

UMA FACETA DA CONTÍSTICA DE ONDJAKI: O FANTÁSTICO

A FACE OF ONDJAKI' SHORT STORIES: THE FANTASTIC

Demétrio Alves Paz **1**
Sabrina Ferraz Fraccari **2**

Possuo graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2004), doutorado em Teoria da Literatura pela PUCRS (2011) e Pós-Doutorado em Letras pela UFRGS (2015). Atualmente sou Professor Associado 1 de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Cerro Largo (RS), com ênfase em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Literatura afro-brasileira, Ensino de Literatura, Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Infanto-Juvenil e Teoria da Literatura. E-mail: demetrio.paz@uffs.edu.br

Graduada em Letras - Português e Espanhol com experiência em iniciação científica na área de Estudos Literários e voluntária em projeto de extensão na área de Língua Espanhola. Bolsista de Iniciação Científica do CNPq no projeto "A contística de Ondjaki", aprovado no edital 398/UFS/2017. E-mail: ferrazsabrina12@gmail.com

Resumo: Ondjaki é um dos principais nomes da atual geração de escritores angolanos, sendo reconhecido e premiado internacionalmente. A produção contística do autor analisada em nosso trabalho consiste nos livros *Momentos de aqui* (2001), *Os da minha rua* (2007), *E se amanhã o medo* (2010) e *O céu não sabe dançar sozinho* (2014). O principal objetivo ao realizar nossa análise consistiu em reconhecer na produção contística de Ondjaki a presença de elementos do fantástico que nos ajudem a compreender sua literatura. A partir do confronto entre os textos literários e os pressupostos teóricos de Todorov (1999), Furtado (1980) e Ceserani (2006) sobre o fantástico, foi possível perceber que alguns contos retomam características da linguagem fantástica presentes na literatura clássica, como a irrupção de algo que foge ao que consideramos real, ou a presença de mortos que falam com os vivos. No entanto, tais elementos aparecem ressignificados segundo a tradição angolana.

Palavras-chave: Literatura Angolana. Pós-independência. Identidade angolana. Conto. Fantástico.

Abstract: Ondjaki is one of the best-known names of the current generation of Angolan writers, being recognized and internationally awarded. The short stories' production of the author analysed in this essay include the books: *Momentos de aqui* (2001), *Os da minha rua* (2007), *E se amanhã o medo* (2010) and *O céu não sabe dançar sozinho* (2014). The main goal by doing our analyses is to recognize in the short stories' production by Ondjaki the presence of fantastical elements that help us to understand his literature. From the confrontation of literary texts and theoretical ideas of Todorov (1999), Furtado (1980) and Ceserani (2006) about the fantastic, it was possible to perceive that some short stories utilize characteristics of fantastical language used in classical literature, such as the irruption of something we consider real, or the presence of the dead that talk to the living. However, these elements appear ressignified according to the Angolan tradition.

Keywords: Angolan literature. Post-independence. Angolan identity. Short-Story. Fantastic.

Introdução

Ondjaki, pseudônimo literário de Ndalú de Almeida, é um escritor angolano, nascido na cidade de Luanda, em 1977. Poeta, contista, romancista, escreveu também a peça de teatro *Os vivos, o morto e o peixe-frito* (2009), além de ter sido roteirista e diretor do documentário “Oxalá cresçam pitangas - histórias de Luanda” (2006), em parceria com Kiluange Liberdade. Membro da União dos Escritores Angolanos, recebeu o prêmio José Saramago (Portugal), no ano de 2013, com o romance *Os transparentes*, e também o prêmio Jabuti (Brasil), na categoria juvenil, em 2010. Suas obras já foram traduzidas para dez idiomas.

Ele é um dos principais nomes da atual geração de escritores angolanos que, segundo Bayer (2008, p. 11), está articulada “à revisão do passado como forma de questionar o presente”. Já Boaventura Cardoso (2008, p.17), importante escritor angolano, afirma que a literatura de seu país se encontra “na fase de ‘arrumar a casa’” rumo à construção de uma identidade angolana, algo que pode ser alcançado a partir de um movimento de redescobrimto do país. Essa nova “redescoberta” teria o mesmo ímpeto da *Geração de 48*, que deu origem ao *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA)*, que contou com escritores Agostinho Neto, Antônio Cardoso, Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Castro Soromenho, Costa Andrade, Jofre Rocha, José Luandino Vieira, Pepetela, Uanhenga Xitu, entre outros.

Em um momento de “arrumar a casa”, retomando a expressão cunhada por Boaventura Cardoso, olhar para trás é fundamental. Este é o caminho que segue Ondjaki ao visitar a infância em obras como *Os da minha rua* (2007) – provavelmente o livro mais conhecido do escritor – e *Momentos de aqui* (2001), primeiro livro de contos publicado pelo autor. Em ambos, o leitor conhece uma Luanda (cidade na qual nasceu e cresceu Ndalú) que, mesmo não vivendo diretamente a guerra civil iniciada após a independência, em 1975, busca se reerguer não só de séculos de dominação portuguesa, mas também de um período de guerras que contribuiu para arrasar ainda mais o país.

No entanto, a infância revisitada por Ondjaki, pelos olhos do menino Ndalú, sobretudo em *Os da minha rua* (2007), é a das tardes passadas na casa da tia Rosa e do tio Chico, das visitas à casa do senhor Tuarles para assistir televisão junto às filhas dele que pouco enxergavam e, por isso, precisavam revezar um par de óculos que era de Charlita, das histórias como a piscina de Coca Cola do tio Victor. A guerra, que ainda devastava o país, pouco aparece, sendo tomada como temática central apenas no conto “Kuító: três faces”, de *Momentos de aqui*, que também traz histórias da infância em Luanda, quando o narrador – alter-ego de Ondjaki – ia à casa da avó Menha sentir os cheiros de outro mundo que ela exalava e recebia as visitas da avó Catarina, que já habitava outro mundo e voltava a este para contar histórias ao menino.

Já em *E se amanhã o medo* (2010) e *O céu não sabe dançar sozinho* (2014), os outros dois livros que compõem a obra contística do autor, a infância deixa de ser o tema central. As narrativas, sobretudo de *E se amanhã o medo*, apresentam temas diversificados, flutuando entre os dramas, as alegrias e as buscas encarnadas pelos personagens de cada conto, tudo intermediado por uma linguagem poética, rica na exploração de símbolos, figuras de linguagem e elementos da oralidade, característicos de Ondjaki. Em *O céu não sabe dançar sozinho*, o leitor acompanha o narrador – também alter-ego de Ondjaki – em viagens por cidades do mundo todo permeadas por uma atmosfera onírica e por espaços detetivescos, que criam um ambiente de total incerteza.

Portanto, a obra contística de Ondjaki olha para o passado na tentativa de compreender o presente em busca de uma identidade própria, a partir de uma atmosfera de sonho e de esperança. Tudo isso é intermediado por uma linguagem poética, que dá espaço para as distintas expressões da cultura africana.

Ondjaki e sua escrita otimista

Ondjaki faz parte da geração de escritores nascidos em Angola pós-independência, porém ainda em guerra (uma guerra civil que durou quase trinta anos, de 1975 até 2002). O autor, natural da capital Luanda, não cresceu em meio ao conflito, que se concentrou, sobretudo, na parte sul do território angolano, relativamente longe da capital. Entretanto, mesmo distante do conflito, o país no qual cresceu Ndalú, conforme Cortines (2012, p. 24),

após a Revolução dos Cravos e a expulsão de Portugal de seu território, [...] tornou-se uma nação independente falida, carente de infraestrutura e de mão-de-obra qualificada, contando com mais de 90% da população analfabeta. A exploração colonial e a guerra civil que durou 27 anos deixaram o país marcado pela desigualdade social e pela exploração de diamantes e petróleo, que gera riquezas que não beneficiam a todos os angolanos, proporcionando a invasão do capitalismo, após vários anos de regime socialista e gerando uma desigualdade social ainda mais grave.

Deste modo, Angola apresentava uma série de contrastes e desigualdades, que se agravaram ainda mais devido à guerra civil instaurada em 1975.

Assim sendo, Ondjaki, além de conviver com a guerra – presente quando o autor publica *Actu sanguíneu*, seu livro de estreia que sai em 2000, e também *Momentos de aqui*, livro de contos publicado em 2001 –, conviveu também com todas as dificuldades sociais e econômicas anteriormente mencionadas. No entanto, a guerra não surge como principal temática da produção literária do autor, que se apresenta muito mais como a busca por esperança e identidade para uma nação que conviveu com cinco séculos de dominação e exploração portuguesa (do século XV ao início do século XX) e, ainda, quase quarenta anos de guerra, se somarmos a guerra de independência à guerra civil. Desta forma, a literatura de Ondjaki representa o otimismo de uma nova geração de escritores angolanos, ciente de que a independência foi apenas um passo na busca pela construção de uma identidade nacional.

Em entrevista ao programa Roda Vida, da TV Cultura, em janeiro de 2007, Ondjaki diz não ter outra opção senão o otimismo.

Não tenho outro remédio que não ser otimista, não vejo outro caminho, e nem sempre direi a verdade sobre aquilo que estou a sentir sobre o decurso da humanidade ou do país, nem sempre. Porque acho que há coisas que é preciso fazermos independentemente das nossas desilusões ou dos nossos medos, mas não tenho outro caminho que não ser otimista, trabalhador, empreendedor (ONDJAKI, 2007a).

A produção literária do escritor angolano apresenta como traço característico a busca pela construção de um país que conheça a si próprio, que conheça a sua face, e o faz a partir de uma perspectiva otimista, abraçando sua história de submissão, exploração, conflito, desigualdade, e propõe, a partir do olhar ao passado, a compreensão e uma nova utopia do presente (FRANCO, 2010).

Na busca de reconhecer – com o sentido de encontrar novamente – a identidade angolana, Boaventura Cardoso resalta a necessidade de “redescobrir Angola” outra vez, tendo como principal objetivo resgatar o que ele chama de angolanidade literária, característica fundamental dos escritores angolanos e que “intenta dar primazia aos mais variados e complexos valores da cultura africana, na sua profundidade e expressão” (CARDOSO, 2008, p. 18). Dentre os elementos responsáveis pelo reencontro de tal característica está a filosofia banto do vitalismo, que postula a existência de um ser sobrenatural, superior aos humanos e à natureza, que transmite uma força vital dividida igualmente entre os dois.

Desta forma, a filosofia banto apresenta a ideia do “eu” como parte do “outro”, uma vez que o primeiro só é compreensível na relação com o segundo, gerando um elo de respeito e reciprocidade entre seres humanos e meio ambiente. Assim sendo, a literatura angolana tem como fundamento a importância do outro para a constituição de si, valorizando tanto personagens quanto elementos da natureza. Dentre as formas de expressão destes valores que caracterizam a angolanidade literária, Cardoso apresenta “a envolvimento da linguagem banto do maravilhoso e do fantástico” (2008, p. 18), presente no discurso ficcional de autores angolanos.

O fantástico surge nas narrativas angolanas apoiado na filosofia banto, como forma de expressar a identidade nacional, e, por essas razões, com uma configuração própria quando na

literatura daquele país, conforme observamos nas produções de Ondjaki. Neste trabalho, nos propomos a buscar as irrupções do fantástico na obra contística de Ondjaki, pois, conforme Boaventura Cardoso (2008), a angolidade literária que busca a nova geração de escritores, à qual pertence Ondjaki, apresenta como característica justamente a presença do fantástico em sua produção ficcional. Para caracterizar as narrativas de caráter fantástico produzidas pelo escritor, apresentamos a seguir, considerações sobre o fantástico, voltando nossos olhos à literatura clássica, para depois contrapor aos contos de Ondjaki.

Breves considerações sobre o fantástico

Conforme Ceserani (2006), o fantástico não é um gênero, mas um modo literário que pode ser encontrado em textos pertencentes a diversos gêneros. Suas raízes históricas remontam à primeira metade do século XIX, e podem ser encontradas em textos do escritor alemão E. T. A. Hoffmann, como no conto “O homem de areia”, que ficou bastante conhecido na época de lançamento (1817). Este conto chegou a ser estudado por Sigmund Freud (1919), elencando elementos da psicanálise, e também por outros críticos, alguns inclusive da escola junguiana.

Os textos nos quais elementos fantásticos podem ser encontrados continuaram a ser elaborados na segunda metade do século XIX e também se estenderam pelo século XX, sendo característicos de autores como Guy de Maupassant, Henry James, Edgar Allan Poe e, mais tarde, Jorge Luís Borges e Júlio Cortázar. Obviamente a literatura fantástica, produzida por grandes escritores da nossa tradição ocidental, foi objeto de estudo de vários críticos, cujas elaborações contribuem para a caracterização de elementos concebidos como próprios do fantástico.

Ceserani (2006), revisita essas formulações e cita nomes como o do filósofo russo Vladimir Sergeevic Solov’ev, o escritor inglês Montague Rhodes James e os críticos franceses Pierre-Georges Castex, Roger Caillois, que também era escritor, e Louis Vax. Os três últimos, cujas considerações são maior expostas por Ceserani (2006), apresentam como principal característica do fantástico a irrupção do inadmissível em meio à ordem cotidiana, como podemos perceber nas considerações de Caillois (1965), expostas por Ceserani (2006): “O fantástico é, assim, ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível dentro da inalterável legalidade cotidiana, e não substituição total de um universo real por um exclusivamente fantasioso” (CAILLOIS, 1965 apud CESERANI, 2006, p. 47).

Além destes nomes, Ceserani (2006) apresenta as considerações que Tzvetan Todorov teceu sobre o fantástico, em sua *Introdução à literatura fantástica*. Segundo o teórico, o coração do fantástico reside no fato de

num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres: com a ressalva diferença de que raramente o encontramos (TODOROV, 1999, p. 30).

Todorov concorda com os demais teóricos ao afirmar que o fantástico perturba nossa ideia de real. No entanto, acrescenta que cabe ao observador/leitor decidir sobre qual postura irá adotar diante dos fatos observados. A formulação que se torna importante ao nosso estudo, uma vez que nós, leitores das narrativas de Ondjaki, somos conduzidos por um olhar de dentro do texto, e é esta visão que irá nos guiar no mundo que ali se apresenta.

A tomada de decisão que Todorov espera reconhecer no leitor representa, para o teórico, o momento de duração do fantástico, justamente o instante de hesitação diante de algo que foge ao que reconhecemos como real. Essa perspectiva recebeu diversas críticas, sobretudo porque reduzia o discurso do fantástico a um simples momento, a uma linha divisória: “ou se cai de um lado ou

se cai de outro, o texto permanece na ambiguidade do fantástico, somente durante um tempo da leitura, e depois se resolve ou pelo maravilhoso ou pelo estranho” (CESERANI, 2006, p. 56).

Superada a hesitação enquanto principal elemento do fantástico, Ceserani (2006) afirma que não há como elencar elementos que sejam comuns a todas as narrativas classificáveis como fantásticas. No momento histórico em que surge essa modalidade literária, ela

serviu [...] para alargar as áreas da ‘realidade’ humana interior e exterior que podem ser representadas pela linguagem e pela literatura e, ainda mais, para colocar em discussão as relações que se constituem, em cada época histórica, entre paradigma de realidade, linguagem e as nossas estratégias de representação (CESERANI, 2006, p. 67).

Desta forma, o fantástico surge para representar aquilo que a realidade tornava inconcebível e, portanto, para alargar aquilo que entendemos como real. Voltando-nos especificamente para a narrativa de Ondjaki, percebemos a presença de características que os teóricos consultados – Furtado (1980), Todorov (1999) e Ceserani (2006) – apontam como constituintes do fantástico expresso na literatura clássica. Dentre estes estão a irrupção de elementos considerados fora do real em um mundo que conserva as bases do que esperamos encontrar na realidade; a consequente dúvida do leitor/observador; e, também, o retorno dos mortos, mas não para causar medo aos vivos, e sim para trazer a este mundo lembranças do passado que não podem se perder, conforme veremos a seguir.

O fantástico em contos de Ondjaki

A presença do sobrenatural

O fantástico, conforme Furtado (1980) e os demais teóricos apresentados, parte de um mundo conhecido para depois apresentar o surgimento do sobrenatural. Porém, nas narrativas de Ondjaki, as irrupções fantásticas ocorrem ao princípio, não havendo a construção de um ambiente real no qual é inserido um ser sobrenatural. Os narradores de Ondjaki partem do mundo real, solicitando que o leitor mantenha as referências do mundo que conhece e as carregue consigo para o momento da leitura. Desta forma, os elementos são apresentados revelando, assim, o efeito surpresa que, na maioria das irrupções, o fantástico causa.

Este elemento pode ser verificado no conto “Assobio de muda”, do livro *Momentos de aqui* (2001). Nele, o narrador inicia afirmando que aquilo que seria narrado a seguir “era horripilante” (ONDJAKI, 2001, p. 117), o que instaura, logo ao início da narrativa, um espaço não só de surpresa mas também de dúvida, pois o leitor não tem onde se amparar. Suas informações sobre a narrativa são dadas pelo título, que apresenta uma antítese, uma vez que, em nosso senso comum, mudo é aquele que não pode falar e, por consequência, não seria capaz de produzir qualquer som com a boca. O conto apresenta também uma epígrafe, retirada de Sylvia Plath, que evoca uma imagem de alguém (uma mulher) que busca por paz, no entanto, é uma paz que só pode ser encontrada na morte:

Apenas queria estar prostrada com as palmas das mãos para cima e ficar toda vazia.

[...]

A paz é tão imensa que nos entorpece e nada exige em troca, uma etiqueta com o nome, algumas bugigangas.

Aquilo a que finalmente os mortos se agarram;

Sylvia Plath, *Pela água* (ONDJAKI, 2001, p. 117).

Assim sendo, o leitor inicia sua caminhada pela narrativa envolvido logo por uma atmosfera de oposição e desejo. No entanto, aquilo que é desejado não corresponde a uma expectativa de mudança positiva para o futuro, mas à expectativa por algo que só pode ser encontrado após a morte, realçando a finitude, não como algo ruim, mas como um espaço de paz perpétua.

O leitor, sem vislumbrar algo concreto no qual poderia se abraçar, e sendo lançado em meio

a uma narrativa que inicia com a afirmação de ser algo horripilante, é logo lembrado pelo narrador daquilo que se espera de alguém que assobie: “Em todos nós, a ideia do assobio está associada a uma boca, a uns lábios contraídos, a um orifíciozinho que neles se centra, a um soprar leve e terno que provoca tal som assobiado” (ONDJAKI, 2001, p. 117). Com a inserção dessas informações, o narrador relembra ao leitor aquilo que acreditamos ser real, e contribui para reforçar o que Furtado (1980) atribui como uma das características do fantástico: a incerteza entre o que aceitamos como real e o que consideramos alheio à realidade. Segundo ele,

todos os recursos da narrativa devem ser colocados ao serviço dessa permanente incerteza entre os dados objetivos e familiares que a experiência se habituou a apreender e a ocorrência, também apresentada como inegável, de fenômenos ou entidades completamente alheios à natureza conhecida (FURTADO, 1980, p. 37).

Desta forma, o narrador dá ao leitor um primeiro indício de que o que está por vir foge do que comumente encontramos naquilo que concebemos como real.

Em seguida, ficamos sabendo que “ela foi a primeira mulher que se ouviu assobiar por aquelas terras” (ONDJAKI, 2001, p. 117). O fato de o narrador referir-se a uma mulher, retoma o título “assobio de muda” e também a epígrafe, que faz referência a uma mulher em busca de paz infinita. Será ela a responsável por assobiar mesmo sendo muda? O que representa o fato de uma mulher ser aquela que assobia mesmo sendo muda? Tais perguntas podem surgir ao leitor, porém o narrador, logo na sequência, afirma que o fato de aquela ser a primeira mulher a assobiar é um “facto que não constituía em si nada de especial” (ONDJAKI, 2001, p. 117), ou seja, o narrador não deixa uma lacuna no fato de a personagem referida ser uma mulher, logo trata de enfatizar que aquilo não era importante.

O que é tomado como primordial na narrativa é o fato de a mulher assobiar sem possuir boca: “o seu queixo lembrava uma nádega nua. Sim, dessas a quem foram tiradas as vestes [...]. Por baixo do nariz, repousava a pele mais delicada e lisa que alguma vez se vira, sentira ou cheirara” (ONDJAKI, 2001, p. 117). Dessa nádega facial, como o narrador chama o espaço vazio na face da mulher, saía um odor que não lembrava em nada qualquer cheiro conhecido, reforçando a ideia de que aquela criatura não era deste planeta. No entanto, não há qualquer menção de que a muda capaz de assobiar causasse medo a alguém, não sendo tratada, portanto, como um monstro a que se deve temer.

Ao invés de provocar medo, os assobios narrados no conto escrito por Ondjaki tinham o poder de transportar quem os ouvia “para aquilo que muitos chamaram reino dos céus” (ONDJAKI, 2001, p. 118). Esses assobios inebriavam a todos, o que impedia qualquer pessoa de perseguir a responsável por eles, pois a única coisa que tinha relevância naquilo tudo era o fato de ela existir. Não havia questionamentos sobre a origem de tal criatura, pois “ela é do rio”, diziam alguns, e quando isso foi dito pelos mais velhos, os mestres da palavra, foi como uma sentença: não havia verdade maior, ela era realmente do rio.

A paz trazida pelo assobio da criatura dá espaço à confusão, porque homens, mulheres, crianças, velhos, em uma noite de fim de século, desataram a correr, e passaram por cima dos animais que estavam no chão. Destes, os que sobraram começaram também a correr, todos na direção que estava a muda. Quando chegaram ao rio, pararam ao encontrar lá o corpo já sem vida da mulher, que parecia esperá-los.

O corpo da rapariga muda que assobiava estava no outro lado deles, na margem oposta. Horizontal, morta mesmo, fria e húmida pela orvalhada que não excepcionava ninguém, ela e a sua nádega facial e o seu olhar preto e pequenino e o rasto do seu cheiro esperavam ali por toda aquela multidão de gente e de animais (ONDJAKI, 2001, p. 120).

A morte dela fora a causa para que todos, sem exceção, corresse rumo ao rio, como que para ouvir, pela última vez, o assobio que lhes trazia paz. Porém, ao fim da narrativa, somos informados de que aquela posição que parecia a de um corpo sem vida, era a posição que ela

buscava para dormir e, junto dos elementos da natureza, sonhava. “Em sonhos, naquela e em muitas outras noites ela repousava assim, isolada do mundo, misturada de todo com as coisas naturais” (ONDJAKI, 2001, p. 121). Desta forma, a criatura que encantava a todos com seu assobio continuava viva, as pessoas e animais que lá foram não sabiam disso, pois estavam inebriados demais com os assobios oníricos que sequer tiveram curiosidade em saber de onde viera ou mesmo quem era aquela criatura.

A volta dos mortos e a tradição oral

Outro conto de *Momentos de aqui* (2001) que apresenta elementos fantásticos é “As muitas visitas da Avó Catarina”. Nele, o narrador – que é autodiegético e também alter-ego de Ondjaki – relembra as visitas que a sua avó Catarina fazia a ele e aos primos depois de morta. A volta dos mortos não é um tema novo na literatura, sendo um dos elementos característicos das narrativas fantásticas, conforme Ceserani (2006). No entanto, a presença da avó Catarina não causa medo nas crianças, pelo contrário, causa satisfação, pois representa a continuidade da contação de histórias aos netos, que gostavam tanto de ouvi-las da boca da avó.

A presença da Avó Catarina diante das crianças não representa qualquer ameaça ou motivo para temer, ainda que seja uma aparição que inverte a lógica do real e que, na tradição ocidental, representaria algo negativo, comumente interpretado como uma assombração. Assim como ocorre no conto, a narrativa fantástica não busca somente suscitar o medo, conforme pontua Furtado (1980), ainda que tal se verifique com frequência na literatura clássica, sobretudo aquela ligada ao horror. Desta forma, tem-se aqui mais um indício da reformulação que Ondjaki promove na linguagem fantástica a partir de seu contexto cultural, uma vez que a presença da Avó que volta do mundo dos mortos representa uma alegria para as crianças.

A função que a volta da Avó Catarina já falecida cumpre na narrativa diz respeito à continuidade das histórias da tradição oral, que precisam das novas gerações para seguirem vivas. Segundo Kandjimbo (2003) “qualquer definição de literatura angolana hoje, não pode perder de vista aquele segmento a que se chamou oratura ou literatura oral”, dessa forma, a presença da Avó Catarina representa, além da continuidade das histórias orais, a conservação da tradição de contá-las aos mais jovens, que ficariam com elas na memória, conforme palavras do narrador:

Pouco antes da prima mais velha deixar de acreditar na Avó Catarina, vivemos um período de riqueza da tradição oral. Diariamente, abdicando dos seus intermediários provisórios, ou seja, nós próprios, a Avó Catarina contou-nos (em directo) estórias magníficas de um mundo que está tão perto de nós no dia-a-dia que nem chegamos a vê-lo. [...] Foram tempos de intensa passagem de testemunhos vivenciais que a Avó Catarina não permitia que o tempo engolisse (ONDJAKI, 2001, p. 85).

Desta forma, a recuperação de um dos elementos característicos do fantástico – a volta dos mortos representada pela Avó Catarina – tem como função manter a tradição oral, elemento fundamental da cultura angolana. A avó é a persistência da oralidade. Enquanto os netos não compreenderem a importância e a preservação, ela não irá embora.

Vansina chama atenção para o fato de as sociedades orais não reconhecerem a fala somente como um meio de comunicação, “mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral” (2010, p. 139-140). A tradição oral na cultura angolana foi inicialmente produzida pelas comunidades rurais, nas quais as pessoas se reuniam para ouvir histórias contadas pelos mais velhos. Além disso, tal tradição serve também “como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra” (VANSINA, 2010, p. 140). No conto escrito por Ondjaki, a Avó Catarina é responsável por esse testemunho e por gravar nos netos “estórias. Dizeres. Verdades” (ONDJAKI, 2001, p. 84). Ou seja, ainda que faça parte de um mundo que não é mais o nosso, os netos acreditam na palavra da Avó morta, conforme afirmação do narrador.

A postura dos netos de confiar nas palavras da Avó retoma também a importância da palavra

para a tradição africana. Segundo Hampâté Bâ, nas tradições orais africanas, o ser humano precisa ser fiel à sua palavra, pois é ela que o representa, “ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é” (2010, p. 168). Desta forma, o fato de os netos acreditarem naquilo que diz a Avó, vinda de outro mundo, representa a confiança que os liga a ela, e que, além de impedir que eles duvidem daquilo que a senhora já morta diz, os impede também de sentir medo quando a veem.

Outra questão característica do fantástico é a utilização da personagem como um títere, que serve para lembrar ao leitor o terreno ambíguo no qual está se inserindo. No contexto do conto que analisamos, percebemos que seu início reserva a perspectiva de um fato sobrenatural em meio ao que conhecemos como real, importante característica do fantástico, conforme pontuam os teóricos estudados, pois a Avó Catarina começa a aparecer aos poucos, para que os netos se acostumem à sua presença.

Limitávamo-nos a deixá-la chegar, falar e voltar a partir. Tantas vezes que deixámos de achar anormais as suas visitas. Tantas vezes que nunca comentámos as suas visitas. Porque, na verdade, aquilo não era estranho. E alguém acha estranha uma presença cotidiana? Mesmo que seja de um morto. Se aparece todos os dias, passamos a tratá-lo e a encará-lo como mais uma presença de todos os nossos dias (ONDJAKI, 2001, p. 82).

Porém, como se pode perceber, logo as visitas passam a ser encaradas com naturalidade, tal qual encaramos alguém que chega à nossa casa todos os dias, e que não é, por isso, estranho, muito menos causador de alguma sensação de medo ou receio.

O único momento em que o leitor é lembrado do fato de que, no mundo que chamamos real, não é comum conversarmos com os mortos, é quando a Avó Nhé começa a advertir aos netos que “não se chamam os mortos” (ONDJAKI, 2001, p. 82). Tal personagem, no ponto da narrativa em que aparece, cumpre a função de nos lembrar que, por mais que as crianças ajam naturalmente com relação à presença da Avó Catarina, ela já não faz mais parte do mundo ‘real’. Desta forma, a Avó Nhé recupera a função esperada pela personagem dentro das narrativas fantásticas que, conforme Furtado (1980, p. 85), “torna-se, assim, um importante elemento de orientação na floresta dos sinais erguidos ao longo do texto, indicando repetidas vezes ao leitor real [...] o percurso de leitura a seguir”.

A postura inicial da Avó Nhé serve para conservar, na narrativa, a ambiguidade quanto à presença da Avó Catarina, aceita quase sem ressalvas pelas crianças. Furtado (1980), ao se referir à personagem na narrativa fantástica, lembra que ela encontra-se condicionada à certos comportamentos, pois “por exemplo, a aceitação imediata da hipótese sobrenatural por parte dela não convém ao equilíbrio do fantástico” (1980, p. 103), uma vez que a manutenção da dúvida é fundamental à este modo narrativo. Tanto que, ainda que o narrador afirme que a Avó Nhé “logo se habituou” às visitas da Avó de outro mundo, há a presença de elementos que põe em dúvida a postura da Avó deste mundo, uma vez que o próprio narrador, olhando para aqueles dias, afirma que o modo como esta se comportou “não passava de uma curiosidade irresistível, da sua parte, em saber tudo o que a Avó Catarina nos contava” (ONDJAKI, 2001, p. 84). Assim sendo, a presença da Avó Nhé na narrativa representa, para o leitor, um elemento dissidente que, em determinados momentos, tem como função mantê-lo na dúvida, questioná-lo quanto à aceitação com relação à Avó Catarina que volta dos mortos para contar histórias aos netos.

A busca por esperança

A busca por esperança, que apontamos como traço fundamental da produção de Ondjaki, é a temática central do conto “O pássaro do cais”, de *E se amanhã o medo* (2010). Na narrativa mencionada, um velho, narrador homodiegético – aquele que narra uma história que presencia –, observa pessoas andando curvadas em um cais e fica intrigado, tentando encontrar uma explicação para aquela postura.

A narração não é concomitante aos acontecimentos, pois o velho se utiliza do pretérito perfeito, tempo verbal que fixa a ação em determinado espaço e tempo (BECHARA, 2009, p. 278) e, deste modo, conta uma história presenciada por ele em uma manhã quando, da sua varanda,

assistiu adultos, velhos e crianças andarem curvados pelo cais.

Vi, nessa manhã, tanta gente curvada no cais. O dia começava, a manhã estava clara e fresca na sua inauguração. Mesmo assim toda aquela gente curvada. Crianças, sim, crianças. Os velhos sentados – conversando, olhando, esperando. Mas as pessoas que se moviam estavam curvadas. A vida é pesada (ONDJAKI, 2010, p. 55).

Desta forma, o fato de o velho narrar uma história que já ocorreu denota a importância que ela teve diante da visão dele, evidenciando a singularidade do ocorrido. Relembrando Furtado (1980), uma primeira característica do fantástico é justamente a subversão do real, ou seja, o surgimento de fenômenos aparentemente sem explicação em meio ao que conhecemos como real.

Como lida com acontecimentos que não são comuns à nossa experiência, o fantástico se utiliza de uma série de recursos para conferir ao leitor elementos que o façam manter-se vigilante frente à narrativa fantástica. Dentre estes elementos está o narrador, geralmente usado como uma testemunha dos acontecimentos, fator que confere certa credibilidade ao que se narra. O velho, narrador do conto “O pássaro do cais”, também cumpre essa função dentro da narrativa, pois é um narrador-ator, conforme Furtado (1980), ou seja, é ao mesmo tempo narrador e personagem.

O artifício usado pelo velho para enfatizar a singularidade do que observa é a busca por hipóteses que possam explicar o ocorrido. O velho, ao primeiro olhar, retoma uma percepção antiga que guarda acerca de portos, aeroportos e cais como lugares de desencontros: “um toque íntimo de destinos cruzados mas, no instante seguinte, a infinita distanciação das pessoas” (ONDJAKI, 2010, p. 55). Porém, a postura curvada não era resultado somente da tristeza da partida. Uma primeira hipótese para explicar a curvatura singular das pessoas diz respeito ao fato de a vida ser pesada e, por isso, elas se moviam de um lado para o outro conservando o mesmo modo de andar, olhando ao longe.

Não contente com essa hipótese para explicar o que via, o velho fica ainda mais intrigado pelo fato de as crianças também estarem curvadas: “As crianças – não percebo – não brincavam. Ou brincavam de ser adultos curvados: quietos, amolecidos de ânimos e brincadeiras, sonolentos de olhos abertos e o horizonte neles. As crianças moviam-se, vi da minha varanda, curvadas também” (ONDJAKI, 2010, p. 55). Essa postura dos miúdos contribui para aumentar as dúvidas do velho, que quer buscar uma explicação para aquilo que vê.

A dúvida do velho diante de uma visão a que, claramente, não está acostumado, retoma outra característica do fantástico apontada por Todorov, para quem “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1999, p. 31). Sobrenatural, no referido conto, não diz respeito a uma entidade de outro, mas a um comportamento que foge àquilo que consideramos normal, pois não é costumeiro vermos uma multidão de gente andando curvada.

A hesitação entre aceitar ou não a presença do sobrenatural, que Todorov espera reconhecer no leitor, mas também nas personagens da narrativa, e que recebe críticas de outros autores como Furtado (1980) e Ceserani (2006), é mantida durante boa parte do conto de Ondjaki, pois o velho, durante todo o tempo da narrativa, busca encontrar explicações para a postura das pessoas que vê. Esse efeito é conservado no leitor principalmente pelo fato de o velho, narrador do conto, ser um narrador homodiegético, ou seja, é narrador e também personagem, mas não narra sua própria história, nos conta apenas aquilo que observa. Como também é personagem, o velho encarna aquilo que Furtado (1980) espera de uma personagem na narrativa fantástica: que contribua para a manutenção da ambiguidade que caracteriza o gênero, pois as personagens só atingem “certa relevância na estrutura da narrativa se servirem o objetivo de comunicar a ambiguidade ao receptor real do enunciado” (FURTADO, 1980, p. 86).

Assim sendo, a preocupação do velho em entender o porquê de as pessoas andarem curvadas, contribui para manter também no leitor esse desejo. A atitude do velho não é de recusa daquilo que vê, é um estranhamento e uma dificuldade de compreensão, pois a visão que teve naquele dia, não era algo ao qual estava acostumado. Segundo Furtado (1980, p. 19),

qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenômenos ou seres inexplicáveis [...]. Por outro lado, tais

manifestações não irrompem de forma arbitrária num mundo já de si completamente transfigurado. Ao contrário, surgem a dado momento no contexto de uma acção e de um enquadramento especial, até então supostamente normais’.

Desta forma, o fato de as pessoas andarem curvadas naquela manhã – lembrando que o narrador não especifica há quanto tempo observou tal acontecimento – constitui fato até então não verificável pelos sentidos do velho, o que contribui para a caracterização do fantástico.

Em sua busca por respostas, o velho decide recorrer a um pássaro, pedir para ele ir até o cais e conseguir respostas para os questionamentos do velho: “Passa o pássaro. Do meu mata-bicho, remeto-lhe umas boas migalhas. Pão, queijo. Quero que ele me entenda, que vá ao cais e me traga noticiosas confirmações, verídicas, factuais” (ONDJAKI, 2010, p. 56). A escolha do pássaro como um possível salvador torna-se interessante, uma vez que “flutuando sobre as cabeças dos homens pertencem ao reino do ar e da luz e tornam-se símbolo destas esferas e dos deuses, espíritos e almas” (LURKER, 1997, p. 65), ou seja, os pássaros são os representantes de outros mundos. Assim sendo, na percepção do velho, somente algo que não podemos ver seria capaz de reverter aquela situação. No entanto, o pássaro não atende ao pedido do velho e voa para longe, deixando-o sozinho e já sem esperanças de conseguir respostas, pois o cais é muito longe e ele não aguentaria chegar até lá. O velho volta olhar as pessoas. Algumas sentadas, a ele parecem chorar. Só o pássaro poderia trazer de volta as pessoas ao normal.

A intenção do velho em falar com o pássaro e em depositar nele sua confiança e esperança, resultam dos valores do animismo e do vitalismo africano, decorrentes da filosofia banto que são apontados por Boaventura Cardoso (2008). A crença em uma força superior é encarnada pelo velho, que crê no pássaro e o toma como agente dessa mudança, como ser que carrega em si a força vital, e que pode transmiti-la aos demais.

Na perspectiva do velho, somente o pássaro poderia resolver o problema daquelas pessoas que andavam curvadas: “[...] três ou quatro mil pássaros que rompessem abruptamente com a curvatura daquela gente que, cega e desorientada, com o olhar no chão, procura vestígios de uma nova esperança” (ONDJAKI, 2010, p. 58). Para o velho, a posição curvada das pessoas, que ele busca compreender durante toda a narrativa, e que acredita poder ser curada com a ajuda dos pássaros, representa a busca por esperança. Esperança para cada uma delas, mas também para um país, que busca sua identidade após séculos de dominação e décadas de guerras. O velho representa a esperança que, já velha e cansada, precisa de uma nova força que a ajude a chegar a todos, uma força maior, que só com a ajuda de três ou quatro mil pássaros poderia alcançar cada pessoa que, curvada, carrega sobre os ombros o peso da dor.

Considerações finais

Para Cardoso (2008), a atual produção literária angolana é responsável por resgatar aquilo que ele chama de “angolanidade literária”, ou seja, busca retomar elementos da tradição angolana como forma de reformular ou reforçar a identidade do país, tão descaracterizado ao longo do tempo, devido à exploração portuguesa e às sucessivas guerras ocorridas no país. Uma das formas de reforçar tal identidade seria retomar a linguagem fantástica, capaz de demonstrar sensibilidades e perspectivas dificilmente expressas a partir de outra modalidade literária.

Os elementos fantásticos presentes nas narrativas de Ondjaki aqui analisadas aparecem ressignificados segundo elementos da tradição angolana, como a passagem da tradição oral, como foi possível perceber no conto “As muitas visitas da Avó Catarina”, no qual a presença da Avó serve para reforçar os laços dos netos com a oralidade, bem como lembrá-los da importância da passagem oral de histórias narradas pelos mais velhos. Além disso, a introdução de um fato comumente não observado na realidade em um mundo que conserva as bases que chamamos de real, elemento fundamental do fantástico na perspectiva Ceserani (2006), como ocorre em “O pássaro do cais”, é usado como recurso para expressar a necessidade de esperança que os angolanos precisam ter na reestruturação de seu país, tão desgastado ao longo do tempo.

O fantástico, modo narrativo com bases estruturadas a partir da literatura clássica, ao ser incorporado por Ondjaki em sua produção contística, conserva elementos presentes nos textos clássicos que surgem, pode-se dizer, com uma nova roupagem, incorporados ao contexto da

literatura angolana. Ondjaki demonstra, com isso, a riqueza de possibilidades de leitura de sua produção contística, que reflete a atual condição da literatura angolana, em busca de reestruturação e assimilação de identidade.

Referências

BÂ, Hampâté. A tradição viva. In: Ki-Zerbo, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167 - 212.

BAYER, Adriana Elisabete. **Pepetela e Ondjaki: com a juventude, a palavra faz o sonho**. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

CARDOSO, Boaventura. A escrita literária de um contador africano. In: PADILHA, Laura Cavalcanti; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008. p. 17 - 53.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CORTINES, Paula de Oliveira. **A cidade e a infância e Os da minha rua: representações da infância luandense em narrativas angolanas**. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

FRANCO, Roberta Guimarães. Ondjaki e a escrita otimista de uma nova geração. In: SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (orgs.). **África & Brasil: letras em laços**. São Caetano do Sul, SP: Yendis editora, 2010.

KANDJIMBO, Luís. Provérbios angolanos na literatura oral. **Revista de Bordo Austral: revista da TAAG - Linhas Aéreas de Angola, Luanda, nº 45, jul.-set. 2003**. Disponibilidade em: <https://angodebates.blogspot.com/2011/06/proverbios-angolanos-na-literatura-oral.html> Acesso em: 17 set. 2018.

ONDJAKI. **O céu não sabe dançar sozinho**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2014.

_____. **E se amanhã o medo**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010

_____. Entrevista ao programa Roda Viva. São Paulo, Tv Cultura, 15 jan. 2007a.

_____. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007b.

_____. **Momentos de aqui**. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2001.

LURKER, Manfred. **Dicionário de Simbologia**. Tradução de Mário Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: In: Ki-Zerbo, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 140 - 166.