

Um escrever-ler em *continuum*: políticas de afeto no (des)lembrar de Ondjaki*

Roberta Guimarães Franco**

Resumo

O livro do deslembamento (2020), último romance de Ondjaki, marca os vinte anos de carreira do escritor angolano. Diferente do que a palavra “deslembrar” pode evocar em um leitor sem familiaridade com a produção de Ondjaki, o romance estabelece um intenso diálogo intertextual a partir da retomada da infância, presente em diversas publicações do escritor, nos poemas, nos contos, em romances anteriores. Este artigo, portanto, reflete sobre a produção ondjakiana como um escrever-ler em *continuum*, tendo o “antigamente” da infância como um tempo/lugar de forte referência. Para tanto, a abordagem propõe que, apesar de recorrer ao “pacto” autobiográfico ou ao “contrato” autoficcional, o diálogo no interior do universo ficcional do escritor ultrapassa tais leituras teóricas. O escrever-ler em *continuum* será compreendido neste artigo como um processo de adaptação, no qual a escrita é também releitura da própria obra, além de interlocução com outros escritores angolanos. Nesse sentido, a constante revisitação da infância, estabelecendo uma extensa teia entre **O livro do deslembamento** (2020) e outros títulos de Ondjaki, como **Bom dia camaradas** (2001), **Os da minha rua** (2007), **AvoDezanove e o segredo do soviético** (2008), **A bicicleta que tinha bigodes** (2011), **Uma escuridão bonita** (2013), configurariam a construção de um projeto literário em que o (des)lembrar é um caminho crucial para uma opção estética pelas políticas de afeto.

Palavras-chave: Ondjaki; antigamente; reescrita; adaptação; afeto.

A *continuum* write-read: politics of affection in Ondjaki (dis)remembering

Abstract

O livro do deslembamento (2020), Ondjaki’s last novel, marks the twenty-year career of the Angolan writer. Different from what the word “deslembrar” can evoke in a reader unfamiliar with Ondjaki’s production, the novel establishes an intense intertextual dialogue from the resumption of childhood, present in several of the writer’s publications, in poems, in short stories, in novels. previous. This article, therefore, reflects on the Ondjaki’s production as a writing-reading *continuum*, having the “antigamente” of childhood as a time/place of strong reference. Therefore, the approach proposes that, despite resorting to the autobiographical “pact” or the autofictional “contract”, the dialogue within the writer’s fictional universe goes beyond such theoretical readings. The writing-reading in *continuum* will be understood in this article as a process of adaptation, in which writing is also a re-reading of the work itself, in addition to dialogue with other Angolan writers. In this sense, the constant revisiting of childhood, establishing an extensive web between **O Livro do Deslembamento** (2020) and other titles by Ondjaki, such as **Bom dia camaradas** (2001), **Os da minha rua** (2007), **AvoDezanove e o segredo do soviético** (2007), 2008), **A bicicleta que tinha bigodes** (2011), **Uma escuridão bonita** (2013), would configure the construction of a literary project in which (dis)remembering is a crucial way for an aesthetic option for the politics of affection.

Keywords: Ondjaki; “Antigamente”; Rewriting; Adaptation; Affection.

Recebido em: 15/03/2022 // Aceito em: 07/09/2022.

¹ Este texto é parte do projeto “O cotidiano como memória coletiva: perspectivas do micro nas narrativas de língua portuguesa”.

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora da área de Literatura Portuguesa e do Pós-Lit/UFMG. Professora da Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras (UFLA). <https://orcid.org/0000-0003-0098-2481>.

se escrevo, devo
algo às lembranças,
à balança interna
entornando adocicados barulhães.
(ONDJAKI, 2010, p. 72).

os mais-velhos falaram:

antes do homem
era a árvore.
antes da vida
era o antigamente.

no fim – depois da palavra
será o gesto.
(ONDJAKI, 2018, p. 55).

afagava as mãos
em busca
do corpo da infância.
(ONDJAKI, 2021e, p. 188).

A imagem da escrita atrelada à lembrança, no excerto do poema do primeiro livro de Ondjaki (**Actu sanguíneo**, 2000) que serve aqui como epígrafe, não é obviamente algo novo do campo dos estudos literários. No entanto, ao observamos a trajetória do escritor angolano que completou 20 anos de carreira com a publicação do romance **O livro do deslembramento**, vemos o quanto a dívida que a escrita tem com a lembrança pode ser (re)desenhada de várias formas, convocando um recorrente “antigamente” (presente no excerto do segundo poema da epígrafe), até chegar a uma escrita que se propõe a “deslembra”, ao mesmo tempo que dialoga com um universo literário presente nos diversos gêneros explorados por Ondjaki (poesia, conto, romance...).

Na apresentação intitulada “Dentro de mim”, parte da edição especial que comemora os 10 anos da publicação do seu primeiro livro em conjunto com **Dentro de mim faz sul**, Ondjaki reflete sobre a primeira escrita, ainda na adolescência, livro composto por poemas que “eram viagens internas que apelavam a ‘instantâneos’ poemas vestidos de cores, cheiros, dores. ecos do que também andava a ler e a descobrir, e sobretudo pequenas explosões sensoriais que eu buscava controlar por via da palavra corrigida, mil vezes relida” (ONDJAKI, 2010, p. 7). Portanto, duas noções de tempo, a princípio divergentes, conversam desde a sua primeira produção: a lembrança, remetendo à retomada do passado, e o instantâneo, como experiência do presente.¹ Ondjaki se coloca, assim, em uma perspectiva limiar, no sentido Benjaminiano (2018, p. 815-816), permitindo-se transitar (e evocar) não entre dois territórios, mas entre duas temporalidades.

Em **Materiais para confecção de um espanador de tristezas** (2009), o poema “O vivenciado” é encerrado com uma reflexão que remete à necessidade de tempo, do passar do tempo, para considerarmos o que é efetivamente vivenciar algo: “isso de vivenciar requer uma fatia de tempo acumulado.” (ONDJAKI, 2009, p. 73). O vivenciar deixa, assim, de remeter a um momento presente, a um instante, para dialogar com a noção de experiência e até mesmo de um certo afastamento para a compreensão desse “tempo acumulado”. Esse processo de distanciamento necessário pode ser visto na última obra de Ondjaki, **O livro do deslembramento** (2020). Já de partida, a ideia de “deslembramento” alude a um duplo movimento, já que “deslembra” não é um mero sinônimo de “esquecer” no seu sentido de perda, mas uma transposição lenta entre recordar, contar/narrar, ou seja,

¹ Esta questão não será aprofundada neste texto, mas é pensada, por exemplo, a partir de Gaston Bachelard, em **A intuição do instante** (1993), quando o teórico estabelece uma oposição entre a filosofia de Bergson (duração) – “Para Bergson, a verdadeira realidade do tempo é sua duração; o instante é apenas uma abstração, desprovida de realidade” – e a filosofia de Roupnel (instante) – “Para Roupnel, a verdadeira realidade do tempo é o instante; a duração é apenas uma construção, desprovida de realidade absoluta”. (BACHELARD, 1993, p. 29).

entregar ao livro às memórias do vivenciado, para completar o desmembramento, apartar-se daquelas experiências. Não por acaso, a epígrafe e o texto da quarta capa do romance, respectivamente, alinhavam o viver e o contar: “a avó Nhé é que tinha razão: contar. o mais importante era contar. e o tio Victor também: viver. o importante era viver, e rir: que era viver de novo” e “quem ainda vai viver, é para lembrar; aquele que lembra: esse é que vai contar” (ONDJAKI, 2020).

Em **Verbetes para um dicionário afetivo**, coletânea publicada em 2016,² com autoria de Ana Paula Tavares, Manuel Jorge Marmelo, Paulinho Assunção e Ondjaki, a palavra “Deslembramentos” surge pela primeira vez. O verbete assinado por Ondjaki trata da morte da “avó catarina”, já conhecida do público leitor, assim como a “avó Nhé” da epígrafe do último romance, especialmente a partir de **AvóDezanove e o segredo do soviético** (2008).

o que me lembrava dela, era o apito.

era pela mão da avó catarina que eu recebia o apito. mesmo que eu emprestasse o apito a alguém, vizinhos ou primos, durante a nossa excursão de carnaval pelo bairro da PraiaDoBispo, a responsabilidade do apito era minha. da minha mão, no fim do dia, o apito tinha que voltar para a mão da avó catarina.

agora, de segredo: era isso, nem ninguém falava.

o bonito, era esse vagaroso esquecimentozinho: avó catarina retirou-se das nossas vidas sem falar a palavra “adeus”. [...] a avó catarina sabia mexer na morte dela com lentidões de esquecimento. acho que era como uma pessoa a limpar os pés para entrar numa casa; só que ela fez ao contrário: o silêncio dos pés dela foi para sair da nossa vida de cada um.

afinal aquilo não era um esquecimento. era, antes, um moroso deslembrar. o palco sagrado das conversas eram dois: na varanda ou no quintal. testemunhas: os mosquitos e os morcegos. banda sonora: alguma televisão com som alto a dar bonecos ou telenovela. se não houvesse luz? brincadeira gritada de cinema bu, todos contra todos, nas vozes de descrever os filmes que ainda nem tínhamos visto, nesse circo, alguém ia se inscrever nos que já a deslembravam: *mas a avó catarina morreu quando?*

[...]

na PraiaDoBispo, cada um se deslembrou da avó catarina quando chegou a vez dele.

eu que vi os olhos e a voz dela falarem comigo é que não posso não falar. fui o último. quando olho o apito, sei o que tenho de escrever. (ONDJAKI, 2021a, p. 23-24. Grifo do autor).

Embora no verbete “deslembrar” esteja associado à morte da avó catarina, portanto, ao que podemos chamar de um “desaparecimento do corpo físico”, o verbo não traz a ideia de esquecimento, como já abordado acima, mas a imagem de uma saída lenta, vagarosa e, sobretudo, silenciosa. Este movimento permite a cada um dos que ficam uma experiência distinta, já que mesmo a pergunta “*mas a avó catarina morreu quando?*” não remete ao apagamento da memória sobre a avó em si, mas à perda do referente temporal, de quando aconteceu a sua silenciosa partida. O texto, no entanto, vai muito além da despedida (tema também recorrente nas obras do autor), pois ao trazer o apito, objeto compartilhado entre avó e neto como um segredo, permanece no tempo como algo que leva a necessidade (obrigação?) de escrever. Portanto, **O livro do deslembramento**, como romance, é um ponto de chegada de um intenso diálogo de Ondjaki com a própria produção, especialmente aquelas marcadas pelas imagens sentimentais da infância, do antigamente, palavra cara à produção do escritor angolano.

Em “Apalpar manhãs” (ONDJAKI, 2009, p. 19), poema também de **Materiais para confecção de um espanador de tristezas**, a palavra “antigamente” surge como objeto de encantamento, que em sonho faz sorrir e torna-se porta para imagens-sensações, um sorriso escorrega, borboletas-ramelas que, ao anunciarem a transição do sonho para o corpo acordado, deixam manchas de infância.

² Neste texto utilizaremos a edição brasileira, publicada em 2021 pela editora Pallas.

APALPAR MANHÃS [24/7/02]

sonhei que estava enamorado pela palavra *antigamente*.
eu sorria muito nesse sonho – fossem gargalhadas. aproveitei a ponta desse sorriso e fiz um escorrega. deslizei.
tombei no início de uma manhã.
pensei ver duas borboletas mas [riso] eram duas ramelas.
peguei nas duas: o peso delas dizia que eu estava acordado. [a partir do tom amarelado das ramelas é possível apalpar manhãs].
então vi: nos dedos, na pele do corpo por acordar, estavam manchas muito enormes: eram manchas de infância.
gosto muito desse tipo de varicela.³

“Infância é um antigamente que sempre volta”, já dizia a orelha de **Bom dia camaradas** (2003), primeira obra em que Ondjaki dialoga com a imagem de um [seu] antigamente: “este livro é muito isso: busca e exposição dos momentos, dos cheiros e pessoas que fazem parte do **meu antigamente**” (Grifo meu). Portanto, ler o “deslembramento” significa reler um percurso em que a infância é sobretudo um gosto, voltar a ela, evocar suas imagens, cheiros, personagens etc., sujar-se de infâncias, como afirma o poema “Infâncias” (ONDJAKI, 2009, p. 52):

INFÂNCIAS [26/6/03]

gosto de mão rupestres
– de infâncias,
de me dobrar e tombar
em risos e estigas que a minha rua já não tem.
chorar – escrevendo um livro depois apagado.
rir – lendo memórias apagadas.

a sujidade da infância tem um cheiro
de barro
e trepadeiras poeirentas.
quando me sujo de infâncias
espirro
um sardão enorme
– e um gato dançando
pelo tiro da minha pressão-de-ar.

não quero apenas carícias
nas cores desse sardão ensolarado.

sujo de infância
quero pôr pedido-desculpa
na vida do gato vesgo...

E as imagens da escrita que deslembra já estão presentes nessas infâncias – “escrevendo um livro depois apagado” e “lendo memórias apagadas” – que não são só diálogo em si mesmo, pois não deixam de convocar outras vozes que compõem a literatura angolana. Se a rua citada no poema “em risos e estigas que a minha rua já não tem” pode remeter imediatamente ao livro de contos **Os da minha rua** (2007), também dialoga com o texto “No Makulusu, na infância”, do **Verbetes** que, por sua vez, evoca Luandino Vieira em **No antigamente, na vida** (1974) e em **Nós, os do Makulusu** (1974). Apesar de iniciar afirmando que não sabe o nome da rua – “até hoje não sei o nome da rua. acho que nunca soube” – logo em seguida a apresenta, fazendo referência de forma implícita à escrita de Luandino Vieira: “também foi anos mais tarde que soube que toda aquela geografia atendia pelo

³ Reprodução respeitando a estrutura original, com as divisões silábicas separadas por hífen.

nome de makulusu. o mítico bairro verídico e literário”. (ONDJAKI, 2021c, p. 159). No entanto, da emblemática geografia de Luandino, retorna ao espaço familiar, afinal independente do nome da rua, será sempre a “rua da casa da tia rosa”:

acho que nunca soube o nome daquela rua. uma das ruas mais importantes da minha vida. uma das ruas onde soube da minha vida. aquela casa vazia, naquela rua sem nome, no makulusu, haveria de doer-me como se eu tivesse engolido a palavra deserto. a casa vazia, a gaiola vazia. o meu pensamento a voar com os pássaros que nunca mais revi nem alimentei.
o nome dela é “rua da casa da tia rosa” (ONDJAKI, 2021, p. 160).

Tia Rosa, por sua vez, é presença significativa no último romance, desde a dedicatória – “ainda: para a tia Rosa; tio Victor; Avó Agnette” – que já abre o jogo intertextual, pois retoma **AvoDezanove** e o tio Victor de “A piscina do Tio Victor” de **Os da minha rua** (2007). Ao voltar à infância, Ondjaki traz lugares de afeto, ligados à família e aos amigos – a casa, a rua, a escola –, cada espaço privilegiado de forma distinta e peculiar nas diferentes obras, a escola em **Bom dia camaradas**, a rua no livro de contos, e a casa em **O livro do deslembramento**. Assim, mesmo que o texto da orelha do romance aponte que a narrativa “localiza-se em Luanda no período em quem após os acordos de Bicesse, a guerra civil parou, e houve eleições em Angola pela primeira vez. Mas em pouco tempo reacende-se a guerra civil”, o conflito não é foco da obra, mal aparece, está lá como uma sombra, mas em uma escala bem inferior se comparado a **Bom dia camaradas**, por exemplo.

O livro do deslembramento traz de volta o narrador em primeira pessoa, Ndalú, centrado sobretudo no espaço doméstico e na convivência familiar do menino. Os capítulos são todos introduzidos por epígrafes e por um pequeno trecho que parece resumir, sem explicar, a história que virá. As visitas dos amigos dos pais em casa, o primeiro dia na escola, as brincadeiras típicas e restritas à família, todos episódios narrados pela perspectiva da infância, com o tom de leveza ao qual os leitores de Ondjaki também já estão acostumados. Se a infância já era um antigamente que sempre volta no romance de 2003 e retorna no último livro, ela se configura como um eterno início, tal qual o poema que abre **Materiais para confecção de um espanador de tristezas** (2009, p. 13):

O INÍCIO [1/7/02]

seguí a lesma, a baba dela parecia um rio de infância
perdido no tempo, escorreguei no tempo.
nesse rio havia um jacaré: a fileira enorme de dentes
lembrou-me uma pequena aldeia cheia de cubatas [talvez a
aldeia de ynari];
adormeci na aldeia.
ouvi um barulho – era a lesma a sorrir.
o sorriso fez-me lembrar um velho muito velho que
escrevia poemas. os poemas eram restos de lixo que ele
coleccionava no quarto ou no coração das mãos.
abraçei o velho. quase que eu esborrachava a lesma.

O poema estabelece ainda mais um jogo intertextual, ao trazer o livro infantil **Ynari: a menina das cinco tranças** (2004) e o personagem do velho criador de palavras: “Era um velho muito velho com umas barbas muito grandes que quase chegavam ao chão. Caminhava com a ajuda de um pau toro muito torto, que era como se fosse a sua bengala pequenina. – Ynari: este é o velho muito velho que inventa palavras – disse o homem pequenino e mágico” (ONDJAKI, 2004, p. 20). No poema, no entanto, o velho faz seus versos de restos de lixo, tal qual o narrador sucateiro de Walter Benjamin, que “[...] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido,

algo com que a história oficial não sabe o que fazer” (GAGNEBIN, 2006, p. 54). Não seria também esse o material de Ondjaki? Tem-se em vista o destaque que o cotidiano comum ocupa como base para uma estética de afetos, pois diante de um contexto nacional atravessado pela guerra, a leitura-escrita em *continuum* de Ondjaki revisita a infância como um lugar/tempo de refúgio, mas também de onde pode-se aprender, encontrar significados outros para a vida. Nesse sentido, o velho que inventa palavras e escreve poemas é também uma imagem dessa singeleza, de um corpo frágil cheio de potência, incluindo a possibilidade de ser outro. Imagem que retorna em “O lado aberto da ferida”, texto de **Verbetes para um dicionário afetivo**: “sonhei com o velho muito velho/ que inventa as palavras.”, levando a explicitação do desejo de poder, mais uma vez pela escrita, desdobrar-se em outros: “eu queria também/ inventar palavras/ para outros de mim.” (2021d, p. 175).

Voltando ao último romance, o narrador, em meio a tantos episódios que dão certo ar de crônica aos seus capítulos, ainda subverte a conhecida lógica da tradição que coloca os mais velhos no lugar da fala e as crianças no da escuta, ressaltando que, enquanto os primeiros brigam por uma versão verdadeira, as crianças constroem as lembranças com várias versões:

[...] os mais-velhos quando contam uma estória e mais alguém se lembra, eles passam muito tempo a tentar decidir quem contou a versão mais correta ou mais perto da realidade, e perdem tempo, muito tempo, em vez de continuarem a lembrar estórias e nós não nós, as crianças, nessa missão de lembrar, contar e aumentar, somos mesmo melhores, ninguém nos aguenta, porque admitimos mesmo que todo mundo se lembre da maneira que ele lembra, fazemos combinações, ouvimos a versão nova já a combinar com a versão que conhecíamos [...] e esse, para dizer a verdade, é o erro dos mais-velhos pensarem que toda a gente tem que lembrar a mesma coisa ou de nem deixarem que cada um, a partir daquele momento mesmo, possa lembrar as coisas mesmo já a contar com as lembranças dos outros [...].
(ONDJAKI, 2020, p. 171).

Admitindo-se, portanto, que a lembrança é alinhavada por múltiplas vozes, como uma espécie de colcha de retalhos, tal qual a ideia de memória coletiva (HALBWACHS, 2006), embora haja uma mão a conduzir a agulha e formar um todo, esse todo só é possível pela reunião de partes distintas. Nesse aspecto, o romance não deixa de apontar para o próprio jogo autobiográfico/autoficcional – conceitos considerados aqui complementares e não excludentes, tendo em vista a ideia de “pacto” (LEJEUNE, 2014) e “contrato” (GASPARINI, 2014) – desenvolvido por Ondjaki na construção de um universo próprio ambientado no “antigamente”.

Philippe Lejeune, mesmo após algumas reconsiderações sobre o “pacto autobiográfico”, mantém a sua perspectiva sobre a ideia de pacto – “o essencial continua sendo, confesso, o pacto, quaisquer que sejam as modalidades, a extensão, o objeto do discurso de verdade que se prometeu cumprir” (LEJEUNE, 2014, p. 95) – tendo em vista que reside no “pacto” o elo entre escrita e leitura. Obviamente, não cabe usar o conceito para realizar meras identificações entre autor e narrador, mas para compreender e analisar, no caso de Ondjaki, as estratégias que permitem aos leitores familiarizados com a sua produção adentrar os diálogos entre as obras que apresentam uma espécie de núcleo comum. Elementos presentes nas orelhas dos livros, identificáveis na repetição de personagens (núcleo familiar e amigos) e na voz narrativa infantil identificada como Ndalú.

Por outro lado, Philippe Gasparini, ao refletir sobre a trajetória do conceito de “autoficção” a partir de Doubrovsky e seus desdobramentos, ou como nomenclatura para um gênero conhecido ou nome de um gênero marcadamente contemporâneo, utilizará a palavra “contrato”. Retomando Doubrovsky, Gasparini ressalta que ele “postulava que não é possível se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem “dar feição” a uma história” (GASPARINI, 2014,

p. 187), mas vai caminhar da posição do autor para o contrato que só pode ser estabelecido a partir da perspectiva do leitor, já que, na autofabulação, “o leitor é informado, ou desconfia desde o início, que a história ‘nunca aconteceu’. Na autoficção voluntária, ele pode ser enganado, apesar da menção “romance”, pela aparência autobiográfica da narrativa. É nesse caso específico, a meu ver, que o termo autoficção é o mais adequado.” (GASPARINI, 2014, p. 204).

Assim, no livro inaugural desse universo ficcional ondjakiano, **Bom dia camaradas**, inicialmente publicado em 2001, há a opção por um narrador sem nome em primeira pessoa, que ressurgirá em obras seguintes. A referência ao nome civil do autor só aparecerá de forma escamoteada em um único momento: “As falas do Ndalú” (2003, p. 88). No entanto, o interessante é perceber como ele é inserido na narrativa, misturado às outras falas dos colegas de escola sobre a experiência da suposta invasão do “Caixão vazio”. Ou seja, mais do que identificar o nome do escritor, é relevante poder reconhecer, estruturalmente, nas “falas de Ndalú”, a correspondência com a voz narrativa em primeira pessoa que conduz o romance, mas que não é nomeada, reconhecimento possível apenas confrontando as falas à narrativa do capítulo anterior, quando o narrador foge da escola junto com a amiga Romina.

Já em **Os da minha rua**, coletânea de contos publicada seis anos depois em 2007, o nome de Ndalú está presente em vários contos, além da permanência do mesmo narrador do romance de 2001, enfatizando em várias aventuras o lado bom dessa fase da vida: “A infância é uma coisa assim bonita: caímos juntos na relva, magoamo-nos um bocadinho, mas sobretudo rimos.” (ONDJAKI, 2007, p. 15). Alguns personagens de **Bom dia camaradas** também estão presentes, como Bruno e Romina. E o mausoléu “foguetão” já lá estava, assim como avó Agnette, ambos que retornariam no romance **AvóDezanove e o segredo do soviético**, publicado no ano seguinte. Avó Agnette, avó Nhé ou AvóDezanove, que voltaria a aparecer em **Uma escuridão bonita** (2013): “A minha avó Dezanove mudou de ideias, disse ao soviético que não ia para o «tão-longe» com ele.” (ONDJAKI, 2013, p. 55)

Em **A bicicleta que tinha bigodes** (2011),⁴ além da presença de personagens de obras anteriores, é relevante observar a importância dos paratextos. A quarta capa faz referência a **Os da minha rua** e **AvóDezanove**, como a convidar o leitor para adentrar um universo já conhecido. Já a orelha, assinada por Ondjaki, apresenta dedicatória ao escritor angolano Manuel Rui, citando o seu livro **Quem me dera ser onda** (1982), e complementa fazendo referência indireta ao poema “Meninos do Huambo”, também de Manuel Rui: “vos agradeço e vos abraço: em criança como agora, eu andava em busca das vossas histórias para fingir e acreditar que os livros sempre inventam essa fogueira de sermos meninos à volta dela...” (ONDJAKI, 2012). Desse modo, o texto da orelha abre caminho para o leitor encontrar na carta que inicia o livro (resposta a um curto diálogo na página anterior em que o menino pede autorização ao tio para falar sobre as letras que saíam dos seus bigodes) a assinatura do tio Manuel Rui, mas sobretudo colocar em dúvida se a carta é um elemento pré-textual ou já parte do jogo autoficcional:

Sobrinho

Claro que podes que ainda a rua já é a mesma outra de nome mudado e tudo, não se pode mais jogar futebol, nem ouvir pássaros, nem sapos, é só o engarrafamento dos jipaços, parecem estilhaços das sirenes do cimento bem armado de mãos nos bolsos dos calos dos sapatos. Podes, com palavras podes mesmo traduzir a voz do silêncio. Com bigodes e a fazer de guiador de uma bicicleta que desce para cima sem travões. Podes, sim senhor, falar dos restos de letras que, felizmente, andamos a semear. Katé!

Tio Manuel também Rui (ONDJAKI, 2021, s.p. Itálico do original).

De semelhante modo, **O livro do deslembramento** retoma o jogo desde sua dedicatória,

⁴ A edição utilizada neste artigo é a brasileira, publicada em 2012 pela editora Pallas.

apontando para a permanência de referências conhecidas de obras anteriores de Ondjaki. A opção de nomear claramente o narrador, como já havia acontecido desde **Os da minha rua** (2007), reafirma a ideia de pacto/contrato intertextual. E os momentos que remetem à necessidade de lembrar, de fixar sons, cheiros, imagens, reforçam um desejo recorrente do narrador: contar.

– está cheio de mosquitos aqui, caramba; Dalinho, daqui a bocado vamos pra cama mas eu sem sono fico a olhar cada um no seu canto, a gravar as imagens que eu nem sabia que havia um lugar tão dentro da minha cabeça onde todas essas coisas iam ficar para eu lembrar de contar assim como agora, às vezes, me apetece (ONDJAKI, 2020, p. 198).

Portanto, é possível pensar a rede intertextual construída entre as cinco obras aqui citadas a partir do conceito de adaptação, de acordo com as reflexões de Linda Hutcheon, ou seja, como “uma forma de repetição sem replicação” (HUTCHEON, 2013, p. 17), “releitura” da sua própria obra e de referentes da literatura angolana, como Luandino Vieira e Manuel Rui, por exemplo, mas também no sentido de que, ao construir uma nova obra, há também um processo de criação de novos caminhos.

Nesse sentido, o universo ficcional não se propõe a uma continuidade entre as obras, ou mesmo à existência de uma leitura seriada, são livros independentes que compartilham entre si, para além de algumas personagens e da voz narrativa, o tempo/lugar⁵ do “antigamente”. Por isso, quando Hutcheon aborda a adaptação como produto e processo, podemos observar nas obras de Ondjaki as três perspectivas distintas do conceito trabalhado pela teórica, ou seja: primeiro como “transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular”, o que no caso de Ondjaki pode ser entendido a partir dos diálogos entre as obras, da retomada de personagens e da voz narrativa; segundo por um “processo de criação”, já que “a adaptação sempre envolve tanto um (re-) interpretação quanto uma (re-) criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação” (HUTCHEON, 2013, p. 29); terceiro pela recepção: “a adaptação é uma forma de intertextualidade, nós experienciamos as adaptações (*enquanto adaptações*) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação.” (HUTCHEON, 2013, p. 30. Grifo da autora). Portanto, a compreensão do diálogo entre as obras como adaptação passa também pela imagem de um leitor ideal, familiarizado com o universo ficcional do escritor a ponto de reconhecer as retomadas e desdobramentos, mesmo que as obras possam também ser lidas de forma independente.

A transposição, a (re-)criação como recuperação e os palimpsestos, da perspectiva da recepção, estão presentes na construção do universo ficcional que passa pelo jogo (pacto/contrato) autobiográfico/autoficcional. Há, na relação entre as cinco obras, uma rede alinhavada sobretudo por imagens de afeto, convocadas a partir de um tempo/lugar comum. Portanto, além da identificação de tais processos, destaca-se o ressurgir de personagens e da voz narrativa em obras diversas, como evidência da opção de Ondjaki pelo que chamado aqui de cotidiano singelo. Assim como nas obras aqui destacadas, que compartilham esse universo ficcional do “antigamente”, a opção pelo cotidiano singelo aparece também em outras obras do autor, mesmo as que são marcadas por algo de insólito, como **O assobiador** (2002). Nesse sentido, a vida comum demonstra o potencial dos acontecimentos corriqueiros como matéria narrativa e, sobretudo, o potencial (e a necessidade) de contar histórias, como diz o narrador de **O livro do deslembamento**: “em Luanda, cadavez uma pessoa não sabe passar um dia só sem inventar uma estória.” (ONDJAKI, 2020, p. 16). A recorrência do universo infantil preenche a narrativa com momentos em que os acontecimentos cotidianos surgem envoltos por essa aura que mescla o singelo ao belo, passando, obviamente, pelo riso:

⁵ Refere-se ao diálogo que fecha o livro **AvóDezanove e o segredo do soviético** (2008), no qual o neto pergunta se antigamente é um tempo, e a avó responde que é lugar.

a música do começo da novela deu início
 a lâmpada falhou a luz em ameaço de ir embora, todos gritámos “aaaah!”, mas erro só de fingir; ficou
 mais fraca, mas não foi
 o Tibas já é que falou
 - quem sabe rezar, pode começar já
 Rimos e o Kiese também pôs
 - se for o Robin-dos-postes tamos mesmo lixados
 e já não rimos muito porque isso era mesmo verdade, se o man Bimbi atacasse os postes podíamos
 ficar média de uns sete dias sem luz (ONDJAKI, 2020, p. 58).

Em 2010, a escrita de Ondjaki foi considerada “otimista” (FRANCO, 2010), identificando a sua produção com uma perspectiva de uma geração que veio “depois”, ainda em um cenário de conflito civil, mas posterior à guerra de independência. Hoje, passados mais de dez anos, é possível perceber a existência de um projeto literário que não foge de abordar os dramas da guerra, como acontece no último capítulo de **O livro do desmembramento**:

o barulho, parecia da chuva, só que, vindo da sala, o tio Joaquim já tinha ouvido nos rumores do rádio dele de ondas curtas que apanham notícias do tão-longe: aquela chuva era a guerra a começar em Luanda
 – parece barulho de chuva mesmo
 eu queria acreditar que não era ainda a guerra, eu queria ainda que ele me dissesse que eu podia comer em paz, que ele estava a brincar, que os meus pais iam telefonar a dizer que estava tudo bem, que ia saber também que estavam naquele momento a almoçar as minhas duas manas
 eu queria ainda que ele fosse beber o café dele na varanda do segundo andar da casa dele a ouvir o rádio *am* a dizer que a guerra ainda não tinha chegado a Luanda (ONDJAKI, 2020, p. 212).

Mas o projeto literário do escritor está muito além disso. Como já dito, a guerra só surge no último capítulo de **O livro do desmembramento**; no restante da obra, o olhar, a vontade de lembrar e contar, permanece voltado para o simples da vida, para a existência de um senso de comunidade (FRANCO, 2010b, p. 286) que perpassava as obras de Ondjaki.⁶ Completando 20 anos da sua primeira publicação, esse senso de comunidade ainda está lá, no ambiente familiar, nas histórias compartilhadas nesse universo ficcional comum, mas não só, pois está principalmente na escolha por uma forma de ver, tal qual a descrição de Luanda no trecho abaixo:

os dois começaram a rir, o código de família outra vez
 [...]
 Luanda era isso também e assim devagar
 as pessoas a rirem do que ninguém ia falar mais, entre olhadas, gestos, as mulheres a arrumarem as coisas e a deixarem o corpo a preparar-se para a viagem de barco, as crianças a abandonarem os sapatos ou chinelos com os pés livres para irem experimentar a água da beira-mar, os homens que trabalhavam no embarcadouro a dar voz de comando e grito em código também só deles para descer os barcos, [...] (ONDJAKI, 2020, p. 166 -167).

Ao enfatizar esse cotidiano comum, de uma Luanda em que as pessoas riem e se entreolham e onde as crianças desfrutam dos pés livres a sentir a água na praia, Ondjaki constrói um trabalho de autocitação no qual os pequenos instantes merecem ser objeto de lembrança, mesmo quando a escrita se propõe a deslembrar. Como diz a primeira epígrafe de **O livro do desmembramento**, afinal o importante mesmo é contar, viver e rir, que é uma forma de viver de novo. Viver de novo, ler de novo, escrever de novo... a revisitação da infância, do universo literário – próprio e da literatura angolana – demonstra a construção de uma política de afetos, pensada aqui a partir das reflexões de Karl Schollhammer para a literatura brasileira contemporânea:

⁶ No texto a questão é abordada a partir das obras *O assobiador* (2002), *Bom dia camaradas* (2003), *Quantas madrugadas tem a noite* (2004), *Ynari – a menina das cinco tranças* (2004) e *Os da minha rua* (2007).

Temos argumentado em várias ocasiões que a literatura contemporânea deve ser vista como um momento de conciliação tensa entre essas duas forças: certo compromisso com o real e, ao mesmo tempo, uma vontade experimental de oferecer à sua complexidade uma justa expressão e de recriar sua vivência direta. Podemos acompanhar essa tensão em obras em que o experimentalismo é assumido com a finalidade estética de criar afetos na aproximação ao real. (SCHOLLHAMMER, 2015, p. 222).

Portanto, podemos afirmar que o processo de ler/escrever em *continuum*, desdobrando o universo ficcional em uma teia de adaptações, fez a escrita de Ondjaki transitar de um otimismo de uma nova geração (FRANCO, 2010b) para uma estética de afetos que privilegia o singelo das relações, no mais simples do seu cotidiano. Se o projeto literário de Ondjaki permanecerá nesse caminho, talvez só as próximas décadas possam responder; por ora, **O livro do deslembramento**, como marca dos seus vinte anos como escritor, reforça como as imagens da infância fornecem inúmeros materiais para espanar as tristezas.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. Campinas: Verus Editora, 1993.
- BENJAMIN, Walter. **Mágia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e a história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Org. Willi Bole. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- FRANCO, Roberta Guimarães. Bom dia camaradas e um retrato de uma (infância em) Angola. **Abril** – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, v. 1, n. 1, p. 88-92, 2008.
- FRANCO, Roberta Guimarães. Explosões de cores e afetos em AvóDezanove e o segredo do soviético, de Ondjaki. **Abril** – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, v. 3, n. 5, p. 191-195, 2010a.
- FRANCO, Roberta Guimarães. Ondjaki e a escrita otimista de uma nova geração. In: SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org.). **África & Brasil**: letras em laços. São Caetano do Sul, SP: Yendis editora, 2010b. p. 275-289.
- FRANCO, Roberta Guimarães. **Descortinando a inocência**: infância e violência em três obras da literatura angolana. Niterói: EDUFF, 2016.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**. Ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181-221.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Org.: Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte:

Editora UFMG, 2014.

ONDJAKI. **A bicicleta que tinha bigodes**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

ONDJAKI. **AvóDezanove e o segredo do soviético**. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

ONDJAKI. **Bom dia camaradas**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

ONDJAKI. **Dentro de mim faz sul seguido de Acto Sanguíneo**. Alfragide: Caminho, 2010.

ONDJAKI. **Há gente em casa**. Alfragide: Caminho, 2018.

ONDJAKI. **Materiais para confecção de um espanador de tristezas**. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

ONDJAKI. **O livro do deslembamento**. Alfragide: Caminho, 2020.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

ONDJAKI. **Uma escuridão bonita**. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.

ONDJAKI. Deslembamentos. In: TAVARES, Ana Paula *et al.* **Verbetes para um dicionário afetivo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021a. p. 23-24.

ONDJAKI. Uma lista de coisas. In: TAVARES, Ana Paula *et al.* **Verbetes para um dicionário afetivo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021b. p. 45.

ONDJAKI. No Makulusu, na infância. In: TAVARES, Ana Paula *et al.* **Verbetes para um dicionário afetivo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021c. p. 159-160.

ONDJAKI. O lado aberto da ferida. In: TAVARES, Ana Paula *et al.* **Verbetes para um dicionário afetivo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021d. p. 175.

ONDJAKI. Afagar o corpo da infância como terra. In: TAVARES, Ana Paula *et al.* **Verbetes para um dicionário afetivo**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021e. p. 188-189.

ONDJAKI. **Ynari, a menina das cinco tranças**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Depois do afeto? Os destinos do realismo contemporâneo. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). **Políticas da ficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p. 217- 225.