

Independência e poesia: Angola em *Boa dia camaradas*, de Ondjaki

Julian Borhz

Graduando em Letras (Bacharelado) na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista PIBIC/CNPq, no projeto de pesquisa *Ressonâncias e dissonâncias do romance lusófono contemporâneo: o imaginário pós-colonial e a (des)construção da identidade nacional*, sob a orientação do Prof. Dr. Anselmo Peres Alós.
e-mail: julian.bohrz@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma visão geral do romance *Bom dia camaradas*, do angolano Ondjaki, mantendo o foco no interessante trabalho realizado com a linguagem, a reiteração de temas e motivos e, sobretudo, a variedade de sentidos originadas através do olhar de um “narrador-criança”. O livro trata do cotidiano de um menino em Luanda, sua relação com os familiares, com os colegas, suas aventuras na escola e nas ruas e de suas impressões de mundo em uma Angola recém-livre da influência colonialista de Portugal. Através da análise de algumas questões pertinentes, sempre traçando relações com a função do narrador no romance, será possível perceber que reflexões acerca da identidade, da cultura e da língua de um país de recente independência são construídas em *Bom dia camaradas* tendo em vista a necessidade de revisão histórica. Entretanto, essa revisão histórica não é gratuita ou banal; pelo contrário, é sempre permeada por um toque de lirismo, que problematiza e compraz.

Palavras-chave: Ondjaki; Angola; Guerra Colonial

Abstract: This paper aims to present an overview of the novel *Bom dia camaradas*, by Ondjaki, focusing on the interesting work with language, repetition of themes and motifs, and especially the variety of meanings originated through the appreciations of a “child-narrator”. The book is about the daily life of a boy in Luanda, his relationship with family members, peers, his adventures at school and on the streets and his impressions of Angola, newly free of the influence of Portugal. With the analysis of some relevant issues, always plotting relations with the function of the narrator in the novel, it will be possible to see that the questions about identity, culture and language of a newly independent country are built in *Bom dia camaradas* paying attention to the need of a historical review. However, this historical review is not gratuitous or trite; instead, it is always permeated by a touch of lyricism, which serves to problematize and delight.

Keywords: Ondjaki; Angola; Colonial War

O poeta, romancista, contista, ator e artista plástico africano Ndalú de Almeida, conhecido pelo público como Ondjaki, nasceu e iniciou sua vida acadêmica e profissional em Angola. O escritor concluiu a Licenciatura em Sociologia em Lisboa e passou um breve período na Universidade de Columbia, em Nova York, onde produziu o filme *Histórias de Luanda: Oxalá cresçam pitangas*, que trata das alegrias e incertezas da nação angolana três décadas depois de sua independência política.

Desde o início de sua carreira literária, Ondjaki foi agraciado com diversos prêmios. Em 2000, conquistou o segundo lugar no concurso literário angolano *António Jacinto*, e, nesse mesmo ano, já publicou seu primeiro livro de poesia, *Actu sanguíneo*. Ademais, vale ressaltar que o autor recebeu prêmios pela sua atuação como contista (*Os da minha rua* foi o vencedor do Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco, em 2007) e como escritor de livros juvenis (*Avó Dezanove e o segredo do soviético* ganhou o prêmio Jabuti, em 2008). O fato de ter vencido o prêmio *Grinzane for Best African Writer*, em 2008, na Etiópia, bem como o de ter sido o único africano finalista no Prémio Portugal Telecom de Literatura, em 2008, aponta para a importância desse jovem escritor no cenário atual das literaturas lusófonas.

Além das obras já citadas, Ondjaki escreveu mais três livros de poesia, *Há prendisajens com o xão* (2002), *Materiais para confecção de um espanador de tristezas* (2009), e *Dentro de mim faz Sul* (2010), e mais dois de contos, *Momentos de aqui* (2001) e *E se amanhã o medo* (2005). Em 2002, o escritor publicou a novela *O assobiador*, e em 2004, o romance *Quantas madrugadas tem a noite* e o romance infantil *Ynari: a menina das cinco tranças*. A partir de 2008, exceto pela peça *Os vivos, o morto e o peixe-frito* (2009), e pelos já referidos *Materiais para confecção de um espanador de tristezas* e *Dentro de mim faz Sul*, Ondjaki resolveu dedicar-se aos romances infantis e juvenis, publicando *Avó Dezanove e o segredo do soviético* (2008), *O leão e o coelho saltitão* (2008), *O voo do golfinho* (2009) e *A bicicleta que tinha bigodes* (2011).

É imprescindível, ao tratar de um autor angolano que escreve sobre seu país, uma retomada de eventos históricos para o entendimento de algumas questões abordadas no romance. É no século XV que se inicia a história de ocupação portuguesa do território angolano, nessa época ainda pertencente ao Reino do Congo, quando uma frota portuguesa desembarcou em África com o intuito de estreitar relações. Depois, do século XVI até o início do século XX, Portugal iniciou um lento processo de dominação e exploração que, frente à ameaça de outros países europeus e mesmo de africanos, culminou, concomitantemente ao início da ditadura de Salazar, na ocupação completa de Angola por Portugal e na formação do Estado Colonial.

De 1923 a 1974, surgem movimentos contrários à ocupação colonial pelos portugueses. No entanto, a independência de Angola (1975) apenas ocorreu depois das medidas anticolonialistas propostas pelo novo governo português depois da Revolução dos Cravos (1974). É então que começam os problemas internos na Angola independente. Pouco antes do fim da ocupação portuguesa, começaram a se organizar no país africano três movimentos em prol da libertação de Angola: a Frente Nacional de Libertação da Angola (FNLA), a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Foi o MPLA que organizou um governo de orientação socialista, monopartidário, estabelecendo acordos com Cuba para auxílio militar e na área da saúde e educação. Se o governo socialista funcionou

para a manutenção ou renovação da ordem política, o mesmo não se pode dizer da econômica. Os dois movimentos restantes, excluídos do governo e com intenções políticas diferentes, acabaram provocando a Guerra Civil de Angola, que durou de 1975 até 2002.

Entretanto, mesmo com a independência, entende-se que muitas questões necessárias para a formação de uma nação plenamente independente ainda merecem especial atenção. De acordo com Anselmo Peres Alós, o processo de colonização foi destrutivo para a cultura do povo angolano. O processo de independência, por si só, ainda não foi suficiente para garantir a formação plena de uma identidade:

A independência atingida em 1975, assim, não significou em si a resposta para o “quem sou eu?” do povo angolano. Sabe-se que identidade nacional somente se cristaliza quando são alcançadas a independência política e a econômica. Como a cultura autóctone foi levada ao esquecimento pelo processo colonial de superposição cultural, e o modelo português de cultura alimenta o fantasma de um novo colonialismo (desta vez cultural), o novo homem angolano sente-se órfão de pátria. É neste ponto que entra a importância de escritores comprometidos com a revisão do discurso histórico (ALÓS, 2009b, p. 3).

Portanto, o discurso literário aparece como estratégia política e cultural a favor de Angola. O texto literário emerge, então, promovendo a revisão histórica, o desenvolvimento de memória e a formação de identidade de um povo que necessita criar meios de se reconhecer livre.

Bom dia camaradas, de Ondjaki, apresenta, de maneira bastante sutil e carregada de lirismo, alguns dos eventos históricos anteriormente mencionados. O livro trata do cotidiano de um menino em Luanda, sua relação com os familiares, com os colegas, suas aventuras na escola e nas ruas e de suas impressões de mundo em uma Angola recém-livre da influência colonialista de Portugal. O romance possui capítulos geralmente curtos, que estimulam uma leitura contínua, leve e prazerosa. Os capítulos, aliás, sempre iniciam com uma junção de título-epígrafe-resumo, que são, na verdade, passagens excepcionais do próprio capítulo e servem para sintetizar a ideia central que será transmitida, apontando caminhos de leitura.

A linguagem do romance de Ondjaki é permeada por itens lexicais advindos das línguas autóctones, acrônimos e expressões populares, o que pode causar certo estranhamento aos leitores desavisados ou com pouca familiaridade com o português de Angola. No entanto, esses termos possibilitam uma ampla gama de possibilidades semânticas, sem contar que põem um leitor brasileiro, por exemplo, em contato com expressões desconhecidas, o que, além de divertido, é fundamental para o entendimento da cultura e da língua do outro. Essa discrepância entre as diferentes variantes da língua portuguesa serve, inclusive, como fator de reflexão sobre a identidade das nações africanas de língua portuguesa, em oposição a Portugal:

– *Mas espera... Vou te contar já outras estórias mais quentes...*

– *Mais quentes?* – esse era o problema de falar com pessoas de Portugal, havia palavras que eles não entendiam (ONDJAKI, 2003, p. 57).

Além disso, a linguagem do romance é simples e bastante coloquial, correspondendo ao que se espera de um “narrador-criança”. Exatamente por isso, é evitada de elementos poéticos e simbólicos: o narrador lida com imagens, metáforas e até sinestésias, a fim de demonstrar como se sentia em relação a variadas situações, o cotidiano em casa ou na escola, os passeios por Angola com a tia, a reverência da população ao presidente, por exemplo. O empenho desse narrador em, através de uma linguagem cotidiana, contar histórias orais, verossímeis ou não, que simbolicamente lidam com o imaginário e com a História da nação angolana, aproxima o narrador da figura do *griot*. Para os africanos, o *griot* é mais que um artista, pois sua atuação performática traz à vida, em cada uma de suas narrações, todo o passado tradicional compartilhado coletivamente por seu povo. É através da voz do *griot* que os africanos entram em contato, de maneira poética e lúdica, com seu passado. Nesse sentido, o narrador do romance parece empenhado em produzir, como se fosse um *griot*, uma espécie de “memória lírica” de sua Angola.

A aparente ingenuidade do pensamento infantil é uma das questões chave do romance. Por meio da narração de eventos singelos da vida de uma criança, são produzidas reflexões sobre a situação da educação, da sociedade, da economia, da política e até da aviação em Angola. O ponto de vista ingênuo e infantil parece servir, também, para demonstrar o absurdo de algumas situações cotidianas para os africanos, como as histórias crivadas de elementos mágicos, mas contadas como verdades inquestionáveis, ou mesmo fatos do dia-a-dia, como a falta de liberdade para comprar o quanto de comida se deseja, ou a excessiva reverência, bastante próxima de uma atitude de servidão, à figura pública do presidente.

A preferência por um “narrador-criança” parece, ainda, estar relacionada às perspectivas de futuro de Angola: essa é a geração que começará a reconstrução do país. O futuro de África depende da forma com que serão criadas essas crianças. Por isso, a narrativa concentra-se em apresentar o cotidiano escolar do protagonista. No entanto, se por ora a narrativa soa esperançosa em relação ao futuro de Angola representado nas crianças, em outros momentos é possível perceber certo tom de pessimismo, implícito na narração de algumas das suas atitudes, como a preguiça de estudar, alguns ímpetos de desonestidade, a sua falta de confiança na capacidade dos próprios colegas e a fácil manipulação dos estudantes pelos aparelhos ideológicos de Estado, tais como a escola e os meios de comunicação. A passagem que segue, na qual o protagonista narra o final de sua visita à Rádio Estatal, é interessante para exemplificar um pouco isso:

Quando a gravação acabou, fomos lá para o pátio. Estivemos durante algum tempo a fazer troca de disparates e estigas. Aqueles miúdos não me aguentavam nas anedotas, mas tinha estigas que podiam fazer uma pessoa chorar. Ao contrário das estigas da minha escola, aquelas eram muito curtas, muito simples, mas muito fortes. Foi com eles que aprendi aquelas: *engoliste cócega, arrotaste gargalhada, quem acorda primeiro na tua casa é que põe cueca, bebeste água de bateria começaste a dar arranque* ou a tão famosa *deste duas voltas no bacio, berraste Angola é grande!* Eles sabiam também bué de estórias de gregos e quê, e eu até ia perguntar sobre o Caixão Vazio, mas a Paula veio dizer que os meus pais já estavam à espera.

- *Portaste-te bem?* – a minha mãe.
- *Sim, portámos-nos todos bem. Os outros miúdos eram bem fixes...* – abro a janela, ponho a cabeça de fora, está calor.
- *Como é que foi? Leste a tua mensagem?*
- *Afinal não foi preciso, mãe.*
- *Não?*
- *Não, eles tinham um papel lá da Rádio, com carimbo e tudo, já tinha lá as mensagens de cada um. Eu li uma e eles leram as outras duas* (ONDJAKI, 2003, p. 37).

O narrador, alguns colegas e outras crianças foram escolhidos para ler uma mensagem na rádio. Orgulhosa, a mãe do menino insistiu para ele escrever um bom texto e o estimulou a fazer daquilo um momento emblemático. No entanto, no momento de ler o que haviam escrito, as crianças receberam papéis com texto prontos, e aceitaram imediatamente essa situação, com o narrador, inclusive, achando que “até foi mais fácil” (p. 36). Então, além de ressaltar a abrangência das manobras políticas do governo angolano, o trecho também traz a tona um preocupante traço das personagens que representam a nova geração angolana. As crianças deixam-se manipular sem reação aparente, demonstram capacidade para escrever um discurso, mas optam pela saída mais fácil, ler o discurso do outro.

Além disso, o excerto em questão também serve para explicar a falta de interesse dos próprios alunos na educação formal (aprendiam mais eficientemente anedotas, disparates e estigas) e a atitude quase desrespeitosa no tratamento entre os colegas (novamente os disparates e estigas). Por outro lado, a passagem também exemplifica a atitude deveras respeitosa em relação a Angola, mesmo nas mais inocentes brincadeiras (“ou a tão famosa *deste duas voltas no bacio, berraste Angola é grande!*”) e a crença do povo em um imaginário fantástico (a alusão ao “Caixão Vazio”, espécie de piratas de criancinhas que, na narrativa, ora parecem existir ora parecem fazer parte da fantasia dos mais jovens).

Outra questão fundamental em *Bom dia camaradas* são os diferentes pontos de vista presentes na obra, apresentados a partir dos vários personagens, acerca da situação de Angola. Há a perspectiva dos professores cubanos, os quais acreditam que a revolução e o socialismo são a saída para os problemas no país; há a da tia, representante de um Portugal curioso e talvez saudoso; há também a das crianças, que representam o produto da ideologia colonialista em um país de recente independência.

É na figura de António, contudo, que reside o mais sintomático ponto de vista sobre os rumos que o país tomou e irá tomar. O cozinheiro funciona, na narrativa, como o representante de uma geração que nasceu e passou praticamente toda a vida em um país dominado por outro. António lembra quase saudoso do período em que os portugueses estavam no poder, aponta que as condições de vida eram melhores, ressalva que a liberdade que estavam vivendo não é tão diferente da época do colonialismo. No entanto, como se percebe durante a leitura do romance, é necessário que essa geração morra para que as próximas consigam promover mudanças. Além disso, António também serve como pólo necessário para promover reflexões sobre a importante questão da subalternidade de classe. A personagem sinaliza que, para as classes baixas,

não interessa qual o tipo de regime estão inseridas, seja colonialista, independentista, capitalista, pois patrão é sempre patrão e empregado é sempre empregado.

O caráter memorialista do texto, outro aspecto fundamental do romance de Ondjaki, aparece desde o início da narrativa. O próprio agradecimento do autor já explica o caminho que será tomado na narração: Ondjaki cita o nome do cozinheiro, cita os camaradas cubanos, cita os colegas de aula e demonstra que, se por um lado os nomes (e provavelmente algum resquício da realidade que passou) foram mantidos na narrativa ficcional, por outro, os nomes dos colegas “são para vos homenagear, só isso” (ONDJAKI, 2003, p. 4); isto é, os nomes dos colegas acabam entrando na narrativa apenas como matéria estruturante do universo ficcional, sem nenhum compromisso com a retratação fiel seja das pessoas, seja das próprias memórias do autor, memórias estas tranfiguradas pela efabulação ficcional no processo de construção do romance.

O fato do romance apresentar um narrador que lida com lembranças possibilita ao leitor uma interessante visão de um país de liberdades cerceadas, tanto no anterior período colonial quanto no período pós-independência em que está situada a diegese do romance. São narradas peculiaridades de um país recentemente livre, porém dominado por “camaradas” que impunham determinadas normas de conduta. Desse modo, o leitor vai sendo conduzido para diversas conclusões acerca dos resultados e consequências do colonialismo português, das tentativas de Angola de se afirmar como nação, da confusão sobre o que deve ser assimilado dos europeus, o que deve ser mantido das matrizes culturais autóctones e o que deve ser criado, consolidado ou reformulado para a formação plena da identidade do povo angolano.

A narrativa demonstra que, ao fim e ao cabo, a Guerra Colonial entranhou-se de maneira irremediável na vivência cotidiana do povo africano. Mesmo as crianças, representantes de uma geração que não viveu de maneira tão ardente os horrores da guerra, aparecem tocadas pelo imaginário levantado pela guerra. As atividades escolares narradas no final do romance, como o desenho livre (que não era tão livre assim, pois os alunos tinham de desenhar “livremente” de acordo com certas técnicas) e as redações, ambas as atividades atravessadas pelas imagens da guerra, indiciam o envolvimento dos pequenos com um conflito que não foi realizado nem por eles, tampouco para eles, e demonstram que a nova geração é tão vítima da guerra quanto a geração que participou ativamente dos conflitos. Para ilustrar isso, é conveniente atentar ao discurso, repleto de pessimismo-realista, do “maluco” Sonangol:

Guerra é uma doença... Agora quero ver onde é que você vai busca comprimido dela... Tou avisá, se você pega guerra, você todos dias morre o bocado, pode demorá, mas você começa a cair... Guerra é que faz um país fica com comichão... você coça, coça e depois começa a sair sangue, sangue... Guerra é quando você para de coçar mas inda tá sair sangue... (ONDJAKI, 2003, p. 130).

Como é possível notar, é na voz de um louco, uma personagem que aparece somente uma vez na narrativa, que surgem reflexões mais críticas acerca da problemática situação angolana, mesmo no período pós-colonialismo. A guerra é comparada com uma doença, que mata diariamente, que origina coceiras incuráveis. O produto

dessa comichão é o sangue que continua a fluir, mesmo quando se para de coçar, o que, provavelmente, funciona como uma metáfora para a Guerra Colonial: a guerra terminou, o país é independente, mas as consequências desastrosas de anos de colonialismo e sobreposição político-cultural continuarão a macular Angola. Se, por um lado, o louco aparece para mostrar uma perspectiva “pessimista”, por outro lado, não é a toa que o romance termina em um dia chuvoso. A chuva representa, simbolicamente, a redenção e esperança de tempos melhores vindouros; é necessário purificar e purgar o que passou a fim de pensar no que está a vir.

Essas questões, no entanto, ficam quase subjacentes no romance de Ondjaki. *Bom dia camaradas* não se propõe a funcionar como um romance revolucionário, nem pretende promover grandes mudanças ou disseminar ideologia politicamente comprometida de alguma espécie. Contudo, é exatamente por isso que funciona como um grande romance sobre Angola. Não é preciso exaurir argumentos, reflexões ou discussões para tratar da situação aflitiva africana; as desventuras da vida de um menino já são suficientes para apresentar uma visão ao mesmo tempo crua e permeada de lirismo de um país em constante reconstrução.

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. “As fronteiras internas da nação: pensando o colonialismo a partir da literatura angolana”. *Cadernos do IL*. Porto Alegre (UFRGS), n. 35, dez. 2007. Disponível em: <http://sumarios.org/sites/default/files/pdfs/58418_6759.PDF>. Acesso em 20 ago. 2012.

_____. “A resignificação do mito na literatura angolana: *Lueji, o nascimento dum império*”. *Espéculo: revista de estudios literarios*. Madrid (Universidad Complutense de Madrid), n. 41, 2009a. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/lueji_an.html>. Acesso em 20 ago. 2012.

_____. “Colonialismo e relações de gênero na literatura angolana: o romance *Yaka*, de Pepetela”. *Espéculo: revista de estudios literarios*. Madrid (Universidad Complutense de Madrid), n. 42, 2009b. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/romyaka.html>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

ONDJAKI. *actu sanguíneu*. Luanda: INALDI, 2000.

_____. *Momentos de aqui*. Luanda: Nzila, 2001.

_____. *O assobiador*. Luanda: Nzila, 2002.

_____. *Há prendisajens com o xão*. Luanda: Nzila, 2002.

_____. *Bom dia camaradas*. Maputo: Ndjira, 2003. 135p.

_____. *Quantas madrugadas tem a noite*. Lisboa: Caminho, 2004.

- _____. *Ynari: a menina das cinco tranças*. Luanda: Chá de Caxinde, 2003.
- _____. *Ynari: a menina das cinco tranças*. Luanda: Nzila, 2004.
- _____. *Ynari: a menina das cinco tranças*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *E se amanhã o medo*. Luanda: INALDI, 2004.
- _____. *E se amanhã o medo: contos*. Lisboa: Caminho, 2005.
- _____. *Os da minha rua*. Luanda: Nzila, 2007.
- _____. *Os da minha rua*. Lisboa: Caminho, 2007.
- _____. *Avó Dezanove e o segredo do soviético*. Luanda: Nzila, 2008.
- _____. *Avó Dezanove e o segredo do soviético*. Lisboa: Caminho, 2008.
- _____. *Avó Dezanove e o segredo do soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *O leão e o coelho saltitão*. Luanda: Nzila, 2008.
- _____. *O leão e o coelho saltitão*. Lisboa: Caminho, 2008.
- _____. *O leão e o coelho saltitão*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.
- _____. *Materiais para a confecção de um espanador de tristezas*. Luanda: Nzila, 2008.
- _____. *Materiais para a confecção de um espanador de tristezas*. Lisboa: Caminho, 2009.
- _____. *Os vivos, o morto e o peixe frito*. Terezina: Grupo de Teatro Harém, 2009.
- _____. *O voo do golfinho*. Lisboa: Caminho, 2009.
- _____. *Dentro de mim faz Sul*. Lisboa: Caminho, 2010.
- _____. *A bicicleta que tinha bigodes*. Lisboa: Caminho, 2011.