

# PAISAGENS DA INFÂNCIA EM *OS DA MINHA RUA*

## LANDSCAPE OF CHILDHOOD IN ONDJAKI

Fernanda Coutinho\*, Marlúcia Nogueira do Nascimento\*\*

### RESUMO

Neste artigo buscamos uma compreensão das relações afetivas entre a infância e o espaço nas narrativas de *Os da minha rua* (2007), do escritor angolano Ondjaki, um dos nomes mais destacados da literatura em língua portuguesa contemporânea. A partir das significações adquiridas pela casa, pela rua e pela escola, ambientes nos quais transita o pequeno Ndalú, o narrador recria os lugares de sua infância e as implicações do contexto da guerra civil na paisagem da cidade e em sua paisagem interior, ordenando-os em uma prosa lírica que mescla o biográfico e o ficcional. Nessas paisagens inscrevem-se também algumas personagens que marcam afetivamente os tempos infantis do autor, como a avó Agnette, os professores cubanos e a menina Charlita, por quem o narrador cultiva um carinho especial. Para essa abordagem, encontramos fundamentação em estudos que tratam da relação entre o espaço e a percepção humana, na área da geografia humanista, como Tuan (1983), da fenomenologia de Bachelard (1988) e dos estudos literários.

**Palavras-chave:** *Infância. Paisagem. Ondjaki.*

### ABSTRACT

*In this article we seek an understanding of the emotional relationships between childhood and space in the work *Os da minha rua* (2007), by the Angolan writer Ondjaki. From the meanings acquired by the house, by the street and by the school environments through which transits the small Ndalú, the narrator recreates the places of his childhood and the implications of civil war context in the landscape of the city and in his inner landscape. He organizes these landscapes in a lyrical prose that mixes biographical and fictional. In these places also enroll yourself some characters who affectively mark the author's childhood like his grandmother Agnette, the Cuban teachers and the*

\* Professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada do curso de Letras da UFC. Doutora em Teoria da Literatura (UFPE, 2004), pós-doutora em Literatura Comparada – UFMG/Université de la Sorbonne – Paris IV, 2010. Atualmente, realiza novo estágio pós-doutoral, (UFMG) pesquisando sobre o tema *Dos animais e suas significações na Literatura Infantil Contemporânea*.

\*\* Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, pesquisando sobre o tema *Manoel de Barros e Ondjaki: escrituras da infância ou aprendizagens da leveza*. Mestre em Letras (UFC/2010), com apresentação do trabalho dissertativo – *De fadas e princesas: afetos femininos em Marina Colasanti*.

*Charlita girl, whom the narrator cultivates a special affection. For this approach, we find justification in studies on the relationship between space and human perception in the field of humanistic Geography, as Tuan (1983), the phenomenology of Bachelard (1988) and literary studies.*

**Keywords:** *Childhood. Landscape. Ondjaki.*

“a infância é um ponto cardeal eternamente possível”  
Ondjaki

Ondjaki (Nдалu de Almeida) é um dos nomes mais destacados no painel da literatura contemporânea de língua portuguesa. Sua obra tem sido merecedora de distinções, entre elas o prêmio Jabuti, o prêmio José Saramago e, mais recente, o prêmio FNLIJ, em 2014. À medida que a literatura africana de língua portuguesa adentra cada vez mais outras comunidades leitoras, cresce o interesse pela produção do jovem autor angolano, já traduzido para vários idiomas europeus, para o chinês e o suaili.

Transitando pelo cinema, o teatro e as artes plásticas, Ondjaki é um artista múltiplo, mas é a literatura seu campo de maior atuação. É pela voz literária que dialoga com autores como Luandino Vieira, Mia Couto e Manoel de Barros. Em comum com esses escritores sua produção apresenta uma ligação orgânica com o espaço, o lugar ao redor, como matriz geradora de temas e imagens que se repetem no conjunto de sua obra. As paisagens de Luanda, da sua Luanda em particular, são revisitadas e recriadas pelo olhar – atravessado pela ficção – do menino Nдалu: a rua, a escola e a casa da família são espaços que dão lugar a experiências afetivas essenciais para a formação pessoal do narrador. A infância, “um antigamente que sempre volta”, surge como um tempo aglutinador dessas experiências, fixadas na memória e retomadas pela ficção.

Escrita a partir do ano 2000, a obra de Ondjaki testemunha de perto o ambiente do pós-guerra em Angola. Não só da guerra da independência, mas também da guerra civil, deflagrada logo após a primeira e encerrada após longos 27 anos, em 2002. Pode-se dizer que a infância e a adolescência do escritor são embaladas pela situação bélica de seu país, visto que nasceu em 1977, apenas dois anos após o fim do regime colonial. Desse modo, muitas das narrativas de Ondjaki trazem a guerra como cenário, ainda que essa não seja puramente uma escolha.

Esse dado é recuperado por Ondjaki em algumas imagens do descuido e da escassez flagrantes nas ruas com “areia de derrapa perigosa e esquindiva nos buracos de esgotos”, no controle dos alimentos e ainda na imagem das AK-47 (“akás”), armamento ostentado pelos soviéticos.

Neste estudo, buscamos estabelecer uma compreensão do modo como o narrador recria a paisagem onde viveu a infância, a partir dos três espaços fundamentais presentes nas estórias de *Os da minha rua* (2007) – a casa, a rua e a escola –, selecionadas com base nos laços afetivos que o pequeno Nдалu estabelece com cada lugar e nas implicações do contexto da guerra nesses lugares. Se os combates não chegam a ocorrer na própria cidade capital, seus efeitos podem ser notados na organização social do espaço de Luanda, na censura imposta ao comportamento das personagens e na carência flagrante como algumas delas são descritas. Para essa abordagem, buscamos fundamentação em estudos que tratam da relação entre o espaço e a atividade humana, na área da geografia humanista, com Tuan (1983), na da fenomenologia de Bachelard (1988) e na dos estudos literários.

Contemporaneamente, a noção de espaço ganhou novas acepções que ampliam o alcance do conceito. A partir de uma base teórica da Geografia Cultural, o espaço passa a ser visto também

como construção humana que traduz a complexa relação entre os sujeitos e seu mundo imediato, sobretudo na cidade, onde as tensões são agravadas.

Nos estudos literários, essa forma de apreender as dimensões do mundo fundamenta a compreensão da paisagem “não como um *pré-dado*, espaço inerte pré-existente e indiferente, mas como um dado *construído*, envolvendo percepção, concepção e ação” (ALVES, 2013, p. 184, grifos da autora). Logo, o espaço deixa de ser considerado um elemento estático para ser compreendido como construção subjetiva e simbólica efetivada pelos sentidos.

Sob esse aspecto, Tuan (1983) aponta a diferença entre espaço e lugar. Para o geógrafo sino-americano, o espaço, quando ainda não percebido pelo homem, é antes de tudo indiferente, ao passo que lugar é o espaço afetivamente transformado pela experiência coletiva ou individual de seus ocupantes. Seu significado é construído numa relação com o tempo, elemento indispensável para conhecer e “sentir” um lugar, o que ocorre por meio da repetição de experiências no cotidiano, por um longo período de tempo.

A qualidade visual de um meio ambiente é rapidamente registrada se você é um artista. Mas “sentir” um lugar leva mais tempo: se faz de experiências, em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e através de anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar (TUAN, 1983, p. 203).

A experiência com o espaço está, portanto, associada à noção de tempo e à relação do corpo com a dimensão espacial, na medida em que o lugar é objetivado sempre numa duração temporal, por meio dos sentidos. Mas a percepção do espaço varia, considerando-se as etapas da vida humana. Assim, Tuan assinala que “dez anos na infância não é o mesmo que dez na adolescência ou vida adulta. A criança, mais do que o adulto, conhece o mundo através dos sentidos” (1983, p. 204).

Se “o lugar é um mundo de significado organizado” (TUAN, 1983, p. 198), a casa é, por excelência, o lugar onde muitos desses significados se organizam e ganham corpo em nossa memória afetiva. Em *A poética do espaço*, Bachelard (1988), analisa o sentido positivo da casa, um “espaço feliz”, não só como abrigo do corpo, mas também como morada da alma. Com seu valor onírico intrínseco, a casa não se faz apenas de sua existência palpável no momento presente, mas evoca um devaneio do passado primordial, pelo qual “viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial” (BACHELARD, 1988, p. 113).

Para Bachelard, é a imaginação, mais que os fatos, que confere valor à realidade. A partir da assimilação de uma imagética da casa como habitação primeira é que o indivíduo pode aventurar-se por outros terrenos com a segurança de pertencer a “um canto do mundo”. Podemos estender essa asserção ao movimento vital que vai da infância à idade adulta, dos espaços interiores para os exteriores. Mas também ocorre o contrário desses movimentos, do amplo para o específico e da maturidade para a infância, através da memória, que sempre volta aos lugares do passado. É, pois, na infância, que se dá a fixação mnemônica das primeiras experiências, vividas ou imaginadas, que encontram abrigo na casa e serão recordadas pelo adulto ao longo de sua existência, quando precisa deixar o reduto protetor do lar em direção à rua, à cidade, à vastidão do mundo.

Se a infância é, por si, uma fase apropriada ao devaneio, a infância de Ndalú, narrador das histórias de *Os da minha rua* (2007), faz-se ainda mais imaginada visto que o menino visualiza os fatos que lhe ocorrem como se fosse “num filme”:

Como num filme, sempre me acontecia isso: eu olhava as coisas e imaginava uma música triste; [...] um dia eu vou a um médico porque eu devo ter esse

problema de sempre imaginar as coisas em câmara lenta [...]. Quando alguém me tocava no ombro, as imagens todas desapareciam, o mundo ganhava cores reais, sons fortes e a poeira também (ONDJAKI, 2007, p. 119-120).

As narrativas de *Os da minha rua* mesclam o real e o ficcional, assim como ocorre com os romances *Bom dia camaradas* (2001) e *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), nos quais o autor retoma o contexto da guerra civil pela perspectiva da (sua) infância. Classificadas pelo próprio autor como “anos 80”, essas obras trazem como personagens os familiares, os amigos da escola e da rua e os estrangeiros cubanos e soviéticos que apoiavam o governo angolano no pós-independência.

[...] tudo isto contado pela voz da criança que fui; tudo isto embebido na ambiência dos anos 80: o monopartidarismo, os cartões de abastecimento, os professores cubanos, o hino cantado de manhã e a nossa cidade de Luanda com capacidade de transformar mujimbos em factos. [...]

esta estória está ficcionada, sendo também parte da minha história, devolveu-me memórias carinhosas. permitiu-me fixar, em livro, um mundo que já é passado, um mundo que me aconteceu e que hoje é um sonho saboroso de lembrar (ONDJAKI, 2006, orelha do livro).

A coletânea reúne 22 narrativas curtas que, embora guardem certa autonomia, inter-relacionam-se pelo fio temático dos episódios que se referem todos ao tempo de escola do menino Ndalú, a julgarmos pelas constantes referências ao espaço escolar. A leveza das histórias, como o autor as denomina, leva-nos a identificar uma aproximação com o gênero crônica, visto que tratam de um cotidiano envolto por uma sintaxe terna, impregnada de lirismo e coloquialidade, nem sempre apresentando um núcleo dramático, prevalecendo o humor em algumas delas e um profundo senso de humanidade com que o autor singulariza as personagens ou uma situação do enredo.

Nos ambientes de *Os da minha rua* circulam personagens fundamentais para a composição de um quadro da infância como época de brincadeiras livres, partilha e solidariedade e de dolorosas aprendizagens. No círculo familiar, ganham relevo especial a mãe, a avó Agnette e a tia Rosa; no círculo escolar, os professores angolanos são responsáveis por transmitir conhecimentos e valores naqueles dias difíceis da guerra civil; já no convívio social – a rua – são cuidadosamente caracterizados os amigos “mais novos”, entre os quais há um perfil muito comovente, o de Charlita, a menina que precisa dividir os óculos “amarelos, grossos e feios” com as quatro irmãs, ao assistirem às novelas brasileiras.

Consequência do período de colonização, a geografia de Luanda apresenta acentuados contrastes sociais que dividem a cidade entre áreas mais estruturadas e os musseques, bairros populares caracterizados pela ausência total de infraestrutura. Os espaços percorridos pelo narrador localizam-se numa área central e já relativamente desenvolvida, onde está situado o Hospital Militar e o Largo 1º de Maio, famoso por ter sido o local da proclamação da independência de Angola, por Agostinho Neto. É nesse largo que ocorrem os comícios do Dia do Trabalhador, com presença do “camarada presidente”. A rotina militar é evidente na postura impecável e nas palavras de ordem, conforme lemos em “Os quedes vermelhos da Tchi”:

bué de escolas já em formação, numa curva, todos direitinhos, à espera da vez de marchar. [...]

Um camarada também aí num microfone tipo escondido aquecia a multidão:

“Pioneiros de Agostinho Neto, na construção do socialismo...”  
e nós gritávamos suados, contentes, meio a rir meio a berrar  
“Tudo pelo povo!”  
ele continuava  
“Um só Povo, uma só...?”  
nós de novo  
“Nação!” (ONDJAKI, 2007, p. 76).

Embora o tom predominante nesse relato seja o de uma aparente neutralidade da visão da criança em relação ao contexto político, o narrador observa ironicamente a distância que existe entre o povo e o poder: “Às vezes penso que o camarada presidente, lá em cima e tão longe, não devia ver o povo muito bem” (ONDJAKI, 2007, p. 76). A rua, enquanto espaço público, é habitada pelo povo, mas este é constantemente comandado, orientado e disciplinado pelos instrumentos da ordem estabelecida, que se situa no alto (“lá em cima”).

Além do largo simbólico, no horizonte do menino Ndalú também está a construção do mausoléu para abrigar o corpo do ex-presidente Agostinho Neto. A obra localiza-se na Praia do Bispo, onde mora a avó Agnette, carinhosamente chamada de avó Nhé. A construção causa inconvenientes aos moradores, que convivem ainda com o temor de que as casas sejam destruídas para uma reestruturação do bairro. O monumento, os desfiles e os comícios comemorativos de 1º de maio funcionam como veículos da ideologia política em vigor, dando visibilidade e fixação à história recente do país, pois, conforme Tuan (1983, p. 193), “os acontecimentos do passado não produzirão impactos no presente se não forem gravados em livros de história, monumentos, desfiles e festividades solenes e alegres” que permitam aos indivíduos recriarem uma imagem do seu lugar.

Afastados da preocupação com a importância histórica de tais eventos, os meninos ali na poeira da Praia do Bispo divertem-se no fim das tardes com os “camiões” dos soviéticos que trabalham no mausoléu. Em “Os óculos da Charlita” e em “Manga verde e o sal também”, o narrador descreve a rotina de brincadeiras e de conversas no muro, ponto de encontro habitual entre os meninos para “estigarem” uns aos outros e observarem o tráfego das conduções dos soviéticos.

Depois do lanche o Sol ia embora de repente. Os soviéticos abandonavam a obra do Mausoléu e ficávamos ali, no muro que dividia a casa da avó Agnette da casa do senhor Tuarles [pai de Charlita]. Passava também muitos trabalhadores angolanos. Depois passava o camião com uma torneira atrás a jorrar bué de água para acabar com a poeira. A Praia do Bispo era um bairro cheio de camiões: passava esse camião da água, o camião da gasolina, o camião do lixo e o camião do fumo dos mosquitos. Todos esses camiões davam alegria e tinham uma música muito própria que nós gritávamos enquanto corríamos atrás deles (ONDJAKI, 2007, p. 38).

Todos saíam do trabalho com fatos azuis e capacetes amarelos. Eram as obras do mausoléu que estavam a construir para o camarada presidente Neto. O mausoléu que nós chamávamos de “foguetão” pois parecia um foguetão que ia mesmo voar. Estávamos sentados no muro. Era já nosso hábito fazer assim uma pausa de ver aquela gente sair contente (ONDJAKI, 2007, p. 79).

Em vez de dividir, o muro toma uma significação oposta, pois ali as crianças se unem para recontar histórias e modificar episódios de filmes e telenovelas, inventando novas cenas e mexendo na conversa das personagens. Sentados no muro, Ndalú e seus amigos experimentam momentos de partilha de uma “infância de riso e atrevimento”. Por essa vivência afetiva, os meninos atribuem

outro sentindo ao ambiente ameaçador criado pelos soviéticos que controlam a Praia do Bispo e que representam o desencontro de interesses entre governo e povo.

Mais ampla que a casa e mais limitada que o bairro, a rua faz parte da “experiência íntima” de cada indivíduo (TUAN, 1983). Já o bairro, por suas dimensões mais largas, não pode ser abarcado numa vivência íntima e permanece mais abstrato, um conceito. Assim, o espaço da rua é visto como uma extensão da casa, pois as intimidades das famílias se cruzam e afetam-se reciprocamente. A voz da avó alcança o menino na casa vizinha: “A avó Agnette – ou a tia Maria – vinha até à varanda e gritava o nome de um de nós”, (p. 37); a notícia da viagem de Charlita chega até a casa da avó: “Eu estava lá na tarde que o senhor Tuarles disse à dona Isabel que tinha conseguido uma ‘junta médica’ para ir à Tuga tratar as vistas da Charlita” (p. 109-110).

A rua é, portanto, um lugar de encontros e aprendizagens, de alegrias e tristezas compartilhadas. É o que acontece em “No galinheiro, no devagar do tempo”, quando Charlita retorna de Portugal e todos percebem que a viagem foi decepcionante para a menina, que volta com “os mesmos óculos”. Triste, a menina se isola no galinheiro abandonado e o amigo Ndalú solidariza-se com ela, demonstrando maturidade no entendimento daquele momento difícil para a amiga:

Demos encontro no muro. Todas as filhas do senhor Tuarles apareceram, menos a Charlita. [...]

Imaginei, não sei porquê [sic], que a Charlita podia estar num lugar onde só nós dois gostávamos de ir às vezes: no galinheiro abandonado da casa dela, com restos de milho duro espalhados pelo chão. Estava escuro.

– Também vais me perguntar de Portugal? – ela chorava pela voz mais que pelos olhos.

– Não, Charlita, só queria te contar os episódios que tu não vistes com os teus óculos (ONDJAKI, 2007, p. 116).

A experiência dessa intimidade faz da rua do menino “não um conjunto de casas, mas uma multidão de abraços”, na imagem bonita criada por Ondjaki (p. 145).

A escola é outro espaço que favorece a vivência de experiências variadas e mesmo determina a marcação do tempo na vida do narrador. “Para nós segunda-feira era um dia de começar a semana de aulas e sexta-feira significava que íamos ter dois dias sem aulas” (p. 59). Nesse espaço coletivo as diferenças econômicas se tornam mais evidentes e o menino observa que “uns traziam lanche, outros não; uns tinham bola e carrinhos bonitos, outros não” (p. 121). Mas essas distinções eram anuladas pelo mesmo fardamento azul que todos usavam e que na hora do recreio enchia o pátio de “uma gritaria toda azul”.

Esses espaços/tempos são percebidos e dados pelo narrador por meio de imagens sinestésicas. Mais do que ocupar o espaço escolar, o menino o “sente”, conforme a aceção de Tuan (1983). O sentimento do lugar é adquirido pela mescla de percepções sensoriais que o narrador é capaz de abstrair do ambiente, transformando-as pela sua imaginação “em câmara lenta”. Embora seja um tempo de dificuldades, visíveis na falta de estrutura física da escola de salas quentes e superlotadas, a escola é um espaço de experiências positivas, filtradas pelo olhar sensível do menino Ndalú. É sempre com uma visão afetiva e plena de ternura que os fatos são relatados: as primeiras paixões dos colegas (e dele mesmo), a impaciência do professor de Geografia e sua insatisfação com o salário minguado, a vergonha experimentada diante da descoberta de um bilhete de amor são compensadas com correlatos poéticos que transformam a experiência negativa em uma aprendizagem afetiva.

As marcas e os significados positivos atribuídos à escola a transformam num lugar que atrai, valorado como um “espaço feliz”, na expressão de Bachelard (1988). Decorre disso o fato de a

escola, como lugar da infância, estar sempre no horizonte das lembranças do narrador, como um tempo sem data, medido apenas pela intensidade das experiências.

Os professores cubanos também ocupam um lugar de destaque nessa paisagem – real e imaginária – que Ndalú recompõe em *Os da minha rua*. Na estória “Pingo de chuva”, ele narra a despedida dos “camaradas professores”, personagens que influenciaram decisivamente na educação do autor e a quem ele dedica várias de suas obras. No campo de futebol da escola vazia, o narrador entrega-se ao devaneio de lembranças boas que o emocionam, no fim do período letivo da sétima classe, repovoando o espaço pela imaginação:

A escola enchia-se de crianças e até de professores, pessoas que tinham sido da minha segunda classe, da terceira, até lembrava de repente o exame da quarta classe com o texto “Oriana e o peixe”. [...]

– Tás a ouvir?! – alguém dizia.

Eu tinha que fingir que sim e engolir com os olhos todas as lágrimas. A escola estava vazia e, sem ninguém dizer nada, todos tínhamos medo daquela sensação (ONDJAKI, 2007, p. 120).

Ndalú confessa não gostar de despedidas, porque elas têm “cheiro de amizade cinzenta” (p. 119). Apesar disso, combina com os amigos irem à casa dos professores cubanos Ángel e María, que moravam em um apartamento pequeno<sup>1</sup> para se despedirem. Os professores devem partir em breve, pois sua missão em Angola estava encerrada. É uma das narrativas mais pungentes da coletânea, à qual o menino dá um caráter nostálgico ao perceber, mesmo confusamente, o valor daquele instante para a sua própria história. “Nas despedidas acontece isso: a ternura toca a alegria, a alegria traz uma saudade quase triste, a saudade semeia lágrimas, e nós, as crianças, não sabemos arrumar essas coisas dentro do nosso coração” (p. 122). Mas os professores também se emocionam, o que nos leva a indagar do menino Ndalú: e os adultos, sabem arrumar “essas coisas” no coração? A cena é ainda emoldurada pela cor da tarde “quase bonita numa cor amarela e castanha que o Sol tinha posto dentro do apartamento pequeno deles” (p. 121). Pelo olfato e pela visão, a criança tenta apreender aquele instante para fixá-lo na memória, transformando aquele momento/lugar em paisagem interior.

Como a escola Juventude em Luta atrasou o início das aulas, o menino foi transferido para o Mutu Ya Kevela, “escola afamada de brincadeiras perigosas” e “lutas no fim das aulas”. Fundada no final do século XIX, o antigo Liceu de Luanda ganhou novo nome em 1975, por ocasião da independência, em homenagem ao combatente que reconquistou terras portuguesas das mãos dos holandeses. Em consequência da destruição e do abandono causado pelo estado de guerra, a escola é retratada como um lugar inseguro, onde faltam funcionários e as salas são desconfortáveis e superlotadas. É um momento particularmente difícil, de ruptura e recomeço para o narrador, que, além da partida dos camaradas professores cubanos, está separando-se também da turma com quem convivia desde a terceira classe e que agora “tinha começado a desfazer-se toda tipo uma onda rebentada nas calemas brutas de agosto” (p. 125).

A casa onde mora é, decerto, a paisagem mais intimamente conhecida pelo menino Ndalú. Ali ele encontra aconchego e proteção, pois a descrição dos cômodos, ainda que parcial, permite-nos deduzir que se trata de um espaço confortável, dividido entre o térreo e um piso superior, com

<sup>1</sup> Em *Bom dia camaradas*, de 2001, o narrador, que é o mesmo Ndalú, diz que os professores moram em uns prédios “bem malaicos” (ruins, feios), com cheiro de mofo e mobília muito pobre (uma mesa que só tinha três pernas e uns cadeirões velhos cheios de buracos).

varanda. Além da sua, ele frequenta a casa da avó Agnette e a da tia Rosa, onde se sente muito à vontade e dorme de vez em quando.

Entrecortada pelas intermitências da memória, a narrativa “O portão da casa da tia Rosa” é uma das mais ternas do livro. Nela o menino fala do apego à madrinha que ele preferia chamar de tia e que lhe “deixava fazer tudo”, inclusive alimentar as rolas com “muito mais comida” do que elas precisavam. Um dia, os pais levam o garoto até à casa da tia Rosa, mas tudo estava em um “silêncio estranho”. Essa estória é impactante, tanto pela maneira sutil como o narrador trata da ausência dos habitantes da casa, deixando em suspense sua razão (morte? separação? mudança?), quanto pela capacidade de recriar, a partir daquele espaço vazio, a atmosfera de abandono em um ambiente antes tão alegre e movimentado. Essa informação é dada pelo menino numa estória anterior, “O homem mais magro de Luanda”: o tio Chico, marido da tia Rosa, adorava cervejas e costumava receber “pessoas de todas as cores que vinham beber dos barris de cerveja”:

No quintal do tio Chico eu já não contava os finos, era perda de tempo. Depois do fino 77 as pessoas riam muito e já não havia quase torresmos no pires. Os olhos brilhavam mais e eu até já podia contar anedotas sem graça nenhuma que todos riam mesmo só à toa (p. 54).

Esse tempo de alegria e risos fica preso no silêncio do espaço – do quintal, da casa e da rua:

Olhei lá para dentro, na direção do quintal. Quase ouvi de novo a voz da tia Rosa chamar-me para jantar. [...] Mas a minha mãe não perguntou nada. Tocou-me nas costas, muito devagarinho, como se tivesse cuidado para não me sacudir muito. Acho que ela percebeu que se me sacudisse muito podiam cair mais lágrimas. Tive que sair. Não me apetecia sair dali, de uma das casas da minha infância de tantas brincadeiras. Mas não me apetecia estar ali sem a tia Rosa e sem o tio Chico. Olhei o pequeno lago quase na saída, e também não vi os cágados. Nem vozes, nem barulhos da vizinhança. Nada (p. 98-99).

Apesar de certas restrições impostas pelo regime administrativo socialista, que controlava o consumo de alimentos, a casa dos pais de Ndalu é um ambiente acolhedor. O menino gosta de “matabichar” acompanhado de seu pai, “com todos os cheiros da manhã”, enquanto vê o abacateiro espreguiçar-se no quintal. A mãe é descrita como “muito simpática”, de “uns olhos assim enormes bem bonitos de olhar” (ONDJAKI, 2007, p. 88).

Dentre as seis estórias da coletânea que mencionam o espaço da casa dos pais, uma em particular, condensa toda a significação daquele lugar para o menino. Em “Palavras para o velho abacateiro”, última estória da coletânea, o narrador encontra-se em transição para a idade adulta, um momento tempestuoso que se concretiza na narrativa pela simbologia da chuva e da ventania que faz voar os baldes no quintal, quando a família acaba de chegar da praia. Todo o ambiente está tenso e fora de ordem e, mesmo nesse cenário de caráter tão íntimo, o narrador não deixa de registrar que a guerra está à espreita e as “akás” precisam ser protegidas da chuva:

[...] os gatos nas chapas de zinco não sabiam bem onde era o buraco de se esconderem, os guardas da casa ao lado vieram a correr buscar as akás que estavam encostadas no muro e o abacateiro estremeceu como se fosse a última vez que eu ia olhar para ele e pensar que ele se mexia para me dizer certos segredos, não sei o que o abacateiro me disse, não soube mais entender e pode ter sido nesse momento que no corpo de uma criança um adulto começou a querer aparecer, não sei [...] a bomba de água disparou e assustei-me, o vento estava a pôr-me nervoso (p. 137).

Diferentemente das demais histórias do livro, nas quais o tempo surge como “devagar” ou “fora do tempo”, nessa história, o tom da narrativa muda e flui mais rapidamente. O uso predominante de vírgulas em vez de ponto final e a ausência de diálogos dão um ritmo acelerado e contínuo ao texto, tentativa de abarcar de uma só vez o instante. Para Jacoby (2010, p. 204), “a profusão de imagens desse primeiro parágrafo cria a ideia de um fluxo da consciência evocado durante a fala da mãe”. Trata-se do anúncio feito por ela de que esteve a discutir com o pai a possibilidade de o filho partir para estudar em outro país, um desejo do próprio Ndalú. A realidade do presente narrado confunde-se com a imaginação e a personagem entra em disforia com o ambiente. A chuva turva a visão da paisagem e de si mesma, pois o espaço habitado por ele nos dias de criança está essencialmente vinculado à sua identidade: é a partir de sua localização espacial que ele se localiza como um ser-no-mundo. Além da chuva como elemento de transformação, o corredor simboliza a dupla passagem – para um país distante e para a vida adulta.

As mudanças que ocorrem no seu corpo e na sua mente repercutem na paisagem, que agora lhe causa estranhamento. O menino vai percorrendo o espaço da casa, saindo da cozinha, passando pelo corredor, até chegar ao seu quarto. Esse último, espaço íntimo “de tão poucos anos” é sentido como um “espaço antigo, como se eu fosse uma pessoa também de antigamente, e não era – via-se no espelho o meu corpo magro e a pele toda esticadinha a contornar os dedos da mão” (ONDJAKI, 2007, p. 142).

A significação dada ao quarto, parte da casa onde se vive mais intensamente a intimidade, remete-nos às afirmações de Bachelard:

A seu [do espaço] valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e esses valores são, em pouco tempo, valores dominantes. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação (BACHELARD, 1988, p. 108).

O quarto não é visto pelo menino de forma objetiva, mas cada elemento naquela paisagem pessoal tem um significado mais profundo, uma lembrança de tempos antigos – o imemorial, para Bachelard. A ruptura iminente com o espaço de sua infância injeta-lhe o desejo de comprimir o tempo. Mas se a casa e a infância vivem na imaginação, mais que na realidade, é possível voltar sempre a elas, pois

é no plano do devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado. Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos (BACHELARD, 1988, p. 119).

No final da história, cessada a chuva, o jovem Ndalú percebe que não se trata de uma partida definitiva, mas de um “recomeçar das coisas”, de ir em busca de outras casas, como lhe diz metaforicamente a avó Agnette:

– Não sei onde é que as lesmas sempre vão, avó.  
 – Vão pra casa, filho.  
 – Tantas vezes de um lado para o outro?  
 – Uma casa está em muitos lugares – ela respirou devagar, me abraçou. – É uma coisa que se encontra (ONDJAKI, 2007, p. 146).

Não por acaso essa é a última estória da coletânea *Os da minha rua*, pois traz certo “fechamento da pele”, conforme anota o autor em carta à poetisa angolana Ana Paula Tavares, posta no final do livro.

O lugar e a infância estão em estreita proximidade nas estórias de *Os da minha rua*. A partir da ambiência física e psicológica que o narrador constrói desse espaço/tempo, notamos como se organizam os sentimentos do menino e como ele constrói um sentido poético para os lugares da sua infância.

Mesmo em um ambiente tenso, como deve ser o da guerra, o pequeno Ndalú ressignifica o espaço da rua (metonímia da cidade?), projetando-a como um lugar amoroso, de comunhão, que tem uma notável capacidade de reconstruir-se pela palavra e pela alegria. A paisagem, apreendida por percepções sensoriais – visuais, olfativas, gustativas –, afeta-o em todos os momentos, sejam positivos ou negativos. Por meio dela, vai elaborando uma compreensão da vida, da sua instantaneidade e das rupturas que o tempo proporciona.

A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais velho a avisar que a brincadeira já acabou e está na hora de jantar. A vida afinal acontece muito de repente (p. 59).

O sentimento de passado é constante e a infância, mesmo quando ainda é presente, aparece já como um “antigamente” e permanece ainda em perspectiva, como um horizonte. O próprio texto de Ondjaki é uma leitura que se oferece como paisagem poética, pois é nele que se concretiza a junção desses tempos/espacos que já não se limitam ao recorte das páginas e das palavras, transbordando também para o leitor.

Se a guerra não figura em primeiro plano nas estórias de Ondjaki, o contexto de luta impõe-se necessariamente por ser “a” paisagem inegável de sua infância, da qual não pode desviar o olhar. Não obstante, o papel do escritor é, antes de tudo, escrever, imaginar e recriar paisagens, conforme afirmou o próprio autor em uma entrevista recente:

Tengo muy claro que ése es el mio [papel]. Algunos incluyen preocupaciones sociales o políticas en sus libros, pero no creo que eso sea una obligación o un punto de partida: éste debe ser literario, aunque algunas veces se llegue a lo social o a lo político. La literatura es un modo de pensar y de debatir las preocupaciones locales, sociales o universales (GAITÁN, 2015).

No encontro com a aparente neutralidade da infância, o autor encontra também a guerra e essa não é apenas uma escolha literária, é também uma escolha política.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ida. Em torno da paisagem: literatura e geografia em diálogo interdisciplinar. In: *Revista da Anpoll*, n. 35, p. 181-202, Florianópolis, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/650/720>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

BACHELARD, Gaston. *O novo espírito crítico. A poética do espaço*. Tradução de Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

GAITÁN, Ernestina. Ondjaki: La música determina mi literatura. *Tiempo em linea*. Oaxaca

(México), 2015. Disponível em: <<http://www.tiempoenlinea.com.mx/index.php/explore/features-10/42997-ondjaki-la-musica-determina-mi-literatura>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

JACOBY, Sissa. Os da minha rua: a infância como “ponto cardeal eternamente possível”. IN: *Navegações*. Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 200-204, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/8442/6027>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. (Coleção Ponta de Lança).

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.



Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará - UFC  
Av. da Universidade, 2932 - fundos, Benfica  
Fone: (85) 3366.7485 / 7486  
CEP: 60020-181 - Fortaleza - Ceará - Brasil

[imprensa.ufc@pradm.ufc.br](mailto:imprensa.ufc@pradm.ufc.br)