

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS (UEA)  
ESCOLA NORMAL SUPERIOR (ENS)  
CURSO LETRAS – LINGUA PORTUGUESA

**UM ANTIGAMENTE QUE SEMPRE VOLTA: MEMÓRIA E FICÇÃO EM *OS DA  
MINHA RUA*, DE ONDJAKI**

Lady Paloma Abrantes de Oliveira

MANAUS – AM

2017

Lady Paloma Abrantes de Oliveira

**UM ANTIGAMENTE QUE SEMPRE VOLTA: MEMÓRIA E FICÇÃO EM *OS DA  
MINHA RUA*, DE ONDJAKI**

Artigo apresentado à disciplina de Pesquisa e Produção Acadêmica em Letras III do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas pela aluna Lady Paloma Abrantes de Oliveira como requisito parcial para obtenção do título de graduado em Letras-Habilitação em Língua Portuguesa, sob a orientação da Professora Doutora Renata Beatriz B. Rolon.

MANAUS – AM

2017

**BANCA AVALIADORA**

---

**Orientadora**

**Profa. Dra. Renata Beatriz B. Rolon (UEA)**

---

**Profa. Me. Berenice Coroa de Carvalho (UEA)**

---

**Prof. Esp. Dayane Themoteo da Silva (SEMED)**

## UM ANTIGAMENTE QUE SEMPRE VOLTA: MEMÓRIA E FICÇÃO EM *OS DA MINHA RUA*, DE ONDJAKI.

Lady Paloma Abrantes de Oliveira (UEA) <sup>1</sup>

Renata Beatriz Brandespin Rolon (UEA) <sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente estudo bibliográfico volta-se à análise dos percursos de significação da memória ficcionada na obra *Os da minha rua*, de Ondjaki. A pesquisa propõe-se a um diálogo onde reflete-se o papel da memória na criação das estórias que externariam a infância de matriz angolana vivida nos fim dos anos 80. Nesse sentido, ancorou-se em uma escolha metodológica a partir das contribuições de algumas áreas do conhecimento e suas relações com o estudo da memória. Ressalta-se também o estudo sobre Angola, sob o viés histórico e literário. Ao entrecruzar memória e literatura, evidenciou-se que ambas são expoentes capazes de conduzir reflexões acerca das infâncias, da condição individual e coletiva de uma comunidade e do passado, mesmo próximo, como um expressivo entendimento do presente.

Palavras-Chave: memória; ficção; pós-independência; Angola; Ondjaki.

---

<sup>1</sup>Graduanda em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>2</sup>Professora Doutora em Literatura Comparada da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

## Considerações iniciais

A presente pesquisa bibliográfica busca desvelar como os dilemas vividos por Angola, inscritos em diferentes tempos, são recebidos e respondidos, em contexto literário, pelos escritores que vão gravando seu nome na história da literatura angolana. A escolha pela escrita literária do jovem autor Ondjaki apresenta-se, nesse sentido, como um universo particular, é a junção de um mundo em que ocorreram colonizações, disputas de poderes, conflitos, desejo de liberdade, poesia, infâncias, carnavais, árvores, mais-velhos, histórias e estórias.

Discute-se na presente pesquisa os caminhos das memórias narradas pelas crianças apresentadas no livro de estórias *Os da minha rua* (2015), não excluindo, contudo, uma breve abordagem de outros textos que compõem a tríade da infância vivida na Angola do final dos anos 80, a saber: os romances *Bom dia Camaradas* (2014) e *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2009). Pelo seu caráter memorialístico, o estudo propõe-se a um diálogo com as obras literárias, com o próprio escritor e com produções acadêmicas sobre a pluralidade que a memória literária pode exercer em uma narrativa.

Há, primeiramente, os caminhos percorridos durante a formação da gênese literária angolana. Percurso esse que se mostra de suma importância na construção do sujeito leitor e artístico de Ondjaki. Logo após, apresenta-se uma discussão sobre o período abordado na obra em questão: a pós-independência. Por fim, a análise volta-se às onze estórias presentes na obra *Os da minha rua*, posto que essas ligam-se tematicamente. As quatro primeiras materializam a memória em experiências, descobertas e sensações. As três que seguem, por meio da intrínseca presença de reminiscência coletiva na narração individual e autodiegética, desvelam certas heranças deixadas pela colonização e/ou externalizam a psicologia da guerra vivida em Luanda. Por fim, as últimas quatro estórias se ligam por tematizarem a memória como determinante de transformações temporais, espaciais e intelectuais.

Esta investigação provém da leitura de textos críticos e teóricos referentes à história e à literatura angolana como um todo. Conta-se, sob esse aspecto, com as contribuições teóricas de Chaves (1999 e 2005), Macedo e Chaves (2007), Padilha (2007), Mata (2013) entre outros. Há ainda as leituras sobre os postulados de diferentes aspectos da memória a partir de Ricouer (2007), seu entendimento de Halbwach e as considerações do crítico Silva (2012) sobre Bergson.

## **1. Literatura em Angola**

A literatura que floresce em solo angolano, buscando se desvencilhar das amarras portuguesas, trilha, a passos largos, os caminhos da autonomia e da universalidade. O crítico Kandjimbo (2003, apud MACEDO E CHAVES 2007) aponta o início da produção literária angolana para tempos bem longínquos, remontando-o para os primórdios da própria comunicação humana, incorporada a uma literatura oral. Porém, os cinco séculos sob o julgo colonial serviram para confinar o povo angolano a um longo silêncio. Dessa forma, a constituição de sua gênese literária será escrita em língua portuguesa, e nela a literatura angolana abrigará as singularidades, os traços, as movimentações da fala da sua gente para compor a produção.

Nesse contexto, a literatura angolana, bem como todas as literaturas de países africanos de língua portuguesa, possuem marcas históricas que evocam as tradições que enquadram o universo criativo e literário desses países. É o que afirma Chaves (2005, p. 45) ao mencionar o papel que o escritor africano desempenha: "o colonialismo deixava uma sucessão de lacunas na história dessas terras e muitos escritores, falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas, parecem assumir o papel de preencher com o seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando."

Apesar de as primeiras ocorrências literárias angolanas fazerem da oralidade seu berço, essa pesquisa volta-se às manifestações da segunda metade do século XIX. Pois, segundo Chaves (1999), em seu estudo sobre a formação do romance angolano, a imprensa foi responsável pelo primeiro reduto capaz de romper efetivamente o silêncio estabelecido pelo colonialismo. Desde essa época, as publicações em periódicos desempenharam grande importância, fomentando as condições necessárias para a formação do fenômeno literário.

## **2. O papel da imprensa na constituição da gênese literária angolana**

Com efeito, a imprensa foi responsável pela consolidação da literatura de diversos países, como, por exemplo, o Brasil. Ao pensar nas condições sociais que condicionam as primeiras manifestações literárias produzidas em Angola, pode-se citar a implantação, em Luanda de 1845, de impressões tipográficas de boletins locais. Este advento deu início às atividades jornalísticas que se desenvolveram na, até então, colônia.

Esse advento motivou a importante ligação entre jornalismo e literatura, pois o jornal foi palco para abrigar diversos textos de autores que vieram a ser grandes nomes da literatura africana. Segundo Laranjeira (apud FONSECA, 2008), é pelo decreto do Marquês de Sá da Bandeira que a metrópole estende às colônias a liberdade de imprensa, esta serviria para expressão literária da primeira elite angolense. Essa elite se originou do desenvolvimento gradual de uma colonização baseada na agricultura e no comércio, construída em grande parte por comerciantes e funcionários públicos.

Nesse momento, inicia-se uma intensa ação jornalística no país e numerosos periódicos passam a ser publicados com textos – escritos tanto em português quanto em línguas nacionais. As atividades jornalísticas impulsionam as primeiras manifestações, muitas publicadas em folhetins. Os dois maiores nomes da literatura dessa época foram Alfredo Troni e o mestiço José da Silva Maia Ferreira. Este último com o livro *Espontaneidades da minha alma* (1849) que, dentro de suas limitações, preconiza temas como pertencimento à terra africana/angolana.

Ao passo em que iam se desenvolvendo, as atividades jornalísticas, mesmo em espaços dos boletins que emergiram sob o “signo da oficialidade”, incorporavam algumas manifestações do descontentamento com a situação vivida no país. Evidenciando uma ruptura do silêncio por parte dos filhos da terra, uma vez que vozes contrárias ao império se levantam. A imprensa, como destaca o crítico literário Benjamin Abdala Junior (apud MACEDO e CHAVES, 2007), é responsável pelo aparecimento do primeiro local utilizado para romper o silêncio imposto pelo sistema colonialista. E é a partir daí que se produzem diversos títulos que vão englobar desde um jornalismo polêmico até a concretização dos interesses angolanos.

Percebe-se que a estreita relação entre literatura, jornalismo e reivindicação fomenta o desejo de autonomia frente a Portugal. A certa altura, o intelectual, além de exercer a intensa atividade jornalística, já sentia que era necessária a criação de uma literatura própria. Inseridos nesse percurso, temos dois jornalistas que atuaram arduamente nessa produção. Pedro Felix Machado com *Cenas da África? Romance íntimo*, publicado em 1892 e Joaquim Dias Cordeiro da Matta, com um livro de poesias, intitulado *Delírios* (1890). Esses autores marcam a transição para uma atividade literária que incorporou tons locais. Nesse prisma, Cordeiro da Mata é o primeiro grande autor da Literatura angolana, por conta de seu jornalismo combativo, no final do século XIX. Apesar de ainda utilizar alguns modelos literários vigentes na Europa, Mata foi um dos autores que mais inflamavam a ideia da criação de uma literatura autônoma.

Com a virada do século, percebe-se que aos poucos a palavra escrita, minada com os elementos textuais dos filhos da terra, vai firmando-se, segundo afirma Macedo e Chaves (2007, p. 44), “como espaço de confronto e luta pela autonomia”. A nova geração de intelectuais refletia e defendia, nos jornais e nos debates políticos, uma educação que levasse efetivamente ao desenvolvimento de Angola, preocupava-se ainda com a realidade social e denunciava as injustiças coloniais praticadas.

Ainda fortemente atrelada à imprensa, a literatura desse período vai ganhando certa autonomia em relação à portuguesa. Em 1934 surge a revista “Angola” e no ano seguinte é publicado *O segredo da morta – romance de costumes angolenses* (1935), de António de Assis Junior, uma das colaborações literárias dessa geração. Rita Chaves (1999) compreende que já há, nesse texto, uma atmosfera verdadeiramente angolana, mesmo que certos valores portugueses ainda se façam presentes. A referida crítica afirma ainda que essa obra seja o ponto incipiente do percurso do romance em Angola.

Os ventos da década de 40 trouxeram ao peito dos literatos angolanos o anseio de se desprender do poderio cultural europeu, visando a produção de textos genuinamente nacionais. Um elemento importante na construção da literatura desse período foi a Casa dos Estudantes do Império (CEI), criada em 1944, em Lisboa, durante a ditadura Salazarista. A instituição de ensino era espaço de encontro de jovens das colônias que iam estudar nas universidades portuguesas. A Casa serviu para despertar uma consciência crítica naqueles estudantes que, fortemente influenciados pelos preceitos do neorrealismo e da Negritude, preconizada por Leopold Senghor e Aimé Césaire<sup>3</sup>, passaram a refletir e debater questões que englobavam a ditadura, o sistema colonial, e ainda promoviam publicações com conteúdo variado, incluindo, poemas, contos etc.

Dessa tomada de consciência surge, na Luanda de 1948, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), composto por jovens negros, brancos, mestiços, constituído sob o lema “Vamos descobrir Angola”. O movimento, como afirma o ensaísta Mário de Andrade (ERVEDOSA apud MACEDO e CHAVES, 2007), através do desenvolvimento de um trabalho coletivo e organizado, instigava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos, estimulava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras com o intuito de repensar e nacionalizar suas criações, expressando os interesses do povo e da autêntica natureza africana, excluindo totalmente as concessões ao exotismo colonialista.

---

<sup>3</sup>O martiniquense Aimé Césaire criou a palavra *negritude* e ao lado de diversos outros autores, como Leopold Senghor, podem ser considerados fundadores desse movimento que se pautava em reconhecer ser negro, aceitar seu destino, sua história, sua cultura.

O movimento impulsionou a publicação da *Antologia dos novos poetas de Angola* e a criação da revista “Mensagem – A voz dos naturais de Angola” (1951) e “Cultura” (1957). A primeira revista estabelecia ligação com autores como Antônio Jacinto, Viriato da Cruz, Agostinho Neto e, embora tenha tido uma vida curta, exerceu influência exemplar sobre as produções futuras. Já a segunda, era encabeçada por Mário António Fernandes de Oliveira, Henrique Abranches, Luandino Vieira, etc. O MNIA procurava inaugurar uma nova concepção de poesia. Durante a passagem da década de 40 à posterior, a literatura angolana volta-se à valorização do passado. Temas como as tradições, a ancestralidade e a identidade serão explorados, na tentativa de falar o que havia sido calado durante os anos de dominação.

Essa nova concepção literária estabelece ainda uma forte ligação com a ação política e social que foi de grande importância para a luta pela independência. Tanto que o início dos anos 60 marca o princípio da luta armada pela libertação de Angola. Nesse momento, desenvolve-se uma literatura de denúncia e principalmente de resistência ao sistema colonial. Já os anos 70 trazem a queda da ditadura Salazarista em Portugal e a independência de Angola, em novembro de 1975. Após a independência, foram publicadas muitas obras que haviam sido escritas durante o período colonial. Nessa época, é fundada em Luanda a União dos Escritores Angolanos (UEA) que entendem a literatura angolana como busca, tanto pela libertação quanto pela formação de uma identidade nacional. Nos anos que se seguem, a literatura angolana trilha o caminho do experimentalismo, tematizando questões políticas antigas e críticas à atual condição do país, porém agora procurando uma linguagem poética mais universal.

### **3. O escritor como testemunha do seu tempo: Ondjaki e a pós-independência**

A literatura angolana está ainda muito atrelada à história do país, e esta, por sua vez, está ligada à guerra. A iminência da independência, em 1975, levou Angola a testemunhar os conflitos protagonizados pelos três grupos que se envolveram diretamente na luta armada contra as tropas portuguesas. O MPLA, presidido por Agostinho Neto, a FNLA, coadunada a Holden Roberto e a Unita, liderada por Jonas Savimbi, entraram em um combate também armado para decidir quem deteria os poderes na pós-independência. Esse conflito desencadeou uma guerra civil que teve seu fim em 2002.

Em contexto de pós-independência e início de guerra civil nasce Ndalú de Almeida em Luanda, no ano de 1977. Sob o pseudônimo Ondjaki, que significa “guerreiro” na língua umbundo, é que esse autor publica suas obras a partir do século XXI. Ondjaki, hoje, é um dos principais nomes da Literatura angolana. Seu primeiro livro foi publicado em 2000 e, desde lá, atua regularmente escrevendo romances, poesia, teatro, contos, tendo também participação no cinema e afins. De acordo com seu *site*<sup>4</sup> oficial, o autor é membro da União dos Escritores Angolanos, da Associação de Poetas Húngaros e fundador da Associação Protetora do Anonimato dos Gambuzinos, e tem seus livros traduzidos para diversas línguas.

O *site* em questão traz ainda uma lista com os títulos produzidos pelo literato. Expõe sua diversa e amplamente premiada produção literária, discriminando-os em poesia, contos, romances, infantil/juvenil, “anos 80”. Como poeta, publica seu livro de estreia *Actu Sanguíneu* (2000), e o último *Os modos do mármore* (2015). Como contista *Momentos de aqui* (2001), *O céu não sabe dançar sozinho* (2014). Sua estreia como romancista acontece com a publicação de *Bom dia, camaradas* (2001), e posteriormente o premiadíssimo romance *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2009) e *Os Transparentes* (2012). Na literatura infantil, encontramos os *Ynari: a menina das cinco tranças* (2003) e *O voo do golfinho* (2009). Sua última publicação é *Convidador de Pirilampos* (2017). O livro ilustrado é uma espécie de catálogo infanto-juvenil, resultado de uma parceria poética com Antônio Jorge Gonçalves. Transcendendo a atividade literária, Ondjaki ainda transita pelas trilhas das artes plásticas e do cinema, como roteirista do documentário “Oxalá cresçam pitangas”, de 2006.

Nessa bibliografia, voltemos nossa atenção à seção intitulada “anos 80”. Esta abriga uma trilogia que contém os seus dois romances *Bom dia, camaradas*, *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* e um livro de histórias *Os da minha rua* (2007). Reunidos sob essa seção, os três livros relacionam-se ao tematizarem a infância do personagem Ndalú e acabam por revelar olhares sobre um país recém-independente. Ondjaki, assim como os personagens da tríade literária, cresce nessa Angola que, ao estrear a independência, ambienta grandes transformações e contradições. Percebe-se assim o caráter memorialístico das obras, uma vez que o autor injeta nas páginas dos livros os ritmos, as aventuras, os sabores, as cores e os amores vividos durante a infância/adolescência na Luanda do final dos anos 80.

Apesar de não necessariamente terem nascido com o intuito de prestar testemunho sobre um período histórico, nas páginas da tríade da infância ondjakiana estão presentes alguns aspectos sociais em que Angola se encontrava. Em seu texto sobre a poética, Todorov

---

<sup>4</sup>Disponível em <http://www.kazukuta.com/ondjaki/ondjaki.html>.

(1993, p. 100) admite o importante papel que o jornalista, o historiador e a testemunha possuem nas narrativas literárias, pois “os traços que caracterizam a literatura se encontram fora dela, mesmo que eles formem combinações diferentes”. Ondjaki logra êxito ao imprimir os extratos da pós-independência a esses textos.

Sob a perspectiva da história literária, Ondjaki se insere no que Chaves (2005) chama de repertório literário produzido a partir dos anos 60. Segundo a autora, a partir dessa época as ruas de Luanda são palco preferencial das histórias. A narração infantil também se incorpora a esse aspecto, pois integra as marcas da antiga tradição oral africana, dando um tom leve e, por vezes, cômico a algumas situações. Através do resgate da oralidade, o autor evoca o lirismo concedendo ao texto ares poéticos. Esses processos materializam-se fortemente na tríade literária dedicada à infância e aos anos 80.

Em seu romance, *Bom dia Camaradas* (2001), Ondjaki traz uma narrativa, em primeira pessoa, que acompanha um período do cotidiano familiar e escolar de um miúdo<sup>5</sup> que vive em Luanda com sua família. Os relatos feitos pelo próprio personagem narram acontecimentos diários como as refeições feitas em família na presença do camarada António. Já no meio escolar, que é bastante focalizado, o menino narra os dias de aulas com os professores cubanos, as amizades cultivadas, os boatos sobre o temido “Caixão Vazio”, uma lenda que diz respeito ao imaginário das crianças, nesse país em constantes conflitos.

Percebemos, em *Bom dia, camaradas*, o olhar sobre essa Angola dos anos 80 e começo dos anos 90, habitada por angolanos, cubanos, soviéticos e portugueses. São sutilmente tematizado os problemas com abastecimentos e a violência, entrelaçados a um sentimento de união e esperança. Percepção esta que corrobora a ideia de que “a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre” (CANDIDO, 2000, p. 19).

Lançado seis anos depois de *Bom dia, Camaradas*, o livro de “memórias”, apresentado em curtas estórias *Os da minha rua* (2007), apresenta o mesmo narrador do primeiro romance. Percebido desde a primeira memória “O voo do Jika”, no qual se faz presente o mesmo “camarada António” de *Bom dia, camaradas*. Nessa estória, também ficamos sabendo o nome do narrador, omitido do primeiro romance. O miúdo que narra todas as estórias se chama Ndalú, assim como o autor, confirmando o caráter memorialístico das narrativas. São apresentadas em *Os da minha rua* vinte e duas estórias que nos levam a conhecer outras situações, outros personagens e outros espaços que não foram visto ou tão explorados em

---

<sup>5</sup>Miúdo: criança, menino.

*Bom dia, Camaradas*. Alguns contos, por exemplo, já trazem moradores e o espaço da Praia do Bispo, onde mora a Charlita e a avó Nhé, que serão personagens importantes no último livro da sequência.

Dando continuidade ao percurso do seu projeto literário, em 2008 Ondjaki publica o último livro da tríade: *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. A narrativa é uma aventura ambientada na PraiaDoBispo<sup>6</sup> – um bairro de Luanda – durante a construção de um mausoléu para o ex-presidente Agostinho Neto<sup>7</sup>. A narrativa central está na missão ultrassecreta que o narrador Ndalú e os amigos 3,14 (o Pi) e Charlita precisam cumprir para salvar a PraiaDoBispo, missão esta que consiste em “desplodir” as obras do Mausoléu. Com efeito, o foco principal do romance é o relacionamento das crianças entre si e com os mais velhos, as histórias ouvidas e as reminiscências do protagonista, o que produz um ar nostálgico no texto.

O quadro narrativo pintado por Ondjaki para revelar os caminhos da infância em Luanda dos anos 80/90 é, por um lado, sinestésico, nostálgico e emotivo. Mas, por mais sutil que seja, é também crítico, político e comprometido socialmente. Os textos desvelam uma psicologia da guerra e da esperança presente na jovem nação que aos poucos vai se autodescobrindo assim como as crianças da narrativa. Dessa forma, essas premiadas obras são de suma importância para carreira literária do jovem escritor angolano. Afirmam a autonomia e universalidade e apresentam uma espécie de testemunho a respeito da independência do seu país.

#### **4. Reedificação d’os da sua casa: os caminhos da memória em *Os da minha rua***

A celebração do antigamente impressa em *Os da minha rua* concede ao leitor a possibilidade de conhecer as “memórias” das vivências e experiências que fizeram parte de uma infância/juventude de matriz angolana vivida nos anos 80. Os elementos constituintes dessa festa estão na rua, no lar, na instituição escolar, nas amizades, nos amores, sabores, cheiros e cores. Em *Os da minha rua*, Ondjaki convida às inventivas memórias as gentes da sua proximidade, desde as histórias em si até as dedicatórias e epígrafes. Este recurso está evidenciado nos elementos pré-textuais, como a primeira dedicatória do livro:

para os da minha casa.

---

<sup>6</sup>Ondjaki, utiliza um recurso literário de grafar alguns nomes a exemplo de PraiadoBispo, EspumaDoMar. Este recurso foi respeitado.

<sup>7</sup> António Agostinho Neto dirigiu o MPLA, foi primeiro presidente da República de Angola e veio a óbito em 1979.

para a tia rosa. para o tio chico.  
para o avô aníbal. para a avó júlia.  
para os camaradas professores ángel e maría.  
para o avô mbinha. para a avó agnette.  
para os da minha infância [...] (ONDJAKI, 2015, p. 5)

Entende-se que ao recorrer a essas marcas que estão grafadas desde a apresentação do livro, Ondjaki aproxima o leitor da configuração memorialística criada e explicita as relações que de alguma forma deixaram “marcas profundas na memória, que alguns chamam também de coração” (Ibid., p. 60).

Para Padilha (2007), o movimento de restabelecer, pela escrita, as normas e os procedimentos estéticos da oralidade, produz o espaço entre voz e letra. Essa relação que se originou entre as práticas tradicionais orais e a escrita, se tornou arma de luta ao buscar romper com os modelos do colonizador. Mesmo publicadas no século seguinte e vinculadas a um livro, as memórias narradas por Ndalú apoiam-se na tão conservada tradição oral africana. Dessa forma, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

A narrativa de *Os da minha rua* é apresentada em primeira pessoa, a oralidade presente na obra é arranjada em verbos que evocam o passado. Então, a descompromissada linguagem infantil conduzirá o leitor aos caminhos por onde passam os segredos que acompanham as experiências vividas pelas crianças. O menino torna-se uma espécie de *griot*<sup>8</sup>, tanto na forma de relatar as histórias que compõem sua jornada quanto nas práticas ritualísticas que são as trocas de experiência, importantes na vida do narrador.

Na obra de Ondjaki, a memória ficcionada desempenha papel fundamental, é a partir dela que se desdobrará toda a narrativa. Já no plano da estruturação das narrativas os desvios temporais para uma construção cronológica são procedimentos que expõem a rememoração. Contudo, os caminhos percorridos pela memória em Ondjaki têm um ofício muito mais significativo. Para entendê-los, é necessário situá-los a partir de alguns pressupostos elementares e verificar os conceitos sob os quais se podem ler essas construções. Dessa forma, após toda a leitura da obra *Os da minha rua*, percebemos que algumas histórias se interligavam por “temáticas”.

---

<sup>8</sup>O *griot* é um mediador dentro da sociedade. Ele é músico, cantor, contador de histórias, dançarino, um organizador das cerimônias sociais que utiliza a palavra como seu principal instrumento.

O *corpus* volta-se então para a análise de onze contos, a saber: “O voo do Jika” (OVJ)<sup>9</sup>, “O último carnaval da Vitória” (OUCV), “A piscina do tio Vitor” (APTV), “A viagem ao Namibe” (AVN), “Jerri Quan e os beijinhos na boca” (JQBC), “A televisão mais bonita do mundo” (ATMBM), “Os quedes vermelhos da Tchi” (OQVT), “O portão da casa da Tia Rosa” (OPCTR), “Um pingo de Chuva” (UPC), “Nós choramos pelo cão tihoso” (NCCT) e “Palavras para o velho abacateiro” (PVA).

Objetiva-se aqui examinar as histórias contadas nesses contos, a fim de verificar que papéis a memória pode desempenhar nessa construção literária. Os três tópicos seguintes revelam, respectivamente que: os quatro primeiros contos (OVJ; OUCV; APTV e AVN) celebram as memórias do antigamente que se materializam nas cores, cheiros e sabores das brincadeiras, descobertas e experiências infantis. Os três que seguem (JQBC; ATMBM; OQVT) desvelam, a partir da narração individual, a memória coletiva de um país que viveu uma bruta colonização e vive a psicologia da guerra civil. Os quatro últimos (OPCTR; UPC; NCCT; PVA) conferem à memória um significado além de experiências, mas também de amadurecimento e entendimento do antigamente e do agora.

#### 4.1. Os caminhos das experiências e descobertas

Na leitura da história inicial em OVJ, percebe-se, primeiramente, o tom da narrativa. Ondjaki apresenta a ressonância de uma voz infantil que confere, ao sublime olhar das crianças sobre o mundo que as cerca, a leveza e simplicidade do contar uma história. Nessa primeira memória, o narrador apresenta os meninos da sua rua. “O Jika era o mais novo da minha rua. Assim: o Tibas era o mais velho, depois havia o Bruno Ferraz, eu e o Jika.” (ONDJAKI, 2015, p. 17). Partindo do mais novo da turma, a ideia mirabolante de uma brincadeira arriscada:

O Jika abriu um muito, muito pequenino guarda-chuva azul.  
— Põe a mão aqui – ensinou-me – Agora podemos saltar. [...]  
Saltamos.  
**A infância é uma coisa assim bonita:** caímos juntos na relva, magoamo-nos um bocadinho, mas sobretudo rimos. (OVJ, p.19 - grifos meus)

Essa cena revela uma infância genuína que se comunica com as infâncias vividas em qualquer lugar. O pulo de guarda-chuva/paraquedas de uma altura relativamente baixa, alude

---

<sup>9</sup>A partir desse momento, serão utilizadas apenas as siglas para indicar os contos.

à coragem e aos machucados que só as brincadeiras da infância poderiam propiciar. A experiência do salto e a consequência de se ferir são meros figurantes no caminho do cultivo de lembranças e sorrisos.

A leitura que se segue sob os flashes construídos por memórias das experiências infantis, das descobertas, das sensações aos pouco vai revelando um tempo/espço diluído em cores, sabores, belezas. No conto “O último carnaval da vitória” é revelada a noção temporal em que vivem as crianças: “nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade” (OUCV, p.59). Percebe-se que essa fase em que as crianças vivenciam outra realidade temporal, permite que só “os dias mágicos que deixam marcas profundas” sejam impregnados na memória. A celebração do Carnaval da Vitória se fazia em uma passeata colorida de quase 45 minutos e o dia da véspera servia para que as roupas e pinturas fossem “preparadas, sonhadas e inventadas”. Era então um dia de encontro festivo com quase todos os vizinhos e familiares “no dia do carnaval era a data em que eu via os primos todos, mais até que o Natal” (OUCV, p.61). A comemoração se dava nos últimos dias de março: “aquele era o Carnaval da Vitória, porque a 27 de março se comemorava o dia em que as forças armadas tinham expulsado o último sul-africano<sup>10</sup> de solo angolano” (OUCV, p. 63) O conto também traz a lembrança do lanche servido na casa da avó, após a festa, ilustrando os sabores de Angola que, mesmo limitada pelos cartões de abastecimento, se fazia inventiva também na cozinha:

Ao chegar a casa se calhar a tia Maria e a avó Nhé tinham preparado um lanche magrinho, com banana, pão, umas fatias bem fininhas de bolo feito com metade da receita normal, ngonguenha<sup>11</sup> para quem quisesse, quatro rebuçados durões e antigos que ninguém atacava, um pires pequeno de arroz-doce só com cheiro de canela, alguma paracuca<sup>12</sup> e a gasosa “batizada”, que era uma gasosa misturada com água, de modo que uma garrafa de Fanta ou Coca-Cola, depois de batizada, desse para três ou quatro copos. (OUCV, p. 60-61).

No conto “A piscina do tio Vitor” a fantasia toma conta da imaginação das crianças, quando o tio Vitor, vindo de Benguela, trazia as estórias que “nós, os de Luanda, até não aguentávamos naquela imaginação de teatro falado” (APTV, p. 68). A piscina de Coca-Cola, feita de cantos de chuinga<sup>13</sup> e chocolate, a prancha de saltar de chupa-chupa de morango e o

---

<sup>10</sup>Em 1978, com a independência consolidada após a expulsão de mercenários sul-africanos, Agostinho Neto instituiu o Carnaval da Vitória, que se repetiu até ser extinto, em meados dos anos 90.

<sup>11</sup>Mistura de água, farinha de mandioca e açúcar. (Ondjaki, 2015, p.157)

<sup>12</sup>Amendoim torrado, envolto em açúcar (Ibid., p. 157)

<sup>13</sup> Corruptela do inglês *chewingum*(chiclete). (Ibid., p. 156)

chuveiro de Fanta Laranja provocava risos de excitação e serviam para envolver as crianças em sonhos “saborizados”, com a desconhecida província de Benguela.

Seguindo a leitura das descobertas infantis, têm-se as experiências do deslocamento geográfico e o primeiro envolvimento amoroso em “A viagem ao Namibe”. Ndalu rememora aqui a viagem de avião à província de Namibe para passar os 15 dias de férias. A experiência relatada foi a de conhecer a província, seu deserto, suas plantas únicas, seus animais típicos como o avestruz e o olongo. Os dias passavam calmamente entre comer tomate arrancado da horta, batata-doce crua, brincar com os perus pondo-os para correr e aprender técnicas para caçar pássaros. Entre as brincadeiras e lições feitas, outra descoberta foi importante no percurso dessa viagem. O narrador relembra como fora cativado pela, muito bonita, menina Micaela. O encantamento foi tanto que a coragem se sobrepôs à vergonha, então a convidou para um passeio em um fim de tarde de um sol “amarelo quase bem torrado” e, enquanto caminhavam, o narrador revela: “senti muita vontade de lhe perguntar se ela queria namorar comigo. E ela disse que sim. Então, [...] demos mais duas voltas à casa, mas já de mãos dadas.” (AVN, p. 50).

Aqui a memória não é compreendida somente como arquivo de momentos, mas, sobretudo, como mecanismo capaz de (re) significar as coisas e a si próprio, implicando diretamente a visão acerca das reconfigurações do vivido, afinal “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos lembrar dela.” (RICOUER, 2007, p. 40). Ricouer, ao refletir o olhar exterior postulado pelo sociólogo Maurice Halbwachs, entende também caráter coletivo da memória. Assumindo uma ideia de âmbito social, não é apenas objetivo, mas, sobretudo, uma fase intrínseca ao trabalho de recordar. Segundo o teórico, “[...] Nesse aspecto, as lembranças de adulto não diferem das lembranças de infância. Elas fazem viajar de grupo em grupo, de âmbito em âmbito, tanto espaciais como temporais” (ibidem. 132).

O narrador, aparentemente, utiliza fatos ocorridos (ou não) para narrar essas experiências através de uma escrita sensível. Segundo Santos (2015, p. 97), há, nas obras de cunho memorialista de Ondjaki, um equilíbrio entre o vivido e o tempo ficcionado, no qual o olhar infantil “rege as memórias lapidando-se em uma linguagem poética, colorida e sinestésica” o que torna a leitura em uma experiência intensificada “pelo prisma da (i)logicidade das infâncias”.

## 4.2. Revisita a Angola pós-independente

Ondjaki, em *Os da minha rua*, por meio de uma memória revisitada cria quadros sinestésicos que abrigam dimensões amplas de sentido do “antigamente” experienciado em espaços angolanos, como vimos nas estórias já apresentadas. Porém, ao mesmo tempo, certas estórias desvelam também um olhar sobre algumas “heranças” deixadas a esse país que viveu uma colonização esmagadora e árduos conflitos pós-independência.

Em “Jerri Quan e os beijinhos na boca”, uma dessas imagens é evidenciada quando Ndalú rememora um passeio ao cinema com o casal Mateus e Irene que, por não terem a permissão do pai dela, eram acobertados pela família do narrador. Os questionamentos feitos pelo menino revelam o motivo pelo qual o pai de Irene não abençoava a relação: ele não aceitava que a filha namorasse um negro.

Eu não conseguia entender aquilo muito bem mas parece que o pai da Irene não gostava que ela desse beijinhos na boca do Mateus. Ouvi dizer que o pai dela não gostava de negro, eu até via muitos negros lá na casa dele a beberem e comerem com ele e todos a rirem juntos. Não sei. Se calhar um rapaz negro a dar beijinhos na boca de Irene já era uma coisa diferente. (JQBC, p. 31)

O trecho acima pode simbolizar que os anos de submissão à ideologia branca, que inferiorizava o negro, ainda encontravam-se na consciência de alguns angolanos, mesmo após a independência.

A narração infantil franca e inocente, apoiada sob o ritmo da oralidade, imprime algumas cenas significativas. Em “a televisão mais bonita do mundo” há uma cena em que o miúdo narrador alerta a tia: “Eu ainda avisei a tia Rosa, “cuidado com as minas”, ela não sabia que “minas” era o código para o cocó quando estava assim pronto a ser pisado” (ATMBM, p. 23). O tom de brincadeira que o narrador ondjakiano utiliza, traz ao texto os ecos de uma longa guerra civil que o país viveu. As minas terrestres, implantadas aleatoriamente no solo, eram armas utilizadas durante a guerra para impedir o avanço do inimigo, ou para isolar uma área. Anos após o fim dos conflitos, as minas ainda representavam um problema sério, pois feria gravemente muitos civis.

Apesar de apresentar uma narração individual, parece haver um entrelace no que diz respeito ao individual e coletivo nas memórias relatadas. Nesse sentido, a leitura de “Os quedes vermelhos da Tchi” traz a mais sutil e significativa crítica, por assim dizer, à administração governamental. A estória contada é sobre a passeata feita no dia do comício realizado no largo 1º de maio. Nesse dia, as escolas ficavam em formação e marchavam para

celebrar o Dia Internacional do Trabalhador. Ndalú, ao descrever a cerimônia, revela a distância entre o povo e o governo da época:

Na tribuna bem lá em cima, estava o camarada presidente, numa camisa azul-clara e um lenço branco a fazer adeus aos pioneiros que passavam. Às vezes penso que o camarada presidente, lá em cima e tão longe, não devia ver o povo muito bem. (OQVT, p 76)

Embora algumas cenas das narrativas possam sugerir uma relação trivial das situações resultantes da colonização e da guerra, as mesmas passagens podem ser lidas de outro modo, manifestando uma possível posição crítica do escritor. Ao adotar a perspectiva ingênua de um menino, Ondjaki revela as implicações desses processos na vida e no imaginário das pessoas que as presenciaram. O tempo, nessas cenas, não é percebido como recuperação exata dos dias, mas como a recordação de um período, o que faz com que pouco a pouco haja o reviver de uma lembrança.

Nessas histórias, o autor carrega intrinsecamente um resquício da rememoração de um conjunto de testemunhas que podem constituir essas lembranças da Angola do final dos anos 80. Podendo esta ser entendida como a externalização de uma memória coletiva. A convivência em um grupo atua como base para formação de uma memória individual e que, portanto, carregará “marcas” da memória coletiva do grupo social no qual está inserido. Para Halbwachs (apud. RICOUER, 2007, pp. 134-135): "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupa e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meio."

Percebemos, dessa forma, que Ondjaki não rememora, somente, situações antigas, mas antes, sob o ponto de vista infantil, ficciona as memórias do passado, entrelaçando e reelaborando no presente os fatos que assumem grande importância, pois podem permanecer vivos na consciência de um grupo. Ondjaki admite essa revisita ao afirmar que:

É a combinação dessas memórias que me fascina, que me dá vontade de escrever outras histórias. Às vezes fico restrito ao universo das minhas memórias, e dos meus afetos, às vezes misturo com as vidas e os passados dos outros. (ONDJAKI, 2012)<sup>14</sup>

O teórico Ricoeur (1991, apud. BAYER 2008) reporta essas questões à historicidade do indivíduo. Ele entende que a história e identidade de um indivíduo são constituídas por outros indivíduos. Assim, ao rememorar essas relações com o outro, Ondjaki externaliza que a

---

<sup>14</sup>Entrevista “Ondjaki, o talento angolano” concedida ao “Portal Galego da Língua” em Janeiro de 2012. Disponível em <<<http://pplingua.org/noticias/entrevistas/4741-ondjaki-o-talento-angolano>>>. Acesso em 19 out. 2017.

história desse sujeito-narrador-menino faz parte da história dos outros, ou seja, de toda a comunidade.

### 4.3. “Como se tempo fosse um lugar”

Embora, o percurso das vivências de Ndalú esboce um dia a dia sensorial de cheiros, cores e alegrias, ele é tangido também por dores, perdas e despedidas. Nesse momento, aquela criança que outrora vivia um “tempo fora do tempo”, agora o entende como um lugar de inquietações e, sobretudo, saudade. Processo este percebido desde a décima quinta estória, “O portão da casa da tia Rosa”, na qual é narrado o aparente desaparecimento da madrinha querida e o tio do menino. Não é explicitado o que acontece a eles, mas Ndalú fica demasiadamente angustiado, principalmente pelo silêncio que abrigava aquele espaço que era habitado pelo barulho das rolas e da gargalhada da tia.

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

Percebe-se que, a partir dessa estória, a narração torna-se cada vez menos infantil, podendo significar a passagem dos anos e o amadurecimento do personagem. As imagens de amadurecimento vão se intensificando nos últimos contos do livro.

Sob esse aspecto, lemos uma das vivências escolares presente na estória “Nós choramos pelo Cão Tinhoso”. Não é segredo que diversos escritores angolanos, moçambicanos, brasileiros compõem e compuseram o caminho literário de Ondjaki como leitor, escritor e ouvinte de histórias. De acordo com o pesquisador Francisco Topa (2011), a escrita de Ondjaki traça um “mapa de afetos” que simboliza o apreço para com outros artistas e escritores “mais-velhos”. (Apud. ROCHA, 2013, p. 28)

Essa memória implica na experiência que o narrador e alguns colegas de classe tiveram quando foram chamados para fazer a leitura do conto “Nós matamos o Cão Tinhoso” publicado em 1964, do escritor moçambicano Luis Bernardo Honwana. O narrador imprime toda a entrega e tensão da leitura daquele texto. Mesmo que já o tivesse lido antes e soubesse do peso do texto, a leitura feita na oitava classe da escola MutuYaKevela se mostrou angustiante “nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro de uma pessoa” (NCCT, p. 132), demonstrando como a passagem do tempo muda o entendimento também das leituras. O elo entre a leitura e a profunda emoção que o texto causava envolvia

toda a sala de aula e fazia o narrador perceber a literatura como forma de representação. Dessa forma, percebe-se que a intertextualidade presente no conto, pode ser lida como uma maneira de agir na própria história. O conto de Honwana trata da morte do Cão Tinhoso, um cão abandonado, com muitas feridas na pele. Apesar da aparência do cão, a personagem Isaura gosta muito dele e ao presenciar sua morte, sensibiliza-se, mas não pode agir contra a ordem dos adultos de matá-lo. Em Honwana encontramos o choro silenciado de Guinho, um dos responsáveis pela morte do cão. Em Ondjaki, percebemos a similaridade nas palavras de Ndalú, “comecei a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o Cão Tinhoso [...] era como o grupo que tinha sido escolhido para ler o texto” (NCCT, p. 133). O narrador, por ser o melhor leitor da turma, é o último a ler o texto, e finaliza a leitura. Assim como Guinho, Ndalú tem o choro silenciado: “Houve um silêncio como se tivessem disparado bué de tiros dentro da sala de aulas. Fechei o livro. Olhei as nuvens. Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes.” (NCCT, p.136).

A escrita de Ondjaki, para além de apresentar-se ligada aos da sua casa e da sua rua, liga-se também aos escritores de seu país. Em suas obras e entrevistas o escritor demonstra a forte ligação com os seus “mais-velhos” literários.

Os últimos contos do livro “Um pingo de chuva” e “Palavras para o velho abacateiro” narram dois momentos de dolorosas despedidas. O primeiro diz respeito ao momento em que Ndalú e os amigos da escola reúnem-se para se despedir dos professores cubanos Ángel e María. A despedida mostra-se bastante difícil tanto para os alunos quanto para os professores:

Quase ninguém tinha palavras de falar – nem eles, nem nós. Depois o camarada professor Ángel explicou-nos, com palavras um bocadinho difíceis, que a missão deles em Angola tinha terminado e que se iam embora muito em breve. [...] A Petra, a Romina e eu vimos a camarada professora María chorar escondida na cozinha e tivemos de fazer força para parar as lágrimas. [...] Nas despedidas acontece isso: a ternura toca a alegria, a alegria traz uma saudade quase triste, a saudade semeia lágrimas, e nós, as crianças, não sabemos arrumar essas coisas dentro do nosso coração. (UPC, p.122).

A memória final e mais longa do livro “Palavras para o velho abacateiro” evidencia a passagem (física e emocional) da infância para a fase adulta. A parte física é revelada no “momento que no corpo de criança um adulto começou a querer aparecer” (PVA, p.137) e a emocional se dá com a decisão de deixar sua casa e ir estudar em outro país. Ambas são mostradas como questões difíceis de lidar, porém necessárias para a transição. Durante o conto, o jovem rapaz é banhado pela água de uma forte chuva, que ajuda a regar as lágrimas do medo da partida e da mudança. O momento do choro ocasiona “um mar pesado de silêncios” das lembranças que tinha e estas já se inclinavam para as despedidas. O momento

de despedida provoca memórias dentro da memória contada. O menino vai entendendo pouco a pouco que o tempo é um lugar, por vezes bom, mas às vezes de dor. A partir de um fluxo de consciência o narrador elabora a síntese da sua obra:

[...] senti que despedir-se da minha casa, era despedir-se dos meus pais, das minhas irmãs, da avó e era despedir-se de todos os outros: os da minha rua, senti que rua não era um conjunto de casas mas uma multidão de abraços, a minha rua [...] nesse dia ficou espremida numa só palavra [...] infância. (PVA, p. 145)

A carga poética do texto é intensificada quando todo o medo se entrelaça ao entendimento de que o futuro é um lugar de possibilidades “onde é preciso enchermos cada pedaço do espaço com o riso do presente e todas, todas as aprendizagens do passado” (PVA, p. 143). E é com as palavras da Avó Agnette que Ndalú termina o conto ao dizer-lhe:

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

As memórias apresentadas demonstram como o tempo transforma o indivíduo que transforma o espaço, num movimento dialógico. O espaço em *Os da minha rua*, enfim, vai pouco a pouco perdendo uma forma física e se metamorfoseando em saudade, despedida, infância e reminiscência.

Podemos ler essas cenas a partir do entendimento de Silva à teoria memorialista de Bergson (2006) sobre lembrança-pura no qual admite que ela “é aquela que se destina não somente ao agir, mas também à inteligência” (SILVA, p. 59, 2012). O autor afirma ainda que, as lembranças puras constituem um sentido de existência, uma “memória referencial e identificadora” (*ibid.*). Ndalú, ao metamorfosear suas memórias, não as destina mais a uma materialidade de cor, sabor e cheiros como fizera outrora. Nesse momento, o narrador, a partir das memórias, tece uma reflexão sobre as condições do agora. Dessa forma, a memória na narrativa “se afasta da matéria, inserindo-se incisivamente no âmbito do espírito”.

A narrativa ondjakiana, tendo como cenário elementar uma Luanda atravessada por contradições e um “espírito celebratório diante das promessas que iam se formando com a conquista da independência” (SCHMIDT apud ROCHA, 2013, p. 35), encontra na memória uma das principais possibilidades de compor o panorama histórico-literário dessa época. Dessa forma, evidencia-se o papel elementar da memória na obra, sendo que só a partir dela é que toda a narrativa se desenvolve.

É tecido, em *Os da minha rua*, o celebrar de uma infância coletiva involucrada nas reminiscências sinestésicas do brincar, sorrir e descobrir. Desvela ainda, por meio da reelaboração da linguagem, a psicologia de um país marcado por diversas instabilidades. Ondjaki transforma a escrita dos fenômenos mnemônicos em um contar de estórias, sonhos, relações e saudades. Tal perspectiva aliada ao espaço poético presente na obra simboliza uma multi-angola que é celebrada, questionada, respeitada e refletida. Simboliza, sobretudo, uma terra que pertence a sua gente e é contada por ela.

### **Considerações finais**

Outrora os escritores angolanos utilizavam o reino da memória para resgatar sentidos e valores, a fim de reocupar espaços esfumados pela imposição de outro código, pois a posse literária significava também a posse da terra. Mata (2013), ao refletir a posição do escritor africano pós-colonial, afirma que as ressonâncias literárias que ele convoca, seja para serem modelos ou subvertidas, provêm da tradição com a qual o autor se relacionou literariamente. Nesse sentido, compreendemos que o fazer-literário de Ondjaki apoia-se nas produções as quais ele sempre se ligou.

O transitar pelos diferentes territórios das narrativas que Ondjaki reconstrói a partir das memórias, aproxima-se da tradição ao reproduzir a oratura, esta que, de acordo com Kandjimbo (2003, apud Chaves e Macedo 2007, p. 18), “trata-se de um acervo de textos orais que podem, presentemente, ser conservados com recurso à escrita”. Por reproduzir essa tradição oral, de mãos dadas com os mais-velhos, o narrador ondjakiano adquire as experiências dos *griot*. Porém, também subverte uma tradição quando, nas asas da memória, os conflitos existentes em solo angolano, antes tão explorados, são entendidos como temática secundária. Em *Os da minha rua*, antes de qualquer coisa, Ondjaki inventa palavras-sonhos, palavras-cores, palavras-viagens e palavras-afetos para celebrar e ressignificar o antigamente e os espaços de Angola e de seu povo.

## Referências

BAYER, A. E. **Pepetela e Ondjaki**: com a juventude, a palavra faz o sonho. 162 f. Dissertação (Mestrado) – Biblioteca Central Irmão José Otão, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

BENJAMIN, W. O narrador – considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1).

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8. Ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CHAVES, R. **Angola e Moçambique**: Experiência Colonial e Territórios Literários. Campinas: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

FONSECA, M. N. S. **Literaturas Africanas de língua portuguesa**: percursos da memória e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

MACÊDO, T.; CHAVES, R. **Literaturas de Língua Portuguesa**: marcos e marcas – Angola. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MATA, I. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? In: **A literatura africana e a crítica pós-colonial**: reconversões. Manaus: UEA Edições, 2013.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. 7. Reimpressão. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2015.

PADILHA, L. C. **Entre a voz e a letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 2007.

TODOROV, T. Poética e história literária In: **Estruturalismo e Poética**. Trad. Antônio J. Mesasano. Lisboa: Editorial Teorema, 1993.

RICOUER, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROCHA, J. V. **As margens da experiência**: os miúdos e os mais-velhos na narrativa de Ondjaki. 140 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de comunicação e expressão, Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2013.

SANTOS, I. C. R. G. D. **Lugar da infância**: Os miúdos narrantes nas obras de Ondjaki. 244 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de comunicação e expressão, Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2015.

SILVA, V. L. **O norte impossível**: ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum. Manaus: Edições Muiraquitã, 2012.