

Olhando através de Luanda

Andrea Crisitna Muraro¹ (USP)

Resumo:

*Acerca do tema identidades urbanas, esta comunicação discute a intersecção entre literatura e cinema, focalizando a obra *Bom dia Camaradas* (2000) do angolano Ondjaki e o documentário *Oxalá cresçam pitangas* (2006) de Kiluanje Liberdade. Ambos têm como cenário Luanda, capital de Angola: a primeira, da perspectiva dos anos 80, durante a guerra civil; a segunda, em 2005, locada em uma cidade com mais de quatro milhões de habitantes, em que dez personagens expressam suas identidades regionais, ensinam histórias e projetos de vida a suas crianças. A questão que tentamos responder é: que vozes se erguem e que vozes se silenciam nos últimos vinte anos, em Luanda?*

Palavras-chave: Luanda, Ondjaki, identidade, anos 80, cinema

Introdução

Entre o tempo de *Bom dia camaradas*, obra de 2000, mas escrita de uma perspectiva memorialista dos anos 80 em Angola e *Oxalá cresçam pitangas*² filmado em 2005, há um vão de 20 anos, no qual ambas concentram mais do que tempo, há também um espaço que é a capital angolana: Luanda.

Diante de formas artísticas diferentes mas complementares, como a literatura e o cinema, nos propusemos a pensar sobre quais meios a literatura dispõe para discutir o tema identidades urbanas, ou seja, o que a forma literária traz como complemento ou que movimento faz para se inserir em outra, neste caso o cinema. E o quanto o inverso é cabível: como o cinema adota a literatura como linguagem. Qualquer que seja o tratamento dado aos objetos escolhidos, o motivo é a cidade (e o tratamento dado a esse espaço) é o discurso de seus personagens, como elegem Luanda em períodos distintos de tempo.

A literatura angolana tem já um breve histórico por outras artes, escritores como Ruy Duarte têm performances, por várias mídias, com trabalhos para a TPA e documentários de viés antropológico; outros como Pepetela, por exemplo, já tiveram suas obras bordejadas pela câmera, “As aventuras de Ngunga” pretence ao enredo de “Na cidade vazia” de Maria João/ Godot; Manuel Rui já teve “Quem me dera ser onda” adaptado para o teatro e televisão. Além disso, há realizações do cinema em que o enfoque é Angola como “Rostov/ Luanda” de A. Sissako ou a produção cubana “Caravana”, ambas com enfoque temporal na década de 80.

O DOCUMENTÁRIO COMO NOVELA OU O LABORATÓRIO DE SOBREVIVÊNCIA

Entre BDC e OCP, as semelhanças devem-se principalmente pelo fato de o novelista ser um dos realizadores do documentário como este mesmo anuncia em determinado trecho da novela: “Aí, aconteceu- me aquilo que às vezes me acontece: comecei a ver tudo tipo em câmara lenta, como se fosse um filme a preto e branco:” (ONDJAKI, 2000, p. 120), o que nos deixa entrever como a técnica narrativa perpassa duas linguagens simultaneamente.

É da perspectiva deste vão, de porta entreaberta, de linguagens entrecruzadas que surge uma pergunta: que vozes crescem ou silenciam em Luanda durante estes vinte anos? Quem entra ‘na

cidade pela porta do estrangeiro, recém-chegado ao país das maravilhas?” é o que ouvimos na canção: ‘Isto é Angola’, na abertura do documentário OCP, na voz semba de Helvio, cantor angolano.

Aliada a esta referência ao livro de L. Carroll, encontramos no documentário personagens de uma cidade real, pessoas comuns que nos reportam Luanda de duas perspectivas sobrepostas: na voz do jovem rapper Mc K, como “laboratório de sobrevivência”; na voz do mais-velho Cornélio B. Caley, como “parque de diversões”.

Em meio a esta rua de mão dupla, podemos visualizar o cenário humano que a compõe: vendedoras de rua, rappers, poetas, motoristas, estudantes, jogadores, delinquentes, malandros – todos em um mesmo espaço, ora apartados, ora acolhidos por uma cidade com mais de cinco milhões de pessoas.

Os espaços sociais de convivência, apresentados no documentário, não assustam ao leitor da literatura contemporânea angolana, complementam suas leituras: em meio às avenidas marginais, aos mercados, aos musseques, às ruas de poeira, ao mar, à escola, aos centros comunitários, tudo envolto em um trânsito caótico, todos parecem ir ao mesmo lugar, vindos de lugar nenhum, os de fora.

Mesmo que saibamos que na recente História de Angola, a Guerra civil trouxe um contingente de milhões que migraram para a cidade, é nítido também que pela cidade os de fora foram adotados e “não é pra frente de combate”. De seus labirintos temporais, erigem musseques em paredes de bloco cinza, lotados de crianças cuidando de crianças, prédios de aspecto decadente outrora fundação de uma Angola socialista recheados de outdoors capitalistas, sobrados de fachada portuguesa trazem uma vaga lembrança do período colonial. Em suas espirais planas, acorda e dorme a cidade que enlaça visualmente quem a assiste: tomadas que se fecham e abrem em cenários de pó e barulho, coisas que os noticiários oficiais pouco mostram, coisas que a literatura e o olho através da lente mapeiam poeticamente.

Não há como negar que na música e no esporte residem o movimento humano da festividade luandense. Por onde as cenas são locadas: há kizomba, semba na voz de ex-cantores infantis, cu duro e rap; meninas dançam, homens cantam uma cidade em camadas, em meio a falta de recursos financeiros e escassez de empregos, a freira reforça seus pedidos de doação ao órfão da Rua Santa Esperança ao Alvalade, - bairro classe média. Os candongueiros lotados, no calão luandense, espremem os poucos, modernos e importados carros nas ruas. Em OCP, como em um parque de diversões, somos tomados por cenas da comemoração da vitória angolana no campeonato africano de basquete, um jovem carrega um cartaz: ‘sempre a marcar’, é a bandeira angolana em dias de festa, feito “manto de retalhos”, nas palavras do poeta Jose Luis Mendonça.

No parque de diversões kaluanda, o esporte: basquete e futebol espalham-se pelas quadras improvisadas, pulsam embaixo das marquises dos prédios de aspecto soviético. O motorista candongueiro reforça: é o melhor lugar do mundo, a voz do governador provincial parabeniza os vitoriosos na rádio, um menino tira a terra da chuteira furada à beira de um campo improvisado. A canção de fundo de Helvio, ainda : ‘mais um na poeira,(...) sou ‘ngola, sou de trapo, sou de esmola, sou farrapo, isto é Angola, é a vida, tristeza, alegria.”

Durante o dia, à beira das mesmas ruas, mulheres e crianças carregam produtos para venda informal. De tudo: flores de plástico, celulares, balanças, cerveja. Um mercado que se move a céu aberto, acaba por dar à cidade o aspecto de uma costura sem acabamento. Um dos méritos deste documentário é o saber parar a música, abusar do silêncio do tempo, e colocar em zoom : um jovem

fotógrafo de rua, às suas costas, um mural dos anos 80 estampa soldados em combate, plasmados em uma pintura desbotada.

Em outra parte da cidade, os filhos das vendedoras de rua brincam em um imenso campo que desemboca em uma porta onde se lê: ‘bem-vindo à rua santa esperança’, entrada do centro comunitário de Irmã Domingas que alfabetiza adultos à noite, recebe órfãos, irônico ou lírico? Uma jovem que amamenta enquanto aprende matemática. Lirismo sempre, os olhos dos realizadores acabam por voltar-se sempre às crianças, vendo nelas uma espécie de micro-Luanda a crescer envolta entre poeira e móveis despedaçados. Mais do que no barulho de buzinas e batucadas, é no choro e no riso delas que moram as vozes de Luanda.

Um bebê dá os primeiros passos, desequilibra, cai, e tenta sozinho levantar-se, é quase impossível não metaforizá-lo à Angola. Porém, não é a Luanda do parque de diversões, é a do laboratório de sobrevivência que ali começa por aquelas pequenas pernas: adolescentes que recentemente aprenderam a ler sonham com uma vida em meio àqueles que pelas ruas ficaram em bandos sobrevivendo de pequenos roubos, muitos vindos das províncias durante o período da Guerra civil, encerrada em 2002. Mais do que resquícios de Guerra, Luanda carrega em celulares e parabólicas o desejo de ‘sempre marcar’ estampado em um poster de Shaquille O’Neal no quarto de Chico (ao fundo ouve-se “O guerrilheiro” na voz de David Zé: “Cabinda não é Angola, mas Alaska é EUA”.), jovem angolano que viveu nas ruas dos 11 aos 15 anos, ele é Luanda, como um varal de roupas ao vento ao pé do imbondeiro. Ele também cresceu em silêncio.

Concebido em forma de documentário, OCP nos convida a deambular pela cidade, através dos olhos da câmera, passamos também a ler um plano sonoro, através da música e dos depoimentos-falas das personagens, o que acaba por compor uma narrativa, fazendo com que o que era documental ganhe muito mais caráter narrativo, cada personagem assume uma espécie de capítulo de novela, suas falas acabam por construir mais a cidade do que as próprias imagens, já que estas funcionam como uma espécie de verso.

A NOVELA COMO DOCUMENTÁRIO OU O PARQUE DE DIVERSÕES

Também, é sempre pelos olhos, como em construção de **plano cinematográfico** que o narrador de *Bom dia Camaradas* esboça as sobreposições nos planos de narração. Por estes olhos, avistamos os **conteúdos quantitativos** que **interditam** a melancolia e a ironia aparentes, passando a um discurso permeado de lirismo. Este **movimento** ao longo da obra estabelece-se através da palavra como **signo ideológico**, tal movimento demarca os espaços narrados.

Se, já nos primeiros minutos, o documentário abre a perspectiva para dez personagens em Luanda; por outro lado, o enredo de *Bom dia camaradas* fecha-se em um narrador (quase) adolescente que tateia a presença dos cubanos na educação, portanto, na escola - através do cotidiano de um grupo de crianças que cresce aos preceitos da revolução, guerrilha, cartões de abastecimento e monopartidarismo. Seu fio condutor é centrado nos preparativos para uma visita surpresa do inspetor escolar e um mujimbo, boato que se espalha entre as crianças sobre um grupo de gregos, delinquentes, denominado ‘Caixão vazio’ que supostamente invade as escolas.

Ressalto, a partir deste ponto que a narrativa, em ambos os trabalhos, nos mostra a diferença tênue entre violência urbana e guerra, em que vozes paradoxais são expostas através de hinos, cartazes, escritos em paredes, redações e conversas entre os alunos e professores, no caso de BDC:

_No quiero que se queden con esa cara... están pálidos de miedo...mieren, la escuela es um sítio de resistencia... que quieren esos payasos?

_Querem tudo camarada professor, vão levar algumas pessoas com eles, vão violar professoras e não sei bem o que fazem aos professores...- (...)

_Miren, les garantizo que no van a hacer nada de eso...no aqui em nuestra escuela...hacemos una trincheira; si fuera necesario entramos em combate com ellos;defendémonos com las carteras, com palos y piedras, pero luchamos hasta el fin- bateu de novo com o punho na secretária, ele suava,suava.

_Ó camarada professor, como é que nós vamos lutar se eles têm AKs...têm makarovs.(ONDJAKI, 2000, p. 72-3)

Já em OCP, ouvimos os relatos de vários personagens sobre os mesmos grupos que cometem delitos em escolas e ruas chamados hoje de granelistas, na novela: os gregos em sobreposição de temporalidades.

Embora *Bom dia camaradas* privilegie este espaço da escola durante boa parte da narrativa, o espaço familiar é uma constante: a casa, fração terrena deste mapa, onde o protagonista-narrador mora com os pais e as irmãs. No texto literário, os risos e cheiros compõem os rostos e os espaços das personagens, sem deixar de lado os mujimbos e as estigas, tão peculiares à cultura angolana. Fato que não ocorre em OCP, a perspectiva dos realizadores caminha para o externo, para a vida pública e nas ruas .

Em BDC, a linguagem da narração revela momentos delicados e por vezes melancólicos, retratados como uma espécie de micronação angolana no jardim-quintal do menino. O parágrafo a seguir nos dá o percurso sinestésico, característico dessa novela:

Pela janela enorme entrava a luz, entrava o som dos passarinhos, entrava o som da água a pingar no tanque, entrava o cheiro da manhã, entrava o barulho das botas dos guardas da casa ao lado, entrava o grito do gato porque ele ia lutar com outro gato, entrava o barulho da despensa a ser aberta pela minha mãe, entrava o som de uma buzina, entrava uma mosca gorda, entrava uma libélula que nós chamávamos de helibélula, entrava o barulho do gato que depois da luta saltava para o telheiro de zinco, entrava o som do guarda a pousar a AK47 porque ia se deitar, entrava muita luz mas, acima de tudo, entrava o cheiro do abacateiro, o cheiro do abacateiro que estava a acordar. (ONDJAKI, 2000, p.84)

Muitas cenas de OCP nos convidam a entrar nestes mesmos espaços demarcados pela guerra civil do passado, embora o tema apenas apareça na fala dos personagens, em planos bastante sutis, percebemos as conseqüências dos anos de Guerra: o corpo da cidade continua marcado pela violência, mesmo que as personagens os encarem como ‘roubo negociável’ ou ‘ capacidade de ação entre os angolanos’, a impressão de quem assiste é de que os rastros da Guerra persistem na falta de estrutura da vida civil.

A isto, o teórico martinicano Glissant, chama de **deposseção do espaço** e a conceitua como **acumulação que se centra na**

apropriação da realidade pela repetição, pelo tateamento. É o processo adequado à abordagem do descontínuo. Em face de uma realidade fugidia, uma aproximação incessante.

Quando a relação de um povo com o que o cerca está obliterada pela intervenção de uma outra cultura, cujo poder maior advém de uma dominação mais ampla (econômica, política), a conquista por esse povo do seu próprio espaço só pode ser

feita por acumulação. A seleção, a triagem, poderia levar a eliminar tudo o que não pudesse ser integrado ao modelo dominante (DAMATO, 1995, p. 162)

Observemos algumas dessas marcas que ora apresentam-se dissimuladas ora explícitas no texto literário:

- o espaço local é tomado pela militarização:
 - Não, tia, aqui não se pode. Esta praia tão ‘verzul’ é dos soviéticos.(ONDJAKI,2000, p. 59)
- o discurso disseminado, no espaço público, é controlado por órgãos do governo: coitados, eles não deviam saber que em Luanda não se podia tirar fotografia assim à toa. O FAPLA disse: ‘A máquina está detida por razões de segurança de Estado!’(ONDJAKI, 2000, p.41)

_ Pois... escapaste é de ver a cerimônia de tiros que ia haver se algum FAPLA te visse a mexer, parecia que estavas a dançar, ainda por cima ias pôr o chapéu....(ONDJAKI,2000, p.58)

- os espaços periféricos e o discurso, como nos musseques, apontam para a guerrilha urbana:

Porque às vezes as balas perdidas matam pessoas, como me contava tantas vezes o camarada Antonio, que lá no Golf, ‘principalmente fim-de-semana menino’, havia pessoas que bebiam, davam tiros para o ar, e até uma vizinha dele já tinha morrido só de estar a dormir na esteira e uma bala lhe ter caído na cabeça. ‘ela nunca mais acordou’ disse-me o camarada Antonio .(ONDJAKI, 2000, p. 41)

Assim, em BDC, o narrador deixa transparecer suas primeiras impressões acerca de Luanda, com isto nos deixa entrever também as sobreposições de espaços e tempos da cidade - a acumulação, como através de agentes externos à Luanda, que no documentário o historiador Caley chama de “crescente internacionalização”, ao justificar a força motriz da cidade:

“Ao passarmos por uns prédios muito feios, eu fiz adeus a uma camarada professora (...) ali é o bairro dos professores cubanos. (ONDJAKI, 2000, p.18) apesar de serem todos iguais, porque o deles tinha uma pintura do camarada Jose Martín na entrada” (ONDJAKI, p.130)

exemplificada também pela renomeação do espaço, considerando o período histórico:

“Depois, subimos, pedi ao camarada João para passar no hospital Josina Machel, que a minha tia pensava que se chamava Maria Pia, eu até escapei já rir, percebi que aquele devia ser o nome que os tugas davam ao hospital, mas também, poças, dar já nome de pia num hospital é estiga.” (ONDJAKI, 2000, p. 55)

E também através da convivência no espaço público da escola em que captam-se outros espaços como o musseque:

“tinha caído uma daquelas chuvas da meia hora que parece que não vai acontecer mas depois acontece, e que a cidade quase se afoga porque as fossas, algumas, estão entupidas e então as ruas ficam tipo rios, e os musseques quase se desfazem.”(ONDJAKI, p.128)

“quando chove, só podem dormir sete de cada vez, os outros cinco esperam todos encostados na parede onde há um tectozinho que lhes protege. Depois é a vez dos outros dormirem, assim mesmo, juro, sete de cada vez. Sempre que chove de noite, o Murtala, no dia seguinte, dorme nos três primeiros tempos.” (ONDJAKI, p.143)

Tanto em BDC como em OCP, alguns episódios revelam um pano de fundo de múltiplas realidades vividas pelo povo em Luanda; marcando de forma cambiante ambos os trabalhos. Os espaços de poder político, econômico e simbólico transformam-se: na rádio ao invés de ouvirmos as crianças em discurso do dia do trabalhador dos anos 80, ouve-se governador provincial saudar os campeões nacionais do basquete, em prévias do campeonato africano, nos dias de hoje.

Neste sentido, pode-se situar tal poder de comunicabilidade no espaço urbano como “formas de senso social fundamental que revelam a extensão e a mobilidade de um processo” (WILLIAMS, 1989, p.395), neste caso irradiado pelas ondas da rádio.

Conclusão

Retomemos para finalizar a sobreposição de planos narrativos. Em *Bom dia camaradas*, temos em plano simultâneo: o menino-narrador que vê cair a chuva sobre o quintal de sua casa, a notícia da morte de António e o término de uma das fases da guerra civil em 1991 sendo anunciado pela Rádio Nacional. Sentindo-se sozinho, mas imbuído de um espírito utópico, o narrador- menino grita um imenso vocativo à nação que recomeça pela ficção,

embora também alimente as raízes dela, a água faz ‘eclodir um novo ciclo’, enfim, ela queria dizer que a água faz o chão dar folhas novas. Então pensei:

_ Epá... e se chovesse aqui em Angola toda...? - depois sorri. Sorri só. (ONDJAKI, p.144)

Passados quase vinte anos, no documentário é possível ouvir o eco das vozes de Murtala nas crianças da rua Sta. Esperança, no distrito periférico à Luanda, onde ainda há e está o laboratório de sobrevivência.

Entre as vozes que se ergueram e as que silenciaram, há o ruído do verso de Antonio Gonçalves, que dá título ao documentário e nos responde em forma de interjeição: Oxalá cresçam pitangas... é o que se ouve se passarmos pela “porta da cidade”.

Em meio a estas vozes sobrepostas, erige a cidade como personagem que fala e constrói uma **paisagem** (GLISSANT), embrenha-se através das **multiplicidades** urbanas, ora em levezas poéticas ora em agudezas irônicas, na relação dos possíveis **sendo** de uma Luanda composta de **rastros e resíduos**.

Referências Bibliográficas

- [1] DAMATO, Diva B. **Edouard Glissant: poética e política**. São Paulo: Annablume, 1995.
- [2] ONDJAKI. **Bom dia camaradas**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2000.
- [3] TOMACHEVSKI, B. Temática. In.: Todorov, T. (org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Ed. Globo, 1971.p.170- 203.
- [4] WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**. São Paulo: Cia. das letras, 1989.

¹ **Andrea Cristina MURARO, Doutoranda.** Universidade de São Paulo(USP), a.muraro@uol.com.br

² A partir desse ponto, usaremos as abreviaturas BDC para Bom dia camaradas e OCP para Oxalá Cresçam Pitangas.