

NARRATIVA DE MEMÓRIA E IDENTIDADE AFRICANA: OS OLHARES DA INFÂNCIA EM "A CIDADE E A INFÂNCIA" DE LUANDINO VIEIRA E "BOM DIA CAMARADAS" DE ONDJAKI

Prof. Dr^a. Rosilda Alves Bezerraⁱ (UEPB)

Resumo:

Os contos de “A cidade e a infância” (1960), de Luandino Vieira anunciam o contexto de pobreza na paisagem urbana e marginal de Luanda e foram inspiradas na infância do próprio autor. A escrita literária une-se a oralidade pronunciada da narrativa, marcando a relação e a tensão entre a diversidade étnica e a crítica da modernização excludente, além das diferenças e as rupturas sociais provocadas pelo regime colonial. “Bom dia camaradas” (2006), de Ondjaki, é narrado por uma criança que destaca seu cotidiano em Luanda e o convívio com os amigos e os professores cubanos. Observa-se o relato do eu interior, as memórias afetivas, a infância durante e depois da cidade, nos anos de 1980. Objetivamos destacar de que forma os escritores Luandino Vieira e Ondjaki, em suas narrativas de memórias, constroem a identidade africana em visões que oscilam entre a realidade e a ficção, a cidade e as suas questões sociopolíticas, a tradição e a modernidade.

Palavras-chave: Luandino Vieira, Ondjaki, memória, identidade, Angola.

1 Introdução

A cidade e a infância (2007), de José Luandino Vieira, é uma reunião de narrativas breves, que trata da infância do próprio autor, sendo uma mescla de realidade e ficção, um retrato da luta pela libertação de Angola. A sugestão revolucionária inscrita na linguagem de Vieira demonstra a busca pela memória que se revela em um passado de conflitos e exclusão para construir um futuro em que perdure a imagem do sonho e da liberdade possível.

Bom dia camaradas (2006), de Ondjaki, retrata a história de um adolescente, filho de um alto funcionário do governo, que cresce e se educa em um ambiente revolucionário, mas ironicamente castrador. Há um contraste significativo de um sistema que quer libertar, mas oprime.

Nesse sentido, Angola é o país em questão, presente e personificador nas obras de Luandino Vieira e Ondjaki, é o que representa a cultura marcada pelas constantes migrações e invasões de povos africanos. Com estas influências o país, no transcorrer dos séculos, manteve algumas culturas, outras transformaram-se ou desapareceram. Angola recebeu heranças históricas com uma excessiva heterogeneidade de crescimento e decadência. No entanto, apesar das constantes mudanças entre período de guerra e paz, sempre apresentou esforços de continuidade, fato constatado na história e na escrita dos autores angolanos.

Um aspecto signifiante percebido na história de Angola é a estratificação social, que não por acaso, ocorre na obra de Luandino Vieira, com veemência, e menos na escrita de Ondjaki. Tal estratificação era condicionada por elementos econômicos, religião e,

principalmente, a raça, uma vez que “a barreira da cor condicionou a formação da sociedade de classes em contexto colonial, que em Angola adquiriu nova dimensão a partir dos finais do século passado, ao acentuar-se a tendência maniqueísta para representar uma realidade complexa” (FREUDENTHAL, 2001, p. 371). As principais dicotomias eram: cristão/gentio; livres/escravos; ladino/boçal; civilizado/indígena; branco/negro; colono/filho do país. Naturalmente, com estas dicotomias redutoras e o acúmulo da diversidade, é viável perceber Angola como um país plurinacional, multirracial e, por isso, marcada pelo conflito.

As implicações herdadas do poder colonial e do Nacionalismo, em Angola, foram preocupantes, uma vez que o racismo destacou-se como um dos principais causadores e justificadores da subordinação do povo negro. Assim, no princípio do século XX, as diferenças raciais tomaram uma dimensão ao unir-se às questões étnicas, religiosas e sociais. O que ocorreu a partir desse fenômeno, denominado por Apiah (1997) como “racionalismo intrínseco” desencadeou nas características físicas dos negros como considerações determinantes para serem aceitos ou não, além das suas qualidades morais e sociais.

A elite dos crioulos, como foi denominada, surgiu em Angola no pós-1945, e apresentou uma luta de mobilização, principalmente na zona rural, onde alcançou uma dimensão nacional e revolucionária. Com a criação das três organizações políticas em Angola, as forças do povo e a atitude política criaram, em 1948, o Conselho de Libertação de Angola. Naturalmente, havia grupos clandestinos, como o “Exército de Libertação de Angola (ELA), o Movimento para a Independência de Angola (MIA), o Movimento de Independência Nacional de Angola (MINA), o Movimento de Libertação de Angola (MLA), o Movimento de Libertação Nacional (MLN)...” (BITENCOURT, 2002, p. 54-55).

O Partido Comunista de Angola (PCA), no ano de 1955, contou com a participação de vários escritores angolanos, entre eles, Antonio Jacinto, Viriato Cruz e José Luandino Vieira, conhecido através da revista Cultura, de 1957 e, posteriormente, participou com sua literatura da luta pela independência de Angola como membro do MPLA. Luandino Vieira foi preso de 1961 a 1972, acusado de atividades anticolonialistas (HAMILTON, 1984).

Em Angola, antes da independência, nas décadas de 1950 e 1960, a procura da identidade nacional era realizada por meio da poesia, instrumento para a busca da autenticidade lírica vinculada à luta nacionalista. Não é por acaso que os autores africanos lidam com veemência em vários campos lingüísticos, e com os variados estilos, da poesia à prosa. A poesia de luta, a oralidade, a memória sempre presente nos contos e romances, fizeram das literaturas dos países africanos colonizados por Portugal um espaço de lirismo, mas também de protesto. Assim, em meados do século XX, este aspecto sistemático auxiliou a desvelar os variados modos de representação e atuação no universo social. A partir desse contexto, vale salientar o destaque que Benjamin (1993) frisa em relação ao narrador, ou seja, quando o autor afirma que a narrativa tem origens longínquas e corresponde a um tipo de experiência que só se realiza com dificuldade no mundo atual.

Tal aspecto narrativo, observa-se que as literaturas africanas sofrem uma certa contradição, uma vez que as produções contemporâneas mantêm o uso das línguas coloniais. Ou seja, a incessante busca da autenticidade africana e a construção da identidade nacional em cada país impediu de que vários grupos culturais e étnicos do continente se agrupassem. Os limites geográficos, determinados pelos colonizadores, dividiam um grupo original em dois países, ou então, agrupavam num único país nações tradicionalmente rivais (HAMILTON, 1984). Angola,

após o término da primeira guerra de independência, não se livrou dos martírios que a violência impôs, uma vez que houve uma continuidade das divisões internas, principalmente entre MPLA e Unita, transformando-se em uma segunda guerra civil disputada entre estes principais movimentos revolucionários.

É sobre a memória dessa luta desigual que a guerra proporciona, que Luandino Vieira e Ondjaki descrevem em seus escritos, mas de um modo especial, talvez como as pessoas procuraram lidar com a guerra, ou na visão de Ondjaki, o modo como foram vencendo seus próprios fantasmas.

1 Luandino Vieira: a cidade e a infância

Em **A cidade e a infância**, de Luandino Vieira, o espaço literário está focado nos musseques, bairros pobres de Luanda e, portanto, vítimas da discriminação e opressão econômica. Neste sentido, o que se observa é uma busca afirmativa de tentar reconstruir em seus contos a cultura de um povo que surge ainda fragmentada. A cidade que surge nos contos de Luandino Vieira não representa apenas um espaço narrativo, mas uma projeção que está no imaginário do próprio povo angolano. É provável que este aspecto ocorra devido ao choque entre as tradições européias e as tradições orais. A partir desse encontro é possível uma configuração de uma recriação cultural, ou seja, um elemento que relaciona-se ao processo de hibridismo cultural.

Na visão de Bhabha (2005), a manifestação do hibridismo cultural ocorre diretamente no modo de produção textual, por ser mestiça e por se acomodar ao espaço adequado para a pluralidade de sentidos. Tal hibridismo domina a técnica do poder como o processo da resistência. Nesta dinâmica a possibilidade de incorporar os elementos da cultura portuguesa mesclada com a cultura angolana, evidencia um universo de reelaboração da escrita, sem necessariamente ser considerada uma cópia dessa cultura colonizada.

Ao se fazer uma relação entre a sociedade angolana e a literatura, notifica-se que o processo de colonização de Angola relaciona-se diretamente com os períodos literários que estão divididos na literatura angolana. Nota-se, assim, que grande parte dessa literatura escolhe como meio ambiental a cidade de São Paulo de Luanda, ou simplesmente Luanda. Naturalmente, a colonização imposta por Portugal foi uma das responsáveis pela criação de uma classe média negra emergente, principalmente em Luanda. Na visão de Mourão (1978, p. 14-5), “a fase áurea do processo de mestiçagem, em que mestiços e negros dividiam entre si uma parte das posições sociais, a par da minoria de brancos que habitavam circunstancialmente ou, em porcentagem menor com permanência, a capital angolana”.

Em **A cidade e a infância**, a memória é relacionada ao tempo, ou seja, ambos são representantes da natureza social. A partir desse aspecto, notamos a presença de um sujeito histórico, uma vez que a recordação é o resultado de ato coletivo e, por sua vez, está a um contexto de natureza social e a um tempo que engloba uma construção, uma noção historicamente determinada. A lembrança é a recordação de um tempo revivido. Assim, os vários narradores dos contos são marcados por suas vivências e experiências, além de construírem seus universos a partir das lembranças que o transporta a Angola dos anos de 1950.

A cidade e a infância é um livro de contos, escrito por Luandino Vieira quando ainda estava em liberdade. Acusado de ligações políticas com o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), o escritor foi preso em 1959 pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado), no âmbito do que ficou conhecido como “processo dos 50”. Em 1961 voltou a ser preso pela PIDE, condenado a 14 anos de prisão e a medidas de segurança. Em 1964 recebeu transferência para o campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, onde passou oito anos. Somente conseguiu a libertação em 1972, em regime de residência vigiada, período em que passou a residir em Lisboa. Além de marcar o percurso literário do escritor, **A cidade e a infância** é o registro de uma Luanda da memória e de uma Luanda imaginária. Nesse sentido, ficção e realidade se conexam em um universo que desvenda as rupturas sociais e as diferenças existentes. A identidade se defronta com uma realidade histórica criada pela aculturação de sua cultura imposta pelos colonizadores portugueses.

Os contos tratam, em sua maioria, das histórias de memória da vida de vários garotos, mas é a representação de uma construção de identidade marcada pela ruptura entre espaço e tempo, de uma literatura que marcou Angola no período de pré-independência. **A cidade e a infância** representa este encontro entre memória e identidade, mas a “infância” simboliza a ingenuidade, a pureza do não corrompido, do espaço que ainda não foi dividido. A “cidade” refere-se ao bairro dos brancos, que também simboliza a opressão colonial de segregação e de imposição. Dessa forma, esta simbologia entre cidade e infância presente na tradição africana indica uma ruptura social, uma vez que o crescimento industrial da cidade, ocasionou a proliferação dos musseques, que é a representação dos espaços marginalizados e da divisão étnico-social, o que desemboca no impedimento da infância continuar a existir.

O conto “A fronteira de asfalto”, objeto dessa análise, narra a história de um rapaz negro e uma garota branca que são separados pelos familiares e pelo asfalto que separa classe média dos “musseques”, bairros pobres de Luanda, os “bairros negros” no tempo do colonialismo. Neste conto, as crianças crescem juntas e, quando atingem a adolescência, sofrem a pressão por parte da sociedade branca para que se afastem, acabando o jovem negro por morrer devido a um mal entendido, como era comum naquele tempo. O diálogo que ocorre entre o casal enamorado é o resultado da perseguição dos que não viam com bons olhos a possível aproximação amorosa entre os dois. O viés escolhido para lembrar dos bons tempos é remeter ao passado na infância, período em que ainda não havia o asfalto que separava de modo perturbador os moradores de Luanda:

— Marina, lembras-te da nossa infância? — e voltou-se subitamente para ela. Olhou-a nos olhos. A menina baixou o olhar e disse:

— Quando tu fazias carros com rodas de patins e me empurravas à volta do bairro? Sim, lembro-me...

A pergunta que o perseguia há meses saiu finalmente:

— E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer da tua mãe? Achas...

E com as próprias palavras, ia-se excitando. Os olhos brilhavam e o cérebro ficava vazio porque tudo que acumulara saía numa torrente de palavras.

—... Que eu posso continuar a ser teu amigo...

— Ricardo!

—... Que a minha presença em tua casa... no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela!- não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações...

Estava a ser cruel. Os olhos azuis de Marina não lhe diziam nada. Mas estava a ser cruel. Calou-se subitamente.

— Desculpa — disse por fim.

Virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada, não havia passeio. Nem árvores de flor violeta. A terra era vermelha; casas de terra à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. A casa dele ficava ao fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril (VIEIRA, 2007, p. 40).

Ricardo e Marina são personagens de mundos divergentes. Ele, negro, de menores recursos, morador dos musseques, ocupando a periferia da cidade, constantemente humilhado pelos comentários preconceituosos. Ela, loira, de classe média, moradora da região asfaltada. Ricardo evoca dois períodos de sua vida e faz com que Marina também reflita sobre estas questões que o incomoda. A memória e a identidade de Ricardo se altera, ao lembrar de uma época em que não havia o asfalto que separava as pessoas, quando ainda era criança e brincava com Marina, sem que os adultos percebessem nas diversões algum tipo de malícia.

Pollack (1992) estabelece uma relação entre memória e identidade, e argumenta que a memória é um processo construído, e resulta de um trabalho de organização (individual ou socialmente). Nesse caso, passa a ser um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, que possibilita a continuidade e o perfil de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. Dessa forma, o autor acrescenta que a busca da identidade se estrutura como uma imagem que o sujeito constrói ao longo da vida referente a ele próprio, a imagem que apresenta aos outros e a si próprio. Este seria o processo de identificação pelo qual os jovens Ricardo e Marina passam. As diferenças entre os dois períodos estão concretizados na impossibilidade de união entre ambos, uma vez que a causa dessa ruptura está ligada, principalmente, à questão racial e social, mas que somente é percebido depois das reflexões observadas pelo adolescente:

— Ricardo — disse a menina das tranças loiras —, tu disseste tudo isso para quê? Alguma vez te disse que não era a tua amiga? Alguma vez te abandonei? Nem os comentários das minhas colegas, nem os conselhos velados dos meus professores, nem a família que se tem voltado contra mim... (p.p. 40-1).

— Está bem. Desculpa. Mas sabes, isto fica dentro de nós. Tem de sair em qualquer altura. E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia fronteiras de asfalto.

— Bons tempos — encontrou-se a dizer. — A minha mãe era a tua lavadeira. Eu era o filho da lavadeira. Servia de palhaço à menina Nina. A menina dos caracóis loiros. Não era assim que te chamavam? — gritou ele.

Marina fugiu para casa. Ele ficou com os olhos marejados, as mãos ferozmente fechadas e as flores violeta caindo-lhe na carapinha negra.

Depois, com passos decididos atravessou a rua, pisando com raiva a areia vermelha e sumiu no emaranhado do seu mundo. Para trás, ficava a ilusão. (VIEIRA, 2007, p. 41).

O contexto político e social que revela o diálogo entre os dois é um reflexo do próprio título do conto “A fronteira de asfalto”, ou seja, um eufemismo que se relaciona a uma divisão clara existente entre os dois territórios, entre o bairro de classe média branco e o bairro simples dos musseques. A fronteira visível dos valores sócio-políticos, juntamente com o aparecimento da “fronteira de asfalto”, implica no resultado de uma imposição sólida do sistema colonial, à custa de um progresso que aniquila e oprime o povo. No entanto, a própria família sabe que o relacionamento entre ambos será complicado, sob o ponto de vista dos outros, da sociedade, e a mãe, se mantém sem culpa, pois não é por ela, mas por causa da opinião dos outros:

Marina, já não és nenhuma criança para que não compreendas que a tua amizade por esse... teu amigo Ricardo não pode continuar. Isso é muito bonito em criança. Duas crianças. Mas agora... um preto é um preto... As minhas amigas todas falam da minha negligência na tua educação. Que te deixei... Bem sabes que não é por mim (VIEIRA, 2007, p. 42).

Observe que a intenção da mãe ao repetir que não é por ela, já anuncia o sujeito que acredita na sua própria representação, pois necessita ser percebido da forma que almeja pelos outros. Assim, a construção dessa identidade somente é concretizada quando os critérios de aceitação e admissão se faz por meio da relação direta com outras pessoas. A mãe insiste nos conselhos dados em relação ao Ricardo e causa a filha um misto de tristeza e subordinação, pois Marina aceita as imposições da mãe, uma vez que já não é mais nenhuma criança. Para Marina, fica apenas a lembrança da infância, em um período que não precisava castrar-se para ser amiga do menino negro, “limpinho e educado”, como frisara sua mãe. Neste sentido, pode-se retomar ao fato de que “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”. (HALBWACHS, 2004, pp. 75-6).

2 Ondjaki: Bom dia camaradas

Ondjaki nasceu em Luanda, em 1977. Multiartista, na seara das artes plásticas participou de duas exposições individuais, em Angola e no Brasil. Em 2005, co-dirigiu o filme **Oxalá, cresçam pitangas**, com Kiluanje Liberdade (cineasta angolano). Possui 8 livros publicados, apenas dois editados no Brasil, o romance **Bom dia camaradas** e o livro de contos **Os da minha rua**. Participou de duas antologias internacionais (Brasil e Uruguai) e também numa antologia portuguesa. É membro da União dos Escritores Angolanos e é licenciado em Sociologia.

Bom dia camaradas, publicado no Brasil em 2006, é um reflexo sobre a infância, as relações sociais na Luanda, numa perspectiva aparentemente simples, narrado pelo olhar de uma criança atenta, sensível e interpretadora. Mas também é uma reflexão sobre como os países que viveram submergidos, pelo espectro da guerra, tiveram de conviver com esta fatalidade, que é o caso de Angola. O lirismo de Ondjaki faz com que se perceba a guerra de um modo cruel, mas com a experiência de que cada cultura que se cruza a guerra possa reagir de modo distinto, mas todas procuram vencê-la. O que se repete nas produções de Ondjaki e Luandino Vieira é justamente esta tentativa de que o povo, apesar das mazelas produzidas pela guerra, sempre tenta buscar sonhos no quotidiano devastado.

Entre as décadas de 1970 e 1990, que cobrem a infância e a adolescência de Ondjaki, quem governava o país era o Movimento Popular de Libertação de Angola, o MPLA, apoiado pelo bloco socialista e em constante conflito com a União Nacional para a Independência Total de Angola, a Unita, patrocinada pelos Estados Unidos. Dessa forma, os professores cubanos retratados em **Bom dia camaradas** representaram uma realidade para a geração do autor, cuja escrita não demonstra uma preocupação com o discurso ideológico, nem engajamento social. No entanto, a voz de quem narra, o garoto cuja idade não deve ultrapassar os 11 anos, não é infantilizada, mas não deixa de transparecer uma certa ingenuidade, sempre com a observação peculiar, como podemos observar nesta passagem:

Nós ficávamos um bocado aborrecido com as notícias, poque era sempre a mesma coisa: primeiro eram as notícias da guerra, que eram diferentes quase nunca, só se tivesse havido alguma batalha mais importante, ou a UNITA tivesse partido uns postes (...). Depois vinha o intervalo com a propaganda das FAPLA. Ah, é verdade, às vezes falavam da situação na África do Sul, lá do ANC, enfim, isso eram nomes que uma pessoa ia apanhando ao longo dos anos (ONDJAKI, 2006, p. 28).

Dessa forma, as notícias do país e de outras partes do continente africano não passavam em branco pelo olhar atento do narrador, um menino que cresce em uma Angola pós-colonial, ainda marcada pelas sucessivas guerras civis, mas observado de um modo nada rancoroso. Além das notícias recorrentes, observa-se também sobre a questão do *Apartheid* na África do Sul e de que forma o garoto narrador se vê interessado na causa de libertação da África do Sul, a partir de Nelson Mandela:

Também se aprendia muita coisa, porque a propósito disso, por exemplo, do ANC, é que o meu pai nos explicou que era o camarada Nelson Mandela, e eu fiquei a saber que havia um país chamado África do Sul onde as pessoas negras tinham que ir para casa quando tocava a campanha às seis da tarde, que elas não podiam andar no machimbombo com outras pessoas que não fossem negras também, e até fiquei bem espantado quando o meu pai me disse que esse camarada Mandela já estava preso há não sei quantos anos (ONDJAKI, 2006, 28).

A ficção toma uma dimensão quase real quando comparada à vida de Ondjaki, que nasceu dois anos após o fim da guerra de independência, em 1977. Assim como o menino-narrador do romance, Ondjaki conviveu em meio às guerrilhas nacionalistas que fizeram de Angola território de enfrentamentos entre comunistas e capitalistas. A memória da infância em **Bom dia camaradas**, tem relação com o pensamento de Le Goff (1994), quando destaca a valorização da informação do presente e do passado como forma de registro da memória. O temor do menino narrador, que tem medo do lendário Caixão Vazio, pela narração, trata-se de uma espécie de lenda urbana. O garoto estuda com professores cubanos, em uma escola de alto nível.

A narrativa traz uma Luanda moderna do final dos anos de 1980, um cenário semelhante ao do autor que habitava a mesma cidade na infância. Entretanto, observa-se que o narrador busca uma relação de compreensão em que se permite descobrir as sutis diferenças entre o povo e o governo. Ao tratar da relação dos angolanos com a África do Sul, fica claro a forma de compreensão em situações complexas para a idade do garoto, mas de uma sensibilidade reflexiva.

Foi também assim que percebi porque os sul-africanos eram nossos inimigos, e o que o fato de nós lutarmos contra os sul-africanos significava que nós estávamos a lutar contra alguns sul-africanos porque de certeza que essas pessoas negras que tinham um machimbombo especial para elas não eram nossas inimigas. Então também percebi que, num país, uma coisa é o governo, outra coisa é o povo (ONDJAKI, 2006, p. 28).

O narrador parece inserir-se com certa espontaneidade neste contexto político. A visão dos conflitos surge de modo mais pragmático, realista. Ter a noção de perceber a diferença entre povo e governo também pode ser visto como algo que está ligado ao próprio Ondjaki, não somente como autor, fruto de um instante de diáspora, mas também por meio de seus próprios personagens, que vivem no eterno conflito de idas e vidas, na referência à tia que mora em Portugal, e que não compreende determinadas atitudes do povo angolano em relação ao governo, pois em sua visão, há mais medo do que respeito.

Neste sentido, o que se destaca no texto é o constante jogo de justaposição das falas e experiências do camarada António e do garoto; dos camaradas professores cubanos e do fato de que o narrador sempre usa o termo “camarada”, fato este que nunca permite que o leitor esqueça a natureza contraditória do sistema liberdade-opressão pelo qual passa Angola. Assim, também constrói a identidade do garoto, com as experiências e as vivências históricas e políticas de seu país.

A identidade, neste sentido, passa a ser um conceito que tem sido analisado atualmente, na visão de autores contemporâneos como Bauman (2005) e Hall (2000). Como infere Bauman (2005, p. 23), se até há algumas décadas a identidade “não estava nem perto do centro do nosso debate, permanecendo unicamente um objeto de meditação filosófica. Atualmente, entretanto, a “identidade” passa a ser um assunto de extrema importância e evidência”. Mas ao tratar da questão de identidade, observa-se a argumentação de Apiah (1997, p. 243), ao se referir sobre a identidade humana como uma construção histórica:

toda identidade humana é construída e histórica; todo mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e imprecisões, que a cortesia chama de “mito”, religião, de “heresia”, e a ciência, de “magia”. Histórias inventadas, biologias inventadas e afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade; cada qual é uma espécie de papel que tem que ser roteirizado, estruturado por convenções de narrativa a que o mundo jamais consegue formar-se realmente.

Na narrativa de **Bom dia camaradas**, o narrador procura compreender as revoluções de Angola, os movimentos de libertação e até as mudanças por que passa, juntamente com seus amigos e camaradas professores, por meio da História. Observa-se, dessa forma, que a finalidade social da História relaciona-se ao processo de compreensão do próprio passado, que de uma certa forma, estabelece uma ligação com o presente. O narrador menino destaca detalhes de vidas individuais e das questões políticas, baseando-se naquilo que escuta e interpreta, construída em torno das pessoas. Como a memória apóia-se sobre o passado vivido, assim não há memória que seja somente “imaginação pura e simples” ou representação histórica que tenhamos construído que nos seja exterior, ou seja, todo este processo de construção da memória passa por um referencial que é o sujeito (HALBWACHS, 2004, p. 78; 81). O que ocorre na narrativa de **Bom dia camaradas** é o que em Halbwachs (2004) define como memória histórica, ou seja esta é coerente com a sucessão de fatos que marcaram a história de um país, assim como pelo fato dela ser construída a partir da soma das experiências do sujeito em relação à percepção do tempo.

Conclusão

O que pode ser percebido nos escritos de Ondjaki e Luandino Vieira é a manifestação de uma memória que pode ser compreendida como “saudades do antigamente”, como a infância que sempre volta. Em **A cidade e a infância**, a morte de Ricardo não representa um fim, mas um começo para se refletir, pois o modo como o narrador finaliza o conto ao citar as árvores dos “cajueiros curvados sobre casa de pau-a-pique estendem a sombra retorcida na sua direção”, recorre a simbologia de árvore, que simboliza morte e regeneração, auto-realização e integridade (CHEVALIER;GHEERBRANT, 1991, p. 84). Isso é relacionado também ao próprio povo angolano, como processo de regeneração. Assim, a importância da árvore indica a resistência, ainda que no meio do caos.

No final do romance **Bom dia Camaradas**, o narrador adormece com o barulho das folhas do abacateiro a chocalharem, e relembra das redações que os alunos faziam sobre a chuva e da professora que dizia ser a água que fazia o chão dar folhas novas e “eclodir um novo ciclo”, fazendo crescer novas coisas na terra. O menino narrador pensa: E se chovesse aqui em Angola toda...? Depois sorri. Sorri só. Da mesma forma, a árvore surge na memória do menino como uma nova etapa da vida, o ciclo que se completa. Assim, o cajueiro e o abacateiro são árvores que unem todos os elementos: “a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos uns contra os outros” (CHEVALIER;GHEERBRANT, 1991, p. 84).

Bom Dia Camaradas recria um diálogo entre o real, a cidade e as suas questões socio-políticas, com o próprio eu interior do autor, e principalmente com suas memórias afetivas. Na epígrafe da primeira parte do livro os versos do escritor e estudioso angolano Oscar Ribas: “Tu, saudades, revives o passado/ reacendes extinta felicidade.”, ilustra com pertinência essa noção da experiência. O que se reserva para os sujeitos do presente se não vivenciar o passado pela narrativa. Outra epígrafe do mesmo autor abre a segunda parte do livro, “Ó saudades, ó meiga companheira,/ reavivando a sensibilidade,/ dulcificas a vivência inteira.”(Oscar Ribas – “Cultuando as massas”). Para Negreiro (2007), “vê-se que a escolha das epígrafes sugerem a idéia da construção da memória, reviver a temporalidade de origem – como um princípio etiológico, – idéia subjacente de uma Angola outrora em apuros, mas que intenta a construção de uma identidade de nação”.

Dessa forma, a necessidade de narrar, segundo o que diz Ondjaki (2006), uma “estória ficcionada, sendo também minha história, devolveu-me memórias carinhosas. Permitiu-me fixar, (...) um mundo que é já passado. Um mundo que me aconteceu e que, hoje, é um sonho saboroso de lembrar”.

Ondjaki enfatizou o seguinte pensamento em uma entrevista: “O futuro é uma invenção constante e o que temos dentro de nós são brumas densas, cheias de amor, ternura e inocência”, assim como as lembranças de uma infância pueril. Para Ondjaki, é necessário ignorar o pessimismo interno, as dúvidas. A saída é “tentar descobrir o novo caminho para Angola e para o continente Africano. Através da arte como expressão da modernidade, e através da modernidade como via de manutenção da tradição”.

Referências Bibliográficas

- [1] APIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- [2] BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- [3] BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- [4] BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EDUEFMG, 2005.
- [5] BITENCOURT, Marcelo. **Estamos juntos**: o MPLA e a luta anticolonial (1961-1974). Tese de doutorado. Niterói: UFF, 2002.
- [6] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva...[et al]. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- [7] FREUDENTHAL, Aida Maria. “Angola”. In: MARQUES, A. H. de Oliveira. **Nova história da expansão portuguesa**. Lisboa: Estampa, 2001. v. XI.
- [8] HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.
- [9] HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: Tomaz Tadeu da Silva (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- [10] HAMILTON, Russel G. **Literatura africana, literatura necessária**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- [11] LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- [12] MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Ática, 1978.
- [13] NEGREIRO, Carlos Alberto de. **Diferença e realidade**: ecos da violência, narrativa e resistência em “O labirinto do fauno” e “Bom dia camaradas”. In: Anais do III CONIEC Congresso Internacional de Estudos Comparativos. “Violência e Violência”. Campina Grande: EDUEPB, 2007.
- [14] ONDJAKI. **Bom dia camaradas**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- [15] POLLACK, M. “Memória e identidade social”. In: **Estudos Históricos**, 5 (10). Rio de Janeiro: 1992.
- [16] VIEIRA, José Luandino. **A cidade e a infância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ⁱ **Rosilda ALVES BEZERRA (Profa. Dra.)**
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
rosildaalvesuepb@yahoo.com.br