

# ÁFRICA EM ONDJAKI: INFÂNCIA, ESPAÇOS E VOZES

AFRICA IN ONDJAKI:  
CHILDHOOD, SPACES AND VOICES

Rita de Cássia Almeida  
Francisco José de Jesus Topa

Mestranda em Estudos Africanos na  
Universidade do Porto.

Professor Associado do Departamento  
de Estudos Românicos da Faculdade  
de Letras da Universidade do Porto,  
em Estudos Literários, Culturais e In-  
terartísticos, especialidade Literatura  
e Cultura.

**Resumo:** Aborda a infância a partir da perspectiva do escritor angolano Ndalú de Almeida (Ondjaki) nos contos das obras *Os da minha rua* e *AvóDezanove e o segredo do soviético*. Objetiva compreender a perspectiva infantil do autor e estabelecer relações entre a infância, a resistência lúdica e a contemporaneidade de suas obras. Trata-se de pesquisa qualitativa, instrumentalizada por revisão de literatura e entrevista não estruturada com o escritor. Ressalta-se que o estudo sobre a inserção da ludicidade, implícita ou não em suas obras proporcionou não somente a aquisição de conhecimentos sobre um escritor africano, mas antes, a perpetração dos compromissos basilares de um ser humano: ser aprendiz.

**Palavras-chave:** Ondjaki, memória, infância, ludicidade.

**Abstract:** It approaches the childhood from the perspective of the Angolan writer Ndalú de Almeida (Ondjaki) in the tales of the works *Os da minha rua* and *AvóDezanove and the secret of the Soviet*. It aims to understand the child's perspective of the author and establish relationships between childhood, playful resistance and the contemporaneity of his works. It is a qualitative research, instrumentalized by literature review and unstructured interview with the writer. It is noteworthy that the study on the inclusion of playfulness, implicit or not in his works, provided not only the acquisition of knowledge about an African writer, but rather the perpetration of the fundamental commitments of a human being: to be a learner.

**Keywords:** Ondjaki, memory, childhood, playfulness.

## 1. Introdução

O cenário do refúgio das memórias da infância e dos sonhos humanos poderia abarcar desde uma assertiva simples até as teorias científicas mais complexas formuladas, do ponto de vista filosófico, cultural e racional.

Deste modo, delinear a temática da infância e o contexto lúdico nos contos da obra *Os da minha rua* (2009) e nos excertos do livro *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), sob a perspectiva do escritor e poeta angolano Ndalú de Almeida, mais conhecido pelo pseudônimo literário Ondjaki<sup>1</sup>, consistiu em um desafio factual, embora prazeroso, dada a necessidade de sintetizar tais aspectos, sem pretender minimizá-los.

De forma peculiar, Ondjaki registra os acontecimentos observados e vividos na infância para que permaneçam na memória, resume o tempo e o mundo ao seu redor e o transforma em um simbolismo lúdico que se desvela ao leitor de forma insuspeita.

Esta síntese do contexto sociocultural de tempo e espaço pode ser descrita “como um enredamento, que perpassa e se constrói com o sujeito, atravessando suas vivências, pertinências, possibilidades, me-

---

1 Este será o nome adotado no texto. Segundo o escritor, *Ondjaki* é uma palavra polissêmica da língua Umbundu que pode significar “guerreiro, traquinas, aquele que enfrenta desafios”, tendo sido o primeiro nome que seus pais escolheram e que ele decidiu adotar, posteriormente, como nome literário.

mórias e interpretações das experiências vividas cotidianamente no ambiente.” (PEREIRA; LIMA, 2010, p.2).

A partir destes desdobramentos, algumas questões se impuseram: qual o papel da infância de Ondjaki nas obras escolhidas para análise? Em quais aspectos essa infância marcou a trajetória literária do escritor? Quais traços de ludicidade permanecem em suas obras contemporâneas?

Buscando responder a estes questionamentos propôs-se, como objetivo geral, compreender a perspectiva infantil das obras supramencionadas e, como objetivos específicos, caracterizar o contexto de resistência lúdica nas mesmas e estabelecer relações entre a infância do autor e a contemporaneidade de suas obras.

Trata-se de abordagem qualitativa que se refere à realidade que não pode ser quantificada, disposta em um universo subjetivo com múltiplos significados, crenças e valores correspondentes a um espaço mais profundo das relações e fenômenos, que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2012).

Inicialmente instrumentalizada pela revisão de literatura, a entrevista não estruturada foi realizada no mês de dezembro de 2018.

Sobre este tipo de técnica, afirma-se que parte do pressuposto de “desenvolvimento de conceitos, o esclarecimento de situações, atitudes e comporta-

mentos, ou o enriquecimento do significado humano deles.” (MATTOS, 2005, p.825).

Para tanto, o ensaio foi organizado em três seções, planeando o conteúdo temático e a apreensão linear do leitor, denominados “Memória e Infância”; “Espaço, Ludicidade e Fala”, finalizando com “Paliativo para Feridas”, transcrição da entrevista realizada com Ondjaki.

Embora a trajetória pessoal e produção literária de Ondjaki tenha sido discutida por diversos autores e áreas do conhecimento, a proposta de um estudo sobre a inserção da ludicidade, implícita ou não em suas obras, justificou a escolha da temática.

Ressalta-se que a intenção e a oportunidade de fazê-lo proporcionou não somente a aquisição de conhecimentos sobre um escritor africano, mas antes, a perpetração dos compromissos basilares de um ser humano: ser aprendiz.

## 2. Memória e Infância

Dentre as narrativas da mitologia grega, encontra-se a menção a um novelo de fio branco que Ariadne, filha do rei Minos, entregou ao jovem Teseu e que permitiu ao mesmo sair do labirinto de Dédalo, após matar o monstro Minotauro, metade homem, metade touro. (POUZADOUX, 2001).

Diversos campos do saber tais como a Filosofia, a Psicologia, a Lógica e outros, postulam a metáfora do

*fio de Ariadne*, de acordo com a temática de interesse abordada. Neste estudo, o sentido dado se baseia na necessidade de condução ao conhecimento que se pretende sobre a perspectiva da infância nas obras de Ondjaki.

A vitalidade das relações sociais do grupo retroalimenta as imagens que constituem a lembrança, definida como resultado de um processo coletivo inserido em determinado contexto social, conceitualiza a memória como a ressignificação de histórias vividas a partir de uma vivência do presente e não somente um resgate de informações do passado. (HALBWACHS, 2006).

Ao ressignificar o termo enraizamento, encontra-se a cisão da memória e o passado no contexto das necessidades humanas incontestáveis:

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente. Todo o ser humano precisa ter múltiplas raízes, precisa receber a quase totalidade da sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos ambientes a que naturalmente pertence. (WEIL, 2008, p.61)

Assim, depreende-se que aquele que lembra está inserido em grupos de referência, aqueles do qual fez

parte, constituindo uma comunidade de pensamentos, não exatamente pela presença física. Ao facultar o retorno à vivência e aos pensamentos próprios daquele grupo, a relação entre lembrança, memória e passado implicará em complexa teia que envolve não somente aquele que narra os acontecimentos, mas todos os partícipes deste processo de pertencimento.

A começar de Ondjaki, nascido em Luanda no ano de 1977, primeira geração nascida na Angola independente<sup>2</sup>, filho de um engenheiro e uma professora, antigos militantes do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) que se conheceram na Tanzânia, antes da independência do país.

Apesar dos desafios da reconstrução de uma cidade devastada pela guerra civil, Ondjaki relata uma infância relativamente tranquila em uma entrevista concedida no programa *Roda Viva*, transmitido pela TV Cultura, Brasil:

Nós, que crescemos em Luanda, na realidade, apesar das pessoas não saberem, nós fomos os mais sortudos, porque a guerra estava fora de Luanda. A guerra estava bastante longe de Luanda. Claro que em Luanda faltava água, faltava luz, os problemas de abastecimento de comida, de roupa e etc. Mas eu estudei, estudei todos os anos. Estudei em algumas escolas, inclusive-

---

2 A independência do domínio português foi alcançada em 1975, depois de uma longa guerra de libertação. Após a independência, Angola foi palco de uma intensa guerra civil de 1975 a 2002, entre o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). (FARIAS, 2008).



mente sem carteira. Mas o professor não faltava e nós não faltávamos. (TV CULTURA, 2007)

Na mesma entrevista, afirmou que o gosto pela leitura iniciou a partir das histórias em quadrinhos de *Asterix, o gaulês*, entre outras do gênero, porém o fascínio pela literatura foi despertado pelas obras de autores renomados como o escritor e jornalista colombiano Gabriel Garcia Márquez, o escritor e memorialista brasileiro Graciliano Ramos e o filósofo francês Jean-Paul Sartre.

Posteriormente, dedica-se aos contos, poesia, documentários, roteiros de cinema e teatro, artes plásticas, porém como sugere em entrevista ao *Jornal O Observador*, retorna sempre à literatura que ocupa um espaço considerável em si:

Toda a minha família é de contadores de histórias, mesmo que não escrevam. O meu pai é uma pessoa de relatos, como era o pai dele e do lado da minha mãe. Os meus pais foram os dois guerrilheiros, conheceram-se na guerrilha, e isso, para um escritor como eu, não pode ser indiferente. Eles não foram condutores de Fórmula 1. Nem foram uns playboys que andavam por Nice em festivais de cinema. A história é outra. Se fosse essa de Nice, eu depois logo ia resolver. Mas isto cria uma memória muito específica e um orgulho, que se prolonga para todos os tios que também andaram na luta da libertação, cada um à sua maneira. (O OBSERVADOR, 2017)

A ideia de infância não existiu sempre e da mesma maneira e pode ser considerada como “uma construção social que se dá num tempo da vida marcado por singularidades e universalidades no plano natural-social e lógico-histórico.” (SIQUEIRA, 2011, p.23),

Percebeu-se, durante a leitura dos vinte e dois contos da obra *Os da minha rua* as peculiaridades do conto popular que, segundo o escritor e etnógrafo brasileiro Luís da Câmara Cascudo, devem apresentar quatro características essenciais:

É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais, omisso nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo”. (CASCUDO, 2001, p.77)

Na sociedade africana, as narrativas dispostas nos contos englobam valores culturais, educacionais, políticos, religiosos, entre outros, tornando-se conhecimentos que são transmitidos sucessiva e continuamente entre gerações, como apontado:

Cada indivíduo que ouve a narrativa está apto a compreender que os conflitos apresentados na intriga podem perfeitamente ter lugar no próprio universo do grupo de que faz parte. Daí o carácter universal das narrativas de tradição oral porque são ao mesmo tempo e em qualquer lugar, um grande ponto de interrogação sobre os problemas com que o indivíduo se defronta no dia a dia, na sua sociedade. Ao mesmo tempo, todos os elementos da comunidade percebem

que os conflitos veiculados pelas narrativas representam um universo simbólico, o que lhes permite criar o distanciamento necessário para a reflexão. (ROSÁRIO, 1989, p.41)

Selecionou-se quatro dentre os contos da obra *Os da minha rua*, que narra o cotidiano e as aventuras da infância e parte da adolescência do protagonista Ndalú e de seus amigos na Angola pós-independente dos anos 1980 e, sob a perspectiva infantil, desvela de forma criativa, sensível e sutil as adversidades e contradições deste período que poderia ser qualquer outro, dada a semelhança de vivências e sobrevivências contemporâneas.

## 2.1. O voo do Jika

O primeiro conto apresenta a narrativa sobre o mundo da infância do menino Ndalú e, embora pareça uma história simples cujo pano de fundo é uma brincadeira infantil, o autor transmite uma mensagem complexa sobre as desigualdades sociais em Luanda, por meio de dois personagens infantis – o narrador e seu amigo Jika.

Embora se conheçam e convivam na mesma rua desde pequenos, percebe-se que vivem em condições diferentes pelo fato de Jika se convidar para os almoços na casa de Ndalú com tal frequência que o menino não compreendia a razão de tantas visitas do vizinho: “Olhos do miúdo que ele era. Fosse o melhor progra-

ma da semana dele. E eu, mesmo miúdo candengue<sup>3</sup>, fiquei a pensar nas razões do *Jika não gostar nada de almoçar na própria casa dele*. (Ondajki, 2009, p.24).

Por outro lado, o autor evidencia a ingenuidade das crianças e suas brincadeiras por vezes inconsequentes, alheios às preocupações dos adultos e aos perigos, como demonstrado ao saltarem de um telhado com um guarda-chuva de ornamentação como se fora um paraquedas:

Aproximámo-nos da berma<sup>4</sup>. Lá embaixo estava a relva verde do jardim. O Jika abriu um muito pequenino guarda-chuva azul! Põe a mão aqui - ensinou-me. - *Agora podemos saltar! Tens a certeza? - olhei para baixo.* - *Vamos só! Saltámos.* A infância é uma coisa assim bonita: caímos juntos na relva, magoamo-nos um bocadinho, mas sobretudo rimos. (ONDAJKI, 2009a, pp. 27-28)

Neste mundo infantil não há lugar para seriedade, nem mesmo em questões como a fome, como se a imaginação e a fantasia protegessem os meninos da realidade que só os adultos têm consciência. De voo em voo, as crianças resistem.

---

3 Criança.

4 Acostamento de uma estrada não destinada ao uso de automóveis, senão em circunstâncias excepcionais.

## 2.2. A piscina do tio Victor

A capacidade de acreditar e se encantar das crianças está presente neste conto em que Ndalu rememora as visitas do personagem tio Victor ao sobrinho Ndalu e seus familiares em Luanda. Vindo de Benguela, o tio traz consigo malas cheias de chocolate, balas e outros presentes que encantam as crianças, além de histórias mirabolantes que fazem a diversão das crianças.

O autor destaca o brilho dos olhos infantis ao ouvirem a história do tio sobre uma piscina muito diferente que há em Benguela, provocando aplausos e euforia:

Não tem maka<sup>5</sup> nenhuma, pode ir toda malta da rua, temos lá em Benguela a piscina de Coca-Cola... [...] Os cantos da piscina são feitos de chuinga<sup>6</sup> e chocolate! A prancha de saltar é de chupa-chupa de morango, no chuveiro sai Fanta de laranja, carrega-se num botão e ainda sai Sprite... (ONDAJKI, 2009b, pp.185-186)

Como anteriormente mencionado, a oralidade e a magia fazem parte da sociedade africana e é necessário reportar às assertivas de que:

A tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas.

---

5 Problema.

6 Corruptela do idioma inglês *chewing gum*, chiclete.

Ela é, ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169)

Assim, torna-se possível que as crianças acreditassem em tudo que o tio Victor descreve, devido à maestria da narrativa - e ao desejo que seja verdade para o menino Ndalú - que todos irão a Benguela de avião para aproveitar a piscina, acalantando a fantasia do menino narrador até dormir:

No meu quarto escuro quis ver, no teto, uma água que brilhava escura e tinha bolinhas de gás que faziam cócegas no corpo todo. Nessa noite eu pensei que o tio Victor só podia ser uma pessoa tão alegre e cheia de tantas magias porque ele vivia em Benguela, e lá eles tinham uma piscina de Coca-Cola com bué<sup>7</sup> de chuinga e chocolate também. Foi bonito: adormeci, em Luanda, a sonhar a noite toda com a província de Benguela. (ONDAJKI, 2009c, pp. 189-190)

Entretanto, este conto apresenta uma mudança de perspectiva do autor, evidenciando um narrador adulto que projeta suas percepções da infância, porém com todas as experiências de um adulto: “Até hoje fico a perguntar onde é que o tio Victor de Benguela ia buscar tantas gargalhadas para rir assim sem medo de gastar o reservatório do riso dele.” (ONDAJKI, 2009d, pp. 188-189).

---

7 Cheio/muito.

Este efeito do tempo afunila-se em outros contos da obra, em consonância com o amadurecimento físico e interior do narrador.

### 2.3. Jerri Quan e os beijinhos na boca

Durante a leitura dos contos, tornou-se possível perceber que a adolescência do narrador e de seus amigos os alcança fortuitamente, “num tempo fora do tempo”, defronte à realidade de corpos e mentes que se transformam, impactando atitudes e escolhas morais dos personagens infantis, como se houvesse uma fronteira inventada que separa estes personagens de suas versões adultas. (ONDJAKI, 2009e, p.150).

Vivenciadas no ambiente familiar e/ou na escola, a maioria dos contos contextualizam momentos felizes, cômicos e singelos, porém este conto está entre aqueles que se entrecruzam por meio de pontes imaginárias e versam sobre o desenvolvimento do menino narrador que exauriu praticamente toda sua inocência, estimulado por descobertas e novas concepções da vida.

Nesta conjuntura, o menino narrador e outras crianças demonstram sutil percepção relacionada às relações interpessoais e afetivas, especialmente o primeiro amor que é o tema deste conto, vivido por Irene e Mateus, amigo do narrador e de pele negra, ao contrário de Irene.

A maioria dos encontros ocorrem na casa do menino narrador, sob a simpática aquiescência da mãe deste, que aparenta não ter consciência do que realmente está acontecendo, principalmente quando comenta que:

Eu não conseguia entender aquilo muito bem mas parece que o pai da Irene não gostava que ela desse beijinhos na boca do Mateus. Ouvi dizer que o pai dela não gostava de negros mas eu até via muitos negros lá na casa dele beberem e comerem com ele e todos a rirem juntos. Não sei. Se calhar um rapaz negro a dar beijinhos na boca da Irene... *já era uma coisa diferente.* (ONDAJKI, 2009f, pp. 66-67)

No conto, Irene e Mateus aproveitam o tempo ao máximo o tempo em que podem ficar sozinhos porém, em uma dessas visitas, convidam o menino para sair, que se aborrece um pouco com a falta de atenção para, em seguida, descobrir que a verdadeira razão do passeio é a ida ao cinema Atlântico para ver um filme muito popular de lutas marciais, cujo protagonista é o chinês Jerri Quan.

Eu olhava aquele mundo todo novo: o cinema sem paredes de lado, as árvores e as andorinhas, umas poucas nuvens no céu bem escuro de quase-noite, e a tela toda branca se acendeu de luz brilhante antes mesmo de as luzes se apagarem e aquela toda gente fazer um silêncio de espera e logo depois assobiar forte para a fuga geral dos passarinhos quando todos começaram a gritar Jerri Quan!, Jerri Quan! (...) Vi o filme quase todo sem olhar para os lados, nunca tinha visto um



ecrã assim tão grande e o som também era bem cuian-te<sup>8</sup>, *única coisa foi que quando deram aquelas letras no fim senti que tinha sido bem ferrado pelos mosquitos.* (ONDAJKI, 2009g, pp.75-76)

Observa-se que a ida ao cinema e a relação amorosa de Irene e Mateus são as primeiras vivências do menino que ainda é uma criança com percepção simplificada do mundo e não consegue dissimular diante de situações embaraçosas:

O telefone tocou. Saí a correr, fui atender. A minha mãe ralhou-me bué depois desse telefonema, mas não foi mesmo de propósito. *É que nós, as crianças, gostamos de responder só assim sem pensar muito no que afinal vamos dizer. O pai da Irene perguntou onde eu tinha ido. Eu disse a verdade. (...) Ele também perguntou se eu tinha ido com os meus pais. Eu disse que não. Então o pai da Irene perguntou com quem eu tinha ido ao Cine Atlântico. E eu disse.* (ONDAJKI, 2009h, pp.78-79)

Posteriormente, uma das primeiras experiências pessoais amorosas do próprio menino protagonista foi apresentada no conto a seguir.

## 2.4. A ida ao Namibe

A narrativa discorre sobre a visita que o menino faz à província de origem do seu pai, Namibe, viagem repleta de primeiros acontecimentos como provar os tremoços e a batata-doce crua, conviver com o primo

---

8 Muito bom.

Bento e conhecer uma horta, passar alguns dias na quinta do primo Bento a ver a horta, os perus e outros animais, aprender com o Zequinha, primo do seu pai a caçar as rolas e, ainda, conhecer a filha de Zequinha, Micaela, cuja beleza o atraiu muito: “A minha irmã riu, baixinho, e não disse a ninguém, mas eu sei que ela viu a maneira como eu olhava para a Micaela. É que a Micaela era muito bonita.” (ONDJAKI, 2009i, p.120).

A inocência infantil do menino dissipa-se um pouco com a curiosidade adquirida, ao mencionar a leitura do livro sobre o corpo humano, principalmente no que dizia respeito às relações sexuais:

Quando chegou o capítulo das relações sexuais eu gostei muito daquelas fotografias do homem deitado todo nu com a mulher e da parte que dizia que, para fazer um filho, o homem introduzia suavemente o pênis na vagina da mulher. Eu nunca queria avançar esse capítulo. A minha mãe é muito querida porque ela sabia que já tínhamos passado aquele capítulo, mas deixou-me repetir a lição. (ONDJAKI, 2009j, pp.122-123)

A seguir, assiste-se à descrição feita pelo menino de um namoro carinhoso e singelo, comum entre meninos e meninas no período da infância. Por outro lado, denota-se o estilo simplificado de Ondjaki no uso de frases curtas e repetidas, peculiar das crianças:

Eu perguntei à Micaela se ela queria dar uma volta comigo ali pela quinta. Ela disse que sim. Mas a volta foi

muito rápida, e eu perguntei se ela queria dar outra volta. Ela riu e disse que sim. Como não queríamos dar outra volta, sentámo-nos numas pedras mais distantes da casa e eu tinha muita vergonha mas também muita vontade de lhe perguntar se ela queria namorar comigo. E ela disse que sim. Então, talvez para comemorar, demos mais duas voltas à casa, mas já de mãos dadas. (ONDJAKI, 2009k, pp. 124-125)

A breve análise dos contos escolhidos de *Os da minha rua* permitiu identificar a condução delicada de Ondjaki sob a perspectiva do mundo pelos olhos de uma criança angolana em singular complexidade, posto que as transformações temporais, sociopolíticas, físicas e morais aconteceram simultaneamente. Neste enquadramento, retoma-se ao aspecto da ludicidade presente nas obras de Ondjaki e os territórios desta voz.

### 3. Espaço, Ludicidade e Fala

A imaginação humana é essencial para a ideação do conhecimento, permeada pela fantasia que tangencia todas as narrativas e enleva, entretém, instrui e motiva a criança, potencializando o senso crítico pela observação. Ao encetar esta relação visceral entre o fantástico e a realidade, a imaginação colabora para a estruturação da linguagem mental.

Por outro lado, a memória do lugar/espço não ancora somente no espaço em si, porém as lembranças de Ondjaki sobre fatos, pessoas, lugares presen-

tes, transportadas de forma inequívoca para algumas de suas obras e evocam a intuição sensível, assim descrita:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora a nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (HALBWACHS, 2006, p.55)

A construção/transcrição desses saberes se integra ao entendimento desde a infância do escritor angolano, observador inato e aplicado das narrativas e práticas populares, manifestados em seus múltiplos registros literários, configurando-se como produtos também de suas reminiscências.

Cada narrativa tem uma mensagem específica, afeita aos detalhes que motivaram a sua escolha e, de forma genérica, contribuem com diversos aspectos da formação de crianças e de jovens, difundindo valores, porque dão contexto a fatos abstratos e cuja complexidade impede que sejam transmitidos isoladamente.

Entretanto, o espaço temporal não transcorre linearmente e o ser humano o vê e o vive à sua maneira. Nele, “existe a noite serena da criança, a noite profunda e breve do trabalhador, a noite infinita do doente, a noite pontilhada do perseguido. A lembrança

ça pura traz à tona da consciência um momento único, singular, irreversível, da vida.” (BOSI, 2003, p.16).

Quanto à infância de Ondajki, encontra-se:

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 dissabores atribuídos à existência adulta. [...] 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. (COUTINHO; NASCIMENTO, 2014, pp. 97-98)

Fundamental para a saúde mental do ser humano, a ludicidade é o espaço de expressão de alcance comprovado bem como o exercício da relação afetiva com o mundo, pessoas, objetos, brincadeiras, jogos e consigo mesmo, além de ser considerada uma forma de comunicação eficaz de penetrar no âmbito da realidade.

Dentre os estudos conceituais sobre a ludicidade e suas representações na vida humana encontra-se o termo *Homo Ludens* concebido por Johan Huizinga que descreve o ser humano que tem na ludicidade um elemento de significativo poder de transformação de si mesmo e da sociedade e, embora racional, se permite entregar ao jogo e a partir dele criar. (HUIZINGA, 2004).

O autor demonstra, por meio de diversas análises, quão lúdica é a essência humana e como essa força e fascínio do jogo são hábeis em desenvolver os mais

diversos traços na formação dos indivíduos e, simultaneamente, como seres sociais. O poder de encantamento exercido pelo jogo é visto como uma das mais eficazes armas de construção pessoal e sociocultural.

Ressalta-se que a dimensão lúdica deverá apartar-se da condição de reprodutora de ideias dominantes, nem somente desveladora das mesmas, porquanto “dialética e contraditória, tal fenômeno se faz com ambas as condições: tanto a de ser condicionada como a de ser condicionante, pois, assim como a educação, a dimensão lúdica é uma forma de intervenção no mundo.” (SÁ, 2004, p.54).

Na esfera da dimensão lúdica do contexto africano pós-independência, refere-se que:

Se, durante o colonialismo, os poucos livros disponíveis para crianças retratavam o imaginário do colonizador com fadas e lendas europeias, depois da independência o que ocorre é a valorização, redescobrimto e reescrituras de contos e lendas tradicionais e orais dos grupos etnolinguísticos do país. (MACÊDO; CHAVES, 2007, p.155)

Neste cenário é que Ondjaki nasce, desenvolve o gosto pela leitura e pelas narrativas ao seu entorno (principalmente dos mais velhos), escrevendo posteriormente suas obras imbuídas de memórias lúdicas. O livro *Avódezanove e o segredo do soviético* é um dos exemplos.

Considerado como literatura infanto-juvenil, mobiliza a fantasia do leitor e o transporta ao justapor o imaginário e a vivência interior, por meio da descrição do universo de pessoas e situações e que, mesmo inventados ou reconstituídos, conseguem originar o reconhecimento de quem lê.

A obra *é um verdadeiro tributo à memória de infância do autor*, porém não se trata de um ajuste de contas com o passado. Essa memória consiste em uma narrativa criativa sobre sua AvóDezanove, carinhosamente tratada por AvóNette, personagem central que dá origem ao título.

A trama parte das inquietações de três personagens infantis, Charlita, Pinduca e o narrador da história, o neto da AvóNette, porém seu nome não é revelado no texto. Pressupõe-se que seja Ondjaki ou a consciência de toda a história, que desvenda com os amigos o segredo do soviético, que colocaria em risco a existência da Praia do Bispo, local da narrativa.

Embora o livro focalize um local e uma realidade concreta (Luanda no período pós-independência), a fluência imaginativa do escritor pode ser observada no processo de expressão linguística e liberdade inventiva de determinados personagens, sem ater-se ao português imposto pelas escolas angolanas que se percebe no uso recorrente do termo “desplodir” e não “explodir”.

De forma sucinta, mas não simplista, há dois episódios centrais: o dedo extraído da AvóNette e a des-

coberta do segredo do soviético. A amputação, realizada por um médico cubano, provoca uma divertida situação tendo em vista que a cirurgia não causou traumas na personagem, mas, de forma diversa, propiciou a realização de uma festa.

Entretanto, para um leitor que desconhece o contexto histórico angolano, a nacionalidade do médico e a decisão pela amputação remetem a questões importantes na história da *pós-luta de libertação nacional*, em que o regime angolano, leia-se Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), foi apoiado pelo governo de Cuba. No âmbito dessa cooperação, os médicos permaneceram em solo angolano, prestando auxílio ao regime e ao projeto revolucionário baseado no socialismo popular. (MURARO, 2012).

Em outro texto, complementa-se a explicação:

Sob a presença cubana surgiram vários mitos urbanos em Angola, principalmente em Luanda. Estes afectaram também a memória de infância do escritor, por isso este introduziu um dos mitos, ainda que de forma subtil, precisamente quando descreve o desfecho dado ao problema de gangrena da AvóDezanove. Muitos mitos estavam associados aos procedimentos médicos adoptados pelos cubanos, que tinham métodos médicos draconianos, isto é, os médicos cubanos optavam, muitas vezes, pela mutilação. (DUNDÃO, 2009, p.2)

Quanto ao segredo soviético, tratava-se da construção do Mausoléu de Agostinho Neto, iniciada no ano de 1981. Outra preocupação com a história do



país é revelada quando este usa o termo camarada, por exemplo, para se referir ao presidente.

Dentre a descrição dos personagens envolvidos indiretamente na narrativa, destaca-se:

O VelhoPescador [que] aparecia com o Barco Íris todo pintado de azul novinho e desde a casa da AvóDezanove até ao mar era um montão de areia que nunca tinha conhecido o cimento das obras do Mausoléu e percebe-se a tensão social provocada pela construção do Mausoléu ou Foguetão, para as crianças, do presidente Agostinho Neto. (ONDJAKI, 2008, p. 116)

A perspectiva infantil surge em diversos trechos: “Atrás das obras, do lado de lá do nosso largo, ali onde a poeira não conseguia nunca aterrar, ficava essa coisa linda que todos dias me ensinava a cor azul: o mar grande, mais conhecido por oceano.” (ONDJAKI, 2008a, p. 12).

Ao transmitir a sensação de impotência da criança que deseja participar de um evento para adultos, mas não lhe é permitido, o autor aglutina palavras:

Quer dizer, nunca ninguém fala das crianças, está bem que a nossa vida ainda *é pequenina*, mas nós também *gostamos muito da PraiadoBispo* e os maisvelhos<sup>9</sup> sempre se esquecem que quando há problemas nós podemos ajudar a resolver. (ONDJAKI, 2008b, p. 113)

---

9 As palavras aglutinadas foram transcritas literalmente.

Observa-se que é por meio da linguagem que Ondjaki situa e fixa momentos que o conduzem a:

Num extraordinário esforço de exatidão, a (re)criar palavras que sejam capazes de dar conta das decisivas nuances. Sirva de exemplo esta passagem sobre o cachimbo do velho sentado a contemplar as máquinas de lavar: “O cachimbo já o tinha há anos na boca, inapagado, por vezes inaceso, outras desúmido, outras ainda enchameado, querendo amizades com a fagulha.” (ONDJAKI, 2008<sup>10</sup> apud TOPA, 2014, p.5)

Assim, ao buscar respostas que elucidassem as relações entre a infância e a contemporaneidade das obras de Ondjaki, tornou-se necessário ouvi-lo.

#### 4. Paliativo para Feridas<sup>11</sup>

Tendo em vista a multiplicidade de obras artísticas desenvolvidas por Ondjaki, sugeriu-se ao escritor a apresentação de cada uma das questões de entrevista permeada por trechos de poemas e músicas, que foi aprovada prontamente e sem restrições.

##### 4.1. A(s) voz(es) e o lugar de fala

Acreditamos que conheças a cantora brasileira Elza Soares que, em seu álbum *Deus é mulher* apresenta a canção “O que se cala”, cuja letra segue:

---

<sup>10</sup> Trata-se de um excerto da obra *Momentos de aqui*.

<sup>11</sup> Manteve-se a transcrição literal das perguntas e respostas.

Mil nações moldaram minha cara. Minha voz uso pra dizer o que se cala. O meu país é meu lugar de fala. Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala. Pra que separar? Pra que desunir? Por que só gritar? Por que nunca ouvir? Pra que enganar? Pra que reprimir? Por que humilhar? E tanto mentir? Pra que negar? Que o ódio é que te abala? Pra que explorar? Pra que destruir? Por que obrigar? Por que coagir? Pra que abusar? Pra que iludir? E violentar? Pra nos oprimir? Pra que sujar o chão da própria sala? Nosso país, nosso lugar de fala. O meu país...É meu lugar de fala. (DEUS É MULHER, 2018)

**A**<sup>12</sup> - Neste contexto, seria possível estabeleceres o seu lugar de fala hoje e por quê?

**O** - Não sei exactamente o que quer dizer “lugar de fala”, mas gosto da ideia de um país poder ser esse lugar e essa fala. Há coisas que são melhor ditas (e sentidas) por quem se formou culturalmente num lugar, o meu, especificamente, e publicamente, tem sido quase sempre um lugar de cuidado e de algum recato. Cada vez gosto menos de falar, publicamente, quando há o risco de não se abordar literatura. As pessoas por vezes imaginam ou desejam que o escritor seja um embaixador de um país, de uma cultura, mas não sei se isso se aplica a todos os escritores; duvido um pouco disso, e sobretudo há escritores que não querem ser embaixadores de espécie alguma, então qualquer fala minha que não seja dentro do quintal da literatura, costuma ser de algum desconforto, também por algum desejo de reservar para mim, e para o

---

12 As letras A e O representam Autores e Ondjaki.

cidadão apenas que sou, as minhas simples opiniões.  
(Grifo do Entrevistado).

## 4.2. Pedras que compõem

Este poema de nome *Das Pedras* pertence à escritora e poetisa goiana Cora Coralina que, ao contrário de ti, só tornou-se conhecida na literatura aos 76 anos:

Ajuntei todas as pedras que vieram sobre mim. Levantei uma escada muito alta e no alto subi. Teci um tapete floreado e no sonho me perdi. Uma estrada, um leito, uma casa, um companheiro. Tudo de pedra, entre pedras cresceu a minha poesia. Minha vida, quebrando pedras e plantando flores. Entre pedras que me esmagavam. Levantei a pedra rude dos meus versos. (CORALINA, 1998, p.13)

**A** - Poderias mencionar quais pedras encontraste ao longo de sua trajetória acadêmica e literária? O que fizestes com as mesmas?

**O** - Bem, isso seria complexo, longo e demasiado profundo para ser feito aqui e agora, gostaria eu de saber o que terei feito com as pedras que encontrei no caminho, talvez degraus para subir ou contornar. Literariamente, encontro as pedras que esperava encontrar: as internas, sempre houve um largo fosso entre o acadêmico e o literário. Eu nunca levei a sério a minha formação acadêmica, porque fiz sociologia, que nunca me apaixonou sinceramente era

apenas um caminho a ser terminado, depois ainda fiz um doutoramento em ‘estudos africanos’, em Napoli; gostei mais, mas não muito, mas sempre se aprende, todas as fases, todas as pedras, nos permitem apreender algumas aprendizagens.

### 4.3. Quem dera uma máquina do tempo

Ao ouvir a canção *Com a perna no mundo*, composta e interpretada pelo cantor e compositor brasileiro Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior (Gonzaguinha), reportamos ao que lemos sobre ti e em algumas passagens que escreveste:

Acreditava na vida, na alegria de ser. Nas coisas do coração, nas mãos um muito fazer. Sentava bem lá no alto. Pivete olhando a cidade, sentindo o cheiro do asfalto. Pegou um sonho e partiu, pensava que era um guerreiro. Com terras e gente a conquistar. Havia um fogo em seus olhos, um fogo de não se apagar. (COM A PERNA NO MUNDO, 1978, online)

**A** - Perguntamos, então, quanto da infância ficou no Ondjaki de hoje? Em que procuras manter a ludicidade em ti e naquilo que escreves? O que gostaria de esquecer?

**O** - Novamente são perguntas um pouco íntimas... eu penso que a infância é um grande labirinto, pedaços deles servem como paredes (como referências) e não como trilho, não como chão; outros pedaços des-

se labirinto, conservam o formato de corredores e de caminhos; esses pedaços são os que se podem ver, os que nos guiam, os que voltam a nós, não apenas quando se escreve, mas no dia, pequenos espelhos invisíveis aos demais, pequenas bússolas que trabalham em conjunto e em sequência. Essas bússolas norteiam muitas vezes as nossas sensações e sentimentos; ao escrever, querendo ou não, pisamos nessas bússolas, somos também, no presente, o resultado desse pisotear de bússolas internas. Vamos avançando, mas é como um regresso, já o disse antes: tenho para mim que são as pontas da vida que interessam: a infância e a velhice. O meio do caminho, para mim, é uma mera ponte para regressarmos à criança que teremos sido ou a outras crianças que poderemos inventar. Oxalá.

#### 4.4. Legado em quilates

Um trecho de “O livro dos abraços” do jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano:

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovakloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: - Me ajuda a olhar! (GALEANO, 2018, p.140)

**A** - Se te fosse permitido escolher um legado a deixar, de forma que “ajudem os que ficam a olhar”, o que diria/cantaria/escreveria?

**O** - São coisas que andam a sair há anos, o meu próprio pequeno (?), particular, labirinto; as coisas da infância encaixam-se e se desencaixam do labirinto conforme ‘se ajustam’ para serem contadas, e contar é escrever, falar, fixar, ir deixando sair pelos ventos. O vento às vezes é feito de voz, não só voz de falar, há a voz de moldar, a voz de escrever, a voz de pintar, a voz de dizer palavras em performances, a voz de filmar e fazer documentários, a voz de falar com as pessoas ao vivo. Tudo isso, penso, é um jogo contraditório de juntar e de afastar peças. se isso contribui para um legado? Talvez. O grande motor das respostas, no fundo, é o tempo; cada vez me convenço mais que andamos aqui a exercitar pequenos movimentos de dança que o tempo há de julgar e repetir; ou há de julgar e esquecer. A Humanidade representa talvez uma parte do espectáculo e dos espectadores. Talvez. A qual espaço, tempo e/ou circunstância pediria que fossem? eu sofro de uma doença chamada ‘antigamente’, contudo, não desejo isso a ninguém; é uma condição. Tenho conhecido, encontrado, outros companheiros e companheiras de viagem que andam a padecer da mesma enfermidade poética; não é uma desgraça nem uma bênção, é uma textura. Acontece. Nasce. Esquiva-se ou aceita-se. Portanto, eu sou um visitador constante desses antigamente,

tanto enquanto ‘tempos’ quanto enquanto ‘lugares’, isso aprendi com a minha avó, e não é segredo que antigamente era um lugar, assim como a infância, são tempos e lugares ‹paralelos à pele de cada um›, pois não nos tocam, mas não nos largam. Andam perto, são como o nosso orvalho singular e particular, colado à alma, é por isso que o tempo só pode ser medido por medidas relativas, uma nuvem de tempo; um punhado de terra em anos; uns tantos minutos de chuvisco; um século de brisa etc.

#### 4.5. Nave mãe

Trazemos a canção *Terra*, composta pelo cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso:

Quando eu me encontrava preso na cela de uma cadeia foi que vi pela primeira vez as tais fotografias em que apareces inteira, porém lá não estava nua e sim coberta de nuvens...Terra, Terra. Por mais distante o errante navegante quem jamais te esqueceria? De onde nem tempo e nem espaço, que a força mãe dê coragem pra gente te dar carinho, durante toda a viagem que realizas do nada, através do qual carregas o nome da tua carne. Eu sou um leão de fogo, sem ti me consumiria a mim mesmo eternamente, e de nada valeria acontecer de eu ser gente, e gente é outra alegria diferente das estrelas. (CAETANO VELOSO, 2012, online)

**A** - Quais são seus sonhos, alegrias, projetos, fazeres e quererres atualmente?



**O** - Teria que responder com dados e sensações dos primeiros dias de 2019, ano estranho, após 2018, pelas mudanças pessoais (não explicáveis) e pelas mudanças políticas e gerais do universo socio-político de Angola, tenho muitos quereres de escrita, ainda. Alguns projectos que estão a ser executados, outros estão a ser sonhados, outros, ainda, estão em fase de pré-fazedura; mas quero muito fazer cinema, ficção, curtas metragens; também escrever para teatro, cinema. Quero um dia escrever um musical, quero fazer teatro e cinema com crianças. Queria muito trabalhar em oficinas de artes e psicoterapêuticas dirigidas a crianças com necessidades especiais e sem necessidades especiais. Quero ainda descobrir o modo de trabalhar com as mãos e os olhares dos mais velhos, quero terminar os projectos de graphic novel que nunca termino, quero ainda espreitar uma nuvem, inventar uma casa no Lubango e estar mais em paz, isto é, descobrindo e explorando a relação ideal entre o tempo que passo com os outros fora de mim e o tempo que preciso de passar apenas comigo e dentro de mim. Vai ser um ano de grandes desafios, o de 2019, mas sinto que posso atravessá-lo bem, isso já não é mau.

## Referências

ALMEIDA, Júlio de; ONDJAKI. [Entrevista concedida a Catarina Homem Marques]. *Júlio de Almeida e Ondjaki: entre pai e filho, não foi esta a Angola combinada*. O OBSERVADOR. Jornal Eletrônico, 2017. Disponível em:

<https://observador.pt/especiais/julio-de-almeida-e-ondjaki-entre-pai-e-filho-nao-foi-esta-a-angola-combinada/>.

Acesso em: 07 set. 2019.

BOSI, Ecléia. *O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CAETANO VELOSO. Terra. Canal oficial de Caetano Veloso. Licenciado pela Universal Music International Ltda. ao YouTube. (7:41 min). 1 vídeo. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=aCpQ92n60Dw>.

Acesso em: 01 set. 2020.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 8. ed. São Paulo: Global, 2001.

COM A PERNA NO MUNDO. *Meus momentos: Gonzaguinha*. Licenciado pela Universal Music Group ao Youtube. (3:47 min). 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nBR7Dfdeyg4>. Acesso em: 01 set. 2020.

CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*. 8ª ed. São Paulo: Global, 1998.

COUTINHO, Fernanda; NASCIMENTO, Marlúcia Nogueira do. Territórios da infância em Ondjaki: uma estética da pós-colonialidade angolana. **Abril Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Niterói, v.6, n. 13, p.95-104, 2014. Disponível em:

<http://www.periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29650/17191>. Acesso em: 07 set. 2019.

DEUS É MULHER. *O que se cala*. Canal oficial de Elza Soares, 2018. 1 vídeo. (43:01 min).

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kw9ke8zt7XA>. Acesso em: 07 set. 2019.

DUNDÃO, Sérgio. *Review AvóDezanove e o segredo do soviético*. 2009. Disponível em: [https://www.academia.edu/31737616/Review do Livro Av%C3%B3Dezanove e o Segredo do Sovietico de Ondjaki](https://www.academia.edu/31737616/Review_do_Livro_Av%C3%B3Dezanove_e_o_Segredo_do_Sovietico_de_Ondjaki). Acesso em: 07 set. 2019.

FARIAS, Vera Elizabeth Prola. Identidade e história de Angola: a geração da utopia. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.43, n.4, p.89-98, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/5634/4108>. Acesso em: 07 set. 2019.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. 3.ed. Tradução de Marcus Penchel. Lisboa: Antígona, 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (org). *História Geral da África*. (V.1, Metodologia e Pré-História da África). Brasília: UNESCO, 2010. p.167-202.

HUIZINGA, JOHAN. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MACÊDO, Tânia; CHAVES, Rita. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas: Angola*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MATTOS, Pedro Lincoln Carneiro Leão de. A entrevista não-estruturada como forma de conversação: razões e sugestões para sua análise. **RAP**, São Paulo, v.39, n.4, p.823-47, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/comocitar/oa?id=241021497001>. Acesso em: 07 set 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MURARO, Andreia Cristina. *Luanda: entre camaradas e mujimbo*. 149p. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo. **São Paulo**, 2012. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-06112012-113225/en.php>.

Acesso em: 07 set 2019.

ONDJAKI. *Avódezanove e o segredo soviético*. Alfragide: Editorial Caminho, 2008.

ONDJAKI. *Momentos de aqui*. Alfragide: Editorial Caminho, 2008.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009. (Coleção Ponta-de-lança).

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

PEREIRA, Vanderléa Andrade; LIMA, Maria da Glória Barbosa Soares. (2010). A pesquisa etnográfica: construções metodológicas de uma investigação. In: *ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA UFPI*, 6.; 2010, Teresina, PI. **Anais...** Teresina: UFPI, 2010, p.1-13.

POUZADOUX, Claude. *Contos e lendas da mitologia grega*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral*: transcrita em português [E-book]. Lisboa: ICALP/Luanda: Angolê, 1989. Disponível em:

<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria/28-28/file.html>. Acesso em: 07 set 2019.

SIQUEIRA, Romilson Martins. *Do silêncio ao protagonismo*: por uma leitura crítica das concepções de infância e criação. 222p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011. Disponível em:

<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/1086>.

SÁ, Neusa Maria Carlan de. *O lúdico na ciranda da vida adulta*. 272p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, 2004. Disponível em:

<http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/4023/Neusa%20Maria%20Carlan%20S%20a1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

TOPA, Francisco José de Jesus. Ondjaki, uma escrita dentro dos momentos: roteiro de leitura. **Nau Literária**, Porto Alegre, v.7, n.2, p.1-11, 2011. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/20596/14070>. Acesso em: 07 set. 2019.

TV CULTURA. (2007). Vídeo. Programa Roda Viva. *Ondjaki*. 2007. Disponível em:

[http://tvcultura.com.br/videos/52378\\_roda-viva-ondjaki-15-01-2007.html](http://tvcultura.com.br/videos/52378_roda-viva-ondjaki-15-01-2007.html). Acesso em: 07 set. 2019.

WEIL, Simone Adolphine. *O enraizamento: prelúdio para uma declaração dos deveres para com o ser humano*. Lisboa: Relógio D'Água, 2014.