Macabéa
REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha
UFCG
0000-0001-9701-4481

Márcia Tavares
UFCG
0000-0003-3359-7766

A BICICLETA QUE TINHA BIGODES ENTRE PALAVRA INVENTADA E RESISTÊNCIA

A BICICLETA QUE TINHA BIGODES BETWEEN AN INVENTED WORD AND RESISTANCE

Como citar

ROCHA, D. do R. M.; TAVARES. M. A bicicleta que tinha bigodes entre palavra inventada e resistência. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 14, n. 1, p. 62-, jan.-jun. 2025.

VOLUME 14, NÚMERO 1, JAN,-JUN. 2025
ISSN 2316-1663
DOI: 10.47295/mren.v14i1.2254

RECEBIDO EM 21/01/2025
APROVADO EM 02/07/2025

Abstract: This article aims to analyze the presence of social resistance of the characters in the construction of the Angolan youth literary work A bicicleta que tinha bigodes, by Ondjaki, around decolonial relations. In view of this purpose, based on contemporary literary characteristics and epistemological specificities, this bibliographical research is based on the studies of Walter Mignolo (2017), Inocência Matta (2000) and Nelson Maldonado-Torres (2019), regarding the conceptions of coloniality and decoloniality in the African context, in the studies of Demétrio Paz and Camila Fenner (2020) and Celso Sisto Silva (2016), regarding a literary criticism of Ondjaki's children's and youth literature. It is concluded that the composition of verbal and visual creations, allied to a creative graphic project, in the juvenile work A bicicleta que tinha bigodes, is configured in the possibility of expressing social, political and cultural resistance at the symbolic level, using of fantasy and the real, through the voice of the narrator and the characters, imprinting characteristics of decoloniality in the construction of African imaginaries potentially in emancipation, subsidized in the political process of the country and, above all, in the universe of childhood.

KEYWORDS: Portuguese-speaking African literature, Angolan youth literature, Ondjaki, Fantasy and real, Decoloniality.

Resumo O presente artigo tem por objetivo analisar a presença da resistência social das personagens na construção da obra literária juvenil angolana A bicicleta que tinha bigodes, de Ondjaki, em torno das relações decoloniais. Em face desse propósito, tomando por base características literárias e especificidades epistemológicas na contemporaneidade, esta pesquisa bibliográfica fundamenta-se nos estudos de Walter Mignolo (2017), Inocência Matta (2000) e Nelson Maldonado-Torres (2019), a respeito de concepções da colonialidade e da decolonialidade no contexto africano, e nos estudos de Demétrio Paz e Camila Fenner (2020) e Celso Sisto Silva (2016), no que concerne a uma crítica literária sobre a literatura infantil e juvenil de Ondjaki. Conclui-se que a composição das criações verbal e visual, aliadas a um projeto gráfico criativo, na obra juvenil A bicicleta que tinha bigodes, configura-se na possibilidade de expressar a resistência social, política e cultural no nível simbólico, valendo-se da fantasia e do real, por meio da voz do narrador e das personagens, imprimindo características de decolonialidade na construção de imaginários africanos potencialmente em emancipação, subsidiadas no processo político do país e, sobretudo, no universo da infância.

PALAVRAS-CHAVE: Literaturas africanas de língua portuguesa, Literatura juvenil angolana, Ondjaki, Fantasia e real, Decolonialidade.

Copyright (c) 2025 Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha e Màrcia Tavares.

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O escritor angolano Ondjaki integra um rol de contadores de estórias africanas do período de pós-colonialidade, que imprime histórias do seu povo da África na historiografia literária, revelando os embates sócio-históricos sofridos por homens, mulheres e crianças dos países desse continente. Logo, reflete as configurações da condição humana, em se tratando da resistência sócio-política, das liberdades e da esperança. É o caso da sua obra juvenil *A bicicleta que tinha bigodes* (2013), que apresenta um povo angolano em suas vivências, memórias e matizes em que a palavra e o imaginário podem espraiar acerca das diferenças que a condição humana é posta a desafios no plano narrativo das literaturas africanas de língua portuguesa.

A relação entre o livro literário e o jovem leitor também é uma tônica entre os escritores das literaturas africanas de língua portuguesa. De modo que essa literatura propicia transfigurações da realidade e, consequentemente, promove imersão representativa a uma cultura angolana, visto que as tradições ancestrais são apresentadas em contextos múltiplos do viver do sujeito sócio-histórico africano. As condições de opressão oferecidas a esse sujeito necessitam ser encerradas para um vindouro viver emancipado. Nesse sentido, relativamente, parte da literatura juvenil africana de língua portuguesa busca inscrever a África no contexto da cultura mundial, tendo em vista uma experiência estética que provoca o pensamento crítico do homem e da mulher africana, a respeito da sua existência em sintonia com uma rede de imaginários potentes que exerçam construções para uma significativa decolonialidade.

O objetivo deste estudo é analisar a presença da resistência social das personagens na construção da narrativa juvenil angolana *A bicicleta que tinha bigodes*, de Ondjaki, na perspectiva de traços da decolonialidade, focando nas características literárias e nas especificidades epistemológicas dessa pauta relevante para a contemporaneidade do século XXI.

Ndalu de Almeida, conhecido como Ondjaki, é um contador de histórias consagrado por suas produções literárias para adultos, crianças e adolescentes, que versam sobre aspectos importantes da vida social, numa visada que reflete acerca da condição humana, do individual ao coletivo. A poesia e a prosa estão presentes na sua produção literária, sendo mais acentuados os gêneros literários romance e conto. Na poesia, citamos a obra de estreia do autor intitulada *Actu Sanguíneu* (2000). Destacamos duas obras em que o autor estreia na prosa ficcional: o romance *Bom dia, camaradas* (2001) e o livro de contos *Momentos de aqui* (2001).

Os livros do autor circulam em muitos países e são traduzidos para diversas línguas, como francesa, espanhola, italiana, alemã, inglesa, sérvia e sueca, repercutindo para além dos territórios africanos que fazem uso da língua portuguesa, alcançando uma pluralidade de leitores. Isso revela um movimento do mercado editorial em valorizar os autores e as autoras das literaturas africanas de língua portuguesa e, em alguma medida, integrá-los ao processo de decolonialidade necessário nos últimos anos, fomentando a visibilidade para as suas formas de pensar como povo colonizado historicamente, que neste século XXI reivindica mais por suas vozes serem escutadas na sociedade global.

Ondjaki possui um conjunto de obras literárias infantis e juvenis que revela o cotidiano dos povos africanos, com vistas às vivências que não negaram as suas raízes

constitutivas, bem como expõe as problemáticas permanentes e residuais que a colonização causou no continente africano. O autor aborda assuntos que desnudam diferentes realidades africanas, como guerras civis, por exemplo, de tal forma que faz uso de uma escrita subsidiada no universo da infância, escrevendo estórias de maneira lúdica, poética, fantasiosa e intrigante, numa tentativa de perfazer esses caráteres atraentes na arte literária. Esse fazer literário, consequentemente, aproxima as narrativas dos públicos destinatários das duas modalidades de produção mencionadas.

Em se tratando das obras do autor, consideradas como de literatura infantil, listamos as seguintes: *Ynari: a menina das cinco tranças* (2004), *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do Golfinho* (2009), *Os olhos grandes da princesa pequenina* (2011), *Ombela, a estória das chuvas* (2011), *O carnaval de Kissonde* (2015), *O convidador de pirilampos* (2017), *A estória do sol e do rinoceronte* (2020) e *Senhor Feroz* (2022). A respeito das obras do autor, consideradas como de literatura juvenil, listamos as seguintes: *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), *A bicicleta que tinha bigodes* (2011)[1] e *Uma escuridão bonita* (2013).

Na sua trajetória literária, Ondjaki possui obras premiadas dentro e fora do seu país de origem: o livro de contos *E se amanhã o medo*, agraciado com o Prémio Literário Sagrada Esperança 2004, em Angola, e o Prémio Literário António Paulouro 2004; *Os da minha rua*, agraciado com o Grande Prémio de Conto "Camilo Castelo Branco" C. M. De Vila Nova de Famalicão/APE 2007; em 2008, o autor foi agraciado com o *Grinzane for Africa Prize – Young Writer*, pelo conjunto da obra; o romance *AvóDezanove e o segredo do soviético*, agraciado com o Prêmio FNLIJ 2010 – Produção 2009, na categoria "Literatura em língua portuguesa", e o Prêmio Jabuti 2010, na categoria "Juvenil", no Brasil; *A bicicleta que tinha bigodes*, agraciada com o Prémio Bissaya Barreto 2012, em Portugal, e Prêmio FNLIJ 2013 – Produção 2012, na categoria "Literatura em língua portuguesa", no Brasil; *Os transparentes*, romance agraciado com o Prémio José Saramago, em 2013, em Portugal; *Uma escuridão bonita*, agraciada com o Prêmio FNLIJ 2014 – Produção 2013, na categoria "Literatura em língua portuguesa", no Brasil; entre outras obras. Recentemente, o autor foi galardoado com o Prémio Literário Vergílio Ferreira 2023 da Universidade de Évora (UÉ), em razão da distinção do conjunto da sua obra ficcional que contribui para a formação de consciência crítica dos leitores de língua portuguesa.

Assim, a expressão literária diferenciada de Ondjaki e o reconhecimento da sua obra pela crítica especializada e pelos leitores, em razão da qualidade estético-literária, faz um convite ao jovem leitor para que experimente os dramas humanos, materializados pelo veio da palavra e do imaginário, não se encerrando nas páginas da ficção. Nesse sentido, a literatura infantil e juvenil de Ondjaki pode alcançar públicos diversos que sejam provocados à autoconsciência e à construção das consciências coletivas de um porvir mais autônomo e conectado ao pensamento contemporâneo que privilegie uma pauta que dá abertura ao diálogo entre as etnias, em busca do resgate, da manutenção e da difusão de ancestralidades africanas.

2 VOZES E VISÕES ACERCA DA ÁFRICA À LUZ DA DECOLONIALIDADE

[1] Embora a primeira publicação de *A bicicleta que tinha bigodes* seja do ano de 2011, este estudo recai sobre essa obra publicada no ano de 2013, em razão do acesso à edição.

De acordo com Mignolo (2017), a Europa foi ponto de origem para a ideia da modernidade, num vislumbre da construção da civilização ocidental, mas simultaneamente oculta o fato da colonialidade que oprime o mundo não europeu. Portanto, esses dois aspectos de ordem social estão intrinsecamente ligados. Por conseguinte, a vida humana dos africanos, considerada como mercadoria, fora posta forçosamente para servir as práticas econômicas imperialistas em nome de uma modernidade a ser desfrutada por elites colonizadoras.

Essa conjuntura sócio-histórica de séculos acaba incidindo diretamente nos regimes identitários da vida social da África, por exemplo, sendo subalternizada pelo colonialismo português. Com a independência tardia, Angola adota um regime revolucionário. Em termos conceituais, podemos afirmar que o colonialismo é um período histórico em que algumas nações colonizam outras e impõem suas estruturas de poder, seus modos de viver, de pensar etc.; a colonialidade é a consequência de tudo isso, em que há um padrão de poder que se mantém mesmo depois do fim do colonialismo, sendo uma estrutura de dominação que ocorre em diversos aspectos da sociedade (Mignolo, 2017; Matta, 2000; Maldonado-Torres, 2019). Portanto, na pós-colonialidade o regime identitário em Angola desdobra-se em outras formas de opressão, evocando reflexões abrangentes acerca das continuidades e possíveis rupturas que continuam se formando na construção da vida social, como é o caso de movimentos oriundos de grupos civis conflituosos que participaram ativamente dos processos sociais, em situação de guerra civil. De acordo com Silva (2016), o contexto de República Popular de Angola, pós-independência de Portugal, de 1975, está muito presente no livro *A bicicleta que tinha bigodes*, além dos traços das relações amigáveis com a União Soviética, Cuba e República Popular de Moçambique; ainda, é de se notar, conforme o estudioso, a presença do governo pelo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), adotando o comunismo, que enfrentou violentamente a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), com o apoio dos Estados Unidos e África do Sul, em uma guerra civil que permaneceu até 1991.

As literaturas africanas de língua portuguesa são desenvolvidas em espaços sociais diferentes, cujas culturas são marcadamente vinculadas ao sentimento de opressão em razão da ação do colonizador. Em face desse horizonte de violências instauradas sobre as vidas de homens, mulheres e crianças africanas, esses povos reagem de formas diferentes. De acordo com Matta (2000, p. 5-6):

> As literaturas africanas de língua portuguesa participam da tendência – quase um projecto – de investigar a apreensão e a tematização do espaço colonial e pós-colonial e regenerar-se a partir dessa originária e contínua representação. Os significadores desse processo, que constituem a singularidade da nossa pós-colonialidade literária, são potencialmente produtivos: sinteticamente dizem respeito a uma identidade nacional como uma construção a partir de negociações de sentidos de identidades regionais e segmentais e de compromisso de alteridades. O que as literaturas africanas intentam propor nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, culturais, ideológicas, sócio-econômicas, estéticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças.

Nesse sentido, a literatura traça um caminho pertinente às suas identidades para a produção de obras africanas de língua portuguesa que possam reivindicar demandas que se alinham à circunscrição da história dos povos africanos, imprimindo a África na conjuntura da cultura mundial. Assim, os conflitos do povo angolano, numa circunstância em que estão em confronto o colonizador e o colonizado, constituem-se como matéria-prima para as construções narrativas de que se vale a literatura. Portanto, esses domínios de embate das forças de identidades e de poder contribuem para a formação de uma estética literária angolana na obra *A bicicleta que tinha bigodes*, com aspectos cotidianos da cultura da cidade de Luanda, dentre suas práticas de convívio coletivo e seus usos de expressões singulares da língua, considerando a condição plurívoca dos povos africanos, em termos culturais, étnicos, linguísticos etc.

De acordo com Paz e Fenner (2020), numa perspectiva de uma escrita emancipatória, os angolanos seguem na recuperação das suas tradições, antes obscurecidas pelo colonizador, até a independência em 1975 e na finalização dos conflitos até 2002. Por isso, os estudiosos pontuam com a seguinte crítica:

> Uma escrita emancipatória surge com força após a guerra civil (que se instaurou no país entre 1975 e 2002) iniciada logo depois da independência de Angola em 1975. Um dos propósitos dessa produção é a reescrita de marcas da tradição angolana não valorizadas pela "memória oficial", isto é, não legitimadas pelo colonizador (Paz; Fenner, 2020, p. 37).

Ondjaki também propõe narrativas que se alinham a essa trajetória de recuperação das tradições do país e de uma manutenção das memórias ancestrais e das vivências ligadas à história, sobretudo às histórias de um povo culturalmente diverso e que por muito tempo foi situado em um lugar de subalternidade, mesmo estando em seu próprio território de origem. Ondjaki faz parte de um rol de escritores (contadores de histórias) que valorizam a cultura nacional em favor de um coletivo, sem deixar de lado os conflitos civis, que de forma dolorosa fizeram parte da vivência do povo angolano.

Maldonado-Torres (2019) pontua que a vivência dos sujeitos, em condição de colonialidade, é regida pela negação aos seus direitos mais básicos, expropriando e desumanizando sua existência, enquanto ser e cidadão, para atender pensamentos e ações de outros sujeitos que se consideram dominantes. Sobre isso, ele diz o seguinte:

> [...] colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. A "descoberta" do Novo Mundo e as formas de escravidão que imediatamente resultaram daquele acontecimento são alguns dos eventos-chave que serviram como fundação da colonialidade (Maldonado-Torres, 2019, p. 37).

Em se tratando da decolonialidade, Maldonado-Torres (2019) considera que o conceito sobre esse aspecto sócio-histórico possui função relevante na lida com o trabalho intelectual, ativista e artístico nos dias atuais. Em razão do efeito positivo que pode causar o fator da arte, isso justifica a nossa abordagem do objeto literário neste estudo. Ainda segundo Maldonado-Torres (2019), a decolonialidade provoca reflexões

sobre senso comum e pressuposições científicas entre diversas áreas da experiência humana, como conhecimento e subjetividade. A decolonialidade passa por um engajamento construtivo e crítico, identificando e explicando como os sujeitos colonizados processam a condição de colonizados e, concomitantemente, fornecem os conceitos para uma descolonização.

Para o referido autor, "a decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos" (Maldonado-Torres, 2019, p. 37). Portanto, para o estudioso, o mais acertado é uma busca pela criação de mundos existindo ao mesmo tempo e eles se relacionando em favor de uma produtividade com distintas concepções de tempo, espaço e subjetividade.

Maldonado-Torres (2019) elenca dez teses que podem servir como referência para um avanço dos aspectos de colonialidade e decolonialidade. Entre elas, selecionamos uma tese que julgamos possuir pertinência ao estudo aqui proposto na obra de Ondjaki, a saber: a *Décima tese – A decolonialidade é um projeto coletivo*, que consiste na mobilização do sujeito condenado, oprimido, colonizado, a partir do pensar, criar e agir de maneira coletiva, isto é, quando a comunidade de sujeitos desestabiliza a colonialidade do saber, poder e ser, em favor de uma transformação na vida social. Na decolonialidade, o pensamento, a criatividade e a ação são realizados quando os condenados (um questionador, um orador, um escritor e um sujeito criativo) se unem para a construção de um mundo em que eles não sejam desqualificados como anomalia, conforme Maldonado-Torres (2019).

Na obra *A bicicleta que tinha bigodes*, vislumbramos que os sujeitos envolvidos na narrativa, tio Rui e o menino, podem ser classificados, segundo a décima tese de Maldonado-Torres (2019), como um escritor e um sujeito criativo, respectivamente. Assim, essas personagens aliam-se pelos laços afetivos e, de modo simbólico, pelos laços da sua criatividade – em torno das histórias contadas e escutadas e dos próprios imaginários construídos –, e da ancestralidade do povo africano, podendo gerar ações emancipatórias no contexto sócio-histórico, a partir do ser pensante que interage com sua cultura, em favor de um porvir que mude o mundo. Isso posto, acreditamos que as tessituras prosaicas constituídas pelas vozes do narrador e das personagens propiciam uma possível aspiração para outros sujeitos, tanto sujeitos personagens quanto sujeitos leitores, prevalecendo caminhos para "construir o mundo do Ti"[2].

3 RESISTINDO A CONVITE DA ESCURIDÃO POR PERCURSOS DECOLONIAIS

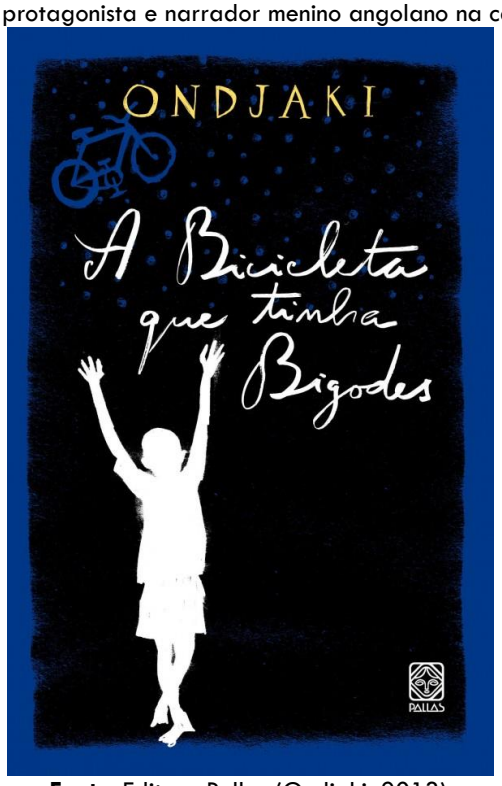
A obra *A bicicleta que tinha bigodes*, denominada como "estórias sem luz elétrica", segundo consta na folha de rosto do livro, conta a história de um menino angolano que é instigado a participar de um Concurso de estórias da Rádio Nacional, cujo prêmio é uma bicicleta colorida (amarela, vermelha e preta), com as cores da bandeira de Angola. A narrativa é permeada pelo sonho do menino em conseguir ter uma ideia e produzir uma estória e, consequentemente, ganhar a bicicleta, um dos objetos de desejo de muitas crianças. Além do garoto, outras personagens compõem a narrativa, como personagens humanas: tio Rui, tia Alice, AvóDezanove, Isaura, JorgeTemCalma, CamaradaMudo, GeneralDorminhoco; e as personagens animais:

[2] Expressão empregada por Maldonado-Torres (2019) para designar uma construção social sendo operada por uma atitude e um projeto inacabado, que implica na decolonialidade.

gato Ghandi, cão AmílcarCãobral, lesma Senghor, gafanhotos Samora, Mobutu e Khadafi, sapos Raúl e Fidel, papagaio JoãoPauloTerceiro. Alguns desses nomes inusitados na sua forma e no seu significado homenageiam personalidades importantes.

Na narrativa temos um narrador e personagem ao mesmo tempo. Quando isso acontece temos um narrador autodiegético. O protagonista menino angolano acredita que a caixa mágica do tio Rui pode proporcionar inspiração a ele na elaboração da estória do concurso. A capa do livro, elaborada pelo artista português António Jorge Gonçalves, já sugere nas formas verbal e visual que a criança mencionada (Fig. 1) protagoniza uma trajetória de ludicidade e fantasia, desde o título inusitado da obra, que pode causar certa estranheza ao leitor. Além disso, a imagem da própria criança, na forma de sua silhueta na cor branca, que se destaca na escuridão de cor preta, faz parte do espaço com a noite estrelada e a bicicleta de cor azul, sendo todos os elementos emoldurados pela cor azul.

Figura 1: O protagonista e narrador menino angolano na capa do livro



Fonte: Editora Pallas (Ondjaki, 2013).

Em torno dos diálogos, principalmente com tio Rui e Isaura, das aventuras e eventos fantásticos ocorridos durante o enredo da narrativa, o menino compreende o seu papel como sujeito sócio-histórico no mundo, diante das realidades enfrentadas pelo seu povo, sumarizadas nas expectativas das outras crianças que partilham com ele dos mesmos desejos de infância. Na verdade, esses desejos são coletivos, bem como dos desejos do bem comum, é o caso da luz elétrica que falta bastante na sua comunidade. Portanto, o menino escreve uma carta para o Camarada Presidente da República Popular de Angola pedindo prendas para todas as crianças do seu país, e envia para o Concurso de estórias da Rádio Nacional.

Do ponto de vista crítico literário, Celso Sisto Silva (2016) aponta que ideologia e cidadania se coadunam pelo viés de entrelace da história com a ficção na obra *A bicicleta que tinha bigodes*. Segundo o autor, o mundo opressor do adulto veiculado na matéria literária destinada ao jovem leitor é posto por uma artesania de fios cruzados entre fantasia e realidade, em que o universo paralelo da imaginação se estabelece em razão do acesso aos caminhos de inconformidade e ruptura que a obra apresenta. Ainda, conforme Silva (2016), a imaginação criadora que envolve a narrativa oportuniza o encontro dos mundos dos adultos e das crianças, por meio do poético da fantasia verbalizado pelas personagens tio Manuel Rui e AvóDezanove, expondo um mundo ideologizado, de maneira acessível, às personagens crianças.

Diante das revelações ideológicas, Silva (2016) sublinha que a história social de Angola atravessa a narrativa literária de Ondjaki, com grande força para contextualizar as ações empreendidas na matéria do enredo subversivo, tendo em vista o seu caráter de arte, desde sua linguagem verbal às suas provocações históricas no horizonte da República Popular de Angola, autodeclarada como socialista, pós-independente de Portugal, no ano de 1975. De acordo com Silva (2016), a obra *A bicicleta que tinha bigodes* oferece uma aura libertária comprometida com resoluções de impasses e transformações que se impõem na narrativa, apoiada nas discussões das crianças e nas possibilidades metafóricas que o bigode comprido do tio Rui propicia para a construção da história a ser inventada[3] na trama que, eventualmente, reflete a vida social de um povo africano colonizado. Nesse sentido, Silva (2016, p. 161) afirma que:

> A metáfora do bigode que, além de conferir autoridade ao escritor-advogado da rua, flexibilizar o poder da criação e dotar de humor (e luminosidade) a relação com a escrita, serve como marco fronteiriço entre real e imaginário, capaz de transferir-se para uma bicicleta, que, com bigodes, seria, assim, a exata tradução da infância feliz e aventuresca, que é parte inseparável daquelas crianças! Um belo exercício de ser criança, no coletivo, no círculo (das amizades), na roda (da vida), no tempo cíclico (que faz convergir o passado histórico e o futuro político para o presente vivido ao máximo).

Em vistas desse comentário crítico do estudioso Silva (2016), depreendemos que Ondjaki acompanha os outros escritores (contadores de histórias) das Áfricas, numa sincronia do que há de mais ético e sensível em torno da vida social transfigurada na literatura. Nesse caso, com muitas doses de fantasia e aventura para compor o imaginário popular dos leitores. Ainda a respeito da produção literária de Ondjaki, Paz e Fenner (2020, p. 39) sublinham o seguinte:

> Na obra de Ondjaki, a literatura popular é resgatada na forma de vivências da infância, assim como as memórias de guerra são sutilmente retratadas. Parte da realidade social se mistura com temas já conhecidos há muito tempo na tradição oral, tais como: mitos, lendas, fábulas em que a sabedoria vence a força [...]. [...] [O autor] apresenta

[3] Neste estudo, o uso do termo "inventada" reflete o que é posto na narrativa, quando o ato de escrever estórias designa criação literária, sendo essa a habilidade necessária para concorrer ao prêmio do Concurso de estórias da Rádio Nacional.

> um grande retrato de Angola, de seu povo, de suas crenças e de suas tradições.

O lúdico, o real e a fantasia estão interligados na literatura infantil e juvenil de Ondjaki, valendo-se de memórias da infância para instaurar conexões com o leitor. Conforme os estudiosos Paz e Fenner (2020, p. 45), "além de trabalhar com mitos e lendas, o escritor angolano assume a voz infantil dentro de algumas obras e faz com que o leitor sinta na mesma intensidade que as personagens. É o caso do livro *A bicicleta que tinha bigodes* [...]". O lugar da infância e sua pluralidade são destaques nessa narrativa que se vale de uma linguagem poética na prosa, situando o leitor por meio de memórias e histórias de infância, sem deixar de lado as realidades e as questões sociais acarretadas pelo viver comum, como a falta de luz elétrica, a falta de água, a violência urbana e a escassez de alimento.

As questões sociais também estão presentes na literatura infantil e juvenil de uma forma mais atenuada na linguagem, buscando trazer para o centro das reflexões e interpretações determinadas condições em que homens, mulheres e crianças podem ser submetidos na sua trajetória da vida social. Algumas situações são postas também de formas direta, alegórica e humorada na narrativa. Nesse sentido, exemplificamos com os seguintes excertos, correspondentes a esses caráteres mencionados, respectivamente: sobre a falta de luz elétrica, temos: "DEPOIS DO JANTAR **A LUZ FOI**. ESTAVAM JÁ ALGUMAS CRIANÇAS NA RUA E A ISAURA VEIO TAMBÉM. ERA SEMPRE ASSIM, **QUANDO A LUZ FALTAVA**, AS PESSOAS SE JUNTAVAM NESSE MURO PERTO DA CASA DO TIO RUI" (Ondjaki, 2013, p. 17, grifo nosso); sobre a violência urbana, temos:

> **O motorista Nove atropelou um sapo que já habitava no quintal desta criança** há muito tempo considerável. Se você é o proprietário da viatura, então é você o responsável indireto. Mas podemos resolver isto amigavelmente.
>
> – Vamos lá despachar esta brincadeira.
>
> – **Isto não é uma brincadeira, camarada General. Estamos num país onde os direitos das crianças são respeitados. E por adjacência os direitos sapais** (Ondjaki, 2013, p. 24, grifo nosso).

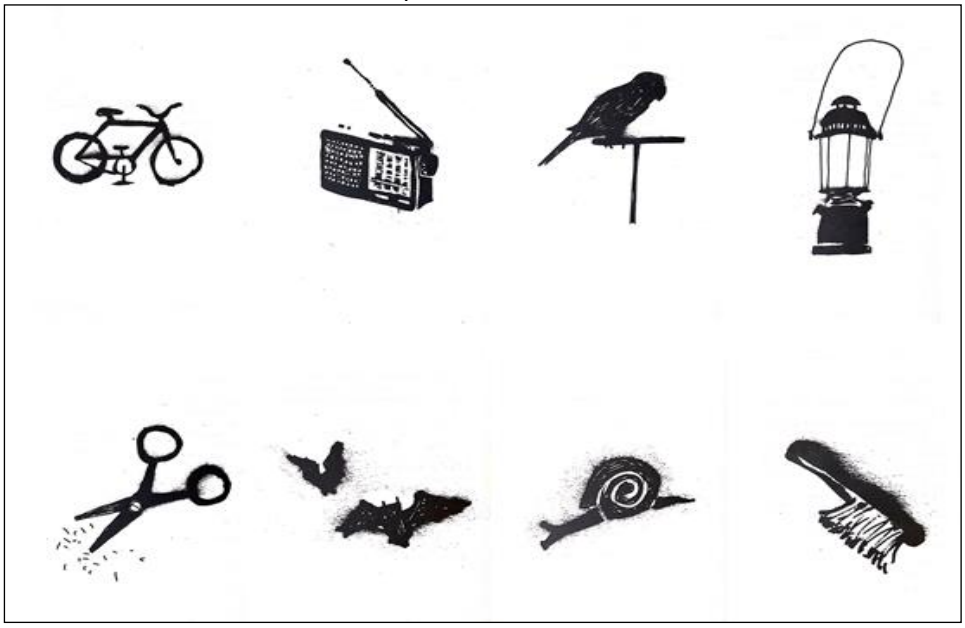
Sobre a falta de água, temos:

> **Se a água não viesse**, a minha avó, que é muito engraçada, regava mesmo assim.
>
> – **Só de mangueira a fingir numa água que ainda está lá na barragem**, Avó?
>
> – Assim mesmo.
>
> – Tipo que és do teatro dos jardineiros?
>
> – Tipo – a Avó sorria, **os gestos dela continuavam a abanar a mangueira sem água nenhuma**, só umas gotas sacudidas do dia anterior ou quê (Ondjaki, 2013, p. 39, grifo nosso).

Segundo alguns estudiosos da literatura infantil e juvenil do escritor Ondjaki, o autor angolano suscita na sua literatura provocações para uma vontade de libertação das amarras do passado em condição de colônia e de afirmação da emancipação literária angolana (TUTIKIAN, 2009; PAZ; FENNER, 2020). Lidando com a fronteira entre fantasia e real, Ondjaki mobiliza composições verbais em favor de uma sensibilização do leitor juvenil voltando-se para a palavra tomando forma ficcional e, por conseguinte, conquistando a sua adesão no universo das resistências africanas.

Um ponto também a ser destacado são as oito ilustrações de António Jorge Gonçalves (Fig. 2), sendo cada ilustração centralizada numa página, intercalando a narrativa verbal e abrangendo uma página em que, na sua totalidade, o espaço vazio prevalece na materialização em papel pólen. Em ordem de ocorrência no livro, as ilustrações estão situadas da seguinte forma: bicicleta, p. 5; rádio, p. 8; papagaio, p. 12; lampião, p. 34; tesoura, p. 50; morcegos, p. 72; caramujo, p. 76; escova, p. 82. As ilustrações são constituídas de objetos e seres, suscitando um passeio ilustrativo que indicia o desenrolar do enredo para uma fixação da resistência que configura, em nível simbólico, o que é vivenciado pelas crianças de Angola, marcando, imageticamente, suas infâncias. As ilustrações estão atreladas à memória e ao imaginário popular, engajados no período do contexto histórico sugerido pela narrativa. Essas imagens dispostas no livro contribuem para a construção de sentidos por meio das suas texturas, da monocromia empregada e da distribuição de cada uma no decorrer da história, podendo provocar efeitos diversos nos leitores preferenciais, diante da adoção de um caráter minimalista na sintaxe da linguagem visual.

Figura. 2: – Ilustrações de objetos e seres das vivências de infância do povo angolano retratados na obra juvenil



Fonte: Editora Pallas (Ondjaki, 2013).

Em se tratando do ponto de vista da análise literária, destacamos um evento de epifania na narrativa *A bicicleta que tinha bigodes*, é o caso do momento em que a Caixa de letras do tio Rui, dita pelo menino como a salvação para o concurso, é aberta

por este, também confirmando o instinto de curiosidade que essa fase da vida lhe provoca naturalmente. Essa situação confere uma atmosfera maravilhosa na representação do poder que as palavras possuem nas construções de natureza da prosa, por exemplo, perpetuadas por gerações no horizonte dos tempos subsequentes. Não obstante, essas construções são materializadas pelas tessituras nas contações de tradição oral, consideradas como um patrimônio imaterial de um povo. Portanto, essa difusão oral das estórias populares passadas de boca a ouvido, preservadas por quem domina a habilidade do sentimento de imaginar e pensar sobre a palavra, naturalmente possui vocação de resistência ao tempo, aos adventos históricos em que os povos são submetidos aos domínios autoritários. O evento de epifania mencionado pode ser visualizado no trecho a seguir:

> Uma quase magia me fez comichão nas mãos: a caixa tinha veludo lá dentro e letras brilhantes faziam um barulho que eu não podia ouvir. Acentos circunflexos estavam num canto, uns em cima dos outros, **como chapéus de palha dos chineses**, havia cedilhas no meio, muitos "k", muitos "p" e dois "w". Tive medo de tocar ou mesmo de deixar cair a caixa, então soprei devagarinho.
>
> A cidade ficou ainda mais escura como se o meu sopro tivesse apagado Luanda inteira. O brilho aumentou a mudar de cor com a **velocidade bonita das estrelas.** As minhas mãos tremiam **como o mar quando engole o sol devagarinho** (Ondjaki, 2013, p. 65, grifo nosso).

O uso de figuras de linguagem, como as metáforas em destaque no trecho citado anteriormente, também está presente na narrativa e imprime um teor simbólico da força que a linguagem verbal propicia no delírio das significações em construção dos sentidos mais acessíveis ao leitor. Essa imagem que podemos construir desse evento, talvez, seja uma forma de decolonizar, em nível de pensamento, as possíveis forças que ainda dominam o imaginário africano num movimento de repressão política e cultural. Vale ressaltar que o contexto de produção e de circulação da obra em questão é após a independência nacional e os conflitos civis de Angola, considerando também o padrão de poder que permaneceu pela colonialidade, após o fim do colonialismo, por isso a menção ao pensamento de decolonialidade, para enfrentar a colonialidade, bem como o pensamento moderno.

A nosso ver, evocando o pensamento de Mignolo (2017), essa narrativa que integra as "estórias sem luz elétrica", de Ondjaki, está intimamente ligada ao binômio modernidade/colonialidade, em razão de Luanda possuir uma expressiva deficiência na luz elétrica, por isso os angolanos convivem com a escuridão demonstrada no texto, nas imagens e nas aberturas de capítulo com fundo preto. Também, essa narrativa está ligada ao vislumbre da decolonialidade, seguindo o pensamento de Maldonado-Torres (2019), sendo esta última característica tão importante nas discussões atuais sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, porque o trabalho com a arte implica como um dos caminhos de um engajamento construtivo e crítico pensando no ser e na coletividade. Assim sendo, em certa medida, o protagonista tio Rui, escritor, já revela nas suas ações aspectos de decolonialidade, considerando sua maturidade (voltada para uma infância vivida sob os efeitos do colonialismo), pois assume um posicionamento crítico acerca de sua história e de sua nação.

Sobre o diálogo em torno das estrelas, o menino pergunta ao tio Rui a quem pertencem as estrelas. A resposta pode ser interpretada como uma tentativa de provocar a personagem criança e, indiretamente, o leitor para uma imersão à imensidão do valor da sua identidade popular, no caso o povo negro, representado pela escuridão da noite e suas correspondentes estrelas. Em face desse contexto que finaliza a narrativa, a personagem adulta sinaliza para um caminho de esperança e de sonho para o povo africano a fim de reintegrá-lo ao seu território, por meio do pensamento crítico suscitado pela decolonialidade no século XXI. Esta citação confirma o nosso comentário:

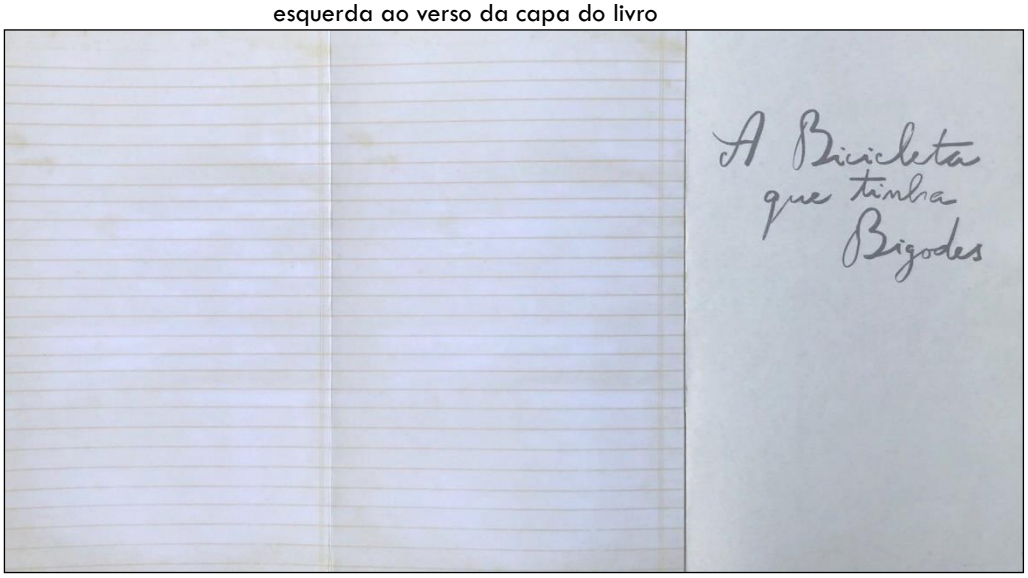
> O tio Rui coçou os bigodes bem devagarinho e não olhou mais para mim nessa noite. Antes de sair da casa dele a cheirar a múcua, fiz só mais duas perguntas.
>
> – **Tio Rui, as estrelas têm dono?**
>
> – Têm, sim.
>
> – São de quem?
>
> – **São do povo** (Ondjaki, 2013, p. 86, grifo nosso).

Outro aspecto relevante é que o livro conta também com um Glossário, um paratexto que informa o significado de algumas palavras específicas do cotidiano angolano, auxiliando o leitor na compreensão dos diálogos narrados na história e, ao mesmo tempo, valorizando e difundindo a língua em uso no território angolano entre os leitores de língua portuguesa, sobremaneira os brasileiros que têm contato com essa edição brasileira.

O menino surpreende a todos ao realizar uma sutil transgressão escolhendo escrever o gênero carta ao invés de uma estória inventada. Na carta mencionada, o garoto expõe alguns pedidos, que não são somente individuais, são, sobretudo, coletivos, numa visada humanística e fazendo uso de uma linguagem aproximada ao jogo do afeto e da fantasia que a infância é provedora.

O projeto gráfico do livro é instigante porque traz na sua materialidade a concretização de um texto diferente do esperado, que provoca o leitor a partir dessa expectativa de que o texto seja escrito enquanto gênero literário, em folha de papel amarelado, sugerida pelo início da abertura do livro na Fig. 3, que evidencia um possível espaço-temporal familiar. Ao fechamento da última página do livro, a carta surge como um paratexto, a princípio, com a imagem do envelope na orelha direita (Fig. 4).

Figura 3: Impressão de folha amarelada para a escrita do texto do menino, situada do verso da orelha esquerda ao verso da capa do livro



Fonte: Editora Pallas (Ondjaki, 2013).

Figura 4: Envelope da carta do menino enviada para o Concurso de estórias da Rádio Nacional, situado na orelha direita do livro

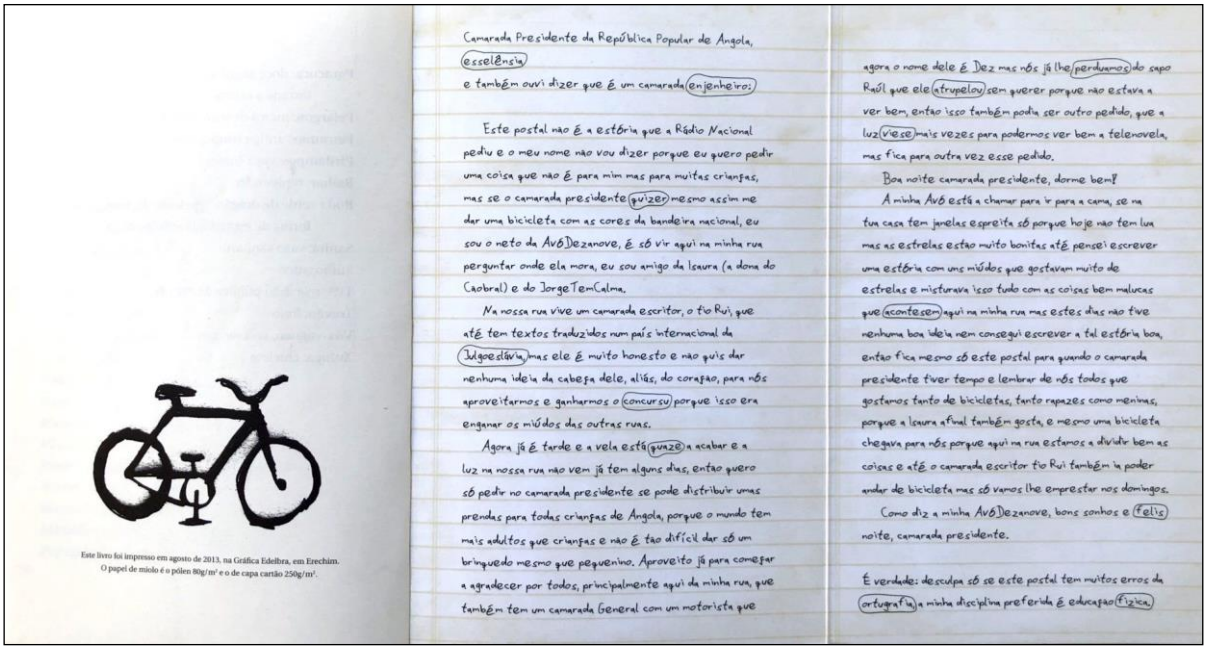
Fonte: Editora Pallas (Ondjaki, 2013).

A inserção da carta do menino angolano (Fig. 5) no livro agrega criatividade no projeto gráfico, além de aproximar ainda mais narrador-personagem do leitor preferencial. Portanto, é possível que o gênero carta seja um texto familiar do leitor preferencial, por isso presumimos tal aproximação dele com a situação na narrativa. O texto denominado pelo garoto como postal apresenta-se com os desvios ortográficos

(circulados) próprios da fase etária da criança. Na carta, o menino demonstra ter conhecimento da estrutura do gênero textual, além de produzir um texto com informações que revelam muito da sua realidade e dos outros sujeitos da comunidade, caracterizando-o como um ser preocupado com o coletivo.

O leitor necessita relacionar-se com o texto literário, tendo em vista a ampliação da sua relação consigo enquanto sujeito sócio-histórico, com a sua voz e visão enquanto aquele que verbaliza a palavra, e com o mundo enquanto atuante nas interações necessárias da vida social.

Figura 5: Carta do menino enviada para o Concurso de estórias da Rádio Nacional, situada do verso da quarta capa do livro, no centro, ao verso da orelha direita



Este livro foi impresso em agosto de 2013, na Gráfica Edelbra, em Erechim.
O papel de miolo é o pólen 80g/m² e o de capa cartão 250g/m².

Camarada Presidente da República Popular de Angola,
(esselência)
e também ouvi dizer que é um camarada (enjenheiro);

Este postal não é a estória que a Rádio Nacional pediu e o meu nome não vou dizer porque eu quero pedir uma coisa que não é para mim mas para muitas crianças, mas se o camarada presidente (quizer) mesmo assim me dar uma bicicleta com as cores da bandeira nacional, eu sou o neto da AvóDezanove, é só vir aqui na minha rua perguntar onde ela mora, eu sou amigo da Ioaura (a dona do Cabral) e do JorgeTemCalma.

Na nossa rua vive um camarada escritor, o tio Rui, que até tem textos traduzidos num país internacional da (Julgoeslávia) mas ele é muito honesto e não quis dar nenhuma ideia da cabeça dele, aliás, do coração, para nós aproveitarmos e ganharmos o (concursu) porque isso era enganar os miúdos das outras ruas.

Agora já é tarde e a vela está (quaze) a acabar e a luz na nossa rua não vem já tem alguns dias, então quero só pedir no camarada presidente se pode distribuir umas prendas para todas crianças de Angola, porque o mundo tem mais adultos que crianças e não é tão difícil dar só um brinquedo mesmo que pequenino. Aproveito já para começar a agradecer por todos, principalmente aqui da minha rua, que também tem um camarada General com um motorista que agora o nome dele é Dez mas nós já lhe (perdurmos) do sapo Raúl que ele (atrupelou) sem querer porque não estava a ver bem, então isso também podia ser outro pedido, que a luz (vese) mais vezes para podermos ver bem a telenovela, mas fica para outra vez esse pedido.

Boa noite camarada presidente, dorme bem!

A minha Avó está a chamar para ir para a cama, se na tua casa tem janelas espreita só porque hoje não tem lua mas as estrelas estão muito bonitas até pensei escrever uma estória com uns miúdos que gostavam muito de estrelas e misturava isso tudo com as coisas bem malucas que (acontesem) aqui na minha rua mas estes dias não tive nenhuma boa ideia nem consegui escrever a tal estória boa, então fica mesmo só este postal para quando o camarada presidente tiver tempo e lembrar de nós todos que gostamos tanto de bicicletas, tanto rapazes como meninas, porque a Ioaura afinal também gosta, e mesmo uma bicicleta chegava para nós porque aqui na rua estamos a dividir bem as coisas e até o camarada escritor tio Rui também ia poder andar de bicicleta mas só vamos lhe emprestar nos domingos.

Como diz a minha AvóDezanove, bons sonhos e (felis) noite, camarada presidente.

É verdade: desculpa só se este postal tem muitos erros de (ortugrafia) a minha disciplina preferida é educação (fizica)

Fonte: Editora Pallas (Ondjaki, 2013).

A nosso ver, o pensar no viver do outro, nas suas necessidades desde o objeto sonhado às demandas básicas da vida prática, recai numa atitude comunitária, ou seja, de convergência ao movimento coletivo de resistência ao depreciamento cultural que possa se impor no imaginário dos povos africanos, que outrora foram colonizados. A narrativa da carta do menino também corrobora com traços de decolonialidade, evocando o pensamento de Maldonado-Torres (2019), como no trecho a seguir:

> Este postal não é a estória que a Rádio Nacional pediu e o meu nome não vou dizer porque eu quero pedir uma coisa que não é para mim mas para muitas crianças, mas se o camarada presidente **quizer** mesmo assim me dar uma bicicleta com as cores da bandeira nacional, eu sou o neto da AvóDezanove [...]
>
> Agora já é tarde e a vela está **quaze** a acabar e a luz na nossa rua não vem já tem alguns dias, então quero só pedir no camarada presidente se pode distribuir umas prendas para todas as crianças de Angola, porque o mundo tem mais adultos que crianças e não é tão

> difícil dar só um brinquedo mesmo que pequenino. [...] então isso também podia ser outro pedido, que a luz **viese** mais vezes para podermos ver bem a telenovela, mas fica para outra vez esse pedido.
>
> [...] (Ondjaki, 2013, verso da quarta capa - verso da orelha direita, grifo nosso).

Isso posto, depreendemos que as palavras do menino reclamam os desejos da sua infância e dos outros meninos e meninas, bem como questionam os sistemas de valores da sociedade, que, de certo modo, materializam o pensamento, a criatividade e a ação, aspectos tão caros à decolonialidade.

A concepção de pensar o texto para uma construção estética que transborde a minha identidade e a do outro, instigada por Manuel Rui (1985), na narrativa em questão, revela que a escrita literária é imbuída do viver e do lutar, escutando o coração. Nesse sentido, Ondjaki percorre esse caminho na trajetória das relações das personagens revelando um veio de sensibilidade que alcança uma amplitude de reverberações e ressonâncias, em face dos conflitos dos angolanos que figuram os dois mundos – o do colonizador e do colonizado –, sugeridos pelos procedimentos da linguagem do texto verbal, no uso de recursos figurados, imagéticos e da materialidade do livro, para a construção de uma estética libertária acerca das literaturas africanas de língua portuguesa.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, podemos depreender que a narrativa mostra a assimetria que há entre as gerações do tio Rui e a criança sobre a memória como motriz propulsora para a contação de estórias, uma vez que essa forma é mais possível e acessível diante de um contexto de opressão. Mesmo com a configuração de equivocado silenciamento do povo africano pelos colonizadores, as precárias condições de modernidade, ofertadas na colonialidade – como a falta de luz elétrica –, mobilizam quem detém a palavra para agir oralmente numa ambientação de escuridão que propicia uma atmosfera de encantamentos e de imaginação do ouvinte. Por isso, a Rádio Nacional apresenta-se na narrativa como um veículo que translada essa poética num vislumbre de difundir as identidades em processo de decolonialidade.

Portanto, consideramos que a obra *A bicicleta que tinha bigodes* sugere trilhar por percursos decoloniais quando instaura, potencialmente, na voz do narrador e das personagens a possibilidade de contar as aventuras e os anseios humanos em situação de comunidade, numa perspectiva de insurgência pacífica das mudanças do mundo. Valendo-se da fantasia e do real, Ondjaki parte de um imaginário infantil nos domínios de Luanda, representado na narrativa, desdobrando-se em reivindicações coletivas, em face do processo político do país, e, ao mesmo tempo, do ponto de vista historiográfico, em reinscrição da cultura na literatura infantil e juvenil angolana, situada no contexto mundial, propiciando sua visibilidade dentre as literaturas africanas de língua portuguesa. Logo, afirmamos que a palavra inventada e a palavra como instrumento de protesto do povo africano podem estabelecer relações decoloniais na narrativa para a construção de formas de resistência, sem perder de vista a invenção de um mundo comum em ambas às dimensões.

REFERÊNCIAS

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. Tradução: Dionisio da Silva Pimenta. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019. p. 27-54.

MATTA, Inocência. **O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa**. *In*: X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033274/mod_resource/content/1/MATA%2C%20Inoc%C3%AAncia%20-%20O%20p%C3%B3s-colonial%20nas%20literaturas%20africanas.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2024.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. **Rev. Bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 32, n. 94, 2017. p. 1-18.

ONDJAKI. **A bicicleta que tinha bigodes**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013. 92 p.

PAZ, Demétrio Alves; FENNER, Camila Knebel. **Entre memórias e histórias**: a literatura infantojuvenil de Ondjaki. Caderno Seminal Digital, n. 34, v. 34, p. 35-53, jan.-jun. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/cadsem.2020.48175>. Acesso em: 30 jan. 2024.

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

SILVA, Celso Sisto. Literatura, ideologia e cidadania: o pequeno leitor como foco do diálogo entre história e ficção em A bicicleta que tinha bigodes, de Ondjaki. *In*: DEBUS, Eliane; JULIANO, Dilma Beatriz; BORTOLOTTO, Nelita (orgs.). **Literatura infantil e juvenil**: do literário a outras manifestações estéticas. Tubarão: Copiart: Unisul, 2016. (Coleção Linguagens).

TUTIKIAN, Jane. "Lá onde mora a infância (um estudo dos contos de Luandino Vieira e de Ondjaki)". *In*: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da (orgs.). **Redes & Capulanas**: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas. Porto Alegre: UniRitter, 2009.

OS AUTORES

Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha é graduado em Licenciatura Plena em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade Estadual do Piauí (UESPI); Especialista em Literatura Brasileira (UESPI); Mestre em Letras, área de concentração em Literatura, Memória e Cultura (UESPI, CAPES);

Doutorando em Linguagem e Ensino (2021-atual), área de concentração em Estudos Literários, pertencendo à linha de pesquisa Práticas Leitoras e Diversidade de Gêneros Literários, do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE), pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG, CAPES), na qualidade de bolsista da CAPES, Brasil. Membro no grupo de pesquisa "LLER - Literatura, Leitura e Ensino", da UESPI, na linha de pesquisa Literatura infantil e juvenil e a formação de leitores, cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil do CNPq. Possui experiência no exercício de magistério na Educação Básica, especialmente no Ensino Fundamental da rede pública (Projovem) e privada (Educandário Santa Maria Goretti - ESMG), bem como no exercício de magistério superior, em nível de graduação, desde 2007, das instituições públicas Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Universidade Federal do Piauí (UFPI). Atuou como Coordenador do Curso de Letras Português no Campus de Luzilândia-PI da UESPI (2009-2011); Coordenador de Tutoria do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português (2014-2016) e Coordenador do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português (2016-2020), ambos os cargos na modalidade a distância, ofertado pelo Núcleo de Educação a Distância (NEAD), da UESPI, por meio da Universidade Aberta do Brasil (UAB). Entre suas publicações acadêmicas na área de Letras, destaca-se a organização das obras: Livro infantil: arte, mercado e ensino (Paco Editorial, 2021), em coautoria com Maria do Socorro Rios Magalhães, e Livro juvenil: estética, crítica e experiência literária (Paco Editorial, 2021), em coautoria com Maria do Socorro Rios Magalhães e João Luís Ceccantini, ambas receberam o Selo "Altamente Recomendável" FNLIJ 2022 - Produção 2021, na categoria Livro Teórico; e Literatura premiada para crianças e jovens: da composição à sensibilização (Paco Editorial, 2022), em coautoria com Maria do Socorro Rios Magalhães e Vera Teixeira de Aguiar, obra que recebeu o Selo Altamente Recomendável FNLIJ 2023 - Produção 2022, na categoria Livro Teórico. Tem interesse e experiência de pesquisa na área de Letras, com ênfase no campo da Teoria Literária, Crítica Literária, Leitura Literária e Ensino, desenvolvendo estudos sobre Literatura Brasileira Contemporânea, Literatura Piauiense, Literatura Infantil e Juvenil, mobilizado pela composição do livro e pelos modos de educar o olhar do leitor literário, principalmente nos seguintes eixos: Literatura e sociedade, Fantasia na literatura, Ficção e história, Ilustração de livros infantis e juvenis, Formação do leitor literário e Literatura e ensino.

Márcia Tavares tem licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1997) e doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2002). Estágio pós-doutoral na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP-Presidente Prudente (2017). Professora efetiva da Universidade Federal de Campina Grande. Faz parte do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da mesma universidade.