

As estórias nas *Estórias sem luz elétrica*

The *estórias* in *Estórias sem luz elétrica*

Ana Ribeiro¹

¹ Doutora em Ciências da Literatura. Universidade do Minho.

RESUMO: Este estudo centra-se na natureza metaficcional das “Estórias sem luz elétrica”, de Ondjaki. Enquanto em *A bicicleta que tinha bigodes* (2011) e *Uma escuridão bonita* (2013) ouvir e contar estórias faz parte das experiências noturnas vividas pelos protagonistas infantis, em *O convidador de pirilampos* (2017) é feita a apologia da conservação do património narrativo oral, elo entre gerações e pilar da sobrevivência da comunidade, filosofia esta que subjaz igualmente à série em apreço.

PALAVRAS-CHAVE: Ondjaki; “Estórias sem luz elétrica”; Memória; Estória; Metaficção

ABSTRACT: This study focuses on the metafictional component of “Estórias sem luz elétrica”, by Ondjaki. While in *A bicicleta que tinha bigodes* (2011) and *Uma escuridão bonita* (2013) listening and telling *estórias* is part of the night experiences lived by child protagonists, *O convidador de pirilampos* (2017) makes the apology of the oral narrative patrimony, which binds together generations and sustains the community. This philosophy also underlies the series in question.

KEYWORDS: Ondjaki; “Estórias sem luz elétrica”; Memory; *Estória*; Metafiction

Alto mistério da noite

E de novo a maravilha

Alberto de Lacerda

1. Era uma vez...

“Noite, aurora, Lua, estrelas – palavras carregadas de sentido, de magia, de emoção, vindas das profundezas do tempo, de que os nossos antepassados se libertavam pela catarse artística, mormente poética” (SERRÃO, s/d, p. 29). De facto, para além de mitos, crenças e cultos seculares, também a poesia e a literatura em geral, como Joel Serrão comprova, guardaram testemunho do relacionamento do Homem com as trevas, ao mesmo tempo que contribuíram para a criação de um imaginário ligado à noite.

Se o fogo, sob a forma de fogueira, vela ou candeeiro, ajudou sem dúvida a aplacar temores noturnos, apenas a eletricidade trouxe a “revolução da iluminação doméstica e pública” (SERRÃO, s/d, p. 22). Graças a ela, a noite ganhou novos contornos e o Homem passou a (vi) vê-la de outra maneira. A este propósito, não sem algum exagero, considera Lucien Febvre que “Para nós, a noite deixou existir, a não ser quando há uma avaria na electricidade” (FEBVRE, 1954, p. 164 *apud* SERRÃO, s/d, p. 27). Percebe-se, pois, que a luz elétrica sobressai no pano de fundo que é a noite, como se torna bem patente quando as lâmpadas deixam de brilhar.

É precisamente para um cenário de “noite natural”, como lhe chama Joel Serrão (s/d: 16), decorrente do corte de energia, que nos transportam as “Estórias sem luz elétrica” publicadas por Ondjaki: *A bicicleta que tinha bigodes* (2011), *Uma escuridão bonita* (2013) e *O convidador de pirilampos* (2017).

Experiências pessoais do autor, oriundo “de um cenário urbano, alimentado pelas constantes faltas de água, de luz, e pelas referências a todas as guerras que aconteciam muito mais a Sul de Luanda” (ONDJAKI, 2008, p. 52), terão estado na origem desta série, cujos dois primeiros volumes mantêm afinidades com outras obras de inspiração autobiográfica do escritor, designadamente *Bom dia camaradas* (2003) e *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008). À semelhança destes romances, o protagonismo das “Estórias sem luz elétrica” compete aos mais novos, aos

quais a noite de lâmpadas desempregadas propicia experiências singulares, seja o contacto com a misteriosa caixinha do tio Rui, a satisfação do desejo de um beijo ou o convívio com pirilampos. Independentemente da diversidade de situações decorrentes do denominador comum adotado, das opções narrativas escolhidas e das linguagens que lhes dão corpo², em todas as estórias a cumplicidade entre noite e narrativa manifesta-se de diversas maneiras: o cenário noturno propicia a partilha de estórias e é também fonte de estórias, tudo isto sem excluir um certo grau de autor-reflexividade. É esta particularidade da trilogia em causa que abordaremos nas páginas seguintes.

2. À noite, apetece estórias

Em qualquer uma das obras, a narração de estórias anima a noite “deseletrificada”. Sem televisão para ver, as pessoas vêm para a rua conversar, sendo que ouvir e contar estórias integra naturalmente este convívio:

Quando a luz vai, as conversas de rua ficam mais mágicas: os olhos tipo que brilham de outra maneira, as pessoas saem à rua e ficam a imaginar o que poderia estar a acontecer na telenovela, (...) a minha Avó fica no muro a rir das nossas estórias e conta também uma estória de antigamente (...). (ONDJAKI, 2011, p. 52)

No convívio intergeracional que esta passagem atesta, há uma partilha de estórias que aproxima pessoas e tempos, proporcionando a transmissão de um legado aos mais novos e participando da criação de novas memórias. Este património local preenche a lacuna deixada pela telenovela, cuja popularidade reflete a apetência por estórias. Implicitamente, a telenovela e a televisão, de que cada um desfruta em sua casa, tornam raros estes momentos que agregam e reforçam a comunidade.

2 Referimo-nos à combinação de texto e imagem em *Uma escuridão bonita* e *O convidador de pirilampos*. Ana Natacha Duarte ÁLVARO, no seu original estudo *Das caixas de Manuel Rui ao apagão de Ondjaki: as imagens possíveis* (2017), aborda competentemente o contributo da ilustração no primeiro título.

Em *Uma escuridão bonita*, há um cenário mais intimista, habitado praticamente apenas por um casal de adolescentes. Também aqui a noite apagada surge como ambiente propício à narração e audição de estórias:

- É uma estória muito comprida.

- A luz ainda não voltou, temos tempo.

Era verdade, tínhamos tempo. A falta de luz também inventava mais tempo para as pessoas estarem juntas, devagar. (ONDJAKI, 2013, p. 51-52)

Curiosamente, a falta de luz elétrica não faz da noite algo ameaçador, transmitindo antes uma sensação de tranquilidade (contrastante com a agitação interior do protagonista). No final, quando o pequeno responde que inventa estórias “Para a nossa escuridão ficar mais bonita” (ONDJAKI, 2013, p. 105), continuamos longe do *locus horrendus* romântico, sem prejuízo dos poderes transfiguradores da ficção.

Para as crianças de *A bicicleta que tinha bigodes*, a noite também não tem nada de assustador, bem pelo contrário: “(...) quando a luz vai na minha rua, as crianças afinal reclamam de não ver novela mas no fundo no fundo, ficamos contentes porque podemos fazer mil coisas fora do ritmo normal das nossas vidas”. (ONDJAKI, 2011, p. 53).

A noite é, pois, potenciadora da transgressão. Por esse motivo, em *Uma escuridão bonita*, é a coberto de uma noite de lâmpadas desligadas que o protagonista adolescente ganha coragem para pedir um beijo à menina que está com ele na varanda. Através das suas estratégicas aparições, a Avó, adjuvada pelo clarão de uma vela, parece querer contrariar tal efeito noturno.

Em *A bicicleta*, associamos a visão encantada da noite ao facto de os cortes de luz elétrica serem recorrentes. Assim, depois de logo na página de abertura se mencionar, como que casualmente, que “nesse dia na nossa rua não havia luz” (ONDJAKI, 2011, p. 11), o narrador infantil, como que reproduzindo o inesperado corte de luz, declara abruptamente no início do que pode ser considerado o terceiro capítulo: “Depois do jantar, a luz foi” (ONDJAKI, 2011, p. 19). Quase de seguida, a análise do CamaradaMudo sobre o “apagão” indicia que esta não é uma situação invulgar. Novo corte de luz elétrica é referido mais adiante, quando as crianças se preparam para espiar o ritual barbeiro no quintal do tio Rui: “A Edel foi nossa amiga e a luz

foi” (ONDJAKI, 2011, p. 52). Este corte providencial será longo, pois, como o narrador declara algumas páginas depois: “De manhã, a energia ainda não tinha voltado” (ONDJAKI, 2011, p. 67). Pela importância de que se reveste, tal assunto chega mesmo a merecer honras de noticiário:

(...) falaram também da falta de água e de uma falta de luz que também poderia acontecer devido aos combates perto de Cambambe. (ONDJAKI, 2011, p. 45)

Ainda o locutor falou da falta de luz que ainda não tinham encontrado uma explicação muito boa (...). (ONDJAKI, 2011, p. 78).

A primeira passagem associa os problemas elétricos à situação de guerra, localizando a ação de *A bicicleta que tinha bigodes* no período da guerra civil angolana, mais propriamente antes de 1990, já que em um dos noticiários “(...) falaram do tal Á-Éne-Cê da África do Sul e do coitado do camarada Mandela que continuava só preso” (ONDJAKI, 2011, p. 78). Também em *Uma escuridão bonita* a guerra se faz presente:

- Desejo que o meu pai não tivesse morrido na guerra.

- E eu desejo que os homens nunca mais inventem guerras novas. (ONDJAKI, 2013, p. 22)

Em contrapartida, não se encontra em *O convidador de pirilampos*, o terceiro elemento da trilogia, qualquer referência a este ou outro acontecimento da história angolana. O seu pano de fundo é um tempo impreciso e um local, a Floresta Grande, que, apesar de nomeado, só tem existência ficcional³, ao contrário da Luanda de *A bicicleta* (ONDJAKI, 2011, p. 32). Do seu elenco não fazem parte personagens provenientes dos dois volumes anteriores ou de outros títulos de Ondjaki, sendo que a AvóDezanove dá lugar a um Avô anónimo. O protagonista continua a ser um menino sem nome, mas que perde o estatuto de narrador, papel

3 É também na Floresta Grande que decorre a ação de *O leão e o coelho saltitão* (2008), escrito por Ondjaki e ilustrado por Rachel Caiano.

desempenhado por uma voz alheia ao enredo. Estes diversos elementos conferem à narrativa em causa uma indeterminação que a aproxima do conto oral (cf. REIS; LOPES, 1987, p. 83).

Contudo, e uma vez que estamos perante outra “estória sem luz elétrica”, o mundo onde o pequeno se movimenta é igualmente afetado pela falta de eletricidade. Neste caso, há, no entanto, duas situações distintas. O primeiro confronto do pequeno com a noite escura dá-se na Floresta Grande, depois de o sol se pôr. Tanto a noite como a floresta simbolizam o inconsciente e qualquer uma delas pode inspirar temor e angústia (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 330-331 e p. 473-474). Assim, esta combinação não pode deixar de afetar uma criança, para a qual o Avô representa a tábua de salvação:

- Posso segurar a tua mão, Avô?

- Podes.

- É que a esta hora a Floresta fica muito escura... E eu fico com medo.

(ONDJAKI, 2017, p. 18⁴)

A imaginação infantil povoa o cenário noturno de seres monstruosos que transformam um local apazível num *locus horrendus*:

- Para mim o escuro é um lugar que não tem graça nenhuma e que não parece o mesmo lugar, e até acho que no escuro aparecem outras coisas mais.

- Como quais, senhor inventor?

- Como monstros ou criaturas que só aparecem no escuro – o menino dá uma corrida.

- Ainda bem que chegámos a casa. (ONDJAKI, 2017, p. 19)

A experiência da noite no meio da natureza tem efeitos bem diferentes daqueles que suscita no ambiente urbano de *A bicicleta que tinha bigodes* e *Uma escuridão bonita*.

Mesmo no lugar acolhedor que a casa é, em contraposição com a ameaçadora floresta

4 Nas referências a esta obra, a numeração de página é nossa, já que o livro não tem paginação.

noturna, o menino voltará a enfrentar o escuro. Desta feita a eletricidade falha devido a fenômenos naturais (uma forte chuvada), detalhe que mais uma vez favorece “a generalização de situações” (REIS; LOPES, 1987, p. 83) típica do conto oral.

Nesta altura, no entanto, o miúdo não precisa do Avô para se sentir seguro:

- Não estás com medo do escuro?

- Não – sorriu o menino - Porque estou a olhar para os brilhos dos pirilampos.

(ONDJAKI, 2017, p. 26)

É na relação do pequeno com os pirilampos que as estórias entram na estória. Não porque ele procure desesperadamente uma, como em *A bicicleta que tinha bigodes*, ou seja um inventivo contador, como em *Uma escuridão bonita*. Graças aos insetos brilhantes, o protagonista de *O convidador de pirilampos* não só perde o medo do escuro, como descobre o papel determinante das estórias na vida de uma comunidade. Podemos, pois, pensar esta narrativa como um episódio de um *Bildungsroman*.

3. Estória, precisa-se

Na trilogia em estudo, entendemos *A bicicleta que tinha bigodes* como uma metaficção, uma vez que, como afirma Patricia Waugh (2003, p. 2), desenvolve “a *theory of fiction through the practice of writing fiction*”. Ela acompanha a demanda do narrador-protagonista por uma estória, de forma a vencer um concurso lançado pela Rádio e ganhar uma bicicleta. Esta, de tão cobiçada, invade os sonhos do rapaz, enfeitada com um bigode à Tio Rui, o vizinho escritor que fornece algumas “dicas” ao candidato, preocupado com a falta de ideias: “Eu sabia, no fundo o problema era mesmo esse: a ideia. Escrever a estória, com um bocadinho de esforço, talvez dois ou três podem conseguir, mas a ideia é como uma raiz invisível que faz crescer a planta”. (ONDJAKI, 2011, p. 45-46).

Em “Poéticas do conto em “Manhã perdida” e *A bicicleta que tinha bigodes* (RIBEIRO, 2017, pp. 185-195), abordámos já a conceção de criação literária perfilhada pelo rapaz, con-

ção essa que o mestre contesta ao afirmar que “estórias não são ideias” (ONDJAKI, 2011, p. 61) e que “As boas ideias nascem no coração” (ONDJAKI, 2011, p. 63).

Estamos, pois, no domínio do escrito e da autoria infantil, retirando as crianças do papel passivo de meros consumidores de estórias. Esta iniciativa transforma-as em agentes e concede-lhes uma voz. Como diz o abalizado Tio Rui, “Acho que esse concurso é para conhecer as vossas estórias” (ONDJAKI, 2011, p. 62), o que é também uma maneira de afirmar que a atualidade e o que se passa com todos os angolanos têm interesse literário. Nem sequer é preciso ir para longe procurar o que contar: “Acho que a nossa rua tem boas estórias” (ONDJAKI, 2011, p. 63).

Para além do vizinho escritor, também a AvóDezanove aplaude o concurso dinamizado pela Rádio, pois ele “Faz as crianças pensarem e imaginarem estórias” (ONDJAKI, 2011, p. 42). Parece que estórias nunca são de mais e imaginação também não.

O concurso destinado ao público infantil, os incentivos do Tio Rui e a observação da AvóDezanove fazem pensar numa sociedade que valoriza os seus mais novos e que se confia à literatura para memória futura.

4. Estória na noite escura

Numa sugestão que faz ao seu pupilo, o Tio Rui diz-lhe que ele podia escrever sobre a vontade de ganhar a bicicleta colorida destinada ao vencedor do concurso de estórias. Esta orientação, materializada em *A bicicleta que tinha bigodes*, parece aplicar-se a *Uma escuridão bonita*, já que o seu motor é o desejo de um beijo. A recusa inicial da menina e a persistência do rapaz fazem pensar no poema “Namoro”, de Viriato da Cruz.

Desta estória de um beijo faz parte uma das tais estórias inspiradas na realidade envolvente. Trata-se do relato oral da mutilação da AvóDezanove. A noite, porque privada de luz elétrica, favorece, como vimos acima, esta atividade, já que aparenta dilatar o tempo. O protagonista, no papel de contador de estórias, corresponde ao pedido da sua companheira, a qual representa a ouvinte interessada. Para cativar a sua escassa mas importante plateia, o rapaz inventa um pequeno e involuntário crime passional para explicar a amputação sofrida pela sua familiar.

- A minha avó Dezanove mudou de ideias, disse ao soviético que não ia para o «tão longe» com ele. O soviético ficou muito chateado, veio a casa da minha avó, partiu todas as garrafas que lhe tinha oferecido. Ele estava muito zangado. A última garrafa escapou-lhe da mão e partiu-se no pé da minha avó, cortou-lhe um dedo. (ONDJAKI, 2013, p. 55)

Entrando no jogo do “faz de conta”, a menina, depois de um carro iluminar uma parede branca, dando origem ao “Cinema Bu”, diz ter visto projetada nela a imagem da avó “quando ainda tinha vinte dedos!” (ONDJAKI, 2013, p. 86).

Contrariamente ao contador tradicional, no entanto, o pequeno sente-se um mentiroso⁵. Valorizando a honestidade acima do efeito na sua interlocutora, o protagonista repõe a verdade: “A estória verdadeira do dedo – comecei – é que ela tinha uma infeção e o médico teve que lhe cortar o dedo” (ONDJAKI, 2013, p. 88). No entanto, a menina alinha no pacto ficcional e considera a ficção mais fascinante do que a verdade, o que redundava em favor da capacidade imaginativa do amigo (e dos seus intentos): “Eu também gosto mais da tua estória com o soviético nela” (ONDJAKI, 2013, p. 88). A terminar, é ainda de estórias que os dois falam, representando mais uma vez a personagem feminina o papel da curiosa:

- Porquê que inventas estórias? – ela perguntou.

- Para a nossa escuridão ficar mais bonita. (ONDJAKI, 2013, p. 105)

Seja “a nossa escuridão” alusiva à noite apagada que os envolve ou uma metáfora do contexto histórico em que crescem, dominado pelo conflito bélico nacional, as estórias são

5 A confusão entre ficção e mentira surge também em *A bicicleta que tinha bigodes*, em que é utilizada pelo protagonista para censurar o camarada presidente: “Devia dar bicicletas sem ser preciso uma pessoa estar a inventar estórias. Ainda pode acontecer que as crianças fiquem mentirosas” (ONDJAKI, 2011, p. 42). É o desabafo de quem se sente incapaz de escrever uma estória (cf. ONDJAKI, 2011, p. 12) e, portanto, frustrado no seu desejo de ganhar a bicicleta. Corrobora a famosa tese rousseauiana da bondade natural do ser humano.

concebidas como uma forma de tornar a realidade mais agradável, desempenhando por isso uma função estética. A cumplicidade entre escuridão e ficção sai, deste modo, reforçada.

Por outro lado, se articularmos a resposta do rapaz com as palavras finais da obra, “a beleza às vezes é um lugar onde o olhar/já sabe aquilo que não quer esquecer”, as estórias, enquanto versão melhorada da realidade, ajudam a preservar da noite do esquecimento aquelas coisas que o nosso “olhar” elegeu.

5. Estórias com História

Em tom de fábula, é também da utilidade e da necessidade de estórias que nos fala *O convidador de pirilampos*. Desde o início que acompanhamos a dupla formada pelo Avô e o seu neto, o engenhoso menino que tem medo da noite privada de eletricidade e por isso inventa um conjunto de aparelhos para capturar pirilampos, de forma a criar um candeeiro natural e alternativo.

Esta divisão geracional tem correspondência no mundo dos pirilampos, composto pelos “pirivelhos”, “Aqueles que não devem ser encontrados (...) Porque eles são os contadores das estórias muito muito antigas” (ONDJAKI, 2017, p. 40-41), e pelos “pirilampos cintilantes” (ONDJAKI, 2017, p. 6), que, ao contrário dos mais velhos, brilham e são jovens. Inexperientes, estes sucumbem ao encanto do “convidador de pirilampos” engendrado pelo menino, designação eufemística para ‘armadilha’, como nota o Avô (ONDJAKI, 2017, p. 22), estratégia que põe duplamente em causa a natural bondade e ingenuidade infantis. Edison, a única personagem com nome nesta “estória sem luz elétrica”, pertence a esta última categoria. Apesar da sua pouca idade, ele vai ensinar várias coisas ao pequeno inventor, desempenhando um papel típico dos mais velhos. Diga-se a propósito que, na narrativa, o Avô é uma personagem peculiar, pois nunca impõe nem a sua autoridade nem a sua lógica de adulto ao neto. Também não conta estórias e ouve mais do que fala. É o neto que anuncia “Agora é hora de saberes alguns segredos” (ONDJAKI, 2017, p. 32) ou pronuncia frases sentenciosas como “há pessoas que olham sempre a ver muito pouco!” (ONDJAKI, 2017, p. 33), parecendo que os papéis de Avô e neto estão invertidos. O mais velho transmite ao rapaz saberes a partir dos quais

este desenvolve as suas invenções, designadamente o código Morse e a história da luz elétrica, surgindo a solidariedade entre gerações como ponto de partida para novos desenvolvimentos.

Depois do “iluminão” que o neto promove e deixa o Avô extasiado (ONDJAKI, 2017, p. 47), o companheiro do menino desaparece de cena, e o palco fica entregue ao pequeno e ao pirilampo, isto é, aos dois representantes da geração mais nova. É o inseto luminoso que explica ao rapaz o alcance do seu ato: “Sim, temos de voltar. O brilho dos pirilampos não vem da força dos corpos, vem da força das estórias. E são os pirivelhos que as contam. Eles não estão aqui” (ONDJAKI, 2017, p. 51). O menino veio, pois, perturbar as relações entre gerações, imprescindíveis para a sobrevivência da comunidade, pois delas depende a transmissão de elementos em que assenta a identidade dos pirilampos. Não nos parece ser diferente o que representam as estórias de antigamente narradas pela AvóDezanove de *A bicicleta que tinha bigodes*. Metaforicamente, umas e outras têm o mesmo estatuto do *makèzú* do poema homónimo de Viriato da Cruz: assim como o pequeno-almoço tradicional, ameaçado pelo forasteiro “pão com chouriço” ou “café com pão” (FERREIRA, 1988, p. 165), é responsável pela longevidade da avó Ximinha e do mano Filisberto, as estórias são o alimento espiritual de que depende a vida (luz) dos pirilampos jovens e a sobrevivência da comunidade como tal. Repare-se, a propósito, que à “força das raízes” sublinhada pelo pirilampo, corresponde, no poema “a força do makèzú” apontada pela Avó Ximinha.

As estórias dos pirivelhos são um bem inestimável porque, para além do mais, representam um património imaterial, coletivo e imemorial: “(...) as estórias da nossa gente vão se perder para sempre. E as estórias não são de ninguém. São da Floresta Grande. São do tempo” (ONDJAKI, 2017, p. 52). Tal intervenção tem, evidentemente, propósitos didáticos, que se prendem com a salvaguarda do património oral tradicional, no qual assenta a identidade cultural dos pirilampos

É curioso que a defesa de tal legado parta de um mais novo, isto é, uma personagem com poderes persuasivos acrescidos junto a eventuais leitores mais jovens desta obra sem público-alvo identificado, ao contrário de *Ynari, a menina das cinco tranças* (2004) ou *O leão e o coelho saltitão* (2008), classificadas, respetivamente, como “infanto-juvenil” e “infantil”.

Interessa ainda salientar o facto de a literatura escrita participar na defesa deste outro tipo de texto literário, como se o lema “Vamos descobrir Angola!” deva estar sempre presente.

Embora, diferentemente do que sucede em *A bicicleta que tinha bigodes*, nada haja em *O convidador de pirilampos* que ligue esta narrativa especificamente a Angola, nada impede a associação entre a valorização da tradição oral e este país, sobretudo quando se conhece o que Manuel Rui escreveu sobre as relações entre o texto oral e a identidade literária angolana em “Eu e o Outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto” (MONTEIRO, 2008, p. 27-29).

Por outro lado, literatura oral e literatura escrita não são campos opostos e em conflito, mas sim sistemas solidários e em diálogo. Enfim, a literatura escrita não deve fazer calar a oral, assim como a luz e tudo o que ela representa não deve ofuscar outros mundos, sob pena de descaracterização⁶.

Sublinhe-se, no entanto, que a apologia da tradição, em *O convidador de pirilampos*, não repele a inovação. Assim, esta experiência trouxe “algumas coisas novas” (ONDJAKI, 2017, p. 54) aos pirilampos, com as quais será possível acrescentar o património narrativo existente: “- Vou convidar os pirivelhos a conhecerem mais cores. Penso que novas estórias podem ser criadas quando eles assistirem a esta dança colorida” (ONDJAKI, 2017, p. 55). Da mesma forma que a comunidade iluminada, à semelhança de qualquer outra, não estagnou, também a tradição não é um corpo cristalizado, mas um *work in progress* aberto a novos contributos. Em suma, as tradições não nascem, fazem-se, ou melhor, vão-se fazendo. Como obra do Homem que são, elas não são intocáveis, mas retocáveis e renováveis. Por esse motivo, a tarefa dos mais velhos não se reduz, como se depreende da passagem antes citada, à simples reprodução do património recebido. Ela implica também a produção de novo material, de forma a guardar memória do que se vai passando na vida da comunidade, ou seja, todas as estórias têm História e uma história:

(...) Edison também já é um pirivelho. Quando há Lua Nova, os pirilampos cinti-

6 A respeito da importância identitária da contiguidade entre literatura oral e literatura escrita, vem a propósito referir novamente *O leão e o coelho saltitão*, obra que, como informa uma nota final, deriva do “relato de David Yava Mwau, “Ciximo Ca Ndumba Na Mbwanda” (Estória do Coelho e do Leão), publicado no livro *Viximo, contos da oratura Luvale*”.

lantes sabem que o podem encontrar sentado, no velho convidador de pirilampos, contando uma estória sua. Uma estória antiga. E que começa assim:

Perto da nossa Floresta Grande havia uma casa, onde vivia um menino e o seu avô e o seu canivete e as suas laranjas. Era um menino muito curioso, que cientistava pirilampos. E que aprendeu a ser amigo do escuro. (ONDJAKI, 2017, pp. 58-59)

Novas gerações trazem novas estórias que a repetição ao longo do tempo fará antigas. Da mesma forma, objetos perigosamente atraentes como o convidador de pirilampos convertem-se em banais e inofensivos adereços, integrados na rotina do grupo. Por outro lado, ouvintes tornam-se contadores e personagens de episódios de outrora transformam-se em narradores. A renovação é condição de continuidade.

Como o último parágrafo da citação anterior torna patente, também *O convidador de pirilampos* exhibe uma estória dentro da estória. Estamos, neste caso, perante uma *mise en abyme* e, por conseguinte, perante uma metaficção, atestada pelos evidentes pontos de contacto com uma passagem do início da narrativa principal:

Início (versão narrador)	Final (versão Edison)
<p>Perto da Floresta Grande, vivia um menino e o seu Avô. Era um menino muito curioso e adorava passear na Floresta mesmo quando já fazia quase-escuro. Ou quando era noite de lua nova. (ONDJAKI, 2017, p. 8. Negrito nosso).</p>	<p>Perto da nossa Floresta Grande havia uma casa, onde vivia um menino e o seu avô e o seu canivete e as suas laranjas. Era um menino muito curioso, que cientistava pirilampos. E que aprendeu a ser amigo do escuro. (ONDJAKI, 2017, p. 59. Negrito nosso)</p>

Enquanto fecho do que pode considerar-se uma narrativa circular, a versão do pirilampo acrescenta a moralidade da estória, à boa maneira das narrativas exemplares. O ensinamento que Edison transmite aos seus jovens ouvintes, representantes intradieгéticos de possíveis leitores infanto-juvenis desta estória, não esgota as potencialidades didáticas de *O convidador*

de pirilampos, obra ao serviço de outras causas, como antes vimos.

6. Para além das trevas

A trilogia “Estórias sem luz eléctrica” não deriva de um simples exercício de imaginação do tipo “E se faltasse a luz à noite?”, o que não significa uniformidade na abordagem, nem ausência de criatividade. De facto, Ondjaki explora de diferentes maneiras as potencialidades narrativas oferecidas pela noite privada de eletricidade. Se *A bicicleta que tinha bigodes* e *Uma escuridão bonita* se apresentam como mais verosímeis, *O convidador de pirilampos*, mais próximo dos contos populares e de algumas narrativas infantis, integra uma componente fabulosa como suporte dos propósitos claramente doutrinários que lhe subjazem.

Independentemente desta e doutras diferenças que assinalámos, o aspeto comum em que nos detivemos, a estória dentro da estória, parece-nos remeter para a memória como causa extensiva aos três volumes, embora também neste domínio se mantenha a bipartição atrás assinalada. Em *A bicicleta que tinha bigodes* e *Uma escuridão bonita*, a infância e a adolescência dos narradores-protagonistas são indissociáveis do dia a dia de Angola após a independência. É irónica a incapacidade do narrador-protagonista da primeira para encontrar em uma rua tão *sui generis* como a sua o assunto para uma estória. O seu congénere da segunda narrativa é mais expedito e contamina o episódio da amputação da sua avó com notações de natureza epocal, fazendo-o transcender a esfera meramente familiar. Além disso, não concebe a ficção e a realidade como mundos em conflito. Em *O convidador de pirilampos*, de localização espaço-temporal mais vaga do que os dois volumes anteriores, sublinha-se a necessidade de preservação do património oral, o qual não é, contudo, encarado como algo cristalizado, condenando ao esquecimento acontecimentos mais recentes. Talvez Ondjaki seja o Edison que, de ouvinte atento dos mais velhos, se converteu no contador do tempo que passou.

Referências Bibliográficas

ÁLVARO, Ana Natacha Duarte. *Das caixas de Manuel Rui ao apagão de Ondjaki: as imagens possíveis*, 2017. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/37129>. Acesso em 30 julho 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.

FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban II*. 2ª ed. Lisboa: Plátano Editora, 1988.

MONTEIRO, Manuel Rui. Eu e o Outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 27-29.

ONDJAKI. *O convidador de pirilampos*. Ilustrações de Jorge António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2017.

ONDJAKI. *Ynari, a menina das cinco tranças*. Ilustrações de Danuta Wojciechowska. 5ª ed. Lisboa: Caminho, 2015.

ONDJAKI. *Uma escuridão bonita*. Ilustrações de Jorge António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2013.

ONDJAKI. *A bicicleta que tinha bigodes*. Lisboa: Caminho, 2011.

ONDJAKI. *O leão e o coelho saltitão*. Ilustrações de Rachel Caiano. Lisboa: Caminho, 2008.

ONDJAKI. «As raízes do arco-íris» (Ou: O camaleão que gostava de frequentar desertos). In PADILHA, Laura Cavalcante & RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 51-53.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987

RIBEIRO, Ana. Poéticas do conto em “Manhã perdida” e *A bicicleta que tinha bigodes*. In FERREIRA, António Manuel; MORAIS, Carlos; BRASETE, Maria Fernanda; COIMBRA, Rosa Lúcia (eds.). *Pelos mares da língua portuguesa 3*. Universidade de Aveiro: UA Editora, 2017, p. 185-195. Disponível em <https://ria.ua.pt> > Departamento de Línguas e Culturas > DLC – Livro.

SERRÃO, Joel. Noite natural e noite técnica. *Temas oitocentistas II. Para a história de Portugal no século passado*. Lisboa: Livros Horizonte, s/d, p. 13-58.

WAUGH, Patricia. *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London/New York: Routledge, 2003.