“O manto de poesia que as estrelas libertam”: a infância em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, de Ondjaki

Luiz Siqueira*

Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir a representação literária da infância em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, do escritor angolano Ondjaki. Com base na relação entre literatura e infância estabelecida por Lajolo (2001), busca-se refletir a respeito dessa relação em uma obra que tem a infância como temática em cenários de conflito e pós-conflito. Em um primeiro momento, recorre-se a Fonseca e Moreira (2007) para um breve contexto das literaturas africanas de língua portuguesa, e a Veras (2011) e Ramos (2017) para considerações sobre a literatura angolana. Em seguida, destaca-se do romance os modos com os quais o narrador busca apreender a própria realidade, utilizando a noção de imaginário de Laplantine e Trindade (2017) para compreendê-los. As imagens da infância colocadas em circulação com esse romance demonstram ora uma reflexão crítica por parte das crianças sobre a realidade em que vivem – um contexto de pós-conflito –, ora discursos com um tom de protesto, revelando insatisfação com o modo pelo qual são vistas pelos adultos, e, por vezes, uma recriação da realidade exterior por meio de associações improváveis, que não são dadas pela percepção, o que proporciona à obra um tom poético.

Palavras-chave: infância; literatura e infância; Ondjaki; AvóDezanove e o segredo do soviético.

* Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG), com Doutorado Sanduíche no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade Nova de Lisboa (UNL)/Portugal. É bacharel em Letras: Estudos Literários também pela UFG, e licenciado, *Magna Cum Laude*, em Letras: Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Orcid: https://orcid.org/0000-0002-0592-649X.

“O manto de poesia que as estrelas libertam”: the Childhood in *AvóDezanove e o segredo do soviético*, by Ondjaki

Abstract

This article aims to discuss the literary representation of childhood in *AvóDezanove e o segredo do soviético* (*Granma Nineteen and the Soviet's Secret*) by Angolan writer Ondjaki. Based on the relationship between literature and childhood established by Lajolo (2001), this study seeks to reflect on this relationship in a literary work that explores childhood as a theme in conflict and post-conflict contexts. First, we refer to Fonseca and Moreira (2007) for a brief overview of Portuguese-language African literature, and to Veras (2011) and Ramos (2017) for insights into Angolan literature. Then, we highlight the ways in which the narrator seeks to grasp his own reality within the novel, using the concept of the “imaginary” proposed by Laplantine and Trindade (2017) to understand these modes. The images of childhood presented in this novel demonstrate, at times, a critical reflection by the children on the reality in which they live – a post-conflict context –, from time to time, discourses with a tone of protest, revealing dissatisfaction with the way they are viewed by adults, and, sometimes, a recreation of external reality through unlikely associations that are not dictated by perception, which lends the novel a poetic tone.

Keywords: childhood; literature and childhood; Ondjaki; Granma Nineteen and the Soviet’s Secret.

Recebido em: 13/04/25 // Aceito em: 19/08/26

“[...] esse desejo explosivo”[1]: a infância “de papel e tinta” à guisa de introdução

> A infância é abismal em seus segredos e magias […]. Ondjaki, em carta a Ana Paula Tavares.[2]

As últimas páginas de *AvóDezanove e o segredo do soviético*, obra do escritor angolano Ndalu de Almeida, mais conhecido no meio literário como Ondjaki, são destinadas a uma troca de cartas entre o autor e a também escritora angolana Ana Paula Tavares.[3] Em sua carta, Ondjaki relata ter relido a obra, revisitando a PraiaDoBispo[4] ficcional, e também a verdadeira, onde ouvia, quando criança, o medo que sua AvóAgnette tinha de que o Mausoléu e as casas da PraiaDoBispo explodissem. Ondjaki revela então o embrião da obra que o leitor tem em mãos, inspirado pela criança narradora de suas estórias, que lhe contou um desejo explosivo:

> e se as crianças acendessem a dinamite destinada às casas da PraiaDoBispo? e se a bomba de gasolina só tivesse água salgada nos seus tanques? e se um soviético, farto do seu trabalho e da sua saudade, ajudasse em segredo a completar o sonho das crianças? tudo isso não poderia ser simplesmente uma explosão bonita? (Ondjaki, 2008, p. 194).

De fato, a explosão bonita a que o autor se refere na carta assim é percebida aos olhos do narrador no prólogo, antecipando logo ao início do romance o seu fim: “Era afinal uma explosão

1 Cf.: Ondjaki (2008, p. 193).

2 Cf.: Ondjaki (2008, p. 194).

3 Verifica-se que a troca de cartas consta tanto na edição portuguesa, da editora Caminho, quanto na edição brasileira, da Companhia das Letras. Sobre a autora, cf.: https://www.ufrgs.br/africanas/ana-paula-tavares-1952/.

4 Optou-se, no presente texto, por manter as expressões do romance tal como constam na obra.

bonita de ser demorada nos ruídos das cores lindas que os nossos olhos olharam para nunca mais esquecer" (Ondjaki, 2008, p. 9). Portanto, o leitor toma conhecimento logo na primeira página do romance que uma explosão acontecerá. A mencionada visita à PraiaDoBispo, em sua vida verdadeira, que por sua vez permite ao autor convocar "memórias distorcidas para inventar estórias" (Ondjaki, 2008, p. 194), também é um percurso que o narrador realiza e que se torna conhecido no início do romance pela memória que ele confessa convocar: "[A explosão] Foi num tempo que os mais-velhos chamam antigamente" (Ondjaki, 2008, p. 10).

Assim, *AvóDezanove e o segredo do soviético* configura-se como um romance que possui um tom memorialístico, no qual o narrador e o autor da obra se aproximam. Apesar de no prólogo ser anunciado que o ocorrido se deu "no tempo de antigamente", posicionando-se, portanto, no passado, a narração dos capítulos fica a cargo de um narrador que se coloca como criança, no seu tempo de infância. A sensação de ser uma criança quem narra as aventuras desse romance é proporcionada pela recorrência a alguns mecanismos, próprios do universo infantil e comuns nas obras de Ondjaki: a sintaxe subversiva, com o advérbio no final da frase; as marcas coloquiais; o uso de diminutivos; as comparações e as personificações; além do pronome "nós", que insere o narrador no núcleo infantil (Faria, 2012).

Em "Infância de papel e tinta", Marisa Lajolo (2001) observa que a comparação entre registros muito antigos e contemporâneos ressalta que *infantes* e infância foram, ao longo da história, diferentemente concebidos e, assim, tratados de maneira diferente em distintos momentos e lugares. Para a autora, uma consulta ao dicionário já elucida tal fato sem que seja

necessário realizar uma pesquisa de maior profundidade: para o *Vocabolario della lingua italiana*, de Nicola Zingarelli, a infância corresponde ao período da vida que vai do nascimento aos doze anos; o *Webster* a define como os primeiros anos de vida; e o *Aurélio* estabelece ser o período do nascimento à adolescência, no qual o crescimento ocorre em todos os domínios, podendo ser dividido ainda em primeira (de zero a três anos), segunda (de três a sete anos) e terceira infância (de sete anos a puberdade).

Ainda segundo Lajolo, algumas áreas de conhecimento ocupam-se da infância, como a biologia, a psicologia, a psicanálise e a pedagogia. Tais áreas foram, ao longo do tempo, construindo uma imagem da infância que atendia às expectativas sociais. Entre essas áreas, as artes e, de modo específico, a literatura, que também é responsável pela imagem da infância que circula na sociedade em uma determinada época. Nesse sentido, como formadora de imagens, "a literatura mergulha no imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas" (Lajolo, 2001, p. 232).

A análise de Lajolo (2001) revela um panorama da representação da infância na literatura, a infância "de papel e tinta": em relação ao Brasil, a referida menção já constava na carta que Pero Vaz de Caminha enviou ao rei português D. Manuel, em 1500, portanto, ao colo da mãe indígena nua, há uma primeira personagem infantil na história brasileira, narrada com estranhamento; se faz presente, também indígena, no romance de José de Alencar publicado em 1865, *Iracema*, com elementos que possibilitam uma visão animalizada da infância, além da fragilidade de uma criança órfã e migrante; e, por vezes, esteve

a serviço de projetos nacionais, como se percebe em *Através do Brasil*, de Olavo Bilac e Manuel Bonfim, obra publicada em 1910, na qual os meninos Carlos e Alfredo, ao buscarem pelo pai que fora dado como morto, percorrem o país, conferindo-lhe uma ideia de nação.

A representação de uma criança órfã e migrante encontra paralelo em *Le Tour de la France par deux garçons*, de autoria de G. Bruno (pseudônimo adotado por Augustine Fouillée), publicada em 1877, que também se apresenta como um projeto de nação, uma vez que os garotos franceses, na busca por seus familiares, encontram o próprio país. *Cuore*, de Edmondo De Amicis, lançada em 1886, também funciona como um instrumento para uma Itália que busca unificar seu território. Nesta obra, a narração dos episódios vivenciados em uma escola por um de seus alunos torna-se "uma espécie de *modelo* da literatura infantil e, enquanto modelo, matriz de uma relação estreita entre literatura infantil e diferentes projetos nacionais" (Lajolo, 2001, p. 238, grifo da autora).

Segundo Lajolo (2001), comum a tais narrativas, que têm em seus personagens infantis uma missão panfletária, é o *happy end*: no livro *Le Tour de la France par deux garçons*, os garotos órfãos encontram na pátria uma família; em *Cuore*, os alunos do colégio superam as diferenças, sugerindo assim uma unificação italiana; em *Através do Brasil*, acontece o reencontro paterno. No entanto, o *happy end* não é um consenso em obras que, de alguma forma, retratam personagens infantis, e menos ainda nas que têm como pano de fundo o contexto histórico de uma época em determinada região, a exemplo do bem-sucedido *best-seller* de Anne Frank – *O Diário de Anne Frank*, publicado originalmente em 1947 –, que se situa na Europa dominada pelos nazistas. Ao

analisar obras não infantis de Monteiro Lobato, Lajolo (2001) encontra traços de desesperança, como no conto "Negrinha", de 1920; já "Meninos carvoeiros", poema de Manuel Bandeira publicado em 1921, ressalta a tese de Lajolo (2011, p. 242) de "uma consistente e constante representação negativa da infância no refolho das páginas da literatura brasileira".

As considerações empreendidas por Lajolo (2011) em sua análise da representação da infância na literatura são interessantes como ponto de partida para se refletir sobre a produção literária que tem a infância como temática em cenários de conflito e pós-conflito. A esse respeito, é preciso considerar a literatura dos países africanos de língua portuguesa, pois esta, como já observado por Rita Chaves (2000), é profundamente marcada pela História: na recente literatura desses países, memória e recriação se entrelaçam para, de um lado, revalorizar a tradição rompida, e de outro, suprir as lacunas causadas pelo colonialismo.

Em "Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa" (2007), Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira destacam que, até a data da independência, o escritor africano – de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe – vivia entre duas realidades: a sociedade colonial e a sociedade africana, tensão refletida na escrita literária. "Ao produzir literatura, os escritores forçosamente transitavam pelos dois espaços, pois assumiam as heranças oriundas de movimentos e correntes literárias da Europa e das Américas e as manifestações advindas do contato com as línguas locais" – conforme Fonseca e Moreira (2007, p. 14).

Considerando esse contexto complexo, as autoras supracitadas recuperam as distinções estabelecidas por Manuel Ferreira e por Patrick Chabal para a literatura produzida nos

espaços africanos colonizados pelos portugueses. O primeiro teórico, Ferreira, observa quatro momentos: um estado de alienação cultural quase absoluta do escritor, em que seus textos poderiam ter sido escritos em qualquer parte do mundo; um estado em que o escritor manifesta percepção da realidade, com primeiros sinais de sentimento nacional; outro em que o escritor demonstra consciência de colonizado; e, por último, com a independência nacional, a reconstituição da individualidade plena do escritor africano, um estado em que há produção textual em liberdade. Já o segundo teórico, Chabal, com uma perspectiva mais historicista, distingue quatro fases abrangentes: assimilação – o escritor reproduz modelos de escrita europeus; resistência – o escritor se assume como um construtor, defensor da cultura africana; afirmação – o escritor define sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive; consolidação – o escritor procura traçar os novos rumos para o futuro da literatura de seu país (Fonseca; Moreira, 2007).

Às distinções estabelecidas por esses teóricos, Fonseca e Moreira (2007) acrescentam momentos de ruptura com os códigos estabelecidos, fundamentados pelo surgimento de movimentos literários significativos ou de obras de referência para a posterior produção literária nesses espaços. Assim, as autoras destacam: em Cabo Verde, a publicação da revista *Claridade* (1936-1960); em São Tomé e Príncipe, a publicação de *Ilha de nome santo* (1942), de Francisco José Tenreiro; em Angola, o movimento "Vamos descobrir Angola" (1948) e a publicação da revista *Mensagem* (1951-1952); em Moçambique, a publicação da revista *Msaho* (1952); na Guiné-Bissau, a publicação de *Mantenhas para quem luta!* (1977), pelo Conselho Nacional de Cultura; entre outros exemplos para cada um desses países.

Na recente fase de consolidação das literaturas africanas de língua portuguesa, a infância desempenha importante papel para os novos rumos que são traçados, como observa Rita Chaves (2000, p. 248) ao analisar a recorrência à tradição como um gesto de defesa da identidade possível nesses países:

> [...] a noção de passado aparecerá em ligação com a infância, fase da vida em que o desenho da exclusão social se revela atenuado. [...] o universo infantil é retomado como um mundo em comunhão, onde o código de cisão não tinha se projetado.

Ainda a esse respeito, isto é, em relação à infância em cenários de conflito e pós-conflito, faz-se necessário recorrer ao estudo de Ana Margarida Ramos (2017), que destaca o estatuto emergente da literatura para a infância angolana, como fruto de um esforço que tem início nas décadas de 1970 e 1980, em que se busca a recolha e a edição do patrimônio literário oral.

De acordo com Ramos (2017, p. 154-155), os desenvolvimentos literários recentes em Angola buscam enriquecer e diversificar a literatura no país, adicionando aos textos tradicionais, com forte apelo formativo,

> [...] reinterpretações da realidade, com o tratamento literário de questões como a guerra colonial e a revolução, mas também a criação de um universo de referências de cariz identitário, em torno de figuras históricas, da natureza e da cultura local.

Entre os autores que têm contribuído para essa mudança no panorama literário infantil e juvenil angolano, Ramos (2017, p. 156) destaca o escritor Ondjaki, com o conjunto de sua obra literária – "são visíveis os ecos da realidade pós-independência, as consequências da guerra civil e o contexto de pós-conflito e de reconstrução".

Em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, o ponto de partida do autor é um fato histórico: a construção de um Mausoléu para guardar os restos mortais de Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola e tido como um dos responsáveis pela independência do país. Durante a ditadura de Salazar em Portugal, que tem início em 1933, os jovens estudantes angolanos vivenciaram na metrópole, principalmente entre as décadas de 1940 e 1960, um ambiente universitário que impulsionou as discussões sobre a necessidade de se combater o colonialismo em Angola. Agostinho Neto esteve entre esses estudantes, integrou o movimento "Vamos Descobrir Angola"[5], que contava com intensa produção intelectual (Veras, 2011; Franco, 2010), e fez parte de uma geração que produziu uma poesia de fundo emocional, por meio da qual conhecem-se as origens, as tradições e os mitos de Angola (Fonseca; Moreira, 2007).

Após ação da polícia política de Portugal, que fechou gráficas e perseguiu intelectuais pró-independência no final da década de 1960, eclodiu a guerra colonial em Angola, que chegou ao fim apenas em 1975, após a extinção da ditadura na metrópole. No entanto, essa guerra foi seguida por outra, uma guerra civil. Os movimentos pela libertação da colônia, que até então tinham um objetivo em comum, são apoiados por diferentes países que nutrem interesse econômico no país recém-liberto[6] e passam a disputar o poder entre si. Apenas em 2002, após 27 anos de guerra civil, é que se inicia um período de paz na região (Veras, 2011).

5 Entre os objetivos do movimento, Fonseca e Moreira (2007, p. 31) destacam: "[...] romper com o tradicionalismo cultural imposto pelo colonialismo; debruçar-se sobre Angola e sua cultura, suas gentes e seus problemas; atentar-se para as aspirações populares, fortalecendo as relações entre literatura e sociedade; conhecer profundamente o mundo angolano de que eles faziam parte, mas que não figurara nos conteúdos escolares aos quais tiveram acesso".

6 Foram três os principais movimentos pela libertação da colônia: a UNITA – União Nacional para Independência Total de Angola, a FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola e o MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola. A UNITA recebeu apoio da África do Sul, China e de Portugal. A FNLA foi apoiada pelo Zaire, Estados Unidos e China. O MPLA, do qual Agostinho Neto fez parte, contou principalmente com a ajuda de Cuba (Veras, 2009).

Nascido em Luanda no ano de 1977, Ondjaki cresceu em um país independente do domínio português, no entanto, com forte presença estrangeira e sob as consequências de uma prolongada guerra civil. Portanto, torna-se pertinente depreender de seus escritos literários como a infância é recriada literariamente em um contexto que se sabe ser de pós-independência, mas ainda de conflito e reconstrução. Na cena literária, Ondjaki estreou em 2000 com o livro de poesia *Actu sanguíneu* e, desde então, tem produzido uma obra que já pode ser considerada extensa e variada em termos de gênero, além de muito premiada[7].

Na **poesia**, seguiram-se as obras: *Há prendisajens com o xão* (2002); *Materiais para confecção de um espanador de tristezas* (2008); *Dentro de mim faz sul seguido de Acto sanguíneo* (2010); *Há gente em casa* (2018). Nos outros gêneros, destacam-se os livros de **contos** – *Momentos de aqui* (2001); *E se amanhã o medo* (2005); *Os da minha rua* (2007); *Sonhos azuis pelas esquinas* (2014); *Vou mudar a cozinha* (2022). No gênero **novela**: *O assobiador* (2002). A **peça teatral** *Os vivos, o morto e o peixe frito* (2014). Os **romances** – *Bom dia camaradas* (2003); *Quantas madrugadas tem a noite* (2004); *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008); *Os transparentes* (2012); *O livro do deslembramento* (2020). Os livros **infantis** – *Ynari, a menina das cinco tranças* (2004); *O leão e o coelho saltitão* (2008); *O voo do golfinho* (2009); *Ombela* (2015); *O convidador de pirilampos* (2017). E os **juvenis** – *A bicicleta que tinha bigodes* (2011); *Uma escuridão bonita* (2013) e *Senhor feroz* (2022).

7 As obras premiadas foram: *Actu sanguíneu* – Menção honrosa no Prêmio Literário António Jacinto (Angola); *E se amanhã o medo* – Prêmio Literário Sagrada Esperança (Angola) e Prêmio Literário António Paulouro, em 2004; *Os da minha rua* – Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco e Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão/Associação Portuguesa de Escritores (APE), de 2007; *AvóDezanove e o segredo do soviético* – Prêmio FNLIJ (Brasil) e Prêmio Jabuti (Brasil), em 2010; *A bicicleta que tinha bigodes* – Prêmio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância, em 2012; *Os transparentes* – Prêmio José Saramago; *Uma escuridão bonita* – Prêmio Nacional da Ilustração, em 2013, Prêmio FNLIJ (Brasil) e Seleção White Ravens, em 2014.

Entre os estudos que tomaram a obra de Ondjaki como objeto, em consonância com o presente estudo, destacam-se: a dissertação de Laurene Veras, intitulada *Ondjaki e a memória cultural em Bom dia camaradas, Os da minha rua e AvóDezanove e o segredo do soviético* (2011); a de Helena Maria Martins Faria, *As crianças na narrativa de Ondjaki* (2012); e a de Cláudia Carvalho Neves, *Ondjaki e os "Anos 80": ficção, infância e memória em AvóDezanove e o segredo do soviético* (2015). A seleção das obras de Ondjaki analisadas nesses estudos é justificada pela temática em comum, a infância, além de outros pontos de contato: as personagens, que se repetem, e alguns acontecimentos que, apresentados em uma narrativa, são retomados ou ampliados em outra. Em linhas gerais, as autoras destacam essas obras como um retrato da infância vivida em Angola nos anos 1980, construído por meio da memória, com uma perspectiva infantil.

Para Veras (2011, p. 98), o elemento presente nas obras analisadas é a guerra, de modo que Ondjaki marca seu espaço na memória cultural angolana, deixando "um testemunho que nos conta a história subterrânea de vidas que presenciaram a guerra, direta ou indiretamente". Faria (2012) destaca que, por meio de um exercício de memória, o narrador das obras que analisou fornece uma descrição humorística de seu cotidiano numa cidade marcada por décadas de guerra civil, e seu ponto de vista infantil permite uma visão crítica da sociedade angolana no período pós-independência. Neves (2015) relaciona a construção da memória ficcional à realidade histórica e social evocada nas obras do escritor, e conclui que seu projeto literário oferece elementos de reflexão sobre o processo de construção da identidade literária e identidade nacional angolanas.

Pretende-se, no presente estudo, analisar a representação literária da infância em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, de Ondjaki. Em pontos de convergência da análise empreendida com a fortuna crítica do escritor, serão mencionados os estudos de Veras (2011), Faria (2012) e Neves (2015) – os quais, acredita-se, contemplam de maneira satisfatória os aspectos memorialísticos não só do romance em questão, mas de parte do projeto literário do escritor. Em outros pontos, que ampliam a discussão a respeito desse romance, recorre-se à noção de imaginário proposta por Laplantine e Trindade (2017), no intuito de compreender as imagens da infância que a obra coloca em circulação. Assim, reflete-se sobre o modo como o menino narrador apreende a própria realidade, como resultado do exercício que o escritor se propõe de convocar memórias distorcidas para escrever, isto é, exercendo "o direito de atribuir falas aos sonhos – mesmo os que não tenham sido bem assim" (Ondjaki, 2008, p. 194).

"[...] o manto de poesia que as estrelas libertam"[8]

"Em frente à casa da AvóAgnette fazíamos desenhos no chão para depois fugirmos dos camiões de água que vinham ao fim da tarde para acalmar a poeira" (Ondjaki, 2008, p. 11), relata o narrador de *AvóDezanove e o segredo do soviético*. Conforme faz saber, a poeira era decorrente da construção do Mausoléu na PraiaDoBispo, e os caminhões contornavam uma rotunda que tinha em seu meio uma bomba de gasolina:

> Do outro lado da bomba, estavam as gigantescas obras do Mausoléu, um lugar que andavam a construir para guardar o corpo do camarada presidente AgostinhoNeto,

8 Cf.: Ondjaki (2008, p. 194).

> que andava estes anos todos bem embalsamado por uns soviéticos craques nessa arte de manter uma pessoa ainda com bom aspecto de se olhar (Ondjaki, 2008, p. 11).

Apesar do incômodo que causavam, deixando a varanda poeirenta, as obras do Mausoléu só se tornam uma preocupação para o narrador e as demais crianças da PraiaDoBispo quando se ouve o CamaradaBotardov pronunciar a palavra "dinamite". Responsáveis pelas obras, os soviéticos integram o cotidiano da PraiaDoBispo, dirigem caminhões de água utilizados "para acalmar a poeira", controlam a praia e frequentam o bar. O mais conhecido deles é o CamaradaBotardov, que se torna próximo por frequentar a casa da AvóAgnette, pois nutre por ela um sentimento amoroso.

O murmúrio da presença de dinamite nas obras é endossado pelo narrador no momento em que, diante de uma chuva, sobe na sanita para fechar a janela do quarto de banho e observa "[...] camiões chegarem e muitas caixas serem descarregadas por gente militar" (Ondjaki, 2008, p. 22). Com medo dos trovões, a AvóAgnette ordena que todos os primos entrem na casa de banho, e o menino narrador, supondo que as caixas continham dinamite, demonstra sua preocupação ao questionar a um primo mais velho se raio pode acender uma caixa de dinamite.

Os "miúdos da rua", Charlita e Pinduca, este também chamado de Pi ou 3,14, contam ao menino narrador que encontraram marcas de letra soviética nas casas da PraiaDoBispo, indicando que serão "desplodidas". O narrador pergunta então à menina Charlita se a casa de sua avó também foi marcada. Com a confirmação da amiga: "– Também. Até marcaram a bomba de gasolina, a padaria e o CineKinanga. A PraiaDoBispo vai

desaparecer mesmo" (Ondjaki, 2008, p. 61), o menino narra como se sentiram:

> Uma tristeza de lágrimas me chegou logo nos olhos e tive que disfarçar que era do sol, o 3,14 também ficou estranho a olhar assim para muitas casas daquele nosso bairro de poeiras e brincadeiras antigas. Um tractor enorme passou por nós, muito perto, era pesado e fazia muito barulho mas ninguém se afastou e o motorista ficou a refilar, abriram o portão principal do Mausoléu e o tractor entrou, depois ficou um silêncio estranho (Ondjaki, 2008, p. 61).

Os miúdos também pensam nos outros habitantes da PraiaDoBispo. O narrador e a Charlita se questionam, pensando na promessa de um bairro novo: "– Se esse bairro não tiver mar, como é que o VelhoPescador vai fazer? – Mesmo o EspumaDoMar, onde é que ele vai banhar?" (Ondjaki, 2008, p. 63). Nesse momento, Pinduca considera que o novo bairro pode nem existir. Prevendo então que não serão avisados quando a explosão acontecerá e que as casas novas no bairro prometido não existem, eles planejam "desplodir" a dinamite.

O plano traçado para salvar a PraiaDoBispo configura o caráter de aventura no romance. Para Moretti (2009), a aventura dá forma ao gênero romanesco, amplifica-o:

> Aventuras expandem os romances ao abri-los para o mundo: há um pedido de ajuda – e o cavaleiro parte. Normalmente sem fazer perguntas; e, o que é típico da aventura, o desconhecido não é uma ameaça, é uma oportunidade, ou mais precisamente: não existe mais a distinção entre ameaças e oportunidades. "Quem abandona o caminho perigoso pelo seguro", diz Galessin, um dos cavaleiros da Távola Redonda, "não é um cavaleiro, é um comerciante": é verdade, o capital não gosta do perigo pelo perigo, mas um cavaleiro sim.

> Ele é devedor. Ele não pode armazenar glórias, deve renová-las o tempo todo, portanto ele precisa do moto-perpétuo da aventura (Moretti, 2009, p. 204-205).

Nesse romance, o que valida a explosão do Mausoléu como uma aventura para os miúdos é a sua semelhança com os filmes que assistiam, aos quais se referem a todo tempo. Ao aproveitarem que as obras do Mausoléu estavam praticamente vazias, sem saberem o motivo, embora suspeitassem que fosse feriado ou uma assembleia dos trabalhadores, eles entram em um barracão à procura da dinamite, mas ouvem passos de botas militares, e Pinduca diz que terão que bater uma retirada. Sem compreender o que a expressão significa, Charlita pergunta ao amigo, que lhe responde: "– Tás a ver? O teu problema é que não vês filmes e depois queres vir em missões com os rapazes" (Ondjaki, 2008, p. 97). Quando encontram as caixas com dinamite, não escapa ao narrador a comparação com o que observa nos filmes:

> Por sorte a dinamite estava toda nas duas primeiras prateleiras onde conseguíamos chegar, se fosse mais para cima ia ser muito difícil alcançar as caixas com aqueles desenhos de perigo com caveiras e os símbolos de fogo. O resto eram palavras em russo ou mesmo soviético, não sei bem. […] Era mesmo como nos filmes, barras avermelhadas, compridas, com um fiozinho na ponta que era o "rastinho" de se acender (Ondjaki, 2008, p. 133).

Logo, os filmes servem como guia para a aventura, como maneira pela qual devem proceder, conforme o narrador também ilustra ao afirmar que nos filmes o rastinho para acender a dinamite é feito com gasolina; e depois, atingido o objetivo, ao descrever a explosão a colorir o céu: "[...] uma loucura de desenhos coloridos que nunca tinha visto nos filmes quando os

cobóis explodiam montanhas com mais dinamite do que aquela que tínhamos posto ali" (Ondjaki, 2008, p. 175).

Para Neves (2015), o plano dos miúdos para salvar a PraiaDoBispo, elaborado com base nos filmes assistidos de "cobóis", demonstra a desestabilização da lógica, que é justamente o que define o mundo da infância: o ponto de vista infantil põe em xeque a lógica e a coerência da realidade próprias do senso comum. "As crianças elaboram uma solução para o problema não a partir da lógica adulta, mas a partir das referências que elas têm dos filmes de caubóis e de guerra, ou seja, da fantasia proporcionada pelo cinema" (Neves, 2015, p. 76). Em adição, ao pensarem nos outros habitantes da PraiaDoBispo como uma das motivações para elaborarem o plano, as crianças procuram preservar a memória coletiva, impedindo o desaparecimento das estórias e conhecimentos que compõem a memória compartilhada pelos moradores do bairro (Neves, 2015).

Paralelamente à descoberta de caixas de dinamite nas obras do Mausoléu, as dores que a AvóAgnette sentia na perna tornam-se preocupantes para o narrador depois que ele conduz, até a casa de sua avó, o médico cubano RafaelTruzTruz. Traduzindo para a avó as explicações dadas em espanhol pelo médico, o menino descobre que a avó precisará ser operada para tirar um dedo do pé por causa de uma infecção. Ao acompanhar o médico até o carro, ouve deste que a AvóAgnette deve ser preparada psicologicamente e que ele precisa ser forte.

A preocupação com a avó evidencia-se quando o narrador lhe questiona se ela não está com medo. Quem responde é a AvóCatarina, irmã da AvóAgnette: "– Não é preciso ter medo – a AvóCatarina tocou-me, como não fazia há muito tempo. – Só lhe

vão tirar um dedo, ainda fica com tantos. A vida é assim mesmo, filho" (Ondjaki, 2008, p. 69). Diante do amigo Pinduca, por sua vez, o menino também demonstra preocupação ao perguntar: "– Achas que deve ser chato cortarem um dedo do pé?" (Ondjaki, 2008, p. 102).

O plano traçado pelas crianças para "desplodir" a dinamite e a operação da AvóAgnette para amputar o dedo infeccionado correspondem às duas esferas que são exploradas no romance, experienciadas pelo narrador e expressas já no título da obra: a primeira ilustra o despertar de um senso de coletivo, uma necessidade de fazer algo para salvar ou proteger a PraiaDoBispo; a segunda demonstra um sentimento de campo mais íntimo, individual, e que por vezes transparece um receio do narrador em perder a avó.

De fato, as crescentes dores na perna da AvóAgnette que culminam na operação são acompanhadas por várias referências à morte ao longo do romance, em sua maioria relacionadas à enigmática AvóCatarina. Apresentada logo nas primeiras páginas, as menções à AvóCatarina informam que ela vive um longo período de luto: "Na nossa varanda poeirenta, a AvóCatarina, irmã da AvóAgnette, aparecia devagar... vestida de preto no antigo luto dela e os cabelos branquinhos como algodão fofo" (Ondjaki, 2008, p. 13).

> A AvóCatarina ficava no quarto dela, na cadeira de balouçar, e parecia servir-se de uma "bebida quente", assim podia ser whiskey ou aguardente, e deitava um bocadinho no chão do quarto dela.
>
> – Para aqueles que já se foram e que esperam pelos outros... (Ondjaki, 2008, p. 23).

As duas esferas mencionadas, no entanto, se interpenetram. O individual e o coletivo se fundem no romance como uma experiência comum. Salvar a PraiaDoBispo significa salvar também a casa da AvóAgnette. Por outro lado, o antigo luto da AvóCatarina, de âmbito íntimo, compartilhado em várias passagens com o menino narrador, é também um sentimento coletivo, como a própria personagem explica à vizinha, DonaLibânia, quando questionada se ainda estava de luto: "– Enquanto a guerra durar no nosso país, comadre, todos os mortos são meus filhos" (Ondjaki, 2008, p. 13); e como se nota quando todos se escondem na casa de banho, a mando da AvóAgnette com medo dos trovões, e o menino narrador pergunta se no céu cabe tanta chuva. A AvóCatarina lhe responde: "– São os mortos a chorar ou a rir. Anda a morrer muita gente" (Ondjaki, 2008, p. 21). Essas duas esferas podem, ainda, ser compreendidas como duas maneiras de lidar com a perda: a do dedo, pessoal e irreversível por causa da infecção; a das casas da PraiaDoBispo, coletiva, social, e que pode ser evitada (Neves, 2015).

A morte também é mencionada por outras personagens no romance de modo a reforçar a noção de um luto coletivo. Quando o VelhoPescador retorna do mar com a sua canoa, escuta o alerta: "– Cuidado, mais-velho, o mar está cheio de águas salgadas – gritou o EspumaDoMar. – São as lágrimas dos que já morreram recentemente" (Ondjaki, 2008, p. 17). A AvóAgnette, antes de se por a caminho do hospital para a cirurgia, passa no cemitério acompanhada pelo menino narrador. Ele questiona a avó se ela não gosta de flores (depois de ouvi-la dizer que em vez de plantarem as flores nos jardins as levam para o cemitério). A AvóAgnette lhe responde: "– Gosto, filho, mas gosto de as

ver nos jardins, nas ruas, a dar cor à vida. A morte não tem cor nenhuma, filho" (Ondjaki, 2008, p. 84).

Para além das menções às mortes, os efeitos da guerra são sugeridos ou percebidos, em alguma medida, pelos miúdos da rua. O menino narrador conta, ao descrever a PraiaDoBispo, que o VendedorDeGasolina podia dormir durante o serviço, porque nunca tinha gasolina na bomba. O bar do pai da Charlita também é mencionado como um bar que nunca tem cerveja. Uma das menções mais explícitas aos efeitos da guerra, no entanto, é relacionada ao comando André:

> [...] a guerra não deve ser nada como nos filmes porque o André quando vem a casa está cheio de fome e tão triste que não fala nada, só chora na hora que o camião vem lhe buscar de novo para a tal frente de combate (Ondjaki, 2008, p. 114).

Ainda que breve, esse comentário a respeito da fome, da tristeza, do choro e do mutismo do comando André indica a profundidade das cicatrizes deixadas pela guerra; é ilustrativo da incapacidade de transmissão dessa experiência como formadora de um *ethos* (Veras, 2011). Em adição, todas as dificuldades pelas quais os moradores passavam – no caso dos trabalhadores, racionamento de produtos essenciais para o desempenho da profissão – demonstram que o ponto de vista infantil não se mantém alheio à realidade desordenada do país (Neves, 2015).

Por mais que em suas falas a AvóCatarina quase sempre faça uma referência à morte, muitas vezes ela o faz com um tom de humor – ou, talvez, em busca de uma naturalidade –, dotando a obra de um caráter lúdico, descontraído, próprio do universo da infância. Embora sejam proferidas por uma adulta, essas falas são direcionadas ao menino narrador, ou na presença

deste, o que leva a crer que sua elaboração é propositada, isto é, construída por meio de elementos que recorrem à fantasia, que se revelam frutíferos para a imaginação e, principalmente, para a compreensão da criança.

No início do romance, justificando que a AvóAgnette não estava em casa por ter ido a um funeral, o menino narrador relembra o que a AvóCatarina costuma dizer: "– Aqui em Luanda as pessoas morrem sem avisar. Que falta de educação!" (Ondjaki, 2008, p. 14). Por sua vez, ao observar o pão em cima da mesa, a AvóCatarina afirma que há de sentir saudades do pão e de ser uma pena que os caixões sejam lugares muito apertados. Nesse momento, a AvóAgnette a repreende: "– Sempre a falar em caixões e morte, Catarina, credo!" (Ondjaki, 2008, p. 39), ao que ela responde: "– A morte é a nossa próxima casa, Agnette" (Ondjaki, 2008, p. 39).

É também com humor que a operação da AvóAgnette é planejada. Após confirmar a data da operação com sua filha, a médica TiaTó, a AvóAgnette decide dar uma festa de despedida do dedo. Na festa, TiaTó se refere de maneira mais explícita ao motivo pelo qual a AvóAgnette é mais conhecida na PraiaDoBispo pelo nome de AvóDezanove, fato expresso desde o prólogo: "– Amanhã vais ser a minha dezanovinha, mãe. Só vais ter dezanove dedos" (Ondjaki, 2008, p. 76). O narrador também se refere ao apelido: "Foi na PraiaDoBispo, a partir daquela noite, que a AvóAgnette passou a ser AvóDezanove" (Ondjaki, 2008, p. 76).

Quase todos as personagens são narradas com seus apelidos ou por nomes que se passam por apelidos, e estes auxiliam na construção de um universo infantil no romance, isto é, também

conferem à obra um caráter lúdico, pois recorrem à fantasia, esta matéria-prima da infância (Neves, 2015). A esse respeito, a própria opção do autor em escrever os nomes das personagens e os topônimos sem espaço entre as palavras, e utilizando iniciais maiúsculas inclusive para as preposições, já remete ao domínio da infância, em que há pouca percepção das regras da escrita (Neves, 2015).

É a junção do grau de parentesco ao nome ou o trabalho que desenvolvem às suas características físicas que confere às personagens uma ideia de apelido – como o menino narrador chama as suas avós, AvóAgnette e AvóCatarina; as demais avós da PraiaDoBispo, como a AvóMaria, avó da Charlita; e a própria tia, TiaTó. O VendedorDeGasolina e o VelhoPescador são chamados pelas funções que exercem. Os soviéticos são denominados por seus nomes antecedidos da palavra "Camarada": CamaradaDimitri e CamaradaBotardov – este na verdade se chama Bilhardov, mas foi assim chamado por dizer sempre "bótard" ao cumprimentar a todos. O CamaradaBotardov também recebe outros apelidos, como o narrador conta a AvóAgnette depois que ela o corrige quanto ao nome de Bilhardov: "– Bilhardov, Botardov, Sovacov, aqui já lhe deram tantos nomes, Avó, quando ele voltar para a terra dele nem sabe já como se chama" (Ondjaki, 2008, p. 119).

O EspumaDoMar se torna assim conhecido pelos banhos que toma na beirinha da praia da PraiaDoBispo, região em que se forma uma espuma branca e limpa. A respeito do amigo Pinduca, o narrador explica a origem de seu apelido:

> O nome dele verdadeiro era Pinduca, e o nome de casa era só Pi, até que o EspumaDoMar, que tinha estudado muitas matemáticas em Cuba até ficar maluco, nos disse

> que Pi era igual a 3,14. Mesmo sem entender, gostámos muito desse nome com som de números e uma vírgula também (Ondjaki, 2008, p. 14-15).

A recorrência a apelidos para nomear as personagens, característica própria da percepção infantil, é acompanhada por uma reflexão quanto ao uso de algumas palavras ou invenção de novas. O narrador explica que, segundo os "mais-velhos", a janela do quarto aberta fazia circular um ventinho que diziam fazer mal à tosse, a "aragem", mas que também deixava o quarto "arejado". Afirmando ter gostado da palavra aprendida, o menino conta para a avó que é preciso ter cuidado, pois o quarto também pode ficar "mosquitado". Também em conversa com a avó, após a cirurgia, o menino pergunta se vão mesmo "desplodir" as casas. A avó lhe corrige apontando a palavra correta, "explodir", ao que ele responde: "– Gosto mais de dizer 'desplodir', fica mais uma palavra de rebentar mesmo, explodir parece uma chama devagarinho" (Ondjaki, 2008, p. 119).

Ao conversar com o doutor RafaelTruzTruz, referindo-se aos planos de "desplodir" a dinamite sem, contudo, revelá-los, o menino narrador desabafa perguntando se o médico acha que uma pessoa pode fazer uma coisa um pouquinho má para depois fazer uma coisa boa. O médico lhe responde, em espanhol, que há coisas que se tem que fazer que outros nunca vão entender, "*son secretos que sólo tu corazón puede entender*" (Ondjaki, 2008, p. 153). O menino pergunta se "secretos" são "segredos" e, diante da afirmativa, diz gostar mais da palavra "segredo", pois "[...] parece uma coisa misteriosa onde cabe muita coisa" (Ondjaki, 2008, p. 153).

As dúvidas que o narrador tem em relação às palavras corretas são frequentes. Planejando entrar no Mausoléu, o menino narrador e Pinduca analisam o melhor momento para fazê-lo. Pinduca considera que o caminho está calmo por haver apenas um homem na torre de vigia. O narrador diz que "justo este pode vê-los", ao que Pinduca afirma ser possível só se acenderem o "halofote" grande e, como não acenderam na noite anterior, pode estar fundido. O menino narrador lhe questiona então: "– Mas diz-se 'halofote' ou 'holofote'?" (Ondjaki, 2008, p. 156). Em seguida, Pinduca recebe das mãos de Charlita uma garrafa de whisky que utilizará para a explosão e lhe diz que recomendará ao CamaradaBotardov que ela seja condecorada por "tributo" à comunidade da PraiaDoBispo. Dessa vez, o narrador o questiona: "– Mas é tributo ou contributo?" (Ondjaki, 2008, p. 161).

Em alguns momentos, o menino narrador também expressa uma interpretação literal do que lhe é dito. Quando Charlita lhe conta que a AvóMaria, que não precisa de acordar cedo porque não dorme, viu um soviético de madrugada marcando as casas, ele diz acreditar na amiga, pois: "A AvóNhé todos os dias de manhã diz que não dormiu nada apesar de eu ouvir ela ressonar quando à noite vou fazer xixi no escuro" (Ondjaki, 2008, p. 63). O mesmo se observa quando ele comenta a festa de despedida do dedo da AvóAgnette: "[…] tinha vinhos de todas as cores que eu até ouvi os nomes, vinho branco, esse já conhecia, 'tinto maduro', eu nem sabia que vinho tinha que se esperar para amadurecer […]" (Ondjaki, 2008, p. 72).

Os apelidos, as dúvidas suscitadas por algumas palavras, a interpretação literal, entre outras ocorrências, ilustram o mundo infantil em confronto com o adulto. Por vezes, esse confronto

resulta ora em uma reflexão crítica ou mais profunda da realidade em que as crianças vivem, ora em discursos portadores de um tom de protesto que, por sua vez, revelam uma insatisfação com o modo pelo qual as crianças são vistas e tratadas pelos adultos, e, ainda, ora em recorrências à fantasia para explicar o que não conseguem compreender.

Nesse sentido, quando os miúdos da rua conversam sobre a possibilidade de um novo bairro, diante da explosão da PraiaDoBispo, e Pinduca coloca em dúvida a existência de tal bairro, o menino narrador argumenta: "– Mas tão toda a hora a falar nesse novo bairro, deve existir" (Ondjaki, 2008, p. 63). Pinduca lhe responde perguntando se a paz existe: "– É que tão toda a hora a falar na paz, mas que eu saiba a paz ainda não existe. Pergunte à tua AvóCatarina que fala com os mortos…" (Ondjaki, 2008, p. 64). Assim, Pinduca demonstra que não está alheio à guerra nem às mortes, revelando em seu argumento já ter pensado criticamente a respeito do contexto em que vive.

O menino narrador também ilustra uma reflexão de caráter mais profundo e de extrema sensibilidade quando pensa no pós-cirúrgico da avó. Pinduca lhe pergunta se era verdade que o RafaelTruzTruz tinha colocado tango para dançar no hospital com a AvóAgnette. O menino narrador confirma e reflete sobre a atitude do médico: "– Acho que ele fez isso para ela ficar contente antes da operação. Pode ser que ajude. Não sei… Fiquei a pensar se ela não vai ter mesmo saudade do dedo dela. A minha avó é muito vaidosa" (Ondjaki, 2008, p. 103).

Por outro lado, as repreensões que recebe da AvóAgnette e da AvóCatarina motivam o narrador a tecer, em tom de protesto, considerações em relação à infância. É o que acontece quando a AvóAgnette diz aos netos não querer que comam com pressa

e lhes pergunta se alguém corre atrás deles. Com a resposta negativa, a avó continua: "– Então comam com calma. Têm o dia todo para brincar. A vossa vida é só brincar" (Ondjaki, 2008, p. 35). Diante disso, o narrador reclama:

> Os adultos pensam que "a nossa vida é só brincar". Não é bem assim. A vida da Charlita nem sempre era fácil com a missão de dividir os óculos dela na hora da telenovela porque as irmãs também queriam utilizar os óculos para ver bem, a vida do 3,14 também era de ajudar em casa e nas vendas da avó dele que ia longe vender pão que tinha comprado mais barato ali na padaria da rua […] (Ondjaki, 2008, p. 35-36).

De modo semelhante, o menino narrador e o Pinduca escutam os "mais-velhos" comentarem sobre o fim da PraiaDoBispo, onde os moradores viveram quase toda a vida. Insatisfeitos por não serem considerados como parte da solução, eles comentam a respeito da conversa dos adultos:

> Quer dizer, nunca ninguém fala das crianças, está bem que a nossa vida ainda é pequenina, mas nós também gostamos muito da PraiaDoBispo e os mais-velhos sempre se esquecem que quando há problemas nós podemos ajudar a resolver.
>
> – Só que nunca nos chamam para falar das coisas.
>
> – Nós vamos resolver as coisas, não te preocupes – o 3,14 outra vez com aquelas falas sérias dele que parecia que estava num comício. (Ondjaki, 2008, p. 113).

Apesar de demonstrarem reflexões mais maduras em alguns momentos – a exemplo do questionamento de Pinduca sobre a inexistência da paz e da preocupação do menino narrador em como a avó, que considera vaidosa, se sentirá no pós-operatório, além de proferir discursos protestando a respeito do modo como

os adultos pensam a infância –, em muitas passagens os miúdos da rua e, de modo específico, o menino narrador, revelam inocência e ingenuidade ao pensarem a realidade que os cerca, recorrendo à imaginação para explicar o que ainda não compreendem. Nesse exercício de explicar a realidade que o cerca, ou de narrá-la, por vezes o narrador descreve um cotidiano com curiosas associações e dotado de um caráter poético, com características comoventes.

A esse respeito, a compreensão de imaginário formulada por Laplantine e Trindade (2017) é elucidativa. Conforme estes autores, o imaginário constitui-se com base na capacidade de se apresentar uma imagem e uma relação que não são dadas, não são apreendidas na percepção. A imagem formada tem apoio na percepção, mas é transfigurada, deslocada, criando-se relações que são inexistentes no real:

> Para construir o processo do imaginário é preciso mobilizar as imagens primeiras, como dos homens, cidades, animais e flores conhecidas, libertar-se delas e modificá-las. Como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, como a trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior (Laplantine; Trindade, 2017, local. 9-10).

Em algumas das passagens já citadas, nota-se essa transformação do real mencionada por Laplantine e Trindade (2017) como parte de um processo de construção do imaginário na obra. Tem-se um exemplo na explicação de EspumaDoMar para a água salgada do mar: são as lágrimas dos que já morreram. Outros exemplos são facilmente encontrados em falas da

AvóCatarina – por exemplo, ao explicar ao menino narrador que a chuva são os mortos a chorar ou a rir. Somam-se, ainda, as palavras criadas pelo narrador para descrever a própria realidade, as dúvidas de vocabulário quanto às palavras já existentes, a sua frequente interpretação literal do que lhe é dito, assim como a recorrência a apelidos – constituídos pela junção de adjetivos, substantivos, preposições e pronomes que, por sua vez, geram um efeito cômico –, que demonstram traduções de uma realidade exterior, pois mobilizam imagens primeiras modificando-as em seguida. Em suma, há uma desestabilização da lógica do senso comum, com base na criação de relações mentais.

Na obra de Ondjaki em análise, aos animais e à natureza de modo geral são atribuídas características humanas de modo a vislumbrar o seu comportamento ou com vistas a entender um fenômeno natural. É o que se nota quando o narrador, no início do romance, descreve sua rotina: "Às vezes no caminho apanhávamos goiabas ou mangas que os morcegos tinham esquecido de atacar" (Ondjaki, 2008, p. 13). Em adição, para dormir, relata que os pijamas eram camisas antigas e uma cueca, e que, apesar do calor, tinham que tapar o corpo por causa dos mosquitos: "Não sei porquê que os mosquitos têm esse vício de beber sangue" (Ondjaki, 2008, p. 34). Conversando com o Pi, o menino pergunta se os peixes não dormem: "– Ouvi dizer que os peixes são muito esquecidos. Deve ser bom" (Ondjaki, 2008, p. 159).

Ainda por Laplantine e Trindade (2017, local. 10): "O imaginário, ao libertar-se do real que são as imagens primeiras, pode inventar, fingir, improvisar, estabelecer correlações entre os objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir essas

imagens". Nesse sentido, o menino narrador no romance conta que, sentado na varanda, gostava de brincar de olhar as nuvens a dançarem no céu, empurradas pelo vento, e revela um pensamento que diz guardar só para si:

> […] às vezes eu acho que, pelo modo de as nuvens voarem, quase fica possível ver de onde vem o vento e sobretudo para onde ele quer ir. O vento não deve gostar de andar sozinho, se repararem bem, porque sempre quer levantar poeira, dobrar as árvores, soprar as folhas e arrastar as nuvens para longe (Ondjaki, 2008, p. 39).

À luz da conceituação de Laplantine e Trindade (2017) sobre o imaginário, compreende-se a presença de um tom poético que percorre todo o romance de Ondjaki. Segundo os autores, a própria recorrência ao imaginário proporciona esse tom: "A representação imaginária está carregada de afetividade e de emoções criadoras e poéticas" (Laplantine; Trindade, 2017, local. 8). Em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, as associações improváveis ou inexistentes que constituem o imaginário na obra também a dotam de um tom poético. A exemplo das nuvens a dançarem no céu, empurradas pelo vento que, por sua vez, ao narrador parece não gostar de andar sozinho, tal tom poético também se evidencia no romance quando o narrador tece reflexões a respeito do tempo, tornando-o, de certa maneira, tangível.

Quando a AvóCatarina lhe diz que as árvores da casa da DonaLibânia parecem moinhos de tempo, o menino narrador confessa não saber o que são moinhos de tempo. A AvóCatarina lhe diz serem pás grandes a empurrarem o tempo, e o menino responde: "– Quem empurra o tempo, assim que eu já tenha

mesmo visto a empurrar, são os ponteiros do relógio" (Ondjaki, 2008, p. 81). Em outro momento, enquanto aguardavam o desenrolar do plano de "desplodir" a dinamite – demonstrando tédio –, o menino relata que parecia que nada queria acontecer e pergunta ao amigo Pi se vão ficar quietos. Pinduca responde que ficarão a ver o tempo passar, como os "mais-velhos" costumam dizer, e o menino retruca: "– Está muito escura a PraiaDoBispo, não sei se o tempo vai querer passar por aqui" (Ondjaki, 2008, p. 159).

Para se referir à passagem do tempo, o menino narrador também o associa a um pôr do sol inventado pelo sol:

> O sol se afundou amarelado no azul-escuro do mar e inventou um pôr do sol bonito numa cor mulata sem palavras de uma pessoa poder falar. Olhámos só.
>
> O tempo tinha decidido que já podia passar (Ondjaki, 2008, p. 157).

Esse romance de Ondjaki apresenta como posfácio um diálogo que, parecendo ser compreendido entre a avó e o neto, embora não integre a narrativa da obra, também se refere a uma reflexão a respeito do tempo:

> – 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, 2008, p. 198).

No entanto, é desde o prólogo que o narrador situa explicitamente o narrado no tempo: "Foi num tempo que os mais-velhos chamam de antigamente" (Ondjaki, 2008, p. 159). Também o autor, Ondjaki, na carta a Ana Paula Tavares, não se furta a circunscrever de maneira explícita o tempo em suas palavras sobre o romance: "o que me confunde é o modo como os tempos se articulam para se darem sob a forma de sonho. o Mausoléu está lá, não 'desplodiu', nem as casas da PraiaDoBispo. mas cresci a ouvir a AvóAgnette com esse medo" (Ondjaki, 2008, p. 193). Conforme o próprio autor explica, o foco de seu interesse e, por extensão, o de sua escrita, não é a séria astrologia, "mas o manto de poesia que as estrelas libertam" (Ondjaki, 2008, p. 194). De fato, é o que se observa no romance.

"chegou a hora de sair desse mundo"[9]: algumas considerações

Na carta destinada a Ana Paula Tavares, que por sua vez integra a obra, Ondjaki descreve seu sentimento após ter relido o romance: o de abandonar um lugar que vivenciou para o escrever. O autor afirma, em seguida, que chegou a hora de sair daquele mundo. É possível depreender da leitura desses trechos da carta que o autor se refira às obras *Bom dia camaradas*, *Os da minha rua* e *AvóDezanove e o segredo do soviético*. Lançadas em 2003, 2007 e 2008, respectivamente, as obras compartilham personagens, são ambientadas em Luanda, parecem dividir um mesmo narrador e, assim, constituem um mundo.

AvóDezanove e o segredo do soviético é resultado do exercício de seu autor, conforme o próprio relata, de atribuir

9 Cf.: Ondjaki (2008, p. 193).

falas aos sonhos, de convocar memórias para inventar estórias. Assim, acompanha-se no romance dois fios narrativos que se entrecruzam: o desenvolvimento do plano elaborado pelos miúdos para salvar a PraiaDoBispo de uma explosão, que dará lugar a um Mausoléu para guardar os restos mortais do primeiro presidente do país, e a operação da avó do narrador para retirar um dedo do pé devido a uma infecção. "Desplodir" a dinamite das obras configura uma aventura para as crianças à semelhança das que acompanham nos filmes de "cobóis" e imprime na narrativa um sentimento de coletividade, ameaçado pelo fim da PraiaDoBispo e experienciado pela presença constante da morte, por vezes enunciada pela AvóCatarina, que só aparece quando e a quem lhe apetece.

Tanto o luto, que por vezes se manifesta coletivo, quanto a operação da AvóAgnette possibilitam às personagens revelarem reflexões críticas a respeito do contexto em que vivem. À personagem Pinduca, a impossibilidade de reconhecer a paz é associada ao número de mortes. Já para o narrador, a operação a que a avó será submetida lhe faz questionar sobre como ela se sentirá, sendo muito vaidosa, sem o dedo do pé, o que ilustra uma percepção mais profunda que o menino tem da avó, percepção de caráter psicológico. Ainda a respeito da criticidade da realidade em que vivem, as ausências causadas pela guerra são percebidas pelas crianças, como se nota pelo número de menções à morte, mas também por aspectos físicos, como a falta de gasolina no posto e de cerveja no bar. Talvez a expressão máxima da dor da guerra retratada no romance, que por sua vez se distancia para o narrador do que observa nos filmes, fique a cargo do silencioso comando André, este habitante da PraiaDoBispo que ao menino narrador parece tão triste, com fome e que chora quando vão lhe buscar para retornar à frente de combate.

Como se nota, a obra de Ondjaki não se furta a mencionar a guerra e os infortúnios que dela advêm, nem ao narrador é aceitável a ideia de infância que os adultos têm, o que o motiva a proferir discursos dotados de protesto, com argumentos que revelam privações, ao contrário da visão de uma infância que se resume a brincadeiras. No entanto, em conjunção, as imagens da infância que o autor coloca em circulação com seu romance também são relacionadas a descobrimentos, como o curioso uso corrente das palavras e a possibilidade de criar novas, renomeando coisas e pessoas, e à recriação da realidade exterior por associações improváveis, o que proporciona à obra um tom poético.

De modo a tornar tangível o que lhe escapa, tanto fisicamente quanto em compreensão, ao menino narrador parece natural que os animais e a natureza tenham características humanas: que os morcegos se esqueçam de atacar algumas frutas, que os mosquitos que lhe incomodam à noite tenham por vício beber sangue, que as nuvens dancem empurradas pelo vento que, por sua vez, não gosta de andar sozinho. O tempo, em especial, é recorrente em suas reflexões: empurrado pelos ponteiros do relógio ou decidindo que já podia passar, o menino sabe que o ocorrido na PraiaDoBispo se situa no tempo de antigamente. Em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, Ondjaki parece ter olhado para céu e o que se lê no romance é um manto de poesia tecido pela infância.

Referências

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 245-257, 2000. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/10367/8469. Acesso em: 4 ago. 2026.

FARIA, Helena Maria Martins. *As crianças na narrativa de Ondjaki*. 2012. 116 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Românicos) – Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012. Disponível em: https://repositorio.ulisboa.pt/entities/publication/459cd6c4-0665-4087-b22c-1771fe6c1515. Acesso em: 6 ago. 2026.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/cadernoscespuc/article/view/14767/11446. Acesso em: 5 ago. 2026.

FRANCO, Roberta Guimarães. Explosão de cores e afetos em "AvóDezanove e o segredo do soviético", de Ondjaki. *Abril* (UFF), Niterói, v. 3, n. 5, p. 191-195, 19 nov. 2010.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. *In:* FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Editora Cortez, 2001. p. 229-250.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2017. *E-book*.

MORETTI, Franco. O romance: história e teoria. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 28, n. 3, p. 201-212, 2009. Disponível em: http://novosestudos.com.br/produto/edicao-85/#591d62cec088f. Acesso em: 5 jan. 2025.

NEVES, Cláudia Carvalho. Ondjaki e os "Anos 80": ficção, infância e memória em *AvóDezanove e o segredo do soviético*.

Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-15072015-144607/publico/2015_ClaudiaCarvalhoNeves_VCorr.pdf. Acesso em: 6 ago. 2026.

ONDJAKI. *AvóDezanove e o segredo do soviético*. 3. ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2008.

RAMOS, Ana Margarida. Literatura e reconstrução em contextos de pós-conflito: "estórias sem luz elétrica", de Ondjaki. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 154-168, 2017.

VERAS, Laurene. *Ondjaki e a memória cultural em Bom dia Camaradas, Os da minha rua e AvóDezanove e o segredo do soviético*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/37295/000819503.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 5 jan. 2025.