

Revista de Literatura,  
História e Memória



Dossiê:

Autoficção: da memória à ficção

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 31 – 2022

UNIOESTE/CASCABEL - p. 187-202

NARRATIVAS DA INFÂNCIA: ESPAÇO E TEMPO EM  
OS DA MINHA RUA DE ONDJAKI

Childhood narratives: space and time in *Os da minha rua*  
by Ondjaki

Clarisse Dias Pessoa<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo, no âmbito da literatura infantojuvenil africana de língua portuguesa, com base, sobretudo, em *Os da minha rua* (2007), tem como objetivo analisar de que maneira a obra de Ondjaki contribui para ampliar o corpus das histórias escritas em e sobre Luanda, amplificando outras vozes para a ressignificação do passado e trazer para o presente uma percepção ampliada de sua sociedade. A partir da importância de diversos fatores, no que diz respeito ao contar histórias, para que elas possam criar imagens que fujam aos estereótipos, e tomando por empréstimo a colocação de

Adichie em *O perigo de uma história única* (2018) este artigo se apresenta dividido em duas partes: Quem conta e como conta; e Quando (Onde) conta. Na primeira parte, a autoficção como estratégia do autor será analisada, a obra traz à cena narrativa a figura autoral, narrador-personagem- infante, assim como a memória do autor onde se configura o autoficcional explorado como estratégia da narração. Na segunda parte, o artigo abordará as questões relacionadas à infância e suas estratégias para significar o mundo ao seu redor. O olhar infantil ajuda a compreender *Os da minha rua* como um cronotopo, em que espaço e tempo são indissociáveis para a experiência infantil, além de descrever uma análise das relações entre o espaço de Luanda e o tempo da infância, localizando a obra no contexto contemporâneo. **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Infantojuvenil; Ondjaki; Infância; *Os da minha rua*; Autoficção.

**ABSTRACT:** This article, in the context of African children's literature in Portuguese language, based mainly in *Os da minha rua* (2007), aims to analyze how Ondjaki's work contributes to expanding the corpus of stories written in and about Luanda, amplifying voices for the resignification of the past and to bring to the present an expanded perception of their society. Based on the importance of several factors about storytelling, so that they can create images that escape stereotypes, and borrowing Adichie's position in *The danger of a single story* (2018), this article is divided into two parts: Who tells and how they are told; and When (where) they are told. In the first part, autofiction as an author's strategy is going to be analyzed, the book brings to the narrative scene the figure of the author, narrator-character-infant, as well as the author's memory where the autofiction explored as a narrative strategy is configured. In the second part, the article will address issues related to childhood and its strategies to signify the world around them. The child's point of view helps to understand *Os da minha rua* as a chronotope, in which space and time are inseparable in childhood experience. It also describes an analysis of the relations between the space of Luanda and childhood time, locating the book in the contemporary context.

**KEYWORDS:** Children's literature; Ondjaki; Childhood; *Os da minha rua*; Autofiction.

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF), na linha de pesquisa Literatura, História e Cultura. Bolsista CNPq. Email: clarisse.pessoa@id.uff.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3301113395274462>.

## INTRODUÇÃO

Estórias de antigamente é assim que já foram há muito tempo?

- Sim, filho.
- Então antigamente é um tempo, Avó?
- Antigamente é um lugar.
- Um lugar assim longe?
- Um lugar assim dentro. (ONDJAKI)<sup>2</sup>

As literaturas africanas de língua portuguesa vêm se estabelecendo nos meios culturais pelo viés dos estudos pós-coloniais. No processo de sua formação ficam evidente as dinâmicas de poder do mundo ocidental, que conferem ou silenciam vozes e que promovem o que a autora nigeriana Chimamanda Adichie (2019) denomina como o “perigo de uma história única”, em sua obra de mesmo nome<sup>3</sup>. O conceito de “história única”, proposto pela autora, seria o resultado da repetição de várias histórias similares que se sobrepõem e se complementam, criando, dessa forma, uma narrativa única sobre o outro. “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos.” (ADICHIE, 2019, p. 14). É através de uma história única que o continente africano tem sido visto desde tempos coloniais.

Ainda hoje, quase cinquenta anos depois das independências dos países africanos de língua oficial portuguesa, conhecemos suas histórias e literaturas tal como permitem as atuais dinâmicas de poder. As relações entre a “história única” e poder são intrínsecas e são justamente, essas relações que estabelecem “como elas [as histórias] são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas.” (ADICHIE, 2019, p. 12).

Em Angola, mais precisamente, houve um doloroso processo de independência, seguido por uma longa guerra civil<sup>4</sup>, que juntos somaram mais de quarenta anos de conflito.

---

<sup>2</sup> Essa epígrafe encontra-se como paratexto encerrando a obra *Avódezanove e o segredo do soviético*. C.f. ONDJAKI. *Avó dezanove e o segredo do soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>3</sup> A obra *O perigo de uma história única* é uma adaptação da primeira palestra proferida por Chimamanda Ngozi Adichie no TED Talk em 2009. O livro teve sua primeira publicação no Brasil pela Companhia das Letras em 2018. É possível acessá-lo em:

[http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=pt-br](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br). Acesso em: 15 fev. 2022.

<sup>4</sup> A independência do domínio colonial português foi alcançada em 1975, depois de uma longa guerra de libertação. Após a independência, Angola foi palco de uma intensa guerra civil de 1975 a 2002, majoritariamente entre o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). A Guerra Civil Angolana conjugou a violenta relação interna de Angola à maciça intervenção estrangeira. O conflito tornou-se uma batalha, resultado da guerra fria, visto que a União Soviética e os Estados Unidos, juntamente com seus respectivos aliados, prestaram assistência militar significativa para as partes envolvidas na guerra.

Conseqüentemente, houve na literatura angolana uma predileção por temas que envolviam a guerra e seus efeitos, assim como, a formação de uma identidade nacional pós-independência. Uma história única, composta de diversas narrativas que se sobrepõem e se complementam na dor, no sofrimento e na promoção dos projetos nacionais de um país recém-nascido.

Na atual fase da sua pós-colonialidade, a literatura de Angola resalta obras cada vez mais críticas da própria condição de sua sociedade, que não se ocupam mais da promoção do projeto da nação ou da identidade nacional, mas sim da sua problematização. A partir dos impactos gerados pela globalização econômica, percebe-se uma mudança de abordagem no conceito de identidade na literatura, afastando-se cada vez mais da ideia de uma identidade homogênea e utópica, caminhando no sentido de uma identidade mais subjetiva, fragmentada e individualizada. Se antes a literatura angolana voltava-se para o “nós”, para o coletivo, hoje, se aproxima mais do individual, para as pessoas comuns, para seu cotidiano.

Nesse contexto contemporâneo, é escrita a obra *Os da minha rua* (2007) por Ondjaki, no início do século XXI. Em 1977, dois anos após a independência de Angola e do início da guerra e dos conflitos civis no país, nascia, na cidade de Luanda, Ndalú de Almeida<sup>5</sup>. Artista versátil, escreveu contos, romances, poesia, peças e vem a conquistar um lugar de relevo na literatura angolana e universal, já que suas obras ultrapassam os domínios da língua portuguesa, sendo traduzidas em diversos idiomas.

Em *Os da minha rua*, obra dividida em vinte e duas histórias, Ondjaki retoma a trajetória do menino Ndalú, personagem anteriormente apresentada em *Bom dia, camaradas*<sup>6</sup>. A apresentação dos diferentes contos que compõem a obra se dá pelos olhos do menino, nascido no pós-independência. É a imagem da rua, como espaço da infância que vai orientar o texto através do olhar do narrador:

A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais-velho a avisar que a brincadeira já acabou e está na hora do jantar. A vida afinal acontece muito de repente. (ONDJAKI, 2021, p. 45).

---

<sup>5</sup> Em entrevista à *Contracorrente*, revista de estudos literários, o autor diz sobre seu nome de autoria que: “Dizem que Ondjaki quer dizer guerreiro, em Umbundo, mas já ouvi tantas versões, que prefiro acreditar que quer dizer várias coisas. Vou me servir dos variados significados ao longo da vida. O meu verdadeiro nome, deixo-o reservado à família e aos amigos. Começar a ser Ondjaki fez-me bem, foi-me libertando para esse eu de escritor. O nome de verdade, mesmo, dentro de mim, agora é um refúgio.” (*Contracorrente*, 2017 (v.2, n.2), Manaus: Universidade do Estado do Amazonas, 2017, p. 245).

<sup>6</sup> *Bom dia, camaradas* é o primeiro romance de Ondjaki, lançado em 2001, pela Editora Chá de Caxinde, de Luanda. Em 2003, é lançado pela Editorial Caminho, de Portugal, e em 2007 chega ao Brasil pela editora Língua Geral. A história tem como cenário a cidade de Luanda, em meados dos anos 1980. Ndalú também aparecerá em outras obras do autor, como em *A bicicleta que tinha bigodes* (2011) e *Avódezanove e o segredo do soviético* (2008). Outras personagens também estarão presentes nas diferentes obras do autor.

Percebem-se na obra diversos momentos em que a proximidade entre a ficção, escrita por Ondjaki, e a realidade vivida pelo próprio autor são evidenciadas. A ficção e a realidade percorrem os textos, trazendo aspectos do universo infantil, através do olhar do narrador-infante e de passagens que remetem à história de Angola.

## QUEM CONTA E COMO CONTA

Em *Os da minha rua* as histórias são contadas por um autor-narrador infante que está a todo o tempo a narrar suas próprias vivências e experiências em relação aos demais, sejam outras crianças, adultos, familiares, ou a coletividade social e/ou política que está inserido.

O jogo da linguagem de Ondjaki em sua obra revela um narrador mais velho do que a personagem principal, que transita entre o discurso das crianças, se aproximando e se afastando da infância, muitas vezes se tornando um nós e relatando episódios da vida de Ndalú, personagem que carrega o nome de batismo do autor, em um “antigamente” que remete ao fato do autor ser um adulto, mas que conta suas histórias a partir de um viés infantil, um narrador infante. O narrador em diversos momentos se assume em um nós que o aproxima mais ao infantil, na primeira pessoa do plural, como na passagem de “o voo do Jika”: “A infância é uma coisa assim bonita: caímos juntos na relva, magoamo-nos um bocadinho, mas sobretudo rimos.” (ONDJAKI, 2021, p. 13). Em outras passagens, se afasta do infantil, usando a terceira pessoa, como por exemplo, em “manga verde e o sal também”: “Uma pessoa quando é criança parece que tem a boca preparada para sabores bem diferentes sem serem muito picantes de arder na língua [...] Era assim, antigamente, na casa da minha avó.” (ONDJAKI, 2021, p. 61)

A identidade do narrador vai se desenvolvendo conforme ele conta suas histórias e Ndalú interage com as pessoas e os lugares à sua volta. Esse contar vai descortinando o processo de crescimento do narrador-personagem. A identidade do narrador-infante se apresenta como algo variável e se mostra em construção e, assim, a noção de ser criança, passa a ser uma modalidade do ser sujeito. Em entrevista à revista *Letras Raras*, Ondjaki fala sobre os narradores em suas obras:

Parte desse projecto tem um narrador-criança que se vai revelando aos poucos. Em 2020, sai um novo livro, *o Livro do deslembramento*, onde aparece **quase** esse mesmo narrador. Digo **quase** por que creio que não é o mesmo. Já em *AvóDezanove...* não sei se é o mesmo de *Bom dia, camaradas*. Mas há algo nessa estrutura que é, sim, a **criança dos anos 80**. (ONDJAKI, 2020, grifos do autor)

O infante surge, não como um devir, um ser que se desenvolve para uma vida adulta, mas o que essas histórias evidenciam é o quanto a identidade do sujeito é sempre flexível, mutante e fragmentada, pois está sempre em construção. Fixando-se na figura da criança como representação dos deslocamentos, ficam evidentes as mudanças e transformações identitárias que acometem o sujeito durante toda sua vida. A infância surge, então, não necessariamente associada à faixa etária e à sua incompletude em relação ao adulto, mas surge como potência em si do sujeito infantil, como experiência própria e não somente um devir, uma promessa de futuro.

O narrador, em *Os da minha rua*, se estabelece de modo autoficcional. A autoficção utiliza-se de estratégias estéticas e literárias, esmaecendo os limites entre a realidade e a ficcionalização. A visão de um “eu” em relação a um “outro” constrói, a partir de uma perspectiva contemporânea da linguagem, o autor-narrador-personagem, um sujeito que surge como parte de uma coletividade além do indivíduo em si mesmo. Um eu que se estabelece a partir da linguagem e, concomitantemente, se camufla através dessa própria linguagem. Para Delgado e Duarte, a autoficção se define como:

A autoficção é uma tentativa de escrita do **eu** e do **outro**, pois recompõe fragmentos do que se escreve juntamente com histórias alheias, sejam elas de familiares ou mesmo desconhecidos. O autor autoficcional, ao inserir a vida do outro na relação com a sua história de vida, reconhece textualmente a contribuição dessas histórias paralelas na formação da sua história e do seu **eu**. (DELGADO e DUARTE, 2010, p.3, grifos do autor)

Desta forma, a autoficção transita entre o verdadeiro e o falso, mesclando realidade e ficção e, ainda, transitando entre verossímil e inverossímil de modo paradoxal. Segundo os autores, diferente da autobiografia, a autoficção não é a escrita de um autor que se faz presente no texto literário, mas é o próprio eu biográfico que se estabelece como ficcional que se insere na obra. Doubrovsky, em entrevista a Philippe Vilain, postula a autoficção como “uma variante moderna da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória.”<sup>7</sup> (DOUBROVSKY, apud VILAIN, 2005, p. 212).

O paradoxo e as ambiguidades dos indivíduos contemporâneos se colocam como características da autoficção. Um dos atributos mais significativos dos sujeitos na

---

<sup>7</sup> Disons que c'est une variante 'post-moderne' de l'autobiographie, dans la mesure où elle ne croit plus à une vérité littéraire, à une référence indubitable, à un discours historique cohérent, et se sait reconstruction arbitraire et littéraire des fragments épars de mémoire.

contemporaneidade, a busca do eu no outro, a busca da identidade que são múltiplas e fragmentadas, são incorporadas na autoficção, a partir da percepção da alteridade. Na autoficção as diferenças, as oposições, as ambiguidades dos seres e das sociedades são menos resolvidas ou negadas e mais marcadas como parte da subjetividade dos sujeitos.

A verdade ligada à vida real jamais poderá ser atingida, já que a verdade não é mais vista como absoluta. O que a autoficção pressupõe é que as múltiplas formas da verdade são passíveis de flutuações e negociações. As memórias do passado tendem a ser fragmentadas e podem ser reorganizadas nos discursos a partir dessa fragmentação, em uma narrativa paradoxal entre a realidade e a fantasia, entre o vivido e o imaginado. A escrita autoficcional não se posiciona como a escrita do eu centrado, mas um eu que transita em diversas posições experimentando diversos pontos de vista.

As vinte e duas histórias em *Os da minha rua*, percorrem a crônica e o diário e apesar de se apresentarem como memórias fragmentadas de uma infância parecem ter o crescimento como fio condutor da obra. Em “nós choramos pelo cão tihoso” o crescimento e a transição entre as muitas etapas da infância são evidenciados em diversos momentos.

Eu já tinha lido esse texto dois anos antes mas daquela vez a estória me parecia mais bem contada com detalhes que atrapalhavam uma pessoa só de ler ainda em leitura silenciosa [...] Na sexta classe eu também tinha gostado bué dele (o cão) e eu sabia que aquele texto era duro de ler. Mas nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa. Se calhar é porque uma pessoa na oitava classe já cresceu um bocadinho mais, a voz já está mais grossa [...] Se calhar é isso, eu estava mais crescido na maneira de ler o texto, porque comecei a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o Cão Tihoso com tiros de pressão de ar era como o grupo que tinha sido escolhido para ler o texto. (ONDJAKI, 2021, p.101-102)

O último conto já nos apresenta um Ndalú que se confronta com o fim da infância e a chegada da vida adulta. Como fechamento da obra, marca a passagem de uma etapa à próxima: a vida adulta. A vida adulta é mostrada como um grande ponto de interrogação, um tempo como se não ainda vivido pelo narrador, mas que se descortina como “segredo de fantasmas mujimbeiros”. A grande chuva em as “palavras para um velho abacateiro” traz as mudanças anunciadas em “um pingo de chuva”, com a despedida dos camaradas professores. O último conto apresenta-se quase como um único parágrafo, como se a despedida desse tempo/espço precisasse ser feita em um fôlego único.

O mundo tinha aquele cheiro da terra depois de chover e também o terrível cheiro das despedidas. Não gosto de despedidas porque elas têm esse cheiro

de amizades que se transformam em recordações molhadas com bué de lágrimas. Não gosto de despedidas porque elas chegam dentro de mim como se fossem fantasmas mujimbeiros que dizem segredos do futuro que eu nunca pedi a ninguém para vir soprar no meu ouvido de criança. (ONDJAKI, 2021, p. 114)

Na obra há um trânsito que envolve o sujeito que narra a própria experiência, ora como um de nós, ora assumindo-se enquanto individualidade, movendo-se livremente nas diversas fases da infância e nas peculiaridades geradas pelo próprio crescimento. Desta forma, se estabelece o protagonismo deste narrador-personagem que, entre as vivências e experiências coletivas, nos diversos espaços e tempos que vive, seja na rua, na escola, na família ou em outros espaços da cidade, é plena de trocas intersubjetivas. Sua identidade narrativa se constrói justamente nessas trocas. A narração em *Os da minha rua* é uma voz que soma outros eus, outras crianças e adultos, familiares e amigos. A primeira pessoa narrativa apresenta-se como uma articulação entre o narrador-infante e o sujeito contemporâneo, com sua identidade e subjetividade plurais, fragmentadas e em constante mutação.

## QUANDO (ONDE) CONTA

Em *Os da minha rua*, Ondjaki nos apresenta histórias que juntas constroem a visão de uma infância em Angola nos anos 1980, mais precisamente na cidade de Luanda, já que apenas um conto se passa fora dessa cidade<sup>8</sup>. Assim, a obra revela uma relação cronotópica tempo e espaço, infância e cidade. O conceito de cronotopo, desenvolvido por Mikhail Bakhtin, a partir da investigação do romance, considera as relações entre tempo e espaço indissociáveis na representação literária. Seguindo este caminho, na coletânea de ensaios *Questões de literatura e estética: a teoria do romance* (1998), o cronotopo é apresentado por Bakhtin como uma categoria de análise estética:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1998, p. 211)

---

<sup>8</sup> A história “a ida ao Namibe”, apesar de não se passar em Luanda e sim no Namibe, é apresentada como uma viagem curta, a partir de Luanda.

Construída a partir dos artifícios da memória, e através de fragmentos de lembranças, que são a matéria-prima das histórias, a obra revisita o passado da cidade através do olhar lúdico do narrador-personagem. A infância é representada como espaço e tempo de aventuras, de ludicidade e de fantasia. Estas são restauradas pela escrita de Ondjaki, mesmo que em uma cidade afetada por uma guerra civil. Ondjaki nos conta a infância “como se tempo fosse um lugar, como se infância fosse um ponto cardeal eternamente possível.” (ONDJAKI, 2021, p. 117). A partir do jogo da linguagem infantil, Ondjaki proporciona uma obra que apesar de aparentemente inocente percebe criticamente a sociedade angolana em suas contradições e ambiguidades. Tempo e espaço são apresentados de modo peculiar na obra. A rua, a escola e a casa representam o grande palco da vida da criança, nesse palco o tempo é vivido em sua intensidade nos pequenos momentos do cotidiano e dessa maneira, conferindo-lhes maior importância.

Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade. Para nós segunda-feira era um dia de começar a semana de aulas e sexta-feira significava que íamos ter dois dias sem aulas. Depois as datas eram assim isoladas: Carnaval da Vitória, dia do trabalhador, dia um das crianças, férias grandes, feriado da Independência e o Natal com o fim de ano também já a chegar. O carnaval tinha que ser anunciado pelos mais velhos, como se nós, as crianças, vivêssemos numa vida distraída ao sabor da escola e da casa da avó Agnette. (ONDJAKI, 2021, p. 45)

Em “palavras para o velho abacateiro”, por exemplo, o tempo espacializa-se entre o quintal, a cozinha e os pensamentos que percorrem a casa do menino Ndalú. O tempo da conversa com a mãe na cozinha se materializa nas sensações da chuva, nos cheiros, nos sons para intensificar a plenitude de percepções da passagem do tempo que se desejaria parar. Esses movimentos, na obra de Ondjaki correspondem a esse cronotopo particular, onde espaço e tempo se inter cruzam para significar o tempo próprio da infância.

[...] 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. (ONDJAKI, 2021, p. 114)

Através do narrador-autor-personagem, passado e presente se cruzam em momentos que o jogo linguístico ora o aproxima ao universo infantil, ora a uma rememoração da infância a partir de um olhar mais próximo do adulto. Entretanto, o tempo é sempre o da infância, da infância acessada pela memória e que ressignifica o presente através de suas lembranças, do



que narra e registra o mundo através dos olhos da criança. Segundo Agamben (2005), o conceito de infância consiste em compreendê-la como condição de existência humana e não apenas como uma etapa do desenvolvimento. Para este autor, a ausência de voz encontrada na etimologia da palavra *in-fante*<sup>9</sup> não pode significar uma falta de fala, e sim uma condição, uma vez que é na infância que os sujeitos se constroem na e pela linguagem. A valorização do ponto de vista infantil perpassa uma percepção da capacidade da criança de compreender e significar a sociedade em que está inserida, mas a partir do seu próprio olhar que difere do olhar do adulto.

Pois a experiência, a infância que aqui está em questão, não pode ser simplesmente algo que precede cronologicamente a linguagem e que, a uma certa altura, cessa de existir [...], mas coexiste originalmente com a linguagem, constitui-se aliás ela mesma na expropriação que dela efetua, produzindo a cada vez o homem como sujeito. (AGAMBEN, 2005, p. 59)

Em sua escrita, Ondjaki privilegia o olhar infantil e a infância feliz. Em *Os da minha rua* as personagens vivem em Luanda, afetada pela globalização, onde as telenovelas brasileiras, uma piscina de Coca-Cola e música pop italiana contrastam com os racionamentos de comida, a presença de professores cubanos e as Akás dos guardas. Nesse caleidoscópio que forma a Luanda dos anos 1980, surge o olhar da criança que perpassa assuntos não tão inocentes, como o racismo em "Jerri Quan e os beijinhos na boca" e o próprio sistema do governo. Em "os quedes vermelhos da Tchi" o narrador questiona a posição do presidente de forma sutil a partir do olhar infantil da personagem: "Na tribuna, bem lá em cima, estava o camarada presidente, duma 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" (ONDJAKI, 2021, p. 57).

A cidade surge como palco da vida pública e das políticas que afetam a sociedade como um todo. Da cidade também fazem parte as crianças, que assim como os adultos participam dos jogos políticos de dominação. No final do conto, depois de tirar os quedes vermelhos que não serviam ao seu pé, revisita as suas participações nos comícios onde diz não saber muito bem o porquê de gostar deles. Mas questiona o porquê de no passado frequentar os comícios e deixar claro que deixou de frequentá-los. Apesar dos questionamentos, não traz soluções e nem julgamentos de suas ações ou das posições do governo. Sem solucionar as questões, o olhar lúdico, mas nada inocente do narrador-infante, faz questionamentos sobre o sistema que se

---

<sup>9</sup> Etimologicamente, a palavra **infância** tem origem no latim *infantia*, do verbo *fari* = falar, onde *fan* = falante e *in* constitui a negação do verbo, portanto infante refere-se ao indivíduo que ainda não é capaz de falar.

estabeleceu no pós-independência em Angola.

Tirei os quedes vermelhos, tinham os dedos grandes, os mindinhos e os calcanhares todos irritados. E cheiravam muito a chulé. Eram, para dizer a verdade, uns quedes que não davam jeito nenhum, mas eu gostava deles. 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. (ONDJAKI, 2021, p. 59)

Embora a guerra não seja o foco de suas histórias, como em muitos outros autores angolanos que escreveram sobre a infância antes dele, como Luandino Vieira e Pepetela, ela tangencia as histórias moldando a cidade. Sobre a infância que aparece constantemente nas obras angolanas Tânia Macedo faz algumas reflexões:

Se a cidade de Luanda é o espaço privilegiado trilhado pela maioria dos textos ficcionais angolanos no pré e pós-independência, talvez poucas personagens possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos como as infantis, na medida em que as várias denominações que elas recebem são os indícios dessas modificações, assim como a sua configuração, que indica novas formas de narrar. Dessa forma, poderemos acompanhar como essas personagens passam de monandengues a pioneiros, para chegar às tristemente famosas prostitutas infantis, as “catorzinhas” ou aos “roboteiros”, crianças trabalhadoras dos mercados populares. (MACEDO, 2007, p. 358)

Em *Os da minha rua*, a infância é um lugar de afeto e acolhimento, plena de memórias que precisam ser cuidadas e trazidas para o presente, apesar – e até mesmo por isso – das dificuldades de um tempo marcado pelas guerras e pelas adversidades. Luanda, representada pela rua, se confunde com a infância proporcionando uma nova forma de ver a infância angolana que não pelo viés da violência. A rua e a infância, mais que um espaço e um tempo, são da mesma forma espaço e tempo interdependentes. Pensar a potência da infância narrada por Ondjaki é pensar em uma Luanda latente que possibilita a sua (re)escrita, na força da redescoberta da infância carregada de afetos e que possibilita uma ressignificação do presente através da memória.

Entre passado e presente existe um tempo vivenciado, deixado para trás, mas que volta a ser experienciado através de uma estratégia infantil de significação do mundo: o jogo simbólico<sup>10</sup>. Através dos jogos simbólicos, segundo Piaget (2010), as crianças experienciam o mundo à sua volta, em um processo mimético em que percebem e processam suas relações com

---

<sup>10</sup> O jogo simbólico, ou brincadeira de faz de conta, consiste na assimilação do real na atividade própria da criança que transforma o mundo naquilo que ela quer que ele seja.

o mundo e com o outro. Porque o jogo, por intermédio da mimesis, implica sempre interagir com o outro numa relação de confronto ou de troca e, em algumas situações, de cumplicidade. O retorno à experiência infantil trazidas nas histórias de Ndalú propicia ao narrador-personagem ressignificar o mundo ao seu redor. O narrador de *Os da minha rua* ressalta as belezas da infância e suas descobertas articulando-as em um espaço tocado pela guerra. A simultaneidade e sobreposição de realidades paradoxais possibilitam novas formas de ver Luanda revelando suas tensões e contradições que coabitam em suas memórias e promovem diferentes olhares sobre a construção de sua identidade.

A partir do ponto de vista infantil, *Os da minha rua* estabelece um diálogo com a cidade de Luanda possibilitando um modo diferente de atribuir sentido ao espaço que circunda as crianças. Ao considerar as experiências infantis através do jogo criado pela linguagem, a experiência aqui pensada no sentido ressaltado por Walter Benjamin (2002), Ondjaki cria e recria as lembranças repetidas vezes fazendo desse retorno uma nova forma de ver e sentir a cidade. A faculdade mimética se exercita em suas histórias ao voltar-se para o mundo circundante da infância e misturar-se com as coisas e lugares a fim de decifrar seu significado. A experiência Benjaminiana se funda em práticas coletivas, se refere àquilo que nos torna comunidade a partir da necessidade de fazer transmissível o conhecimento, compartilhando-o entre pessoas e passando-o de geração em geração. Para Benjamin, a experiência é a transmissão de histórias pela narração. O autor nega a experiência como sendo acúmulo de saber que invalidaria os saberes e as práticas infantis. Ao narrar as histórias de Ndalú através da memória, a obra estabelece esse retorno contínuo à infância, possibilitando uma ressignificação do espaço e do tempo. A repetição característica da experiência infantil, como pensado por Benjamin, surge na repetição de memórias que são revisitadas pelo menino diversas vezes. Para Benjamin, a repetição tem um lugar fundamental na experiência infantil:

Sabemos que para a criança ela (repetição) é a alma do jogo, nada a alegra mais do que o mais uma vez [...] E, de fato, toda experiência mais profunda deseja insaciavelmente até o final das coisas, repetição e retorno. [...] O adulto, ao narrar uma experiência, alivia seu coração dos horrores, goza novamente uma felicidade. A criança volta para si o fato vivido, começa mais uma vez do início. (BENJAMIN, 2002, p. 101)

A experiência é tratada na narrativa de Ondjaki como algo que perpassa as personagens e que toca de forma subjetiva. O sujeito da experiência, seja ele o menino Ndalú, o autor ou o leitor, em *Os da minha rua* se estabelece como “um território de passagem, algo como uma superfície sensível. Que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos,

inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos.” (LARROSA, 2002, p. 24).

Ao final da obra, existem dois paratextos. Uma troca de cartas entre o autor e a escritora Ana Paula Tavares intitulados “para tingir a escrita de brilhos silenciosos”<sup>11</sup>, o narrador da carta a intitula como um texto-janela para “sair de antigamente”. Essa carta surge como um recurso de retorno ao presente. Segundo o pensamento de Sarlo, ao mencionar Deleuze e Bergson, é ao presente que a lembrança pertence:

Poderíamos dizer que o passado se faz presente. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio. (SARLO, 2007, p. 10)

As cartas fazem uma conexão com o aqui e o agora, para o presente onde o narrador assume outra posição, em que precisa assumir as rédeas da própria existência em diálogo com o passado. É trazido de volta pela materialidade da carta para o presente, um presente estéril, que está fora do tempo da infância, mas que, entretanto, é o tempo da lembrança da infância. Um tempo fora do tempo.

O tempo da ausência de tempo é sempre presente, sem presença. Esse sem presente não devolve, porém, a um passado. Teve outrora a dignidade, a força atuante do agora; dessa força ainda é testemunha a lembrança, a lembrança que me liberta do que de outro modo me convocaria, me liberta proporcionando-me o modo de invocá-la livremente, de dispor dela segundo a minha intenção presente. A lembrança é a liberdade do passado. (BLANCHOT, 1987, p. 20-21)

Segundo Ferreira (2017), o que Blanchot sinaliza é que a lembrança só pode existir no presente, porém em um tempo fora do tempo, ela permite que se volte ao passado, não a partir da intencionalidade do sujeito, mas com a liberdade que permite à memória lembrar e imaginar. O lembrar possibilita um retorno ao passado, sem que ele seja o passado propriamente, mas uma força que agirá no presente. Dessa forma, o passado tornado presente pelo lembrar e pelo criar gera a possibilidade de reconhecimento desse passado, sem compromisso com a realidade, que se apresenta flexível, pois não se trata de tê-lo tal como ele foi, mas de sua representação. Nas palavras de Ondjaki, em entrevista à revista *Contracorrente*: “o presente é também, sempre feito de saudades do passado. Um passado real e um passado que, no presente, inventamos ter

---

<sup>11</sup> Em outras obras de Ondjaki também se encontram paratextos em forma de troca de cartas com Ana Paula Tavares que trazem o mesmo título.

existido.” (ONDJAKI, 2017, p.253).

As fronteiras e as margens surgem no centro dos debates das questões contemporâneas tornando esses limites mais fluidos e flexíveis. “As fronteiras mais radicais que se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e por extensão entre a arte e a vida.” (HUTCHEON, 1991, p.27). O que Ondjaki proporciona com a sua escrita é o extrapolar de fronteiras. Suas estratégias autoficcionais promovem um locus enunciativo híbrido, plural, que desloca a cada momento as fronteiras entre ficção e não-ficção, entre o que é literatura e o que é exterior a ela. Nesse jogo entre passado e presente, o tempo vai se resignificando. Sendo tempo e espaço indissociáveis na literatura, porque possuem uma relação cronotópica, a cidade de Luanda também se resignifica. Nas palavras do próprio autor:

Eu diria que não tenho opção. Eu não escolho. Eu não escolhi. Luanda impõe-se em mim e nalgumas das minhas estórias, e eu não lutei contra isso. É o que posso dizer. Mas gostaria que todos os outros espaços, urbanos ou não, aparecessem mais na literatura angolana no geral. Creio que com os últimos anos de paz isso vai acontecer cada vez mais. E isso é bom, porque os lugares e as cidades também existem nos livros, e na nossa imaginação. E nós depois de os lermos, voltamos a olhar para os lugares de outro modo. Esse novo olhar, recompõe o lugar. É metafísico, mas é verdadeiro. O chão do lugar reconhece isso. As curvas dos rios também. Há textos que alteram o corpo dos lugares. (ONDJAKI, 2020, p. 298-299)

Os lugares também são sustentáculo da memória. O tempo somente se constrói e reconstrói nas diferentes narrativas a partir dos lugares onde foi vivido. Quem lembra de um tempo o faz a partir de um lugar. A partir das histórias de *Os da minha rua*, o autor-narrador conta também as histórias da cidade de Luanda que, apesar de não ter vivenciado diretamente no seu espaço a guerra civil que assolou Angola por décadas, não obstante, foi moldado por ela no período pós-independência. Esse período é revisitado na escrita de Ondjaki não através do enfoque nos grandes acontecimentos, mas a partir do olhar infantil no cotidiano de pessoas comuns. A cidade passa a ser palco não somente de disputas políticas e suas consequências, desastrosas ou não, mas também palco do cotidiano, das brincadeiras e dos afetos das pessoas que lá conviviam. Inclui assim outros discursos, que abrem novas perspectivas e outras formas de ver Luanda.

Em sua obra, Ondjaki privilegia os espaços da cidade próximos à infância: a rua, a escola e a casa. A partir do olhar infantil, o autor nos proporciona um mapa da cidade que não exclui a guerra, mas privilegia o olhar da esperança no futuro de um país já livre que precisa lidar com o passado para projetar-se no futuro.

A voz das crianças permite dizer muitas outras coisas e seguir essa via, sim, da fantasia, que é a literatura no seu sentido mais abstrato e potente. Lembrar para escrever; escrever para lembrar; coisas que nos esquecemos de inventar ou de viver. (ONDJAKI, 2017, p. 253)

Ir além das fronteiras conhecidas de identidades individuais e coletivas, representa a importância de olhar, repensar e ressignificar, a partir de um passado que não se pode mudar, mas que pode ser ampliado se visto a partir de diversos ângulos e pontos de vista para além do desgoverno, da destruição e da dor. Ampliar os discursos e ouvir outras vozes, outras memórias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao evocar o pensamento de Adichie (2019) sobre como as histórias ressignificam a maneira como as pessoas percebem o mundo que as rodeia, entende-se a importância de ampliar as vozes que narram o mundo. Pensar a potencialidade da literatura como devir ou como possibilidade de criação do novo, de novas relações entre lugares, pessoas e histórias diferentes que se beneficiam de um diálogo mais diverso.

A valorização da infância e do mundo visto pelos olhos do infante em *Os da minha rua* consiste em uma certeza em sua capacidade de lidar com afetos e subjetividades os compreendendo a partir da interação com o mundo à sua volta. Através de estratégias infantis, como o jogo e a mimesis, Ondjaki proporciona o encontro de tempos e lugares distintos estabelecendo um diálogo que pode ampliar as formas como a cidade de Luanda, suas ruas, sua história e sua gente podem ser experienciados.

Reforçam estas reflexões a compreensão do fato da autoficção proporcionar a afirmação da escrita de si, não como a escrita de um eu centrado, único, imutável, mas como eu/eus/nós num sentido plural, movente, cambiante. Escrita como devir e potência a propor a alteridade como instância entre sujeitos e linguagens. O fato de essas histórias abrirem, no espaço autoficcional, a possibilidade do leitor, experimentar-se como outros, através das variadas posições discursivas que assume o eu e o sujeito na linguagem por meio do autor-narrador-personagem infante, bem como experimentar uma noção de linguagem plural, híbrida, mimética como devir e potência, permite refletir sobre a ética e a estética que essa obra evidencia.

Talvez mesmo, escrevamos em busca dessa não-fronteira entre o lugar que existe e o lugar que passa a existir depois de o escrevermos como se tivesse alguma vez sido verdadeiro. [...] Eu trabalho com essa fronteira. Com a memória de Angola e de Luanda. Importo algum desses referentes para a

minha ficção, mas o que me interessa é o resultado literário. Por vezes, em obras como *Bom dia camaradas* ou *Os da minha rua*, acontece-me fazer um certo trabalho semi-intencional de fixação de memórias e de linguagens. Gosto disso, mas não pela vertente linguística ou antropológica, senão literária mesmo. Ao escrever, falar desse modo antigo, sinto-me lá, sorrio, sinto-me mais perto, sou imbuído de sensações que chegam pela linguagem, me devolvem afetos, momentos, ritmos: e isso me orienta na minha ficção. (ONDJAKI, 2017, p. 247)

A obra de Ondjaki é uma maneira de se perder em Luanda. Para Walter Benjamin, “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução.” (BENJAMIN, 1987, P.73). As histórias em *Os da minha rua* são como instruções, um guia infantil para esse “se perder” na Luanda dos anos 1980 que reconfigura sua cartografia e ressignifica essa experiência.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução: Aurora F. Bernardine et al. 4.ed. São Paulo: Unesp- Hucitec, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão; Revisão de tradução: Marina Appenzeller. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II**: Rua de mão única. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Editora Trinta e Quatro, 2002.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DELGADO, C. de A. e DUARTE, K. B. **Teorias canadenses da autoficção na obra de escritores brasileiros: uma interface teórico-ficcional**. XI Congresso Internacional da ABECAN:20 anos de interfaces Brasil-Canadá Disponível em: <http://www.anaisabecan2011.ufba.br/Arquivos/Delgado-Duarte.pdf> Acesso em: 08 jul. 2021.

DOUBROVSKY, Serge. L'autofiction selon Doubrovsky. In: VILAIN, Philippe. **Défense de Narcisse**. Paris: Grasset, 2005.

FERREIRA, A. V. C. **Autoria em evidência?: um estudo comparado do narrador infante em Teolinda Gersão, Marjane Satrapi e Ondjaki**. 2017. 236 p. Dissertação (Doutorado em

literatura comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/3302> Acesso em: 10 fev. 2022.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 19, 20-28, jan/fev/mar/abr, 2002.

MACÊDO, T. C. de. Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola. *In*: MACEDO, Tânia; CHAVES, Rita; VECCHIA, Rejane (org.). **A kinda e a misanga**: encontros brasileiros com a literatura angolana. São Paulo: Unesp, 2007.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.

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

ONDJAKI. **Bom dia, camaradas**. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

ONDJAKI. *Entrevista com Ondjaki*. [Entrevista cedida a] Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco. **Contracorrente**. Manaus, v.2, n.2, maio/2017. Disponível em: <http://www.pos.uea.edu.br/data/area/download/download/711.pdf> Acesso em: 15 fev. 2022.

ONDJAKI. Literatura, Memória e Identidade: Entrevista com Ondjaki. [Entrevista cedida a] Renally Arruda Martins de Lima e Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 9, n. 3, p. 293-302, ago/2020. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1904/1310>. Acesso em: 15 fev. 2022.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança**: imitação, jogo e sonho, imagem e representações. 4ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras Belo Horizonte: UFMG, 2007.

*Recebido: 15/02/2022*

*Aprovado: 17/06/2022*