

TERRITÓRIOS DA INFÂNCIA EM ONDJAKI: UMA ESTÉTICA DA PÓS-COLONIALIDADE ANGOLANA

Fernanda Coutinho
Marlúcia Nogueira do Nascimento
(Universidade Federal do Ceará)

RESUMO

Considerando a infância uma categoria epistemológica que dá margem a muitas indagações sobre as representações sociais na contemporaneidade, abordamos, neste trabalho, uma leitura da obra do prosador e poeta angolano Ondjaki (Ndalú de Almeida), por meio da perspectiva da voz infantil que predomina em vários de seus textos. Fundamentados em Agamben (2005) e Spivak (2010), buscamos verificar como essa (ante)voz *in-fante*, em textos ficcionais e não ficcionais do escritor luandense, percebe e representa o contexto da pós-colonialidade angolana. Para isso, foram selecionadas obras de Ondjaki publicadas na primeira década deste século XXI, momento em que o autor afirma-se como intelectual e como ficcionista.

PALAVRAS-CHAVE: infância, pós-colonialidade angolana, Ondjaki.

ABSTRACT

Considering childhood as an epistemological category that evokes many questions about the social representations in contemporary times, this work discusses the work of the Angolan poet and prose writer Ondjaki (Ndalú de Almeida) through the perspective of the child's voice that predominates in several of his texts. Based on Agamben (2005) and Spivak (2010), we try to verify how this infant voice perceives and represents the Angolan context of postcoloniality in both fictional and nonfictional texts by Luanda. For this reason, we have selected Ondjaki's works which were published in the first decade of the 21st century, namely the moment when the author was firmed as an intellectual and fiction writer.

KEYWORDS: childhood, Angolan postcoloniality, Ondjaki.

– Somos perpétuos enquanto duramos, meu amigo.
E vou dar-lhe uma má notícia: homens como nós sonham até ao fim.
– “Homens como nós”?
– Sim. Você sabe perfeitamente ao que me refiro.
É a maldição dos homens que podem sonhar.
Nada tem a ver com a lucidez ou a demência.
Havemos de sonhar até ao fim.

Ondjaki

Poesia é a infância da língua.

Manoel de Barros

Muitas são as narrativas que tentam dar conta dos eventos que marcam a história recente dos povos africanos cuja independência política se deu no final do século passado. Dentre as vozes que constituem o conjunto desses discursos, é comum encontrarmos narradores que recorrem à memória e à infância numa tentativa de reconstrução da experiência passada, ditada e registrada pela voz do colonizador. Mas, ao mesmo tempo em que reconstróem o passado, as narrativas da colonização operam para a ordenação do presente e do cotidiano, permeado por escombros que testemunham a violência da dominação colonial.

Na produção literária do prosador e poeta angolano Ondjaki (Ndalú de Almeida), encontramos uma Angola recriada poeticamente, tornando-se um espaço onde os seres, as coisas e, principalmente, as histórias (ou estórias, como prefere Ondjaki), alegres ou tristes, são postas em estado de poesia. Nesse contexto, encontra-se, recorrentemente, a infância, que surge como uma filosofia de vida e um campo essencial no qual o autor colhe conteúdo para sua escrita. Aliada à desautomatização efetuada pela linguagem poética em oposição à linguagem cotidiana, também a desautomatização decorrente do olhar infantil, tido como puro, incivilizado, despido de interpretações lógicas e intelectualizadas, sinaliza para a busca de uma ordenação do espaço angolano, assinalado pela intervenção do colonizador português.

A recriação do espaço pela linguagem toma lugar também em falas ‘não literárias’ que o autor angolano compartilha com o leitor, seja em prefácios e epígrafes de livros, seja em depoimentos públicos e entrevistas. Isso considerado, a enunciação de Ondjaki estaria ancorada numa dupla posição: a de intelectual (sociólogo formado em Lisboa), que pensa o seu contexto apoiado na produção teórica acadêmica; e a de fabulador, inventor de histórias, sujeito-autor de um discurso que recria a experiência da Angola pós-colonial, pela ótica da criança que foi o próprio Ndalú.

Neste texto, pretendemos discutir a presença da infância que predomina na escritura de Ondjaki, ficcional ou não ficcional, considerando essa fase como o tempo e o lugar nos quais o sujeito-autor, ainda impossibi-

litado de enunciação, reúne a matéria para, mais tarde, elaborar uma estética da(s) história(s) de seu país. Nessa perspectiva, indagamos quais representações da pós-colonialidade angolana figuram na literatura de Ondjaki e de que forma essas representações traduzem o olhar do colonizado sobre sua própria história.

Ressaltamos, desse modo, a importância de pensar a infância como uma categoria epistemológica que, apesar de não reconhecida como uma instância portadora de poder de voz, pode colocar-se como uma via de percepção da problemática da pós-colonialidade no mundo contemporâneo.

Mais do que a referência a uma etapa da vida associada ao lúdico e à espontaneidade, na obra de Ondjaki, a infância parece figurar como esteio e resistência à realidade e aos sabores atribuídos à existência adulta, profundamente marcada, nos dias atuais, pelas questões que volteiam em torno da desagregação do sujeito e da busca por uma identidade. Essa desagregação torna-se mais intensa nas sociedades pós-coloniais contemporâneas, onde o regime de exploração parece enraizado nos modos de relação dos indivíduos entre si e desses com o poder instituído.

Dentre as diversas opressões e perdas que o colonialismo legou aos povos colonizados, está a negação do direito à voz, pois a história oficial das colônias, assim como se deu no Brasil, é sempre escrita pelo colonizador. Enquanto não tem sua voz reconhecida, resta ao colonizado o registro de uma história paralela, construída das múltiplas vozes que compõem um multifacetado tecido social e cultural. As narrativas múltiplas, lendárias ou teóricas, que emanam dessa diversidade de experiências precisam “possibilitar um diálogo interessante e coerente entre os que partilham esse campo teórico e metodológico” (MENESES, 2013, p. 146).

Nas “estórias” de Ondjaki, as experiências e lembranças do passado são elaboradas pelo autor numa confessada fusão entre o real e o ficcional. Suas narrativas, situadas em um território da infância, dão corpo a imagens, pessoas, sons e à capacidade inesgotável de Luanda em recriar sua história, em acreditar em *mujimbo*.

[...] 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 a capacidade de transformar *mujimbo* em factos. todas estas coisas, mais o camarada antónio...

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

Sobre a reescrita do passado e a infância como uma etapa em que o ser humano ainda não possui a possibilidade da fala, Giorgio Agamben (2005), recorrendo a Walter Benjamin, lembra-nos da crise da experiência

na atualidade. Tal crise dificulta a narrativa, feita por via da linguagem, visto que é por ela que o sujeito se constitui. Mas, paradoxalmente, uma vez apropriado da linguagem, esse sujeito já estaria *fora* de qualquer experiência.

[...] a constituição do sujeito na linguagem e através da linguagem é precisamente a expropriação desta experiência 'muda', é, portanto, já sempre 'palavra'. Uma experiência originária, portanto, longe de ser algo subjetivo, não poderia ser nada além daquilo que, no homem, está antes do sujeito, vale dizer, antes da linguagem: uma experiência 'muda' no sentido literal do termo, uma *in-fância* do homem, da qual a linguagem deveria, precisamente assinalar o limite.

Uma teoria da experiência poderia ser somente, neste sentido, uma teoria da *in-fância*, e o seu problema central deveria ser formulado desta maneira: *existe algo como uma in-fância do homem? Como é possível a in-fância como fato humano? E, se é possível, qual é o seu lugar?* (AGAMBEN, 2005, p. 58).

A infância de que trata Agamben não se liga puramente à ideia de tempo cronológico, e, sim, a algo que acompanha, simultaneamente, a própria instauração da linguagem, o próprio fazer-se *sujeito* falante. Partindo desses questionamentos do filósofo italiano, propomos, neste trabalho, a leitura de alguns textos de Ondjaki, literários e não literários, por meio dos quais indagamos a configuração de uma estética da pós-colonialidade em Angola, pela perspectiva da *in-fância* (ausência de fala), retomada por um sujeito-autor agora dotado de linguagem, que já pode falar de si mesmo. Um sujeito que, tendo nascido juntamente com o advento da independência, procura dar forma ao seu espaço e à sua história, ainda que esses elementos sejam compostos por essa espécie de *mujimbo*, que é a literatura. Pensando-se na significação de *mujimbo*, atrelada à noção de boato, é possível imaginar a ficção como um concerto de vozes, distante, portanto, do tom absoluto que emana da fala oficial. O discurso ficcional, por sua vez, seria um meio de driblar o silêncio imposto à voz do colonizado, questão abordada por Gayatri Spivak (2010), no conhecido ensaio *Pode o subalterno falar?*.

Em suas reflexões, Spivak chama a atenção para a interdição que se impõe à fala de grupos subalternos, visto que tais grupos não dispõem de instrumentos que agenciem e legitimem seus discursos. Assim, o subalterno não poderia autorrepresentar-se, por não encontrar uma recepção que reconheça sua fala como legítima (Spivak, 2010). Com base nessas constatações, entendemos que a voz e a história da infância, assim como a do próprio colonizado, sofrem dessa mesma interdição e dependem da mediação por parte de alguém que possua autoridade para isso, em geral o intelectual que interpreta e analisa, geralmente a partir de fora, a condição do subalterno.

Por meio da memória, Ondjaki retoma a infância, não somente como uma época em que tiveram lugar os fatos do passado, mas como um período do qual foi espectador privilegiado. No entanto, essa reconstrução pela memória e pela infância pode levar-nos, motivados por Spivak (2010),

a uma também dupla desconfiança: qual o crédito de realidade que podemos dar a uma voz que, além de confessadamente ficcional, é uma voz infantil ou que nos soa infantil? Ainda: até que ponto a formação intelectual adquirida pelo sociólogo angolano na metrópole colonizadora interfere na visão do poeta nascido na colônia? Estaria esse enunciador livre do perigo apontado por Spivak, de que a história esteja sempre sendo contada e interpretada pelo “outro”, o intelectual que olha de fora, situado no outro lado, o do colonizador?

Mas a literatura é uma “inverdade” necessária, “uma mentira que não mente”, como afirma Mia Couto (2005, p. 59), em “Que África escreve o escritor africano?”. Nesse artigo, Couto posiciona-se sobre o papel do escritor africano, afirmando que este deve assumir um compromisso com a sua cultura, retratando um pensamento mais particular e local, em contraponto às avaliações e categorizações feitas “pelos outros”, mas assumir também uma postura dialogante, transfronteiriça. Conforme defende o moçambicano, o escritor tem “toda” a responsabilidade com as questões políticas de seu país. Mas não pode se fechar nos limites de sua geografia; deve abrir janelas para outras identidades, ainda que elas estejam situadas em seu próprio interior.

Em *Bom dia camaradas*, publicado em 2001, o passado e a interferência da presença portuguesa em Angola vão sendo, pouco a pouco, desvelados e questionados pelo menino Ndalú através das conversas com o camarada António, que insiste em defender o “tempo do branco”:

– Menino, no tempo do branco isto não era assim... Depois, sorria. Eu mesmo queria era entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus tratos, de más condições de vida, pagamentos injustos, e tudo mais. Mas o camarada António gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mistério. (ONDJAKI, 2006, p. 17)

O discurso de António é conservador e hesitante em relação à capacidade de autonomia da ex-colônia. Seu posicionamento reproduz uma interpretação do contexto colonial que, embora talvez inconsciente, engrandece o colonizador e mostra a dificuldade de impor uma voz de colonizado a partir de sua própria condição e lugar. No polo oposto, percebemos a postura crítica e incisiva do sujeito-narrador, que se recusa a concordar com o camarada, dada a consciência de que o “tempo do branco” era de opressão. Contudo, essa voz reflexiva e consciente não pode ser entendida como uma perspicácia precoce do *in-fante* Ndalú. Essa voz é construída a partir da maturidade do sujeito-autor, cuja formação intelectual concede-lhe autoridade para um posicionamento crítico de sua história.

Nesse sentido, Ondjaki busca representar o subalterno colonizado e infantil, por meio da autoridade de escritor e poeta que convive tanto com a cultura interna, quanto com a externa e com as hibridações entre elas. O agenciamento, reclamado por Spivak (2010) para a fala do subal-

terno, parece ser atingido por meio do discurso literário e ainda por paratextos – prefácios, citações, epígrafes – que o autor insere em suas obras, instaurando uma crítica poética dos eventos pós-coloniais, como que para corroborar o discurso literário, nem sempre confiável.

A atitude consciente do menino-narrador Ndalú revela a suposta percepção que tem dos problemas sociais de seu país. Com uma nota lírica e pungente, a dureza do cotidiano é descortinada por uma linguagem enganosamente ingênua, como no trecho a seguir:

Lembrei-me imediatamente do Murtala: na casa dele, quando chove, só podem dormir sete de cada vez, os outros cinco esperam todos encostados na parede onde há um tectozinho que lhes protege. depois é vez dos outros dormirem, assim mesmo, juro, sete de cada vez. Sempre que chove de noite, o Murtala, no dia seguinte, dorme nos três primeiros tempos. (ONDJAKI, 2006, p. 137).

Em *Quantas madrugadas tem a noite*, romance de 2004, o narrador sugere a um amigo (“avilo”) uma pescaria de nuvens. Ainda que o enunciador não se defina como criança, a linguagem reveste-se de aguda singeleza, enfatizada pela marca da oralidade. No trecho, há divagações lírico-filosóficas sobre o peso da luta contra os delicados problemas políticos em Angola, a “maka da existência”, que o narrador, metaforicamente, deseja transformar na leveza da nuvem. Como quem é consciente de sua função de enunciador, o narrador assume seu poder de fala:

Sabes o que é não sentir o coração, tud’uma batida só, sangue leve no peito e lágrimas limpas a escorrer? Faz conta foste na pesca, rede e tudo, e em vez do peixe grande meteste a rede na água e te veio uma nuvem? [...]

A vida não é um carnaval? Vou te mostrar alguns dançarinos, damos e damas, diabo e Deus, a maka da existência.

[...] porque eu mesmo aqui que estou, junto contigo, teus sorrisos, tua assistência, teu cumbú, tuas birras, eu mesmo é que posso falar do outro mundo. (ONDJAKI, 2004, p. 13-14)

A enunciação poética em Ondjaki é uma fala que “agencia” um *status* coletivo, que pode estabelecer o diálogo com o “outro mundo” (o do colonizador?) porque, enquanto intelectual, conhece esse mundo por dentro. Assim, sua fala é autorizada, podendo colocar-se *para* e *pelo* outro, aquele que, segundo Spivak (2010), não encontra canais para expressar sua voz. Mas é uma fala que professa, em vez de complexas e enigmáticas reflexões existencialistas, a simplicidade e a leveza da existência: cores, formas, texturas, cheiros, sons e sabores da natureza e da infância, que, se não necessariamente vivenciados, são testemunhos fabricados pela invenção e a extroversão do poeta.

Em poemas como “apalpar manhãs”, de *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*, o poeta cria situações que remetem à simplicidade, à pureza, ao desapego, à contemplação, ao ócio e a certo descompromisso com o tempo. É a gratuidade da infância que retorna como uma

mudança de rumo no mundo do objeto útil, da técnica como forma de moldar a sobrevivência cinzenta.

[...] aproveitei a ponta desse sorriso e fiz um escorrega. deslizei. tombei no início de uma manhã [...]

então vi: nos dedos, na pele do corpo por acordar, estavam manchas muito enormes: eram manchas de infância

gosto muito desse tipo de varicela. (ONDJAKI, 2009, p. 19)

Nesse sentido, a poesia de Ondjaki propõe uma (re)aprendizagem do estado de infância e de poesia como um *modus vivendi*. Mas seria, hoje, possível uma “aprendizagem” da sensibilidade e da emoção por meio da ficção literária em um espaço transfigurado pela herança dos tempos de guerra, como é o espaço angolano? E de que forma a palavra poética, ancorada na infância, lugar da ausência de fala, pode conferir ao sujeito pós-colonial um novo olhar sobre o mundo que o cerca?

Em *Há prendisajens com o xão (o segredo húmido da lesma e outras descoisas)*, publicado em 2001, Ondjaki declara a influência recebida do poeta brasileiro Manoel de Barros. Assim como a poesia de Manoel, os poemas desse livro, que é dedicado ao poeta pantaneiro, voltam-se para as pequenas coisas do chão. Aqui a infância encontra lugar em neologismos e surpreendentes relações sintáticas, pelas quais se fortalece a poetização do espaço e da convivência com personagens do cotidiano de Ondjaki, seja como poeta, seja como leitor de outros poetas e culturas. Grande parte dos poemas desse livro é dedicada a companheiros e a escritores admirados, como o próprio Manoel de Barros.

Mas é o entrelaçamento do lirismo e da leveza das imagens que chamam a atenção do leitor nos poemas de *Há prendisajens com o xão*. Logo de partida, como percebemos no título do livro, há um grande empenho do poeta em recriar a linguagem e a matéria poética. E essa matéria é extraída do chão e das miudezas da natureza, para as quais as crianças têm olhar apurado. A tônica infantil desse livro encontra-se na ternura com que o poeta apreende tais elementos, humanizando-os ao ponto de integrar espectador e natureza nessa mesma ternura.

ser folha é
nem sempre estar para sol.
a outra folha
lém de nossa vizinha
pode ser nossa irmã de sombras.
a folha
enquerendo ser lago
acontinenta o galho.
o galho ensendo fio de cabelo
gentifica a arve.
a arve
de tanto ser ela
lembra um sorriso quieto.
lém de transpirar
bonito é que ela respira. (ONDJAKI, 2011, p. 22)

Seria uma atitude redutora tentarmos “explicar” o poema e suas metáforas. Mas, na poesia de Ondjaki, podemos vislumbrar o infantil nessa busca pela palavra primeira, que vivifica e singulariza os objetos rotineiros, dando-lhe novas funções e levando a uma (nova) invenção da linguagem, conforme pontua Agamben (2005). Se, para Benjamin (1984), a Modernidade trouxe a impossibilidade da narrativa e da fabulação, ocasionada pelas tensões do pós-guerra, para Agamben, o próprio cotidiano embrutecedor da cidade já é capaz de subtrair do sujeito a experiência, pois a capacidade de recriação dos fatos pela imaginação tem sido cada vez mais expropriada pelos artifícios do conhecimento científico.

Assim, a *experiência*, essencialmente mais próxima do afeto e da subjetividade, cede lugar ao *experimento*, pertencente ao campo da técnica e da objetividade. Ondjaki elabora, em *Há prendisajens com o xão*, um imaginário que não é só angolano, mas da alma humana, pertencente a qualquer época e lugar. O poeta, no seu exercício de reordenar o mundo pela linguagem, torna-se um locutor, um porta-voz que gera experiências poéticas da infância. A literatura assume, dessa forma, uma função além da mera representação, tornando-se capaz de fundar realidades, de reeducar a sensibilidade para o que existe de positivo em meio ao caos. Percebe-se, nos versos citados, a busca dos arcanos, das raízes do ser, o verbo em seu princípio, busca que se nutre com as imagens das paisagens da memória, onde um menino antigo demora-se, estonteado, diante do espetáculo de um universo povoado de “descoisas”.

Conforme indicamos inicialmente, os prefácios, as epígrafes e outras falas de Ondjaki, tomados em conjunto com sua produção, parecem constituir uma poética de sua própria escritura e dos ambientes que a compõem. Nos livros de poesia, como em *Materiais para a construção de um espanador de tristezas* (2009), a brincadeira com a linguagem e com os “desobjectos” funcionam como instrumento de intervenção poética na realidade. Em um depoimento de abertura ao livro, Ondjaki reconhece a importância da poesia como desautomatização do cotidiano.

tinha aprendido que era muito importante criar desobjectos.
certa tarde, envolto em tristezas, quis recusar o cinzento. não
munido de nenhum artefacto alegre, inventei um espanador
de tristezas.
era de difícil manejo – mas funcionava. (ONDJAKI, 2009, p. 7)

Por essa via, o poeta angolano inventa até mesmo quando, em tese, não está escrevendo literatura. Em *Momentos de aqui*, livro de contos que Ondjaki publicou em 2001, em epígrafe, o autor cita Ruy Duarte de Carvalho, também ele escritor angolano: “há coisas para dizer que o tempo não perturba. (...) coisas que eu diria para entender mais tarde. (...) são coisas que eu trazia de outra idade para me achar agora a repeti-las (...)”. As lacunas, sinalizadas pelos parênteses introduzidos na citação demonstram o exercício de recriação do texto de Carvalho, por Ondjaki, para moldá-lo

ao seu próprio querer-dizer. Nessa intenção, transparece o elo entre um antes e um depois – a infância, “outra idade”, e a maturidade, o “agora”, que lhe permite o entendimento do passado, por meio da invenção.

Eram tantíssimas [as estórias]. Eu era uma própria estória em movimento. Acusavam-me: você inventa...! Minha desatenção no escutar desembocava em meus aumentos no contar. Minha avó sorria, ela me estava a espreitar essa mania. E eu mesmo gostava de fazer colagens das estórias dos mais velhos – meu barro prematuro. (ONDJAKI, 2001, s/p)

São também recorrentes nos textos de Ondjaki a memória dos professores cubanos, por quem o menino Ndalú mantinha uma afetuosa admiração, e as lições deixadas por esses “camaradas”. Em *Os da minha rua*, coletânea de contos de 2007, a dedicatória é para “os da minha casa”, os “da minha infância” e para “os camaradas professores cubanos ángel e maria (*sic*)”. À dedicatória segue-se a citação “não se esqueçam que vocês, as crianças, são as flores da humanidade [*palavras do camarada professor Ángel*]” (ONDJAKI, 2007, s/p, colchetes e grifos do autor). Para o escritor angolano, em entrevista concedida ao periódico eletrônico *Carta Maior*, “a presença cubana em Angola foi fundamental” para impedir a tomada do poder pelos sul-africanos na década de 80 e na “assistência médica e educacional” (MELLO; CARLOTTI, 2006).

A convivência com os camaradas cubanos demonstra a importância da “colaboração camarada do governo socialista de Cuba com a jovem nação angolana, a qual buscava se iniciar na trilha tão árdua da construção do socialismo” (RUIVO, 2007, p. 295). Tal convivência, afetivamente rememorada, influencia no delineamento de uma identidade por meio da instrução, engendrando, no menino Ndalú e em seus companheiros de infância, novas possibilidades de percepção da realidade pós-independência.

Fazer literatura no contexto pós-colonial, e ainda considerando a presença do conjunto de fatores atribuídos à chamada pós-modernidade, requer do escritor algo além de engajamento político com os dilemas locais e imediatos que caracterizam seu espaço social. Mais do que isso, requer uma postura dialogante, que ultrapasse fronteiras geográficas e etnográficas, que proporcione uma revisão dos conceitos de povo e nação, fixados sempre a partir da autoridade do colonizador. Ondjaki assume esse papel, ao romper com os limites impostos à voz do colonizado, driblando as verdades estabelecidas por meio da fala desautorizada, mas persistente, de um infante angolano. “Eu ainda quis perguntar ‘mas como é que vão fazer eleições, se em Angola só há um partido e um presidente...’, mas mandaram-me calar para ouvir o resto das notícias (ONDJAKI, 2006, p. 136). Assim, o menino Ndalú escreve não apenas a história de Angola, mas *estórias* de ‘angolas’ e de camaradas.

Nas obras aqui mencionadas, percebemos uma escritura que reelabora o espaço e o tempo por meio da perspectiva silenciosa, e plena de

astúcia, do olhar infantil, que ecoa no adulto, intelectual e artista da linguagem. Dessa forma, se não podemos solucionar as questões propostas inicialmente, talvez possamos admitir na literatura de Ondjaki uma convergência entre o ético e o estético, como forma de pensamento e expressão da pós-colonialidade angolana, cuja identidade, assim como a própria escrita de Ondjaki, permanece em devir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. Infância e história – ensaio sobre a destruição da experiência. In: _____. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. (vol 1). Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984

COUTO, Mia. *Pensatempos: Textos de opinião*. Lisboa: Editora Caminho, 2005.

ONDJAKI. *Bom dia camaradas*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

_____. *Há prendisajens com o xão* (o segredo húmido da lesma & outras descoisas). Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

_____. *Quantas madrugadas tem a noite*. Lisboa: Caminho, 2004.

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

_____. *Momentos de aqui*. Lisboa: Caminho, 2001.

MELLO, Flávio Corrêa de; CARLOTTI, Tatiana. Da memória da infância à construção de um romance que contorna a História de Angola. (Entrevista a Ondjaki). *Carta Maior*. 24/08/2006. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Da-memoria-da-infancia-a-construcao-de-um-romance-que-contorna-a-Historia-de-Angola/12/11300>. Acessado em 18 de Maio de 2014.

MENESES, Maria Paula. Porquê o pós-colonial?. *Cadernos de estudos culturais*. Campo Grande, MS, v. 5, nº 9, p. 145-160, jan./jun, 2013.

RUIVO, Marina. “Pelos olhos do menino, a camaradagem e os sinais das mudanças na Angola do pós-independência”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO; Tânia; VECCHIA, Rejane (orgs). *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo/Luanda, Cultura Acadêmica/Nzila: 2007, p. 293-301.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido para publicação em 28/05/2014

Aprovado em 29/09/2014