

Literaturas africanas de língua portuguesa na sala de aula: as especificidades do texto literário a partir de *Uma escuridão bonita*, de Ondjaki

African literatures in Portuguese language in the classroom: the specificities of the literary text based on *Uma escuridão bonita*, by Ondjaki

Gustavo de Mello Sá Carvalho Ribeiro¹

RESUMO: Pretende-se, com este artigo, propor uma reflexão crítica e metodológica sobre o ensino de literaturas africanas de língua portuguesa a partir de *Uma escuridão bonita*, do escritor angolano Ondjaki (2015). Abordaremos estratégias para sua análise em sala de aula, discutindo o papel da arte literária na formação humana. Para isso, tomamos como embasamento teórico principal autores como Antonio Candido (1995), Jaime Ginzburg (2012), Edmir Perrotti (1999), Mia Couto (2009) e Laura Padilha (2007).

ABSTRACT: The aim of this article is to propose a critical and methodological reflection on the teaching of African literature in Portuguese language based on *Uma escuridão bonita*, by the Angolan writer Ondjaki (2015). We will address strategies for its analysis in the classroom, discussing the role of literary art in human formation. For this, we take as the main theoretical basis authors such as Antonio Candido (1995), Jaime Ginzburg (2012), Edmir Perrotti (1999), Mia Couto (2009) and Laura Padilha (2007).

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de literatura; Literaturas africanas de língua portuguesa; Ondjaki; *Uma escuridão bonita*.

KEYWORDS: Literature teaching; African literatures in Portuguese language; Ondjaki; *Uma escuridão bonita*.

¹ Professor assistente doutor no Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas da FCLAr, UNESP de Araraquara-SP.



1. Introdução

Este artigo objetiva pensar o ensino de literatura no contexto atual, partindo da sua importância para a formação humana e de possibilidades de abordagem que busquem o envolvimento efetivo do aluno com o texto. Para isso, partiremos das literaturas africanas de língua portuguesa, cujo ensino no Brasil passou a ser obrigatório apenas em 2003 e, pela recente incorporação em grande parte dos currículos, merece ser mais estudada e de modo mais profundo. Portanto, neste momento em que completamos vinte anos da promulgação da Lei 10.639/03, temos uma importante ocasião para refletir sobre aspectos do ensino das literaturas africanas.

Ao problematizar o ensino de história da África, Leila Hernandez (2008, p.14) declara que muito daquilo que estudiosos ocidentais propuseram acerca do continente provém de preconceitos e pré-noções que devem ser, urgentemente, abolidos do ensino em prol do senso crítico e da visão do verdadeiro “caleidoscópio” que África representa. É nesse sentido que será visto também o ensino das literaturas produzidas nos países africanos de língua portuguesa, com ênfase no valor existente em seus textos literários.

Como forma de aplicação das reflexões teóricas e críticas, elegemos a obra do escritor angolano contemporâneo Ondjaki, por ela contar com características interessantes para refletir sobre o ensino de literatura, como: a) o fato de compor diversas formas textuais, como contos, romances, poemas, livros infanto-juvenis e peça de teatro; b) a constância com que trabalha – até explicitamente – a intertextualidade, o que permite partir de sua produção para alcançar a de diversos autores africanos (como Manuel Rui e Luís Bernardo Honwana) e também

brasileiros (como Manoel de Barros e Guimarães Rosa), dentre escritores de outras nacionalidades; c) é um autor jovem, que tem uma linguagem próxima do cotidiano contemporâneo dos alunos; d) suas obras dialogam entre si, contando com personagens que figuram em narrativas diferentes e com um espaço social comum, o que pode incentivar a leitura de outros de seus livros.

Para este trabalho, escolhemos abordar uma narrativa curta de Ondjaki chamada *Uma escuridão bonita* (2015), cuja história pode ser resumida brevemente: um casal de adolescentes, numa noite em que a energia elétrica tinha acabado, resolve contemplar a noite, refletir sobre temas do cotidiano e contar histórias, até que dão seu primeiro beijo. A simplicidade do conteúdo narrado permite que o professor de literatura explore diversos aspectos que fazem parte do discurso literário, ou seja, do modo como a história é contada. Ao se aprofundar nos detalhes da enunciação, notam-se diversos elementos importantes, como: a prosa poética, o contexto histórico de Angola, temas relevantes para as demais literaturas africanas de língua portuguesa, intertextualidade e, ainda, uma porta aberta para o restante da obra de Ondjaki, uma vez que a personagem central do relato protagoniza outras de suas obras.

Com isso, acreditamos que uma leitura atenta e dirigida de *Uma escuridão bonita* possa dar às aulas bom aporte para a formação do leitor literário. Pensamos, nesse sentido, juntamente com Jaime Ginzburg (2012, p.217), em “O ensino de literatura como fantasmagoria”, quando afirma ser preciso proporcionar um modelo de aula de literatura voltado para: a) capacidade de reflexão; b) interpretação do texto literário; e c) leitura continuada de livros.

Jaime Ginzburg refere-se, necessariamente, ao curso de Letras, mas, ao nosso ver, esse modelo de aula não deve se restringir ao nível de graduação e pode ser executado também no ensino médio e no fundamental. Sendo assim, nosso



objetivo geral é propor uma reflexão crítica e metodológica sobre o ensino de literaturas africanas de língua portuguesa a partir de *Uma escuridão bonita*, de Ondjaki. Além disso, discutiremos a importância da literatura para a formação do sujeito crítico e os traços fundamentais das letras africanas de língua portuguesa.

Para tanto, tomamos como embasamento teórico principal estudos que podem ser divididos da seguinte forma: a) aporte teórico e metodológico sobre a importância da literatura e seu ensino, em que se destaca “O direito à literatura”, de Antonio Candido (1995), “Leitores, ledores e outros afins”, de Edmir Perrotti (1999), *A literatura em perigo*, de Todorov (2009) e “Literatura para todos”, de Leyla Perrone-Moisés (2006); b) reflexões sobre traços recorrentes nas literaturas africanas de língua portuguesa, como “Que África escreve o escritor africano”, de Mia Couto (2009), “O eterno retorno”, de Nsang Kabwasa (1982), “Eu e o outro”, de Manuel Rui (1985) e *Entre voz e letra*, de Laura Cavalcanti Padilha (2007). Desse modo, estruturamos o texto partindo da importância da literatura e seu ensino, passamos pela questão das literaturas africanas de língua portuguesa e chegamos à proposta de abordagem de *Uma escuridão bonita*.

2. As especificidades do texto literário e ensino

No já muito debatido ensaio “O direito à literatura”, de Antonio Candido (1995, p.245), consta uma afirmação importante e nem sempre destacada, que tomamos como ponto de partida da nossa reflexão: “Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo” (CANDIDO, 1995, p.245). Quanto a esse trecho, por sua condensação, ao menos três

apontamentos são válidos: primeiro, a relevância da “coisa organizada” da obra literária, ou seja, do modo como as palavras são agenciadas ali para ir além do sentido usual da língua. O escritor, enquanto artista, escolhe, dentre diversas possibilidades de expressão verbal, aquela que possa guardar em si um sentido mais sugestivo e passível de ricas interpretações, o que é um prato cheio para o leitor que pode, mesmo num pequeno conto, encontrar aspectos de diversas ordens: linguísticos, filosóficos, históricos, sociológicos, entre outros.

O segundo apontamento gira em torno da expressão “obra literária”. Deixemos claro que, ao falarmos de aula de literatura, aqui, estamos tratando de arte. A crítica literária tem o relevante papel de julgar o valor das obras ao longo do tempo. Algumas sobrevivem ao passar dos séculos, outras são descobertas depois de anos de sua publicação, e há ainda aquelas que são esquecidas. Ao mencionarmos as “grandes obras literárias” dos “grandes escritores”, estamos nos referindo àquelas que, independentemente da época, têm um potencial significativo que derruba as barreiras espaço-temporais e que conseguiram ver nas palavras e no modo de organizá-las uma forma de ir além da simples comunicação direta.

O terceiro apontamento diz respeito ao fato de a literatura permitir que tenhamos uma visão mais organizada do mundo. É possível, por exemplo, viver vidas diversas através dos olhos de personagens que experimentam os mais intensos sentimentos e, com isso, percebermos a vida de modo mais abrangente. Nesse mesmo ensaio, num outro momento, Antonio Candido (1995) fala que fruição literária é capaz de deixar o sujeito mais “humanizado”, uma vez que reforça vários traços do ser humano, como o culto à beleza e a interpretação crítica. A “humanização” possível através da literatura já foi criticada por autores



como Márcia Abreu (2006), que demonstra, no livro *Cultura letrada*, que fruição da arte literária, por si só, não é capaz de fazer a magia de “humanizar” as pessoas.

Acreditamos que, para se garantir a emancipação do sujeito (termo que preferimos em vez de “humanização”) é necessário um processo de formação de leitor. Fazer com que o aluno *seja* leitor, veja a obra com senso crítico, com olhos críticos e reflita a partir da linguagem ali agenciada. Nesse sentido, tomamos o artigo “Leitores, ledores e outros afins”, de Edmir Perrotti (1999), em que o estudioso diferencia duas maneiras de o indivíduo lidar com a leitura: ele chama de “ledores” aqueles:

[...] sujeitos que se relacionam apenas *mecanicamente* com a linguagem, não se preocupando em atuar efetivamente sobre as significações e recriá-las.”, enquanto os “leitores” de fato seriam “[...] seres em *permanente busca de sentidos e saberes* [...] (p.29-35, *grifos nossos*).

Portanto, o professor de literatura – independentemente do nível de ensino em que esteja trabalhando – deve se preocupar, constantemente, com a formação desse leitor, para que ele não seja apenas um “ledor”. Para tanto, é necessário que tomemos alguns cuidados, dentre os quais, destacam-se dois: primeiramente, não incorrer no erro de eliminar o gosto do aluno, tentando fazer com que ele abra mão de ler aquilo que não está no cânone escolar ou acadêmico. Em segundo lugar, revelar, paulatinamente, o prazer da leitura e o modo como a literatura é rica em significações. Nesse intuito, é importante a leitura conjunta na sala de aula. Por meio do arcabouço teórico-crítico, consegue-se ir mostrando, a cada leitura, os diversos sentidos ali presentes.

Seguindo essa linha, importa-nos a lição de Tzvetan Todorov (2009), em *A literatura em perigo*:

No ensino superior, é legítimo ensinar (também) as abordagens, os conceitos postos em prática e as técnicas. O ensino médio, que não se dirige aos especialistas em literatura, mas a todos, não pode ter o mesmo alvo; *o que se destina a todos é a literatura*, não os estudos literários; é preciso então ensinar aquela e não estes últimos. O professor do ensino médio fica encarregado de uma das mais árduas tarefas: interiorizar o que aprendeu na universidade, mas, em vez de ensiná-lo, fazer com que esses conceitos e técnicas se transformem numa *ferramenta invisível* (p.41, *grifo nosso*).

Isso pode se aplicar ao professor de português do ensino fundamental e também ao professor do curso de Letras que, muitas vezes, acaba enfocando a aula muito mais nas teorias e na crítica literária do que na literatura em si. Usar a bagagem dos estudos literários como ferramenta invisível é conseguir, pela leitura conjunta, por exemplo, demonstrar o potencial de significação existente na literatura e que percebemos por dominar o instrumental teórico e crítico que está a serviço do *corpus*.

Somente quando o aluno é um verdadeiro leitor, e não um “ledor”, ele perceberá, conscientemente, a potencialidade da linguagem literária, que se abre para inúmeras interpretações. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés (2006):

[...] a ficção, ao mesmo tempo que ilumina a realidade, mostra que outros mundos, outras histórias e outras realidades são possíveis, libertando o leitor de seu contexto estreito e desenvolvendo nele a capacidade de imaginar, que é um motor de transformações históricas (p.28).



Quando, por exemplo, há o envolvimento do estudante na leitura de um texto como *Uma escuridão bonita* (2015), surge a possibilidade de ver o mundo pelo olhar de um menino angolano, da década de 1980, que nos apresenta uma visão diferente de mundo a partir da mesma língua com a qual escrevemos e nos comunicamos. Por meio da imaginação, é possível vivenciar um outro tempo, um outro espaço e outras culturas, refletindo acerca de como tais culturas se relacionam com as nossas.

3. Aspectos fundamentais das literaturas africanas de língua portuguesa

Como visto, a literatura tem muito a contribuir para a formação humana, especialmente quando existe um esforço para a formação do leitor crítico. Nesse percurso, é relevante a escolha daquilo que se vai ler. Dentro do cânone acadêmico e escolar, sempre prevaleceu a presença de autores tradicionais do Brasil e de Portugal e, só muito recentemente, têm-se incorporado escritores africanos de língua portuguesa. O ensino dessas literaturas tornou-se obrigatório pela Lei 10.639/03 e, aos poucos, seus livros vêm sendo cobrados em provas de vestibulares, constando em materiais didáticos, entrando nas ementas de disciplinas nos cursos de Letras do país e sendo explorados pelo mercado editorial, com destaque ao trabalho pioneiro de editoras como a Kapulana e a Pallas.

Entretanto, a abordagem dessas literaturas assume, em algumas situações, uma visão que não as valoriza pelos seus discursos e pelos traços fundamentais que apresentam. Exemplo é a apresentação de uma das poucas antologias de poesia dos países africanos de língua portuguesa publicada por nosso mercado editorial: “Não sei se algum leitor encontrará nesta antologia um grande poeta [...] Estou certo, porém, de que se comoverá com muitos dos versos que aqui estão, e

se sentirá solidário com os outros [...]” (SILVA, 2003, p.10). Nota-se, aqui, que não há uma preocupação em realçar o que há de mais elaborado nos poemas em pauta, mas sim uma postura de quem lê pelo exótico e de modo assistencialista.

Para uma abordagem crítica e analítica das literaturas africanas de língua portuguesa é importante sempre enfatizar o plural do que se produz em Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. Nas palavras de Mia Couto (2009), “África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios africanistas. O nosso continente é resultado de diversidades e de mestiçagens”.

Por isso, urge levar ao nosso aluno o conhecimento dos processos históricos dos países africanos de língua portuguesa, respeitando as particularidades de cada um e deixando claro a existência de um apagamento histórico que o eurocentrismo lhes infligiu. É indispensável pensar a questão das mestiçagens, de que fala Mia Couto, e a formação das identidades dos povos desses países. Conforme exposto por Kwame Anthony Appiah (1997, p.248), “[...] as identidades são complexas e múltiplas e brotam de uma história de respostas mutáveis às forças econômicas, políticas e culturais, quase sempre em oposição a outras identidades”.

Só a partir de então, adentramos o universo literário, demonstrando como os escritores se valem da palavra escrita para engravidá-la de diversos significados capazes de exprimir suas complexas e múltiplas identidades:

Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? [...] No texto oral já disse: não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade. [...] Assim reforço a identidade com a literatura (RUI, 1985, p.15).

Fonte: KABWASA (1982).

Tal é a representação da visão animista do mundo, recorrente em diversas civilizações ancestrais africanas. Segundo tal cosmovisão, a vida é uma corrente contínua, que atravessa fases em um lado visível e outro invisível. A criança passa a infância aprendendo com os mais velhos, oralmente, ensinamentos importantes sobre a vida. Os ensinamentos não se resumem a uma fala unilateral, mas envolvem o espaço físico, a dança, o canto e o ritual. Muitas vezes, são transmitidos também através de histórias que, em certas regiões de Angola, são chamadas “missossos”. Na maturidade, o indivíduo colocará em prática o que aprendeu até então e, ao ficar mais velho, passará os ensinamentos para as crianças da nova geração. Após a morte, é considerado um antepassado e, com o correr do tempo, uma criança nasce.

Percebe-se, dentro do mundo visível, que os grandes pilares dessas sociedades são os mais velhos e os mais novos porque ostentam as duas pontas de sustentação da transmissão de conhecimento. Obviamente, tal visão de mundo choca-se com a do sistema capitalista, imposto pelo imperialismo europeu, uma vez que, nele, não há valorização da infância e da velhice justamente por serem etapas da vida que, em geral, não são tão atuantes no mercado de trabalho.

Assim, as literaturas africanas de língua portuguesa, como modo de resistência e de revisitação da ancestralidade, enfatizam, constantemente, o protagonismo de personagens crianças e idosas:

A exemplo do que se dava nos missossos, também contracenam, nas modernas narrativas literárias, mais velhos e mais novos que, juntos, procuram reconstruir, dialogicamente - o velho, pela memória e pela



palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo -, o mundo angolano fragmentado (PADILHA, 2007, p.25).

Com base nisso, propomos nossa leitura do livro *Uma escuridão bonita*, percebendo como esses traços importantes para os países africanos de língua portuguesa, de modo geral, surgem na arte literária de Ondjaki, em específico.

4. *Uma escuridão bonita*, de Ondjaki: proposta de leitura

Ondjaki é um dos maiores nomes da atual literatura angolana. Embora tenha publicado seu primeiro livro em 2000, o escritor já conta com uma obra vasta, envolvendo os mais diversos gêneros literários. Há romances adultos, como *Quantas madrugadas tem a noite* e *Os transparentes*; coletâneas de contos, como *Se amanhã o medo*; a peça teatral *Os vivos, o morto e o peixe frito*; livros de poemas, como *Materiais para confecção de um espanador de tristezas* e infanto-juvenis, como *O leão e o coelho saltitão*.

Embora seja um autor múltiplo nos tipos textuais que escreve, Ondjaki tem uma marca peculiar, que é a ficcionalização da própria infância, passada nos anos de 1980 na Luanda que vivia os primeiros anos pós-independência. Com isso, ele se vale de certos personagens e de uma mesma ambientação que perpassam várias obras. Há, assim, um universo comum presente, por exemplo, nos contos de *Os da minha rua* e nos romances *Bom dia, camaradas* e *AvóDezanove e o segredo do soviético*.

Tal característica permite que as possibilidades de sua ficção estejam sempre abertas. O leitor que aprecia a obra de Ondjaki fica sempre na espera de uma nova narrativa em que reencontrará a mesma focalização de uma criança curiosa descobrindo os grandes sentimentos humanos pelas ruas da capital angolana.

Nesse universo, destaca-se a trilogia de livros que o escritor intitulou “Estórias sem luz elétrica”, composta por: *A bicicleta que tinha bigodes*, de 2011, *Uma escuridão bonita*, de 2013 e *O convidador de pirilampos*, de 2017. As três histórias não são sequenciais, tendo em comum o espaço noturno de Angola sem a presença da iluminação elétrica e o ponto de vista da narração infantil ou adolescente.

Uma escuridão bonita é, possivelmente, o mais lírico da trilogia. Sua linguagem condensada, repleta de elementos poéticos, permite grande potencialidade de significados. Por isso, nossa escolha de pensá-lo como ideal para uma aula de literatura: é possível, em cinquenta minutos, lê-lo na íntegra em conjunto com os alunos. Apesar de o livro ter cerca de 110 páginas, muitas delas contam com poucas linhas ou com muitas ilustrações. Isso ocorre porque seu projeto gráfico contribui para a significação: todo ele é composto por folhas pretas com escritos em branco, simulando a noite sem luz elétrica em que a história se passa: em meio à escuridão, só a palavra é que brilha. A quantidade de texto distribuído pelas páginas acompanha o ritmo da narrativa: num momento de introspecção, há poucas frases na folha, deixando o leitor reflexivo como o narrador; num momento de suspense, seguem-se várias páginas sem texto algum, apenas com ilustrações, para sugerir a apreensão das personagens. Portanto, o próprio suporte da leitura é carregado de significados que podem ser explorados ao longo da interpretação.

Para nossa metodologia de ensino, pensamos na pergunta feita por Daniel Pennac (1993, p.80), em *Como um romance*: "E se, em vez de exigir a leitura, o professor decidisse de repente partilhar sua própria felicidade de ler?". Nesse sentido, dedicar uma aula para a leitura compartilhada de *Uma escuridão bonita*, além de proporcionar um momento de diálogo, pode ser a abertura de uma porta para que os alunos continuem, em casa, a leitura de outras obras do autor ou de



outros de língua portuguesa. É um modo de se valer da “ferramenta invisível” de que nos fala Todorov e mostrar, com a leitura conjunta, as possibilidades do texto literário, seus elementos, sua linguagem e os aspectos fundamentais das literaturas africanas nele presentes. É um tipo de aula que valoriza o texto em si, com suas especificidades, pensando nos recursos ali agenciados para criar significados múltiplos.

O ideal seria, após a apresentação do autor, mostrar o aspecto físico do livro e pensar, em diálogo com a sala, os sentidos das folhas pretas e das primeiras ilustrações. Em seguida, a leitura da parte inicial do texto, quando um casal de adolescentes está junto no quintal da avó do narrador e ocorre o seguinte:

A luz faltou de repente.
Nessa escuridão de melodia doce ou silêncio quente, entre zumbidos de mosquitos e o cheiro dos fósforos a acender a primeira vela dentro de casa, ganhei coragem na voz e falei:
– Tu não achas que as pessoas são uma coisa tão bonita?
Ela não disse nada, nada mesmo, mas também eu não estava certo de uma resposta possível (ONDJAKI, 2015, p.11-16).

O pequeno trecho ocupa cinco páginas do livro. Cada pausa é bem valorizada com o intervalo de folhas e ilustrações sugestivas. Fiquemos, porém, no texto: o discurso literário inicia-se com a queda de energia, que é o motivo principal dos eventos narrados. Na Luanda da época – subentende-se, pelo conhecimento da obra de Ondjaki como um todo, que os acontecimentos se passam na década de 1980 –, eram comuns os cortes abruptos de luz em alguns bairros. Por isso, as personagens não estranham o fato. Com a diminuição da luminosidade e, conseqüentemente, da visão, os outros sentidos vão ficando mais aguçados: nota-se melhor o calor da noite, com seu “silêncio quente” (tato), o tênue zumbido

dos mosquitos (audição) e o longínquo cheiro de fósforo ocasionado por alguém que, dentro da casa, acendera uma vela (olfato).

Atentar-se para cada um desses detalhes ajuda o leitor a perceber a linguagem condensada da narrativa, que, como num poema, vale-se mais de sugestões do que de informações. O que o livro parece pedir ao leitor é uma pausa na rotina para apreciar as pequenas nuances da linguagem, do mesmo modo como as personagens, limitadas pela ausência de energia, pausam os afazeres ordinários para reparar nas miudezas de uma noite comum. É a pausa e a atenção às pequenas particularidades, notadas por cada um dos órgãos do sentido, que parecem dar ao narrador a sensibilidade necessária para “tomar coragem” e fazer uma pergunta profunda à interlocutora: sobre a beleza inerente ao ser humano. O silêncio para a indagação transfere a reflexão para o leitor e mais: faz com que ele se questione o motivo pelo qual o protagonista teria feito, naquele momento, semelhante pergunta.

Mais adiante, a conversa entre os adolescentes passa a fluir, no momento em que admiram as estrelas, tornadas mais visíveis pela ausência da luz dos postes:

- Como é um “desejo de estrelas”?
- É olhar para uma estrela e desejar uma coisa.
- Ainda deseja lá uma coisa pra eu ouvir.
- Desejo que meu pai não tivesse morrido na guerra.
- E eu desejo que os homens nunca inventem guerras novas.
- Como se o saco das guerras estivesse vazio?
- Como se tivessem perdido o saco das guerras.

O cheiro da cera em início de derretimento chegou até cá fora. Chegou a voz da minha avó também. Eu queria que nada interrompesse aquela nossa escuridão (ONDJAKI, 2015, p.22).



Nesse excerto, conhece-se melhor as personagens, por meio dos assuntos que conversam. Um ponto interessante é a forma com que o contexto histórico angolano aparece nas entrelinhas do diálogo. À guerra de independência sucedeu-se a civil por décadas no país, o que atinge o cotidiano até dos mais novos. Introduzir a questão histórica é algo que pode ser feito no momento da interpretação do texto literário. Um método possível seria perguntar aos alunos, durante a leitura conjunta, se alguém já chegou a fazer pedidos para estrelas e, se sim, o que foi o pedido. Confronta-se, a seguir, as respostas dadas com a da personagem que desejou o fim das guerras. Assim, mostra-se a diferença de realidades e abre-se espaço para a explicação das razões que levaram o país africano a essas duas guerras. A literatura é capaz de amalgamar em si muitas questões históricas, filosóficas e sociológicas, o que pode ser explorado nesse texto.

Ademais, vale ressaltar a linguagem simbólica da prosa focalizada no olhar da criança/adolescente: imaginar o que seria um “saco de guerras”, como um saco de presentes às avessas, é ir ao encontro do universo lúdico infantil, que é uma forma de redescobrir o mundo, vendo-o de uma maneira nova. Além disso, é notável, mais uma vez, o fato de cada pausa na conversa dos enamorados ser marcada por sugestões poéticas advindas da audição e do olfato, ao se notar, dentro da casa, que a avó está acendendo velas para iluminar os cômodos.

A poesia do ambiente dá ao menino narrador, agora, a força que precisava para pedir um beijo à amiga. Com a ríspida negação, ele fica desconcertado e um novo silêncio toma conta da atmosfera. Nesse ponto, o aspecto gráfico do livro também é sugestivo porque seguem-se diversas páginas em preto, sem nenhum escrito. É a menina quem quebra a longa quietude:

- Vou-te contar um segredo – ela começou.
 - Ainda conta – perdi o pirilampo de vista.
 - Dizem que quando um silêncio chega e fica entre duas pessoas...
 - Sim?
 - É porque passou um anjo e lhes roubou a voz. – Tu acreditas em anjos?
 - Tu não acreditas em silêncios?
- Fosse de esquecimento ou não, a mão dela tinha ficado ancorada na minha, concha e búzio nesse silêncio inventado pelos anjos (ONDJAKI, 2015, p.38).

Todo o ambiente colabora para o afloramento do amor: conforme o olhar se abre para o céu, para diminutos pontos de luz e para nuances pouco perceptíveis no cotidiano, as personagens voltam-se para temas profundos. Assim como contemplam o escuro, também o fazem com o silêncio. Nesse trecho, pode-se explorar, na sala de aula, a intertextualidade e o diálogo entre literatura e música, uma vez que a fala da garota traz uma citação da letra de “Ángel para un final”, do cantor cubano Silvio Rodriguez (2023). Com isso, não só enriqueceríamos a aula com uma comparação entre a canção e os acontecimentos da narrativa, como também conseguiríamos expor a importância cultural de Cuba para aquele período em Angola. Por influência da União Soviética, que auxiliou o país na luta contra o colonizador português, Luanda contou com diversos profissionais cubanos no período pós-independência. Há, inclusive, personagens dessa nacionalidade nas obras de Ondjaki: em especial, temos, em *Bom dia, camaradas*, o professor Ángel, que marca a infância do protagonista. A autointertextualidade, estabelecida entre o nome da música e o do professor, pode ser um fio condutor que leva o aluno da leitura de *Uma escuridão bonita* (2015) para outros livros do escritor.

Seguindo a ordem da narrativa, o clima amoroso entre o menino e a menina vai se intensificando. Na iminência de acontecer o beijo, a avó do protagonista



interrompe o casal. A partir de então, a idosa passa a ser assunto dos dois porque a menina pergunta o motivo pelo qual os netos a apelidaram de “avó Dezanove”. Aqui, novamente, há a possibilidade de chamar à baila outro romance de Ondjaki, que conta com o mesmo universo infantil e com a mesma personagem: *AvóDezanove e o segredo do soviético*. Voltando ao texto em pauta, vejamos o seguinte diálogo:

- A minha avó tem um nome desses bem normais.
 - Mas vocês lhe chamam de Dezanove.
 - É uma estória muito comprida.
 - A luz ainda não voltou, temos tempo.
- Era verdade, tínhamos tempo. A falta de luz também inventava mais tempo para as pessoas estarem juntas, devagar (ONDJAKI, 2005, p.51-53).

Revive-se, a cena, uma situação comum no imaginário ancestral: o ato de contar histórias. Como visto, faz parte da ancestralidade de diversas culturas africanas a transmissão de ensinamentos por meio de histórias passadas dos mais velhos para os mais novos. Aqui, são dois mais novos que abordam a história de uma mais velha. Ao seu modo, ludicamente, há uma postura de resistência ante à globalização: a falta de luz permite aos indivíduos mais tempo. Esse tempo deriva da impossibilidade de se fazerem diversas tarefas que nos sugam no dia a dia e também de não podermos estar diante da televisão. Logo, as relações humanas se estreitam porque as pessoas têm mais disponibilidade para se dedicar umas às outras. Daí o interesse dos dois nas histórias e no conhecimento sobre o passado da avó. O menino, cultivador da imaginação, em vez de relatar a verdade, inventa acontecimentos mirabolantes e conta à menina que sua avó tinha se apaixonado

por um russo e prometera ir embora com ele para a União Soviética, até desistir da promessa:

- A minha avó Dezanove mudou de ideias, disse ao soviético que não ia para o "tão-longe" com ele. O soviético ficou muito chateado, veio à casa da minha avó, partiu todas as garrafas que lhe tinham oferecido. Ele estava muito zangado. A última garrafa escapou-lhe da mão e partiu-se no pé da minha avó, cortou-lhe um dedo (ONDJAKI, 2015, p.55).

Seria por isso o apelido de "AvóDezanove", porque, juntando os pés e as mãos, teria dezenove dedos. A criação da história revela mais aspectos importantes do contexto histórico e social angolano, como a presença constante dos soviéticos no país e também a naturalidade com que se imagina um episódio de tamanha violência. Ao explorarmos a leitura em sala, é relevante levar todas essas questões para o debate, mostrando que a literatura, quando temos postura indagadora diante dela, é capaz de nos mostrar vivências bastante diferentes das nossas.

Depois de mais instantes de silêncio e contemplação, o protagonista decide contar a verdade sobre a amputação do dedo da avó, que tinha ocorrido simplesmente por conta de uma infecção. A crueza do evento, contrastada com a história inventada, mostra a superioridade estética e imaginativa da ficção ante à realidade. Aparentemente, ao perceber isso, a menina também começa a notar a poética do silêncio e acaba pedindo um beijo ao amigo: "Cá fora, entre o riso de um grilo e o soluço de um pirilampo, nessa escuridão dividida, ela ganhou coragem na voz e falou bem perto de mim: - Emprresta-me só os teus lábios" (ONDJAKI, 2015, p.97-99). Interessante notar que, nos instantes que antecedem o beijo, a natureza ao redor é perceptível em detalhes tão diminutos que a poesia se aflora em sugestões como a do "riso de um grilo" e o "soluço de um pirilampo". Não são



apenas os sentidos que estão ambientados à escuridão, mas a imaginação que foi incentivada por todo o contexto. A partir dela é que o beijo, de fato, acontece:

Era um beijo num baile solto de línguas, coqueiros que dançavam no vai-e-vir das ondas com algas bonitas e o mar em nós também.
Um beijo todo salgado, sem nenhuma palavra de explicação.
Depois das mãos e dos lábios, os nossos corações acelerados eram um único chuvisco de contenteza. Até acreditei que dentro de nós havia um cheiro de terra depois de chover.
- Porquê inventas estórias? - ela perguntou.
- Para a nossa escuridão ficar mais bonita (ONDJAKI, 2015, p.102-105).

No instante do beijo, a linguagem da poesia invade, marcadamente, a prosa: as sensações do narrador são todas colocadas em metáforas e imagens poéticas, como o baile de línguas, a dança dos coqueiros e o movimento das ondas. É um excelente exemplo de como a poesia é capaz de nos fazer, com efeito, ver e sentir um acontecimento. A palavra artística não está ali apenas para dizer, mas para sugerir e significar, para despertar um alumbramento no leitor. É o que nos leva a refletir sobre um excerto fulcral de *Uma escuridão bonita*, localizado mais ou menos na metade do discurso:

Um dia perguntaram à minha avó Dezanove o que era a poesia. Primeiro ela ficou muito tempo calada, então pensaram que ela não tinha resposta. Mas ela depois falou: a poesia não é a chuva, é o barulho da chuva” (ONDJAKI, 2015, p.62).

A explicação da avó parece ter sido interiorizada pelo neto. Como na ancestralidade, em que os ensinamentos dos mais velhos eram passados para os mais novos, AvóDezanove ensina ao menino que a poesia é sugestão e, mais, faz

isso por meio de uma sugestão construída a partir de metáfora da natureza, comparando a arte literária ao barulho que indica a chuva. Assim, tendo aprendido a lição, o menino se torna narrador e leva a história até nós com uma linguagem poética e sugestiva. Por isso, imaginamos essa narrativa como exemplar para se trabalhar numa sala de aula: além de ela guardar diversos elementos importantes para as culturas africanas de língua portuguesa, sua maior singularidade está no modo como a história é contada, no discurso e na linguagem em si. Com isso, mostra-se a beleza da literatura e seu poder de significação.

5. Considerações finais

Em *Uma escuridão bonita*, é perceptível a beleza das sugestões. É uma literatura que pretende que o leitor tenha envolvimento intenso com a linguagem – reflita sobre as palavras e significações. Pretende, pois, que seja um leitor e não um “ledor”, usando os termos de Edmir Perrotti. Assim, pode-se tomar o livro como uma janela fechada em que, através do vidro, imaginamos várias outras coisas: os sentimentos dos jovens, a história da avó, a história de um país, o ato de contar histórias, entre outras. Por isso, ao levarmos para a sala de aula uma narrativa como essa, estamos buscando formar e emancipar leitores, por meio do poder que a literatura tem de significar. Nesse caminho, a leitura conjunta, pausada, comentada e instigadora de debates, pode ser o caminho ideal para despertar o interesse do aluno e, juntamente com ele, construir interpretações.

Ademais, como a narrativa conta com diversos aspectos cruciais para as literaturas africanas de língua portuguesa, pode ser uma ótima introdução a elas. Consegue-se explorar, por exemplo, a relação entre mais velhos e mais novos, a oralidade, o hibridismo da linguagem por meio da prosa poética e diversos



elementos culturais e históricos que povoam o pano de fundo desse simples diálogo entre dois adolescentes. É o chamado “caráter de coisa organizada” (CANDIDO, 1995, p.245) da obra literária que propicia, na condensação da linguagem, a união de tantos elementos a se investigar.

Por fim, através da autointertextualidade da obra de Ondjaki, fica viável ir além e indicar novas leituras do mesmo autor aos alunos, dando-lhes a oportunidade de serem continuamente leitores. Motivamos, dessa maneira, o cumprimento dos três objetivos da aula de literatura, assinalados por Jaime Ginzburg (2012, p.217): a interpretação do texto literário, a capacidade de reflexão e a leitura continuada de livros.

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Contraponto, 1997.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In:_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p.235-263.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2009.

GINZBURG, Jaime. O ensino de literatura como fantasmagoria. In: *Revista da ANPOLL*. Brasília-DF, v.1, n.33, p.209-222, 2012.

HERNANDEZ, Leila. Leila Maria Gonçalves Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HONWANA, Luís Bernardo. Nós matamos o Cão Tinhoso! In: *Nós matamos o Cão Tinhoso!* São Paulo: Kapulana, 2017, p.11-51.

KABWASA, Nsang O'Khan. O eterno retorno. In: *O Correio da Unesco* (Brasil), ano 10, n. 12, p. 14-15, dezembro 1982.

ONDJAKI. *AvóDezanove e o segredo do soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

ONDJAKI. *O leão e o coelho saltitão*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009b.

ONDJAKI. *Os transparentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ONDJAKI. *Bom dia, camaradas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014a.

ONDJAKI. *Os vivos, o morto e o peixe frito*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014b.

ONDJAKI. *Uma escuridão bonita*. Ilustrações de António Jorge Gonçalves. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

ONDJAKI. *O convidador de pirilampos*. Ilustrações de António Jorge Gonçalves. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

ONDJAKI. *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2021a.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Pallas, 2021b.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Trad. Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura para todos. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n.9, p.17-29, 2006.



PERROTTI, Edmir. Leitores, ledores e outros afins (apontamentos sobre a formação do leitor). In: PRADO, Jason & CONDINI, Paulo (orgs.). *A formação do leitor: pontos de vista*. Rio de Janeiro: Argus, 1999.

RODRÍGUEZ, Silvio. *Ángel para um final*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiBlfrTWuXM>. Acesso em: 31.03.2023.

RUI, Manuel. *Eu e o outro* - o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.

SILVA, Alberto da Costa e. Introdução. In: APA, Livia et al (Org.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p.9-10.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

Recebido em 31/03/2023

Aceito em 04/11/2023