



## Á VOLTA DE LIVROS E FOGUEIRAS: UMA ANÁLISE DA NARRATIVA A BICICLETA QUE TINHA BIGODES, DE ONDJAKI

Autora: Maria Aparecida Nascimento de Almeida; Coautora: Rosilda Alves Bezerra

Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI) – [ci.di.nhampb@hotmail.com](mailto:ci.di.nhampb@hotmail.com).

Universidade Estadual da Paraíba (PROFLETRAS/PPGLI) – [rosildaalvesuepb@yahoo.com.br](mailto:rosildaalvesuepb@yahoo.com.br)

**Resumo:** A República Popular de Angola foi constituída em novembro de 1975, e proclamada por um líder político preocupado com a nação, sem desconsiderar a ficção, uma vez que tinha por vocação à escrita. Trata-se do primeiro presidente do país, António Agostinho Neto, o qual simultaneamente ocupou a presidência da UEA (União dos Escritores Angolanos), fundada um mês após a declaração de independência. No discurso de posse foram proferidas orientações aos/as escritores/as, tais como: abandonar o eurocentrismo e produzir textos literários motivados pela cultura do país. Isso posto, constata-se o lugar de destaque que ocupou a literatura no período pós-independência em Angola. No que concerne às obras destinadas ao público infantil e juvenil, inaugura a produção o livro *A Caixa*, cuja autoria é de Manuel Rui. O referido autor importa a este estudo como pessoa e personagem, tendo em vista a homenagem concedida por Ondjaki na narrativa *A bicicleta que tinha bigodes*. A personificação do objeto, prêmio ao vencedor do concurso literário, idealizado pela Rádio Nacional, denota a presença do maravilhoso, *lato sensu*, no enredo, haja vista a ocorrência de eventos insólitos no mundo natural. Os diálogos entre ficção e realidade são observados a partir do perfil psicológico das personagens; de forma a verificar como a supracitada obra, da literatura “infantojuvenil”, colabora com o projeto de colocar às crianças angolanas “diante do espelho”. Constatando, por fim, que na República Popular de Angola, os escritores desempenham função similar aos *griots*, seja por perpetuar a memória coletiva, seja por atuar visando a coesão grupal, por meio da transmissão de valores fundamentais a vida em comunidade; ética, respeito e solidariedade são verificados no livro de Ondjaki.

**Palavras-chave:** literatura infantojuvenil, Angola, escritores, *griots*.

### INTRODUÇÃO

É sabido que contemporaneamente às obras destinadas às crianças e jovens são classificadas em dois blocos: infantil e juvenil. Porém, optou-se neste estudo pela justaposição dos termos, outrora utilizados como adjetivo, a fim de caracterizar às produções literárias direcionadas ao referido público leitor. Considera-se, dessa forma, a catalogação exposta no livro *A bicicleta que tinha bigodes*, identificado como “literatura infantojuvenil angolana”. Ressalte-se que a classificação da narrativa à medida que é indicativa evoca um conjunto de obras, da mesma categoria, que notadamente influenciaram a escrita de Ondjaki.

Assim, objetiva-se destacar a intencionalidade do escritor angolano ao produzir uma obra memorialística a partir de sua aceitabilidade como leitor na infância; observa-se, também, o potencial da narrativa para a formação social infantil e juvenil, tendo em vista que o texto literário apesar de remontar a um espaço e tempo determinados, a saber, Angola pós-independente, transmite valores universais.





# VII ENLIJE

Primordialmente analisa-se a atuação dos *griots* e escritores, considerados, para fins deste estudo, tradutores da história e cultura nacional. O fato de lidar com o mesmo objeto, a palavra, motiva a observação acerca de sua utilização oral e escrita no país africano. Além da verificação dos meios de utilização dessa “energia”, ponderamos acerca do vínculo realidade-ficção, a partir do surgimento da nação que ocorrera, simultaneamente, ao emergir da literatura na República Popular de Angola.

Para tanto, recorre-se a “mais épica de todas às faculdades humanas”, a memória, concebida como propiciadora de lembranças, bem como de um trabalho baseado nas emoções e afetos. O ofício de “recriador de realidades” é posto em foco por intermédio de uma obra contemporânea, na qual Ondjaki, nitidamente, homenageia um dos fundadores da tradição literária no território angolano, Manuel Rui.

Por fim, discorremos acerca dos caminhos da escrita, considerando a escolha vocabular e intencionalidade do escritor. Defende-se a hipótese de que ambas constituem uma tomada de posição do “tradutor”. Porém, nesse caso, não se trata de transpor textos de uma língua para outra, mas de integrar a linguagem falada aquela marcada graficamente com o intuito de revelar múltiplas interpretações do real.

Dessa maneira, a escrita criativa propicia um ponto de ruptura com a História, que se pretende única, pois na contramão dessa concepção a Literatura possibilita uma tradução do vivido sob várias óticas, inclusive, daqueles marginalizados no discurso oficial acerca dos fatos. De modo que importam a esse estudo a história e literatura angolana, assim como a memória, elo entre *griots* e escritores, aqui referendados, sobretudo a partir de Ondjaki e Manuel Rui.

## TRADUTORES DA ANGOLANIDADE

Por ocasião do V Encontro de Literatura Infantil e Juvenil, realizado na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), a escritora Maria Celestina Fernandes se propôs a discutir o Surgimento e Desenvolvimento da Literatura Infantil Angolana Pós-Independência. Na oportunidade a conferencista expôs um panorama das produções em seu país, a partir de um marco histórico: a descolonização.

De maneira que o ideário de nação e ficção emergiram, simultaneamente, nas vozes e letras dos escritores, pessoas politizadas e atuantes que receberam do primeiro presidente de Angola a missão de divulgar e valorizar a cultura nacional. Padilha (2011, p. 17) ao refletir acerca da ficção no país destaca a mobilização de “resistência cultural” que se ergueu em meados do século XX, a qual





# VII ENLIJE

reafirmava a angolanidade marginalizada pelo colonizador “[...] Nesse movimento mais amplo [coube] as produções literárias o papel fundamental de difundir e sedimentar essa busca de autoridade na cena simbólica angolana.”

No contexto exposto, Maria Celestina Fernandes defende ter a literatura uma intenção social, a qual se alia um propósito estético-educativo. Portanto, às obras infantis e/ou juvenis devem “[...] ser concebidas, visando não só o deleite e a recreação, mas igualmente a formação”. Destarte, os escritores constituíram-se “guardiões da palavra escrita”, desempenhando uma missão importante na sociedade à semelhança dos *griots* “guardiões da palavra falada”.

O excerto denota o “poder da palavra” e a responsabilidade partilhada pelos que dela fazem uso, a partir da oralidade e, posteriormente, da escrita, tendo em vista a origem divina e às forças nela depositadas, conforme adverte Leite (1984, p. 37). Pelo exposto depreende-se que *griots*, definidos por Hernandez (2008, p. 30) como “[...] trovadores, menestréis, contadores de histórias e animadores públicos [...]”, e escritores devem atuar a fim de propiciar a coesão grupal.

Melo (2009, p. 149) destaca a atuação griótica caracterizando-a como momento de revelação das práticas sociais adquiridas, destacando que o relato dos *griots*:

[...] têm relação com a identidade coletiva e permite a sua identificação com o povo, com a comunidade. Daí o prestígio social especial que lhe é conferido pela tradição. A sua atuação ganha especial importância porque traz consigo a memória profunda que cuida da compreensão do tempo histórico e sua relação com o espaço.

De modo que o processo de formação social ocorrido outrora, sobretudo, à volta das fogueiras, no pós-independência se concretiza, similarmente, em meio aos livros; sem que se perca, contudo, a interação com os compatriotas, pois os ficcionistas colocam às crianças angolanas “diante do espelho”, por assim dizer, tendo em vista que essas se identificam com a linguagem, ações, pensamentos e perspectivas das personagens, mas também com o sofrimento.

Isso significa que a ficcionalização da infância apresenta outros matizes além do saudosismo, conforme constatado na escrita dos/as literatos/as que refletem acerca das crianças vitimadas pela guerra de libertação e conflito civil que sucedeu a descolonização. Nesse contexto, é possível conhecer personagens privadas do convívio familiar, obrigadas a combater como pessoas adultas, em prol de uma ideologia cuja razão desconheciam. Observa-se, identicamente, trajetórias marcadas pela orfandade, exemplifica essa assertiva o livro *A Caixa*, de Manuel Rui, o qual expõe às aventuras e desventuras de Kito após o falecimento do seu pai.





# VII ENLIJE

Nascido na cidade de Huambo, em 1941, o escritor supramencionado é advogado, tendo concluído a licenciatura na cidade de Coimbra, onde exerceu a profissão e contribuiu com a imprensa nacional, colaborando também, no âmbito educacional e administrativo em Angola. Sua produção artística é marcada pelo ufanismo. A esse respeito é significativo citar a letra do hino nacional, de sua autoria, bem como a série *11 poemas em novembro*, publicada, inicialmente na década de 1970, a qual conta com oito volumes. O título é sugestivo, uma vez que remete ao dia da independência do país. Realidade e ficção atraem-se; permitindo constatar contribuições recíprocas entre a história, ficcionalizada, e a literatura, meio de (re)pensar a nação sob óticas diversas.

As tensões observadas, cotidianamente, constituem foco de reflexões compartilhadas em congressos, palestras e conferências. Tais intervenções evocam inúmeras temáticas concernentes a literatura em Angola e/ou demais países africanos da lusofonia, dentre as quais Lima (2012, p. 198), em consonância com Rui (1987, p. 308), ressalta o conflito inicial entre oralidade e escrita, posteriormente harmonizado pelos escritores.

A imposição de um código gráfico em detrimento a tradição oral, mais que inovação configurou degradação:

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, paralelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido e visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. (RUI, 1987, p. 308)

O fragmento evidencia o ambiente de atuação e a performance dos *griots*, destacando a violência colonialista que atingiu os autóctones e sua cultura. Entretanto, os escritores reverteram a lógica de sobreposição linguística. Utilizando a língua portuguesa, como despojo de guerra, imprimiram-lhe a angolidade. Assim trouxeram ao texto “[...] os saberes da oratura” (LIMA, 2012, p. 199), traçando os caminhos da escrita na nação.

Traduz-se literariamente a tradição angolana por meio da integração entre o nacional e o intercontinental. “[...] Dir-se-ia que omniscência e a polivalência do *griot* das sociedades tradicionais sobrevivem nos escritores, preocupados em desvelar através da sua escrita o mundo, a liberdade e a autonomia dos cidadãos.” (AFONSO, 2004, p. 120).

Destarte, os guardiões da palavra falada e escrita ocupam posição central em Angola. Estar no meio pressupõe circularidade, pois se está envolto ao público ou aos livros. Se à volta das fogueiras é possível dialogar com um interlocutor presente, no centro dos livros podemos realizar processos





interlocutórios com as vozes narrativas que nos cercam. De modo que estar à volta ou envoltos significa estabelecer comunicação pessoas e personagens.

Os diálogos propiciados por meio da atuação griótica, no âmbito real, são reconstituídos no universo ficcional, no qual se expressam vozes conhecedoras da realidade a ponto de compartilhar sentimentos e emoções dos leitores, pois como adverte Maria Celestina Fernandes o termo infantil ou juvenil que adjetiva a literatura destinada à crianças e jovens “[...] não impede que agrade também aos adultos, assim como nada modifica sua característica literária”.

## EM ANGOLA: MEMÓRIA E LITERATURA

Por meio do vínculo entre memória e literatura realizam-se trabalhos acerca do tempo, porém, apesar da noção temporal comum a História, que permeia o concreto trazendo à tona experiências vivenciadas e/ou presenciadas, verifica-se uma perspectiva inversa no que concerne a enunciação, enquanto essa área do conhecimento pressupõe unicidade, a ficção evoca multiplicidade; trata-se de contemplar “[...] também esses tempos marginais perdidos na vertigem mercantil.” (BOSI, 2003, p. 53).

Assim, a supremacia de um relato é problematizada e contraposta por vozes e escritos que reivindicam o direito de expressão acerca de determinado período, argumentando e narrando a partir da “memória-trabalho”, para usar as palavras de Bosi (2003) que a distingi da simples rememoração. Tal perspectiva é evidenciada em obras, cujas vozes narrativas (re)produzem “gritos-textos” trabalhando com às lembranças em prol de uma comunidade silenciada.

No que concerne a produção literária em África, observa-se que a postura dos/as escritores/as de Angola é similar a dos/as ficcionistas originários/as de outros territórios da lusofonia, os/as quais, similarmente, testemunharam, ou são conhecedores/as, das agruras ocasionadas pelo domínio português em seus respectivos países, fato que os/as motiva a promover uma escrita de denúncia social e embate ao poderio opressor.

Entretanto, nas obras angolanas destinadas ao público infantil e juvenil constata-se, geralmente, uma integração entre “memória-trabalho” e “rememoração”; ambas remontam a escritores e *griots*, os quais valem-se das recordações com o intuito de propiciar reflexões e transmitir ensinamentos para a vida; consolidando, assim, uma tradição escrita por meio da valorização da oralidade.

Ao refletir acerca das produções literárias destinadas às crianças, convém elucidar que a linguagem moderada e a recorrência ao maravilhoso, presentes em determinadas obras infantis e





# VII ENLIJE

juvenis ambientadas em Angola, no período dos conflitos, não objetiva encobrir a realidade, mas, adequar-se aos leitores mirins, sem prejuízo das reflexões acerca da História do país. Em outras palavras “eufemiza-se” o sofrimento através da naturalização do insólito, refúgio para personagens que assim como cidadãs e cidadãos angolanos vivenciaram a infância em meio ao caos estabelecido em uma nação, recém-saída de uma guerra colonial, assolada por um conflito civil.

Pelo exposto é possível constatar uma relação intrínseca entre o indivíduo (escritor/a) e a coletividade (comunidade que partilha receios e anseios). Em consonância com Halbwachs (2006, p. 61) salientamos: “[...] A partir daí compreendemos melhor que a representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomamos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas.”

A reflexão precedente é fundamental a esse estudo se pensarmos na obra *A bicicleta que tinha bigodes* como uma narrativa, essencialmente memorialística, em homenagem a “seres reais” a partir da rememoração de seres ficcionais que habitaram o universo literário e imaginário de uma geração, conforme confessa Ondjaki:

o corpo desse texto é um abraço de amizade e saudade:  
ao luís bernardo honwana – esta minha Isaura é em homenagem à tua...; obrigado pela tua voz, pelo Cão Tinhoso, pelos olhos da tua Isaura:  
e ao manuel rui – tu sabes: (quase) todos nós, dos anos 80, somos um pouco a ficção e a realidade do teu *Quem me dera ser onda*, obrigado pelo teu olhar também, em voz de contar e de dizer as nossas brincadeiras de rua, mais as estigas nas bermas da nossa língua toda desportuguesa...  
não há como fugir ao que tem de ser dito: escrevemos em busca da voz que mais nos fala por dentro, ajustando a vida (a escrita?) às ‘falas do lugar’. Escrevendo para lembrar o que ainda não tinha sido contado [...]  
vos agradeço, vos abraço: em criança como agora, eu andava em busca das vossas histórias para fingir e acreditar que os livros sempre inventam essa fogueira de sermos meninos à volta dela.” (ONDJAKI, 2012, n.p.)

O excerto apresenta aspectos relevantes a análise exposta no tópico subsequente. No entanto, note-se aspectos que remetem a memória coletiva em África. A princípio Ondjaki dirige-se ao renomado ficcionista moçambicano, a quem é atribuído o mérito de inaugurar a prosa no país “Em 1964, Luís Bernardo Honwana publica o livro de contos *Nós Matamos Cão Tinhoso* e é este livro que marca realmente o início da ficção narrativa moçambicana.” (AFONSO, 2004, p. 136)

Honwana apresenta, na supramencionada coletânea, sete contos, os quais refletem a dominação e a humilhação impostas pelo colonialismo. Na narrativa homônima, relata-se a subalternização das crianças que compunham a “malta”, obrigadas pelo administrador do distrito a assassinar o cachorro, descrito como doente e abandonado:





# VII ENLIJE

O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pêlos brancos cicatrizes e muitas feridas. Ninguém gostava dele porque era um cão feio. Tinha sempre muitas moscas a comer-lhe as crostas das feridas e quando andava, as moscas iam com ele a voar em volta e a pousar nas crostas das feridas. Ninguém gostava de lhe passar a mão pelas costas como aos outros cães. Bem, a Isaura era a única que fazia isso. (HONWANA, s.d., n.p.)

O fragmento atesta o afeto de Isaura pelo animal. Por isso fora a personagem que mais se sensibilizou com o sacrifício. O incentivo do veterinário, que agira sob às ordens do administrador, reafirma a relação de subordinação entre dominador e dominados. De modo que às crianças da “malta”, mesmo contra à vontade, procederam com o ato, cujo desfecho foi desolador.

A obra de Ondjaki dialoga com o conto de Honwana no que tange a inserção de uma personagem da ficção moçambicana na narrativa angolana. A personagem Isaura é evocada pelo seu comportamento excêntrico e afetivo com os animais:

A Isaura dá nomes de presidentes aos bichos do quintal dela, e porque são muitos bichos, ela sabe nomes de muitos presidentes. Podem ser nomes também de alguns que já morreram ou mesmo outros que não foram presidentes mas pessoas assim importantes. O gato dela se chama Ghandi, acho que era um senhor tipo indiano ou o quê. O cão se chama Amílcar Cabral, até lhe chamamos de Amílcar-Cãobral. A lesma é Senghor, os gafanhotos são Samora, Mobutu e Kadafi, os sapos se chamam Raúl e Fidel. Parece que também deu nome aos passarinhos mas nunca consegui decorar a lista toda. (ONDJAKI, 2012, p. 15)

No contexto da narrativa *A bicicleta que tinha bigodes* a imaginação infantil é associada ao conhecimento acerca de personalidades mundiais. Constata-se também o afeto da personagem por outros animais. Tais observações incidem para uma (re)construção psicológica da personagem. Porém, mantem-se traços de comportamento que denotam dificuldades de aprendizagem ou desinteresse pelos estudos “[...] Seis vezes três? – Não sei, mas a lesma Senghor é muito estranha porque anda a fazer uma casa com pedrinhas que vai buscar no fundo do quintal e um dia destes pode ser pisada.” (ONDJAKI, 2012, p. 14-15).

A intervenção do escritor angolano, que culminou em um perfil psicológico com características específicas, torna oportuno destacar a “ideia bergsoniana” de que a memória deve ser concebida “[...] como atividade do espírito, não repositário de lembranças.” (BOSI, 2003, p. 52). Na esteira dessa proposição ressalta-se o “espírito” criativo de Ondjaki ao idealizar o Tio Rui, personagem, notadamente, construída em homenagem ao, também escritor, Manoel Rui; “Na minha rua vive o Tio Rui que é escritor e inventa estórias e poemas que até chegam a outros países muito internacionais.” (ONDJAKI, 2012, n.p.)





# VII ENLIJE

A rememoração foi essencial para a caracterização da personagem, contudo, a “memória-trabalho” tornou-se imprescindível para o efeito narrativo alcançado por Ondjaki, o qual ressalta, novamente, o fazer literário de Manoel Rui através do enredo. Embora se refira a obra *Quem me dera ser onda*, na dedicatória, o autor destaca às contribuições do homenageado a literatura, infantil e juvenil, no seu país por meio da caixa mágica, onde o tio Rui guardava às letras que caíam do seu bigode:

O tio Rui parece que sorria devagar, eu olhava a Isaura que olhava para eles e eu olhava de novo: na outra mão dela a tia Alice tinha uma pequena caixa de madeira [...] Ela esfregava os bigodes, soprava, esperava e aquilo acontecia: pequenas letras caíam do bigode para a caixa, eram vogais de “a”, “e”, “i”, “o”, “u”, mas também sobras de “k” e “w”, alguns “t” e dois “h”. Ela escovava e a caixa guardava aquelas letras soltas. (ONDJAKI, 2012, p. 48)

Percebe-se no trecho uma alusão subliminar ao livro considerado o pioneiro, no que concerne a literatura produzida para crianças em Angola no pós-independência; “[...] no dia 1 de Dezembro de 1977, o Conselho Nacional de Cultura fez sair a obra infantil “A Caixa”, da autoria do escritor Manuel Rui [...]” (FERNANDES, s.d., n.p.)

Segundo Maria Celestina Fernandes a obra narra a trágica história do menino Kito, que ficara órfão de pai devido o conflito civil que se instalou no país. Refugiado, na zona suburbana de Luanda, vive, com a mãe, em condições degradantes. Porém,

[...] encontra outras crianças e com elas se diverte a recuperar da cooperativa caixas de cartão vazias, idealizando com elas meios de transporte que manobram, tais como camião, machimbombo (autocarro), comboio e, quando um dia Kito descobriu o mar, para ele a caixa também podia ser barco e mar [...]. (FERNANDES, s.d., n.p.)

Nesse livro, como na narrativa de Ondjaki, observa-se a presença do maravilhoso. A imaginação da personagem como fuga da realidade. Em seu mundo mágico Kito podia tudo, como o menino, de Manuel de Barros, aquele que carregava água na peneira. Enfatiza-se, assim, o potencial da literatura que se constitui uma porta para adentrar o mundo da fantasia ao tempo que possibilita reflexão acerca da realidade.

## OS CAMINHOS DA ESCRITA: A BICICLETA QUE TINHA BIGODES

Ndalu de Almeida é um escritor angolano que utiliza como pseudônimo uma palavra de origem umbuntu, língua originária da região sul de seu país, a qual pode significar desde traquinas a guerreiro, Ondjaki é o vocábulo, de sentido amplo, assumindo como denominação pelo autor no âmbito literário, e conseqüentemente na vida, pois assim tornou-se conhecido nos vários países, onde suas obras são traduzidas.







# VII ENLIJE

Na narrativa “infantojuvenil” *A bicicleta que tinha bigodes*, o literato apresenta a ânsia do personagem-narrador a fim de se consagrar vencedor do concurso lançado pelo Rádio Nacional, motivado, logicamente, pelo prêmio, sonho das crianças de sua idade, uma bicicleta com às cores da bandeira de Angola “Quando ouvi a notícia na rádio, que iam dar uma bicicleta bem bonita, amarela, vermelha e preta, lembrei-me logo de falar com o tio Rui.” (ONDJAKI, 2012, p. 10).

O trecho destaca às expectativas de um/a protagonista não denominado (a) ao longo da narrativa. Esse fato leva-nos a considerar que poderia ser qualquer “miúdo (a)” do sexo masculino ou feminino. No entanto, indícios, comportamentais, nos levam a defender que se trata de um menino, admirador do tio Rui. O foco narrativo em primeira pessoa e os elementos paratextuais nos motiva a levantar a hipótese de que o garoto, ficcionalizado, é Ondjaki.

Assim, observa-se uma prática autoficcional. Destaque-se que a autoficção é compreendida “[...] como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente.” (KLINGER, 2007, p. 62). Torna-se notório, portanto, que tal perspectiva diverge da autobiografia, uma vez que se estabelece um “pacto ficcional” com o público leitor. Ao observar aspectos da vida de Manuel Rui, e, o protagonista, percebe-se indicativos de que Ondjaki homenageia o escritor que fez parte da sua infância, inserindo-se, também, na narrativa.

O processo de interlocução estabelecido entre o sobrinho e o tio, por afinidade, reforçam a percepção:

- Tio Rui, posso falar dos restos de letras que a Tia Alice tira do teu bigode à noite?
- Podes.
- Não vão querer vir a nossa rua roubar a caixa de letras?
- Não. Ninguém vai acreditar. (ONDJAKI, 2014, n. p.)

Sobrinho

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

Tio Manuel também Rui. (ONDJAKI, 2012, n.p.)

Os trechos dos diálogos sugerem a pergunta de uma criança, no passado, que pede permissão para usar “o resto de letras” de um adulto, assim como a autorização do escritor, o qual situando-se no presente, reflete sobre às mudanças ocorridas ao longo do tempo, assinando como “Tio Manuel também Rui”, fato sintomático, pois indica tratar-se da mesma pessoa no âmbito real e ficcional.





# VII ENLIJE

A flexibilidade temporal, a afirmação de que às palavras podem traduzir nossos pensamentos, emoções e sentimentos, assim como a sugestão de que elas podem tornar possível, o que é impossível no mundo real, evidenciam que a literatura ultrapassa às fronteiras temporais e naturais, possibilitando o contato com o maravilhoso, sem, contudo, desconsiderar o vivido, pois há uma comparação entre o mesmo espaço, décadas atrás e contemporaneamente.

Reforça a hipótese defendida a dedicatória, assinada por Ondjaki, na qual cita o escritor Manuel Rui, evidenciando a importância de sua obra para as crianças angolanas, da década de 1980, citando, inclusive *Quem me dera ser onda*, livro que narra o apego a um porco, denominado “carnaval da vitória”, o mesmo deixa de ser considerado refeição e assume o posto de animal de estimação. Semelhante apego pelos “bichos do quintal dela” (ONDJAKI, 2012, p. 15) tem Isaura.

Apesar de o livro *A bicicleta que tinha bigodes* enfatizar, nas entrelinhas, a narrativa *A Caixa*, primeira obra de Manuel Rui, e da literatura angolana, destinada ao público infantil e juvenil, pós-independência, observa-se por meio dos personagens infantis e da relação estabelecida com os animais uma relação com a obra mencionada na dedicatória, pois naquela evidencia-se uma crítica a sociedade angolana dominada por resquícios do colonialismo, na qual os adultos perderam a capacidade de demonstrar afeto, enquanto às crianças, em sua inocência, permanecem tão acolhedoras a ponto de considerar um porco membro da família .

Na narrativa de Ondjaki, opostamente, o tio Rui representa o adulto sensível aos apelos das crianças. Exemplifica essa proposição à sua intervenção em relação à morte e enterro do sapo Raúl:

- Sabes, Isaura, é preciso ver as coisas boas da vida. – A morte do meu sapo pode ser uma coisa boa, tio Rui? – Pode. O sapo Raúl já era muito adoentado e assim escusa de estar a sofrer. E o sapo Fidel ficou com comida garantida por dois meses. O tio Rui tinha essa maneira de nos fazer ficar alegres com qualquer coisa. Depois fez festinhas na cabeça de Isaura e os olhos dela ficaram menos tristes. (ONDJAKI, 2012, p.26)

Entretanto, não se confunda respeito e solidariedade com permissividade, pois ao saber que a verdadeira intenção do protagonista era copiar uma de suas histórias, o tio Rui declara: “-Mas isso é cábula! [...] -Cábula não é na escola? [...] – Cábula é uma coisa copiada, que não é nossa. Acho que esse concurso é para conhecer vossas histórias...” (ONDJAKI, 2012, p. 62). Tais considerações elucidam ser a ética pré-requisito para merecer recompensas. Transmite-se, assim, valores morais para a vida ao destacar que o desejo de possuir um objeto não é justificativa para trapacear.

Destaca-se, também, que decepções fazem parte das nossas vidas, pois a narrativa não termina com o “final feliz”, mas moralizante, já que o prêmio foi concedido a outra pessoa. Ademais observa-se a mudança de postura de uma criança que a princípio defende os próprios interesses “-





Quero lá saber, não tenho culpa que o tio Rui vive aqui na minha rua. Eles que descubram também o escritor da rua deles.” (ONDJAKI, 2012, p. 11), e, posteriormente reconhece o mérito alheio “- Nós não ganhamos porque não tínhamos uma boa estória, Jorge.” (ONDJAKI, 2012, p. 84).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A assertiva de que a narrativa *A bicicleta que tinha bigodes* trata-se de uma homenagem ao escritor Manuel Rui pode ser constatada do início ao fim do livro, seja de forma patente, através da personagem tio Rui, seja nas entrelinhas, por meio de fatos que remontam a vida e obra do autor. A carta “encontrada nos arquivos da Rádio Nacional de Angola”, que fora escrita pelo narrador-personagem, igualmente, enfatiza a importância do escritor para a literatura do país, evidenciando também aspectos da oralidade na escrita, conforme verificado no final do livro.

No que concerne às considerações acerca dos *griots*, é lúcido destacar sua constante evocação na literatura africana de língua portuguesa. Às contribuições dos “mestres contadores de estórias” são identificadas não apenas quando são mencionados. Destaca sua influência às marcas da oralidade “ – Tou masé a pensar que devíamos pedir patrocínio no tio Rui, aquele que escreve bué de poemas”. (ONDJAKI, 2012, p. 11). A esse respeito Ondjaki confessa: [...] Se estou a escrever uma obra em que me aproximo mais da coloquialidade é porque a história assim o exige. Eu não me coíbo de ir por determinados caminhos. Se tiver que escrever uma história mais lírica, mais cuidada, hei-de fazê-lo [...]” (ONDJAKI, s.d., n. p.)

Observa-se, além da coloquialidade em meio ao registro formal da língua, a inserção de vocábulos originários de idiomas locais, os quais são utilizados cotidianamente no país: “ – Isso não é batota? – Batota porquê? – E as outras crianças?” (ONDJAKI, 2012, p. 11). O tom moralizante, similarmente, impõe a presença daquele que utiliza a palavra com sabedoria, a fim de manter a harmonia comunitária.

Saliente-se que além da Isaura, personagem de Luís Bernardo Honwana, a AvóDezanove também é evocada, esta atua como orientadora, digna representante da sabedoria ancestral. Percebe-se, desse modo, que às personagens de Ondjaki transmitem mensagens de respeito e solidariedade sem descuidar de outros valores, deixando-nos o exemplo de amor das crianças, mas destacando a necessidade de ensiná-las a serem éticas. Assim, guiar uma bicicleta com bigodes significa adentrar o mundo maravilhoso, por meio da escrita, tornando possível o improvável através de um trabalho fecundo que trilhe o caminho da razão e da emoção como fez Ondjaki inspirado na vida e obra do escritor Manuel Rui.





## REFERÊNCIAS

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano**: escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Atiliê Editorial, 2003.

FERNANDES, Maria Celestina. Surgimento e Desenvolvimento da Literatura Infantil Angolana Pós-Independência. Disponível em: <<https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/301-surgimento-e-desenvolvimento-da-literatura-infantil-angolana-pós-independência>> Acesso em: 15 ago. 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

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

HONWANA, Luís Bernardo. Nós **Matamos o Cão Tinhoso**. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4031983/mod\\_resource/content/1/HONWANA%20-%20Nós%20matamos%20o%20cão%20tinhoso.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4031983/mod_resource/content/1/HONWANA%20-%20Nós%20matamos%20o%20cão%20tinhoso.pdf)> Acesso em: 23 set. 2018.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si e escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEITE, Fábio. Valores Civilizatórios em Sociedades Negro-africanas. In: **Introdução aos Estudos sobre África Contemporânea**. São Paulo: Centro de Estudos Africanos da USP. 1984.

MACÊDO, Tânia. Reflexão e elaboração estética no fazer literário de Manuel Rui. In: **Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique**. (Org.) LEITE, Ana Mafalda; OWER, Hilary; CHAVES, Rita; APA, Livia. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

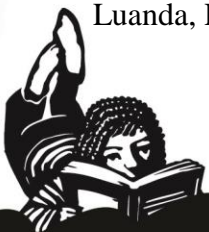
MELO, Marilene Carlos do Vale. A figura do griot e a relação memória e narrativa. In.: **Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. (Org.). LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. Natal: Lucgraf, 2009.

ODJAKI. *Entrevista*. Disponível em: <https://www.ueangola.com/entrevistas/item/851-entrevista-a-ondjaki-a-capacidade-de-sobrepôr-a-boa-disposição-às-dificuldades-em-angola>. Acesso em 26 set. 2018.

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

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

RUI, Manuel. "Fragmentos de Ensaio". In: MEDINA, Cremilda. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Luanda, Epopeia: UEA, 1987.





# VII ENLIJE



(83) 3322.3222  
contato@enlije.com.br  
[www.enlije.com.br](http://www.enlije.com.br)