

Os da rua dele: vestígios da comunicação cotidiana na literatura de *ondjaki*

Patrícia da Glória Ferreira Gomes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

patgfg@gmail.com

Resumo

O presente artigo tem a intenção de, a partir da discussão do emprego da literatura como fonte de pesquisa, analisar se o livro *'os da minha rua'*, do escritor angolano *ondjaki*, apresenta elementos que remetem às “maneiras de fazer”, conceituadas pelo historiador Michel De Certeau. Desta forma, pretende-se identificar se por meio dos contos pode-se obter informações relevantes para compreender como operam as práticas sociais cotidianas.

Palavras-chaves: Literatura – Cotidiano – Práticas Sociais - Comunicação

The ones from his street: Day by day communication traces in Ondjaki's literature

Abstract

This article has the intention, starting with the discussion of literature use as a research source, to analyse the book *Os da minha rua* (The ones from my street) from the angolan writer *ondjaki*, presents elements which refer to “way of doing”, conceptualized by the historian Michel De Certeau. On this way, it intends identify by the means of short stories how it is possible to get relevant information in order to comprehend in which way the day by day social practices work and the communication.

Key words: Literature - day by day - social practices - Communication

1. Para olhar a rua

*“A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá
mas não pode medir seus encantos.
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem
nos encantos de um sabiá.
Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.
Os sabiás divinam”
Manoel de Barros*

SE é verdade que a literatura pode estimular a imaginação, levar os leitores para lugares mágicos e colocá-los em contato com personagens de outras épocas, países e até mundos diferentes, também não é mais novidade que do material produzido por escritores e poetas (sem contar os jornalistas) pode-se perceber marcas de um cotidiano vivido. Tais registros podem ser bastante caros para compreender como se dão as relações, as produções de afeto, as trocas entre os indivíduos de um grupo ou uma comunidade, em um dado tempo.

A análise de textos literários tem sido utilizada como metodologia de pesquisa em áreas como História, Antropologia e Sociologia. Isso porque, como destaca Sandra Pesavento, “a literatura tem se revelado o veículo por excelência para captar sensação e fornecer imagens da sociedade por vezes não admitidas por esta ou que não são perceptíveis nas tradicionais fontes documentais utilizadas pelo historiador” (PESAVENTO. 1995. p.118.).

Este trabalho pretende identificar no livro de contos ‘*os da minha rua*’, do escritor angolano *ondjaki*, a presença do que não é perceptível e escapa às análises clássicas, que tentam colocar em ‘caixinhas’ preestabelecidas o que acontece na sociedade e as ações, usos e costumes dos seus indivíduos, como indica Cíntia San Martin Fernandes:

a socialidade não é constituída apenas com normas e regras institucionais formais, mas também por uma ‘centralidade subterrânea’ informal, que assegura o compartilhar e o viver social. Assim, o mundo vivido mantém um espaço

de liberdade institucional, mantém um espaço de criação, de profanação do instituído. (FERNANDES. 2009. p. 94 e 95)

Este ‘algo mais’ que flui pelas brechas, pois não se deixa limitar pelas institucionalizações, que é o ingrediente que engrossa a sopa social, a comunicação entre os indivíduos. Neste sentido, esse ‘algo mais’ é compreendido neste artigo como as “*maneiras de fazer*”, de Michael De Certeau, onde se “constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural”. (CERTEAU, 2001. p.41). Tais práticas são as invenções do cotidiano criadas e praticadas pelos indivíduos, a partir do que Certeau conceitua como “astúcias”, “táticas” e “artes de fazer”, que promovem transformações (sutis ou não) nos objetos e nos códigos de relação social, dando novo sentido e possibilitando que sejam apropriados de modos diferentes.

Para conseguir ‘enxergar’ as “artes de fazer”, a lente que será utilizada na observação do objeto é a do microscópio ao invés da do telescópio, como indica a abordagem historiográfica da Micro-história, onde segundo José D’Assunção:

o micro-historiador procura ‘enxergar algo do oceano inteiro através de uma simples gota d’água’. Não dissemos que o seu objetivo é enxergar o oceano (ou todo o oceano) através de uma gota d’água (este seria um raciocínio do tipo místico: o mundo se reflete em uma flor-de-lótus; ou a sociedade reflete-se por inteiro neste pequeno fragmento que é o homem ou a aldeia). A raiz da metáfora que aqui empregamos para compreender o significado do procedimento micro-historiográfico está alicerçada precisamente neste ‘algo’, nesta partícula utilizada com muita precisão. A ideia é que, embora não seja possível enxergar a sociedade inteira a partir de um fragmento social, por mais que ele seja cuidadosamente bem escolhido, será possível – dependendo do problema abordado – enxergar algo da realidade social que envolve o fragmento humano examinado. (BARROS. 2007. p. 171)

2. O morador e a vizinhança

Angola conquistou sua independência e deixou de ser colônia de Portugal, em 1975. Contudo, a conquista não representou término do conflito interno, como pode ser percebido no artigo de Ali Mazrui e Christophe Wondji

As lutas armadas mais modernas – nas colônias portuguesas, na África Austral e na Argélia – foram conflitos fortemente internacionalizados. Numerosos países intrometeram-se nesses confrontos de diferentes maneiras, desde suporte financeiro ao fornecimento de armas, incluindo até uma efetiva participação com o envio de tropas. (MAZRUI. 2010. p.143)

A guerra civil em Angola já era algo que vinha desde 1962 (SILVA. 2007. p.141) e, com a independência, os conflitos eram para saber se o grupo que iria governar o país era o Movimento Pela Libertação de Angola (MPLA), a Frente Nacional Pela Libertação de Angola (FNLA) ou a União Nacional Pela Libertação Total de Angola (UNITA). Em uma decisão política que teve, inclusive, a participação fundamental do Brasil, o MPLA prevaleceu. A guerra civil angolana acabou em 2002.

ondjaki é o pseudônimo do escritor angolano Ndalú de Almeida. Nascido em Luanda em 1977, graduou-se em Sociologia em Lisboa e é vencedor de vários prêmios literários, como o brasileiro Prêmio Jabuti, em 2010, na categoria Juvenil. Entre contos, poesia, romance, livro infantil, peças de teatro e filmes, o autor contabiliza 16 trabalhos.

Mia Couto, José Eduardo Agualusa, *ondjaki*, entre outros; integram o grupo de escritores da literatura africana de língua portuguesa contemporânea. Esta nova geração, busca apresentar um continente africano diferente do exposto nos tradicionais livros de História – até porque estes carregam o viés europeu –, a partir da narrativa de quem é ‘fruto’ daquela terra, seguindo os passos das gerações de escritores precedentes, e sem perder a força da tradição.

Como expõe Antônio Cândido de Mello e Souza: “a arte pressupõe um indivíduo que assume a iniciativa da obra”. (SOUZA. 2006. p.36) e esta é, como já expresso por Adriana Facina, “fruto de seu tempo e, portanto, é historicamente

situada” (FACINA. 2004. p.9). Desta forma, a biografia do autor, o contexto no qual ele cresceu e em qual momento foi produzida a obra, são elementos que contribuem para análise, uma vez que um texto literário é nutrido a partir do escritor, das suas experiências, vivências e pelas práticas sociais em que está inserido.

2.1 A porta está aberta

O livro ‘*os da minha rua*’ foi lançado em 2007 e traz, em 22 contos, uma série de relatos da infância de *ondjaki*. Tendo uma criança como narrador onipresente, o autor vai, por meio de suas memórias, apresentando a quem lê, cadenciadamente, colegas de escola e professores, parentes próximos e distantes, rituais cívicos e festas; enfim, toda uma sorte de fatos corriqueiros e práticas sociais que tinham como cenário Luanda, a capital de um país recém-independente, mas que sofria os efeitos da guerra civil.

Apesar de ser uma obra que se baseia na memória do escritor, não se pode perder de vista que ela possui um caráter ficcional, como destaca o próprio *ondjaki*, em entrevista ao sítio Terra Magazine: “Penso que um livro é sempre uma transformação do real, em algo esteticamente novo, renovado”¹. Não há nisso a pretensão de se construir um reflexo da realidade, como aponta Certeau:

no relato não se trata mais de ajustar-se o mais possível a uma ‘realidade’ (uma operação técnica etc.) e dar credibilidade ao texto pelo ‘real’ que exhibe. Ao contrário, a história narrada cria um espaço de ficção. Ela se afasta do ‘real’ – ou melhor, ela aparenta subtrair-se à conjuntura: ‘era uma vez...’ Deste modo, precisamente, mais que descrever um ‘golpe’, ela o faz. (CERTEAU. 2001 p.154)

1. A íntegra da entrevista pode ser acessada pelo endereço <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1131821-EI6581,00.html>

A busca pelo real não se torna assim um dos objetivos da análise de textos literários. Interessa também conhecer os aspectos sociais que a obra apresenta diretamente ou que, de forma tímida, se deixa revelar por meio de uma frase, uma sensação, um silêncio, um gesto, uma “tática”. Desta forma, serão tomados alguns trechos dos contos que compõe o livro ‘*os da minha rua*’ na busca dos vestígios destas práticas sociais, da comunicação cotidiana, entendendo que a literatura seja uma fonte para isso, como destaca Sandra Jatahy Pesavento:

Para chegar até as sensibilidades de um outro tempo, é preciso que elas tenham deixado um rastro, que cheguem até o presente como um registro escrito, falado, imagético ou material, a fim de que o historiador possa acessá-las. Mesmo um sentimento, uma fantasia, uma emoção precisam deixar pegada para que possam ser capturados em suas marcas pelo historiador (PESAVENTO. 2003. p.46)

2.2 O quintal, a sala de visita, a rua e muitas conversas

No conto *O homem mais magro de Luanda* pode-se observar como as marcas das “táticas” de Certeau indicam uma forma pela qual as pessoas se relacionavam e também se inscreviam, mesmo de forma velada, nas questões do contexto histórico. O tema do conto gira em torno do encontro entre amigos que acontecia, com frequência, na casa do tio Chico. No percurso da memória do narrador ele comenta algo que achava curioso: “Não me lembro bem se os toques eram diferentes ou não, mas o tio Chico sabia quem estava no portão pelo modo como a campainha tocava.” (ONDJAKI.2007.p.53). E o narrador descreve alguns tipos de toques que eram dados, seguidos da sentença de seu tio: “Dois toques rápidos ‘é o Osório, vai abrir, Dalinho’, um toque suave tipo tímido ‘é o Mogofores, e vem com sede’ (...)” (ONDJAKI.2007. p.53). E assim mais alguns amigos se juntavam ao grupo.

Aos olhos e percepção de uma criança, como o narrador, tudo isso poderia fazer parte de um jogo de ‘adivinha’, mas para o tio Chico e seu grupo de amigos, a campainha fazia muito mais do que soar indicando que havia alguém para entrar. “O cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*”

(CERTEAU. 2001. p38) e assim por meio de toques ensaiados na campainha se sabia exatamente quem era e não por acaso.

Em um dado trecho da história dá-se um momento de tensão e torna-se mais clara esta outra “*maneira de utilizar*” (CERTEAU. 2001. p.79) a campainha, que não em seu modo usual, e uma série de sentidos investidos nesse outro uso, capaz de despertar estímulos físicos e psíquicos em reação a um toque desconhecido.

A campainha tocou. Só que o tio Chico não disse quem era. Olhei logo na direção do portão, para saber se ia já a correr abrir. O Lima pousou o copo. O Mogorofes parou de rir, ainda por cima arrotou sem pedir desculpa. O Osório puxou as calças para cima como sempre gostava de fazer mesmo que o cinto já estivesse perto do sovaco. A tia Rosa também esperou. A campainha tocou mais. Eu já só mexia os olhos.

– Vai lá ver – o tio Chico falou.

– O miúdo não vai sozinho – a tia Rosa agarrou-me o braço.

Os outros ficaram com cara de não-sei-quê. Era sempre assim, se houvesse uma pequena maka entre a tia Rosa e o Tio Chico, todos paravam de beber. A tia Rosa levantou-se, fomos juntos. Era o Vaz.

O Vaz era um senhor muito alto, também camba do tio Chico, talvez o homem mais magro de Luanda.

– Boa noite, dona Rosa, o senhor Chico tá? – A tia Rosa abriu o portão para ele entrar.

No quintal já havia barulho de novo. Todos riram quando o Vaz entrou nessa maneira desajeitada de cumprimentar as pessoas.

– Ó seu sacana, então tu não sabes tocar a campainha como deve ser? (ONDJAKI. 2007.p. 54 e 55)

Não é possível identificar no conto se o tio Chico e seus amigos faziam parte de algum grupo político, nem se estavam reunidos para planejar alguma ação. Mas deve-se levar em conta que – como já destacado anteriormente por Facina –, ao se analisar literatura, é importante estar atento para o fato de que a obra é fruto de seu tempo, tanto no que se refere à memória de quem a escreve quanto ao momento em que ela é produzida. Desta forma, a apreensão dos personagens

destacada no conto, associada ao período em que a história sugere ocorrer, em meados dos anos 80, faz remeter ao fato de que a independência de Angola ainda era recente, o território passava por uma grande guerra civil e que todo o cuidado deveria ser pouco, por isso os códigos da campainha.

Já o conto *A piscina do tio Victor* o que se consegue ler nas entrelinhas é a histórica rivalidade entre Luanda e Benguela, que a unificação de Angola não foi suficiente para aplacar. Neste conto, o narrador relembra a visita de seu tio, que sempre trazia presentes e novidades (materializadas ou inventadas), como a de ter uma piscina cheia de coca-cola e bordas de chocolate. O texto reconstrói o olhar de admiração e de fantasia do narrador e de seus amigos com a história contada pelo tio, mas o escritor coloca “a pulga atrás da orelha” de quem não é das regiões (porque afinal estes já sabem!) e constrói certa tensão por meio das falas de Victor.

Ao enunciar frases como “– Isto, vocês de Luanda nunca viram (...)” (ONDJAKI. 2007. p.67), ao abrir a mala e mostrar um monte de quinquilharias e doces, ou “– Vocês de Luanda não aguentam, andam aqui a beber sumo Tanguel!” (ONDJAKI. 2007. p.68), para além de uma troça, o que se descortina é a antiga rixa entre as cidades.

Desde a fundação das duas regiões pelos portugueses – Luanda foi em 1576 e 41 anos depois foi a vez de Benguela – as rivalidades locais eram estimuladas pelos colonizadores. Com o passar do tempo, virou marca das cidades, a ser passada de geração para geração, como descreve António Felix, jornalista angolano, em artigo sobre futebol no *Jornal dos Desportos*:

Bastas vezes ouvi dos mais velhos que Benguela sempre rivalizou com Luanda em muitas boas coisas da vida. No comércio, no carnaval e no futebol. Tais disputas no capítulo de bem-fazer já vêm mesmo desde os velhos tempos da Benguela Velha – hoje Porto Amboim – e da secular Cidade de São Paulo da Assunção de Loanda, hoje grafada com ‘u’. (FELIX. 2012)

A leitura deste conto não esclarece se as crianças já haviam embutido o sentimento de antagonismo, são vários os trechos que exaltam sensações de admiração e encantamento. Entretanto, o relato na voz do narrador na continuação

da frase “– Isto, vocês de Luanda nunca viram (...)” (ONDJAKI. 2007. p.67) demonstra o reconhecimento da rixa por *ondjaki*, que é nascido em Luanda, sem indicar se se deu ainda na infância ou posteriormente.

– Isto, vocês de Luanda nunca viram – abria mala onde tinha rebuçados, chocolates ou outras prendas de encantar crianças, mais o baralho de cartas para magias de aparecer e desaparecer o Às de Ouros, também umas camisas posteradas que nós, “os de Luanda”, não aguentávamos (ONDJAKI. 2007. p.67)

Um exemplo de como a história da vida ordinária acontece em simbiose à história oficial, dando a esta outras cores e contornos, pode ser observado no conto *O último carnaval da Vitória*. “A aclamação popular do Carnaval é tão antiga como a própria cidade, apesar de o motivo da celebração ter mudado ao longo dos séculos.” (BIRMINGHAM. 1991. p.420). O modelo do Carnaval foi trazido pelos colonizadores, mas no curso do tempo, a festa foi ganhando as marcas e diferenças dos povos africanos e em alguns momentos servindo inclusive como manifestação de resistência política, como indica David Birmingham:

Depois das sublevações de 1961, o Carnaval foi proibido quando a administração reconheceu tardiamente o seu potencial enquanto meio de transmitir mensagens contra a ordem vigente ou de promover aspirações nacionais. (BIRMINGHAM 1991. p.425)

O Carnaval da Vitória, que se refere o conto, era realizado anualmente, em várias regiões de Luanda, no dia 27 de março e ganhou esse nome em 1977, como um marco à expulsão do último sul-africano de Angola. Se esta celebração foi decidida politicamente, também o foi a decisão de terminá-la. O ano do último do Carnaval da Vitória foi 1991. A festa continuou a acontecer, mas, desde então, sem o fator ideológico e político, apresentando um viés menos de

governo e mais de mercado, como destacado no artigo “O Carnaval em Luanda”, do comunicador Luciano Canhanga^{2 3}.

Mas o que anima o conto de *ondjaki* e o que era vivido pelas pessoas de Luanda não se limitava às questões ideológicas. Isto porque, como indica De Certeau, de “uma história bem conhecida, classificável portanto, um detalhe ‘de circunstância’ pode modificar radicalmente o alcance.” (CERTEAU.2001.p.66). E ao que tudo indica, de fato, a ‘circunstância’ era outra, como revela Birmingham no artigo que escreveu sobre o Carnaval de Luanda:

O Carnaval é uma celebração. Os políticos teriam gostado que fosse uma celebração da sua força e do seu sucesso. Não é. É uma celebração do engenho e capacidade de sobrevivência numa guerra interminável, uma guerra que começou por ser em 1961 uma guerra colonial e que se tornou uma guerra com o exterior em 1975. É uma celebração da identidade de que as populações se regozijam, não uma identidade nacional, ou mesmo uma identidade urbana, mas uma identidade com os seus vizinhos e familiares na comunidade mais segura que conhecem. É uma celebração da prosperidade, da ostentação do poder de compra, das virtudes do consumo manifesto. É uma celebração da liberdade, um desafio às figuras atemorizadoras da autoridade que atravessam periodicamente o palco histórico e que é necessário colocar novamente em perspectiva por meio de exposições alegóricas e de uma ridicularização cuidadosamente ritualizada. É uma celebração da juventude em que as avós exibem os filhos das suas filhas com orgulho e esplendor. É a celebração da provocação perante a burguesia perplexa de uma cidade com um conflito de classes explosivo. Mas é, acima de tudo, a celebração de tenacidade e resistência históricas ao longo de cinco séculos, em que os pescadores absorveram e subjugaram povos, culturas, religiões e rituais de todo o mundo, tornando-os parte integrante do Carnaval muito característico de Luanda. (BIRMINGHAM.1991. p.429)

2. A íntegra do artigo pode ser acessada pelo sítio <http://olhoensaios.blogspot.com.br/2010/02/um-olhar-ao-carnaval-da-lunda-sul.html>

3. Outras informações sobre o Carnaval da Vitória também podem ser encontradas no sítio http://agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=345%3Amemoria-...

Esse é o sentimento que permanece mais forte na leitura do conto. Não é que a homenagem ao dia fosse esquecida. O narrador inclusive conta, em um dado momento, que seu primo chegou a corrigir o apresentador que deu uma informação errada sobre a origem da data, mas a turma que estava reunida reclamou com ele dizendo que não estavam em uma turma de história. O que agitava as pessoas era outra coisa, a apropriação da festa se dava em outras origens simbólicas, como pode-se observar no trecho abaixo:

O ‘dia da véspera do carnaval’, como dizia a avó Nhé, era dia de confusão com roupas e pinturas a serem preparadas, sonhadas e inventadas. Mas quando acontecia era um dia rápido, porque os dias mágicos passam depressa deixando marcas fundas na nossa memória, que alguns chamam também de coração. Na televisão passava o grande desfile do Carnaval da Vitória e, na Praia do Bispo – o bairro poeirento da avó Nhé –, formávamos um grupo pequenininho que, com um apito gigante, fazia uma passeata de quase 45 minutos. (ONDJAKI. 2007.p. 61)

Em vários outros contos de *ondjaki* podem ser pinçados trechos de como as ‘maneiras de fazer’ se davam no contexto histórico, como por exemplo um ‘desvio’ no significado das minas terrestres, frutos das guerras, que são um problema até hoje em parte da África subsaariana: “Eu ainda avisei a tia Rosa, ‘cuidado com as minas’, ela não sabia que ‘minas’ era o código para o cocó quando estava assim na rua pronto para ser pisado”. (ONDJAKI. 2007. p. 23). Ou como no caso de uma nova potencialidade no uso de um cantil:

Tinham dado aqueles cantis soviéticos na segunda classe, acho eu, e como eram feitos lá para aqueles frios da União Soviética, eram cantis que em vez de manterem a água gelada, lhe aqueciam masé bué. Então nós tínhamos desenvolvido uma técnica: enchíamos o cantil de água ou sumo e deixávamos o cantil dormir na arca, Põe uma noite. De manhã, ia mesmo assim, congeladito, a derreter à medida que a manhã avançava, sempre com o líquido puramente gelado. (ONDJAKI. 2007. p.74)

Uma característica presente nos contos, que chama a atenção pela frequência em que aparece, é a relação com a família, não apenas a nuclear (pai, mãe e irmãos), mas também com os tios, primos e avós. A importância dos parentes não se restringe às festas. Eles surgem nos relatos como as pessoas de confiança que eventualmente cuidavam das crianças quando os pais não podiam e no caso dos ‘mais velhos’ aparecem às vezes como as promotoras das tradições e outras com uma sabedoria ‘orácula’. Como no trecho abaixo do conto *Palavras para o velho abacateiro*:

(...) e a avó Agnette continuava a partilhar as noites comigo, contando, inventando, alterando as histórias todas, as de antigamente, as do presente e as outras, como se o tempo fosse o saco de ar com bolinhas que ela gostava de rebentar, como se, às 2h da manhã – entre risos de cumplicidade, olhares de fascínio que acendiam a madrugada, ternuras faladas como se fossem verdades de ofertar – ela me dissesse, devagarinho, com a voz convicta e os factos arrimados caoticamente, que o futuro não era uma coisa invisível que gostava de ficar muito à frente de nós mas antes – ela dizia como frase de adormecimento mútuo – ,antes um lugar aberto, uma varanda, talvez uma canoa onde é preciso enchermos cada pedaço com o riso do presente e todas, todas as aprendizagens do passado, que alguns também chamam de antigamente (...) (ONDJAKI. 2007.p.143)

Desta forma, é possível apreender como as pessoas lançavam mão de ‘táticas’ bélicas ou não e iam construindo e vivendo a sociedade, como revela Certeau: “Noutras palavras, há ‘histórias’ que fornecem às práticas cotidianas o escrínio de uma narratividade”. (CERTEAU. 2001. p.142)

3. Os das nossas ruas

Ondjaki, ao escrever suas histórias de criança, desejou que a infância fosse sentida “como um ponto cardeal eternamente possível” (ONDJAKI. 2007. p.150). Desta forma, ele foi deixando vestígios, rastros – como na fábula de João e Maria – para que quem desejar possa encontrar os caminhos. Não necessariamente de

chegada ou partida, mas rumos capazes de serem tomados para alcançar uma época, um lugar, um ânimo.

Os contos de *ondjaki* refletem o calor de suas memórias e de dentro delas ele consegue trazer à tona como se operavam a comunicação e as relações sociais da época e resquícios históricos, como era feita a apropriação de atividades institucionalizadas como o Carnaval, ou seja: as práticas e relações do cotidiano. Esse tipo de material é muito importante para o pesquisador que deseja olhar a história (passada ou presente) e a sociedade passando ao largo das teorias que tendem a tomar ‘a parte pelo todo’ ou que forcem o objeto a caber naquilo que se imagina ser, como destaca Certeau:

O conto popular fornece ao discurso científico um modelo, e não somente objetos textuais a tratar. Não tem mais o estatuto de um documento que não sabe o que diz, citado à frente de e pela análise que o sabe. Pelo contrário, é um ‘saber-dizer’ exatamente ajustado a seu objeto e, a este título, não mais o outro do saber mas uma variante do discurso que sabe e uma autoridade em matéria de teoria. (CERTEAU. 2001. p.153)

Entretanto, partir da literatura como fonte primária não é das tarefas mais fáceis, já que o que se apresenta são os traços das ‘maneiras de fazer’, que tornam a pesquisa mais complexa, pois “essas práticas volta e meia exacerbam e desencaminham as nossas lógicas” (CERTEAU. 2001. p.43). Desta forma, “algo na narração escapa à ordem daquilo que é suficiente ou necessário saber e, por seus traços, está subordinado ao *estilo* das táticas.” (CERTEAU. 2001. p.154). Assim, a primeira lição que o pesquisador deve tomar é a de ouvir o objeto.

Na análise dos textos literários, o que está em jogo não é a literalidade do escrito em busca de uma ‘verdade’ histórica, que só faz perder a poesia. “Trata-se muito mais de atentar para a maneira pela qual cada obra dá forma e representa os dilemas historicamente postos no tempo em que surge” (CORONEL. 2008). Ele parte do real mas vai além e agrega outros elementos, como indica Pesavento:

O real é sempre o referente da construção imaginária do mundo, mas não é seu reflexo ou cópia. O imaginário é composto por *um fio terra*, que remete

às coisas, prosaicas ou não, do cotidiano da vida dos homens, mas comporta também utopias e elaborações mentais que figuram ou pensam sobre coisas que, concretamente, não existem. Há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos real.

Nessa medida, na construção imaginária do mundo, o imaginário é capaz de substituir-se ao real concreto, como um seu outro lado, talvez ainda mais real, pois é por ele e nele que as pessoas conduzem a sua existência. (PESAVENTO. 2003. p.47)

De certo que esse imaginário não é só dele, uma vez que também pode ser encontrado na fala e descrição de outros personagens dos contos. Como já demonstrado anteriormente, o livro está repleto de relatos que vão mostrando como ocorriam as relações sociais e a comunicação entre os membros de uma mesma família, a vizinhança, os colegas de turma, professores, etc. e como os indivíduos se apropriavam de objetos e códigos sociais, como sugerido por Certeau:

Como os utensílios, os provérbios ou outros discursos, são *marcados por usos*; apresentam à análise *as marcas de atos* ou processos de enunciação; significam as operações de que foram objeto, operações relativas a situações e encaráveis como *modalizações* conjunturais do enunciado ou da prática; de modo mais lato, indicam portanto uma *historicidade* social na qual os sistemas de representações ou os procedimentos de fabricação não aparecem mais só como quadros normativos mas como *instrumentos manipuláveis por usuários*. (CERTEAU. 2001. p.82)

No correr dos contos, *ondjaki* raramente revela as datas. Não é isso que importa para a sua obra 'Os da minha rua'. Em primeiro plano estão as relações e a compreensão de mundo que ele resgata do tempo de infância e que enxerta do tempo já vivido. E cabe ao pesquisador lançar mão de lentes microscópicas

para conseguir identificar e compreender os rastros do viver cotidiano deixados na obra pelo autor.

Bibliografia

- BARBEBRO, Jesús Martin. *América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social*. In: Wilton de Souza. (org.) *Sujeito o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.39-68.
- BARROS, José D'Assunção. *Sobre a feitura da micro-história*. OPSIS, vol. 7, nº 9, jul-dez 2007.
- BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Record. 2009.
- BIRMINGHAM, David. *O Carnaval em Luanda*. In: *Análise Social*, vol. xxvi (111), 1991 (2.º), 417-429.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- CORONEL, Luciana Paiva. *Literatura como fonte: a interpretação do Brasil contida na literatura de periferia dos anos 90*. In: *Vestígios do Passado: a história e suas fontes: anais [recurso eletrônico] / IX Encontro Estadual de História*. Org. Elisabete C. Leal e Zita R. Possamai. Porto Alegre: ANPUH/RS. 2008.
- FERNANDES, Cíntia SanMartin. *Sociabilidade, comunicação e política: A experiência estético-comunicativa da Rede MIAC na cidade de Salvador*. Rio de Janeiro: E-papers. 2009.

MAZRUI, Ali A. & WONDJI, Christophe. *História geral da África VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (Séculos XIX e XX)*. Revista Anos 90, Porto Alegre, n° 4, dezembro de 1995.

_____. *História & História Cultural*. Coleção Histórias &... Reflexões. Belo Horizonte: Autêntica. 2003.

SILVA, Márcia Maro da. *A independência de Angola*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.

SOUZA, Antônio Cândido de Mello e. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006.

Referências sítios:

Voz da Póvoa. *Voz da Póvoa entrevista Ondjaki*. Publicado em 06 de março de 2008. Disponível em http://www.angoladigital.net/artecultura/index.php?option=com_content&task=view&id=871&Itemid=39. Acessado em 13/08/12

VERISSIMO, Fernanda & FERNANDES, Bob Bob. “Minha geração tem de ser otimista”, diz Ondjaki. Publicada em 11 de setembro de 2006, no sítio Terra Magazine . Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1131821-EI6581,00.html>, acessado em 13/08/12

FELIX, António. Benguele e Luanda. Publicado em 24 de junho de 2012, no sítio Jornal dos Desportos. Disponível em http://jornaldosdesportos.sapo.ao/19/0/benguela_e_luanda, acessado em 13/08/12