

**PEPETELA E ONDJAKI:  
COM A JUVENTUDE, A PALAVRA FAZ O SONHO**

**ADRIANA ELISABETE BAYER**

**PORTO ALEGRE  
2008**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**PEPETELA E ONDJAKI:  
COM A JUVENTUDE, A PALAVRA FAZ O SONHO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras na área de concentração de Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

ADRIANA ELISABETE BAYER

Dr.<sup>a</sup> Vera Teixeira de Aguiar  
Orientadora

Data da defesa: 14/01/2008

Instituição depositária:  
Biblioteca Central Irmão José Otão  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre  
2008

*Às mães Laides e Marlene,  
às filhas Bruna e Isadora,  
gerações plurais,  
vivências no ontem e no amanhã,  
com a certeza de que*

***Todo caminho é belo se cumprido.  
Ficar no meio é que é perder o sonho.  
É deixá-lo apodrecer, no resumido  
círculo, da angústia e do abandono.***

ALDA LARA

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao CNPq, pela bolsa de estudos que tornou esta pesquisa exeqüível;

Agradeço à coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras, representada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Lamprecht;

Agradeço à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vera Teixeira Aguiar, orientadora da pesquisa, pela confiança que sempre depositou em meu trabalho;

Agradeço aos professores do PPGL-PUCRS, pela dedicação e amabilidade demonstrados em sala de aula, em especial ao Professor Ir. Elvo Clemente (*in memoriam*) e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alice Therezinha Campos Moreira;

Agradeço ao professor Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil, pelas sugestões que apresentou na qualificação do projeto;

Agradeço às secretárias do PPGL, Mara Nascimento e Isabel Lemos, pela solicitude sempre demonstrada;

*E como a ciranda rodava no meio do mundo, no meio do mundo a ciranda rodava*, agradeço muito aos integrantes do grupo Centro Interativo de Literatura na Comunidade (CLIC), em especial às colegas Anelise Meyer, Cristine Zancani, Paula Mastroberti e Renata Eichenberg, e, principalmente, às crianças que freqüentam as oficinas de literatura no Centro de Extensão Universitária, Vila Fátima;

*E quando a ciranda parava um segundo*, as discussões geradas pelos pesquisadores do extinto Centro de Estudos de Culturas de Língua Portuguesa (CECLIP) deixavam os silêncios repletos de interrogações. Agradeço, portanto, a esse grupo, *com seus olhos cheios de outros mundos*.

Agradeço aos queridos amigos, André Mitidieri, Francisco Melo, Virgínia do Rosário, *crianças cor de romã / castanhos lábios / sábios projetos / aqui trem das cores / e o céu de um azul celeste celestial*;

Agradeço às companhias das camaradas Bruna e Isadora, e pela mão de oxum, *com a espada de ogum / e a benção de olorum / como um raio de iansã / rasgamos a manhã / vermelha*;

Para finalizar, ressalvo que neste (de)curso de dois anos, fiz muitos amigos, perdi alguns, conservei outros, e agradeço da mesma maneira a todos eles.

Ontem um menino que brincava me falou  
Hoje é a semente do amanhã  
Para não ter medo que este tempo vai passar  
Não se desespere, nem pare de sonhar  
Nunca se entregue, nasça sempre com as manhãs  
Deixe a luz do sol brilhar no céu do seu olhar  
Fé na vida, fé no homem, fé no que virá  
Nós podemos tudo, nós podemos mais  
Vamos lá fazer o que será

GONZAGUINHA

***Nunca pare de sonhar***

## RESUMO

Este estudo analisa a construção da identidade das personagens protagonistas das narrativas *As aventuras de Ngunga* (1972), de Pepetela, e *Bom dia camaradas* (2001), de Ondjaki, inserindo essas personagens na categoria juventude procura examinar a visão que a sociedade apresenta do jovem e, ao contrário, a percepção desse sujeito sobre a realidade circundante e sobre si mesmo, notadamente objetiva comprovar que a identidade se constitui mediante a relação dialética entre “mesmidade” e “ipseidade” (cf. RICOEUR). As práticas ritualísticas presentificam os meios através dos quais ocorrem aprendizagens. A dinamicidade subjacente a essas práticas ritualísticas, ao mesmo tempo em que impulsiona as ações das personagens, denota a emergência e a renovação do patrimônio cultural de Angola. O método utilizado consiste no estudo comparativo das duas narrativas, reconhecendo suas peculiaridades. Tal abordagem permite demonstrar que o personagem jovem desempenha importante papel tanto na presença quanto na manutenção da angolanidade.

Palavras-chave: Literatura Angolana. Pepetela. Ondjaki. Identidade. Juventude.

## RESUMEN

Esta disertación analiza el proceso según lo cual se construyen las identidades de los protagonistas en las novelas angolanas *As aventuras de Ngunga* (PEPETELA, 1972) y *Bom dia camaradas* (ONDJAKI, 2001). A partir de la inserción de esos personajes en la categoría teórica de la juventud, busca examinar la visión que la sociedad tiene del joven y, en cambio, la percepción del sujeto acerca de la realidad que lo rodea y sobre sí mismo. Busca sobretodo comprobar que la identidad se constituye mediante una correspondencia dialéctica entre “mismidad” e “ipseidad” (cf. RICOEUR). La dinámica que subyace a las prácticas ritualísticas, las cuales hacen posible el aprendizaje, a la vez, impulsa las acciones de los personajes y denota la emergencia, también la renovación, del patrimonio cultural de Angola. El método utilizado consiste en un estudio comparativo entre las dos narrativas literarias, a fin de demostrar que el personaje joven desempeña importante papel en la manutención de la “angolanidad”.

PALABRAS-CLAVE: Literatura Angolana. Pepetela. Ondjaki. Identidad. Juventud.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>EM BUSCA DOS JOVENS</b> .....	10
1.1	Angolanidade: entre a guerra e a paz, um jeito de ser.....	11
1.2	Na ficção, os jovens permanecem em cena.....	25
<b>2</b>	<b>JUVENTUDE: A TRAVESSIA ENTRE MARGENS MÓVEIS</b> .....	31
2.1	Um período da vida, uma categoria social.....	32
2.2	Ngunga, Chivuala, Uassamba: a zona rural e o conflito bélico.....	37
2.3	Eu, nós, eles: Luanda em véspera de conciliação.....	52
<b>3</b>	<b>IDENTIDADE: CAMINHOS EM ESPIRAL</b> .....	73
3.1	Eu e outro: a interação constitutiva do si.....	74
3.2	Mito, rito e contexto social: paradigma das ações humanas.....	84
3.3	<i>Griots, makas e missossos</i> : práticas ritualísticas da autoctonia angolana.....	89
3.4	Ngunga: um viajante em busca da plenitude do si-mesmo.....	93
3.5	O percurso do menino- <i>griot</i> : das despedidas à aprendizagem.....	114
<b>4</b>	<b>ENFIM, OS JOVENS (RE)INVENTAM O SONHO</b> .....	130
4.1	Do gesto à palavra: ato de resistência.....	131
4.2	<i>As aventuras de Ngunga e Bom dia camaradas</i> : angolanidade presente..	135
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	148
	Bibliográficas.....	148
	Meio eletrônico.....	151

<b>GLOSSÁRIO</b> .....	152
<b><i>CURRICULUM LATTES</i></b> .....	158

## 1 EM BUSCA DOS JOVENS

Hoje

Somos as crianças nuas das sanzalas do mato  
os garotos sem escola a jogar bola de trapos  
nos areais ao meio-dia

somos nós mesmos

os contratados a queimar vidas nos cafezais

os homens negros ignorantes

que devem respeitar o homem branco

[...]

Amanhã

entoaremos hinos à liberdade

quando comemorarmos

a data da abolição desta escravatura

Nós vamos em busca de luz

os teus filhos Mãe

(todas as mães negras

cujos filhos partiram)

vão em busca de vida.

AGOSTINHO NETO

***Sagrada Esperança***

## 1.1 Angolanidade: entre a guerra e a paz, um jeito de ser

Nada permanece que não seja  
para a necessária mudança

Manuel Rui

Após cinco séculos de dominação portuguesa, em 11 de novembro de 1975, Angola torna-se um país independente. O acirramento da reivindicação por um território livre não surge nessa década, pois foi paulatinamente construído, tornando Angola um palco de incessantes lutas. Entrelaçada aos conflitos emergentes no panorama político internacional, notadamente, aqueles ocorridos em Portugal, a liberdade do país acontece após o fim da longa ditadura salazarista, em abril de 1974, com a deposição de Marcelo Caetano, derrubado por um movimento militar.

A história da literatura angolana está articulada, em um primeiro momento, ao processo de rompimento com a colonização; em seguida à instauração de uma nova ordem social voltada para as reais necessidades dos autóctones e, posteriormente, à revisão do passado como forma de questionar o presente. Em todas essas fases está em pauta a formação da identidade nacional, para a qual o sentimento de angolanidade se torna indispensável, já que dele resulta a afirmação dos valores culturais autóctones, contra a imposição (ou melhor, a sobreposição) da cultura hegemônica européia.

No entanto, os bens simbólicos trazidos pelo europeu, como a língua portuguesa, por exemplo, não podem ser desprezados. Com o rigor e a criatividade no manejo com a língua portuguesa, os escritores angolanos a transformam em ato de resistência. A literatura, portanto, constitui o meio através do qual o angolano,

indivíduo sem voz e sem rosto, assume-se enquanto sujeito histórico, com características singulares que o distinguem de quaisquer outros seres.

Para delinear a trajetória da angolanidade, especialmente nas produções de gênero narrativo, pontuando os nomes dos principais agentes envolvidos no processo, sem me aprofundar em títulos produzidos<sup>1</sup>, volto-me ao século XIX. O período coincide com a extinção do comércio escravista, decretada em 1836, quando começa a se formar em Luanda, uma pequena elite angolana, meio do qual surgem os primeiros nomes, da denominada “Geração de 1880”, ligados à atividade jornalística.

No início dessa década, desponta *O Echo de Angola*, primeiro de uma série de periódicos bilíngües, em português e quimbundo. Segundo Carlos Ervedosa, “é através desta pequena mais viva imprensa que uma série de jornalistas angolenses desenvolve as suas aptidões, contribuindo com os seus artigos e as suas polémicas para a vida intelectual de então” (s/d, p. 31). Dentre os indivíduos que colaboraram para a edificação de uma literatura representativa do universo africano, a crítica especializada ressalta os nomes de Alfredo Troni (1845-1904) e Joaquim Dias Cordeiro da Matta (1857-1894).

Advogado e jornalista, o português Dr. Alfredo Troni cria e dirige vários estabelecimentos jornalísticos em Luanda, e é autor da novela *Nga Mutúri*, publicada “em folhetins nos jornais lisboetas *Diário da Manhã* e *Jornal do Comércio e das Colônias*, em 1882, e reeditado em 1973, por cópia de Pedro da Silveira”, conforme Manuel Ferreira (1987, p. 21). O angolano Cordeiro da Matta, entusiasmado pelos

---

<sup>1</sup> O leitor que busca essas informações as encontrará facilmente na bibliografia selecionada para a elaboração deste capítulo.

estudos de Héli Chatelain<sup>2</sup>, empenha-se na defesa<sup>3</sup> da angolanidade na literatura e incentiva seus compatriotas a seguir esse caminho. Com um percurso de atuação em diversas áreas, ele escreve poesia, romance, crônicas, ensaios sobre etnografia e filologia. É de sua autoria a antologia intitulada *Delírios*<sup>4</sup>, considerada precursora por tematizar a questão racial.

Dessa forma, além de ser o meio através do qual se acirra o debate acerca dos problemas da comunidade, a imprensa continua a difundir a palavra literária, ainda que para um seleto grupo, dado ao altíssimo índice de analfabetismo<sup>5</sup>. Nessas condições, em 1929, o jornal *A Vanguarda* publica, em forma de folhetim, o romance *O segredo da morta: romance de costumes angolenses*, de António de Assis Júnior (1878-1932). Para Manuel Ferreira o romance é um:

curioso testemunho da sociedade angolana na transição do século XIX para o XX, a lenta criatividade lingüística cresce aqui com a utilização de diálogos e certas expressões em quimbundo, larga e intermitentemente distribuídos, no discurso do narrador, ou antes, dos narradores (1987, p.149).

Editada em livro no ano de 1935, pela *Lusitana*, tipografia local, a obra de Assis Júnior é conhecida por apresentar “forte angolanidade”<sup>6</sup>. O contraste entre o texto *O segredo da morta* e outros produzidos no período fica por conta da maneira

<sup>2</sup> No final do século XIX, o etnólogo suíço Héli Chatelain realiza em Angola um trabalho pioneiro, ‘recolhendo’ textos que circulam na tradição oral; cf. FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987, p. 23.

<sup>3</sup> Segundo Carlos Ervedosa, Cordeiro da Matta “no final da nota preambular do seu livro *Philosophia Popular em Provérbios Angolenses*, (...) concluía com uma exortação: Por isso, patricios meus, embora vos custe, embora seja com sacrifício, dedicai algumas horas de lazer para a fundação da literatura pátria” (s/d, p.32-33).

<sup>4</sup> Há divergência em relação à data da edição do livro intitulado *Delírios*, pois em Ferreira consta a data de “1857-1887” (1987, p. 23), e em ERVEDOSA, a data de “1890” (s/d, p. 34). De qualquer maneira, o livro na íntegra não é conhecido, chegando até a contemporaneidade apenas poemas esparsos.

<sup>5</sup> Ressalvo, porém, que os conhecidos “Velhos Intelectuais de Angola” vinham denunciando as condições de abandono social em que se encontravam os autóctones, para quem não existiam escolas. (cf. Ervedosa, s/d, p. 54).

<sup>6</sup> O termo é exposto no prefácio da edição de 1979, por Henrique Guerra, cf. SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985. p. 95.

como é exposto o universo africano e os indivíduos que o habitam. As características principais da nomeada literatura colonial ou “ultramarina” resumem-se à visão eurocêntrica do narrador e das personagens brancas e à submissão das negras. Encarregadas da missão de “civilizar as gentes”, as personagens brancas são tutoras (inclusive dos gestos) das negras, já que essas pertencem a uma “raça” inferior, seguindo a teoria do racismo científico em voga na época.

A narrativa de Assis Júnior dá seqüência ao trabalho iniciado por Alfredo Troni, Héli Chatelain e Cordeiro da Matta, e apresenta uma narrativa híbrida, na qual se incluem provérbios, ditos e máximas, oriundos da tradição oral e pontos de vista diversificados, ou, segundo Abdala Júnior, “no plano da prosa de ficção, um outro registro da maneira de ser daquela burguesia progressista que entraria em decadência nesse século” (2006, p. 212).

A ênfase na angolanidade acontece, realmente, com a produção literária de Fernando Monteiro Castro Soromenho (1910-1968). Nascido em Moçambique, o escritor passa a residir em Angola a partir dos dois anos de idade, e, conforme Ervedosa, “escreveu toda a sua obra em Portugal” (s/d, p. 74) . Esse dado não exclui o mérito de Soromenho, em cuja produção, sob o olhar de um arguto observador, destaca-se o ambiente angolano, bem como os conflitos subjacentes às relações sociais entre colonizador e colonizado<sup>7</sup>.

Óscar Bento Ribas (1909-2004) é outro intelectual, ativo participante na composição de uma feição angolana. Conforme Rita Chaves, “além de um sério trabalho no setor da recolha de manifestações da tradição oral, [Ribas] escreveu

---

<sup>7</sup> Um estudo aprofundado das obras de Assis Júnior, Castro Soromenho, Óscar Ribas e Luandino Vieira, pode ser encontrado em CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano: entre intenções e gestos**. São Paulo: USP, 1999.

*Uanga (feitiço)*, publicado pela primeira vez em 1950” (1999, p. 133). Prosista, poeta e, principalmente, etnógrafo de grande relevância, Ribas deixa um legado inestimável de preservação dos referenciais autóctones.

Concomitante à época da publicação de *Uanga*, ou seja, entre 1940-1950, embalados pela prosperidade advinda da alta das “cotações dos produtos tropicais, em especial o café”, segundo Ervedosa (s/d, p. 91), os jovens angolanos rumam para Portugal, a fim de complementar os estudos acadêmicos. Encontrando na metrópole o ambiente propício à fomentação de debates, os jovens criam a Casa dos Estudantes de Angola (CEA), que, posteriormente subsidiada pelo estado salazarista, passa a se chamar Casa dos Estudantes do Império (CEI)<sup>8</sup>. Contudo, a efervescência cultural e política, característica da CEA, somente aumenta na CEI.

Nesse lugar, os estudantes, fortemente influenciados por produtos culturais neo-realistas e envolvidos em discussões acerca do fator negritude e dos contingentes ideológicos, nem sempre explícitos, que o sustenta, publicam o boletim *Mensagem*, em 1948. Abdala Júnior menciona “os atores dessa etapa histórica: Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz, entre outros que viriam inscrever o seu nome na história das letras e da república angolanas” (2006, p. 213).

No mesmo ano, em Angola, negros, mestiços e brancos organizam-se em torno do “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola”, sob o bordão, “Vamos descobrir Angola!”. Reimaginar Angola significa, por um lado, conhecer o país, em sua dimensão histórica, geográfica, sociológica, antropológica, política; por outro, frustrar a pretensa superioridade do colonizador, europeu, branco, culto, cristão.

---

<sup>8</sup> Pires Laranjeira apresenta estudo detalhado sobre a Casa dos Estudantes do Império, em LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**: dissertação de doutoramento em literaturas africanas de língua portuguesa. Porto: Afrontamento, 1995.

Mediada pela busca de auto-afirmação, tanto do homem angolano, bem como de sua expressão artística, os escritores, pretendendo distanciamento dos modelos europeus, encontram na literatura brasileira a interação necessária para consolidar sua autonomia. Os apontamentos perpetrados por Rita Chaves (2005) indicam os nomes dos escritores brasileiros mais lidos pelos autores angolanos, são eles: Jorge Amado, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, entre tantos. Assim, prossegue a pesquisadora:

o modernismo brasileiro, definido por Mário de Andrade como a fusão de três princípios fundamentais — estabilização de uma consciência nacional, a atualização da inteligência artística brasileira e o direito permanente à pesquisa — surge como um espelho em que os angolanos gostavam de se mirar, procurando, contudo, sua própria face. (2005, p. 71)

Em 1951, a revista literária *Mensagem: A voz dos naturais de Angola* é publicada, com o incentivo financeiro do departamento cultural da Associação dos Naturais de Angola. Carlos Ervedosa cita fragmento do prefácio da revista: “São os jovens que não conhecem a descrença; [...] que lutam pela Justiça e crêem ainda na Solidariedade Humana e na Fraternidade Universal — são esses jovens de Angola, iguais a todos os jovens do Mundo —, [...] que *Mensagem* traz até vós (s/d, p. 106) [grifos do autor].

Aos jovens, portanto, cabe a tarefa de assumir o comando e mudar as diretrizes do país. Para isso, contribui a produção literária do Movimento, formado principalmente por poetas: “Os poetas fazem da escrita um ato de responsabilidade no combate à violência, à repressão, à exploração, à alienação”, escreve Manuel Ferreira (1987, p. 117). Nesse sentido, aliando literatura à política, ou o inverso, as décadas de 1950-1960 serão determinantes tanto para o fortalecimento do

sentimento de angolanidade, canalizado em torno de um ideal, quanto para o futuro de Angola.

Todavia, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), em permanente estado de alerta, reprime os integrantes do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e determina o fim da circulação da revista *Mensagem*. Conforme Carlos Ervedosa, “a maior parte desses jovens acabaria por se reunir, mais tarde, não à volta de um movimento cultural, mas já sob a bandeira de um movimento político, o MPLA” (s/d, p. 125).

Ao lado do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) fundado em 1956, coexistem outros dois grupos: Frente Nacional pela Libertação de Angola (FNLA) e União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). A convivência entre esses três grupos<sup>9</sup> guerrilheiros não é pacífica, pois eles refletem diferentes divisões étnicas e ideológicas. A FNLA tem sua base na etnia Bakongo, no norte do país, e se opõe ao socialismo. A UNITA, de forte presença entre os ovimbundus do centro e do sul de Angola, é anticomunista. O MPLA, movimento multirracial — apesar do predomínio da etnia kimbundo —, se norteia pela linha marxista (pró-soviética).

Inserida nesse contexto, a imprensa continua a ser um instrumento para os escritores divulgarem sua obra, sedimentando a angolanidade por meio da palavra escrita. Assim, no jornal *Cultura*, vozes como as de Arnaldo Santos, Luandino Vieira, Henrique Abranches, etc. não se calam. No começo da década de 1960, surgem as editoras *Imbodeiro* e *Bailundo*, proliferam as conferências, os recitais; acontece o

---

<sup>9</sup> Lusotopia Carlos Fontes. Disponível em: <<http://lusotopia.no.sapo.pt/indexAng.html>>, capturado em 23 de outubro de 2006.

primeiro encontro de escritores angolanos, que concedem relevância ao prêmio literário *Motta Veiga*.

Esse também é um período de grande agitação política, diante da qual a PIDE reage com violência. Envolvidos nos protestos, vários escritores são presos, sendo “António Jacinto, Luandino Vieira e Antonio Cardoso condenados a catorze anos de prisão e desterrados para a colónia penal do Tarrafal [Cabo Verde]. (...) A literatura reivindicativa dos anos 50 dava o seu lugar à literatura de *maquis*<sup>10</sup>” (EVERDOSA, s/d, p. 138). Entre os detentos está o futuro presidente de Angola, Agostinho Neto.

O ano de 1961, especialmente o dia 4 de fevereiro, é bastante significativo para os angolanos, pois os militantes decidem invadir a prisão, a fim de libertar os companheiros. A tentativa, porém, não alcança o êxito, severamente reprimidos pela PIDE, os manifestantes dividem-se entre mortos e feridos, sendo que poucos conseguem escapar para a mata, onde se organizam novamente. Em Luanda, a PIDE persiste na repressão, fecha os órgãos culturais e prende seus dirigentes. Também em Lisboa, a Casa dos Estudantes do Império é extinta.

Portanto, na clandestinidade, seja no confinamento dos presídios ou nas zonas de guerrilha, os escritores passam a produzir uma literatura que se converte em denúncia contra as arbitrariedades praticadas pelos colonizadores. Até o advento da independência, essa produção circula em folhas mimeografadas. O sentimento de liberdade é comum a negros, mestiços e brancos, portugueses pobres (ou filhos desses) que não têm nenhuma ilusão em relação às boas intenções da

---

<sup>10</sup> Os vocábulos originários das línguas tradicionais de angolana serão conceituados em um **glossário**, em anexo.

metrópole.

Em 25 de abril de 1974 chega a notícia da deposição de Marcelo Caetano, após 48 anos do exercício da ditadura salazarista. Todavia, quando o novo governo, instalado em Portugal, anuncia planos de promover a descolonização, a rivalidade entre MPLA, UNITA e FNLA transforma-se em conflito armado. O cenário assemelha-se ao da Guerra Fria, com apoio estrangeiro às facções angolanas. A UNITA e a FNLA recebem auxílio dos EUA, da França e da África do Sul, enquanto o MPLA conta com a ajuda da ex-URSS e de Cuba. Em 11 de novembro de 1975, Portugal renuncia oficialmente ao controle do país. O MPLA proclama a República Popular de Angola, sob um partido socialista de regime único. Agostinho Neto, líder do MPLA, torna-se presidente. Os colonos portugueses abandonam Angola, que fica sem profissionais qualificados e com 90% da população analfabeta<sup>11</sup>.

Assim, a busca por autonomia política, econômica e cultural, luta pela liberdade e literatura são caminhos que se cruzam, perfazendo a rota da utopia, cujo apogeu chega com a independência, que possibilita, entre outros fatores, a circulação do livro impresso. Em dezembro (no mesmo ano da independência), os escritores instituem a União dos Escritores Angolanos (U.E.A.). O pronunciamento expressa a intenção desses intelectuais:

A história da nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo da nossa libertação exprimindo os anseios profundos do nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano (ERVEDOSA, s/d, p. 153-154).

---

<sup>11</sup> Esse dado foi retirado de CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 48.

Embora o aspecto estético não tenha vindo em primeiro plano para esses escritores sobre quem recai a tarefa de (re)construção da nacionalidade, há imenso cuidado com a qualidade dos textos elaborados. Entre outros autores, o conjunto da obra de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido como Pepetela, comprova a afirmação. Detendo-se no projeto de construção da identidade nacional, o “projeto é percebido pelo imaginário do escritor como algo que só pode ser atingido, em um primeiro momento, pela revolução e, no pós-independência, pela interação das duas Angolas, a urbana e a tradicional” (PADILHA, 2002, p. 32).

Pepetela,<sup>12</sup> cujo significado “pestana” procede da língua umbundo, nasce na cidade de Benguela, em 29 de outubro de 1941. Autor por excelência do gênero narrativo<sup>13</sup>, ele inicia sua trajetória, escrevendo histórias curtas para a revista *Mensagem*, quando integra a Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, no ano de 1958. Por razões políticas, quatro anos depois, segue para a Argélia, onde cursa Sociologia. No final da década de 1960, retorna a Angola e integra o MPLA, participando ativamente da luta armada, no desempenho de dupla função: guerrilheiro e responsável pelo setor de educação. Após a independência do país, desempenha o cargo de vice-ministro da Educação, no qual permanece até 1982. Em seguida, ocupa a cátedra de sociologia, na Universidade de Luanda.

Membro fundador da U.E.A.<sup>14</sup>, Pepetela diz que sua participação nas guerras de libertação de Angola se traduz em uma experiência insubstituível, no

<sup>12</sup> As informações sobre vida e obra de Pepetela foram retiradas do endereço eletrônico <<http://www.uea-angola.org>>, capturadas em 24 de abril de 2007.

<sup>13</sup> Pepetela é autor dos romances: *Muana Puó*, *As aventuras de Ngunga*, *Mayombe*, *Yaka*, *O cão e os calús*, *Lueji*, *Luandando*, *A geração da utopia*, *O desejo de Kianda*, *Parábola do cágado velho*, *A gloriosa família*, *A montanha da água lilás*, *Jaime Bunda - agente secreto*, *Jaime Bunda e a morte do americano*, *Predadores*, *O terrorista de Berkeley - Califórnia*; e das peças teatrais: *A corda* e *A revolta da casa dos ídolos*.

<sup>14</sup> A U.E.A. é a entidade através da qual os escritores publicam suas obras.

conhecimento do país e de sua gente<sup>15</sup>. O comprometimento político e social do escritor se expressa, notadamente, na narrativa *As aventuras de Ngunga*, escrita em 1972, ou seja, no período pré-independência. Também distribuído em folhas mimeografadas, seguindo a prática comumente adotada pelos escritores angolanos, como já explicitado, o texto de Pepetela é elaborado em meio a uma realidade social, resultante de séculos de intolerância do colonizador.

Refiro-me à elevada taxa de analfabetos à época da independência e, conseqüentemente, à inexistência de um público leitor. Associa-se a esse fator, a grande variedade lingüística, “a língua oficial portuguesa coexiste com numerosas línguas tradicionais, que permanecem ao nível da oralidade” (ABDALA JÚNIOR, 1989, p. 99). A fim de combater a gravidade da situação angolana, seja ela histórica, cultural, econômica e/ou política, os escritores (Pepetela não é exceção) lançam mão de certas estratégias:

No tocante a Angola [...], pode-se dizer que, quando a prática literária ganha maior densidade, reafirma-se a escolha do português como instrumento lingüístico. E com ele virá todo um repertório cultural com que os africanos vão formar o seu próprio patrimônio (CHAVES, 2005, p. 254).

Em artigo sobre as narrativas de Pepetela, Rita Chaves (2005, p. 88) afirma que a obra do autor dialoga com elementos internos ao quadro literário angolano e com externos. No primeiro caso, ela inclui a produção de Castro Soromenho, tanto na ênfase da pesquisa histórica, antropológica, sociológica e etnológica quanto na

---

<sup>15</sup> Entrevista concedida a Agnaldo Cristóvão, em < [http://www.uea-angola/destaque\\_entrevistas](http://www.uea-angola/destaque_entrevistas)>, capturada em 09 de abril de 2007.

articulação dos componentes estruturais dos romances; no segundo, a vertente neo-realista<sup>16</sup> norte-americana, brasileira e portuguesa.

Portanto, na obra do escritor benguelense, a feição da angolanidade, ou ainda, a definição da identidade angolana, corresponde à mesclagem de experiências diversas. Conforme Rita Chaves, “nessa grande família, aproximada pela dimensão popular presente em seus projetos, procurou se situar Pepetela, sempre ligado a um projeto apto a catalisar questões que pudessem definir o ser [e o estar] angolano” (2005, p. 88).

Isso posto, retorno ao contexto histórico de Angola após a independência. No início de 1976 o MPLA, que controla Luanda, derrota os demais grupos guerrilheiros e mantém, até 1988, uma faixa junto à fronteira com a Namíbia. O governo obtém controle sobre a maior parte do território angolano e é reconhecido internacionalmente. No final da década de 70, a FNLA dissolve-se. Em contrapartida, os EUA intensificam a ajuda à UNITA e a guerrilha continua. As negociações para o impasse da guerra civil ocorrem em novembro de 1988, entre o governo angolano, Cuba e África do Sul. O acordo fixa prazos para a independência da Namíbia, declarada em março de 1990, e para a retirada dos cubanos — profissionais que contribuíram para a reconstrução de Angola —, que se completa em maio de 1991. No mesmo mês, o governo e a UNITA assinam um acordo de paz, que prevê eleições livres e democracia.

O MPLA ganha as eleições, realizadas em 29 e 30 de setembro de 1992, na

---

<sup>16</sup> A autora cita os seguintes autores com os quais a obra de Pepetela se relaciona: Hemingway, Steinbeck e Fitzgerald (literatura norte-americana); Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos (literatura brasileira). Cf.: CHAVES, Rita. *Pepetela: romance e utopia na história de Angola*. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 88.

presença de observadores internacionais, que as reconhece como legítimas. José Eduardo dos Santos, que havia substituído Agostinho Neto, após sua morte em 1979, é confirmado como presidente, porém Jonas Savimbi, líder da UNITA, não aceita o resultado e reinicia a guerra civil. Os EUA reconhecem o governo angolano e retiram o apoio à UNITA, que controla parte do território. Em 1993, a ONU decide impor sanções à guerrilha, que consegue recursos para suas ações, principalmente, com o tráfico de diamantes que extrai na área sob seu controle.

Em 1994, MPLA e UNITA assinam novo acordo de paz em Lusaka, na Zâmbia. Com determinações que prevê a desmobilização de tropas, a formação de um governo de união nacional e a integração dos guerrilheiros ao exército, o acordo não se efetiva, porque Savimbi se recusa a entregar o controle das áreas com minas de diamantes. Entre 1999 e 2000, o MPLA investe em uma extensa ofensiva contra a UNITA, invadindo redutos dos rebeldes. A UNITA, no entanto, lança uma contra-ofensiva, derruba aviões, seqüestra e provoca a morte de centenas de pessoas.

Nesses vinte e cinco anos de emancipação política, a guerra civil permanece inabalável. Não escapando às questões enunciadas na inauguração da U.E.A., a literatura de Pepetela continua a se articular ao ambiente histórico, social no qual é produzida, recorrendo, de diferentes maneiras, ao tema de formação da identidade angolana. No entanto, minha intenção neste estudo, como disse, é analisar as narrativas *As aventuras de Ngunga*, (1972), de Pepetela, e *Bom dia camaradas*, (2001), de Ondjaki.

Sociólogo, artista plástico, poeta, roteirista, romancista, Ondjaki é o pseudônimo de Ndalú de Almeida.<sup>17</sup> Nascido em novembro de 1977, na cidade de Luanda, o escritor possui uma obra de gênero bastante variado.<sup>18</sup> Indagado sobre as leituras que se revelaram decisivas na sua formação cultural e artística, Ondjaki responde:

Pessoalmente, todos os autores com acentuado estilo próprio e sem medo de 'voar' me foram muito importantes. Por exemplo, García Márquez, Guimarães Rosa, Kazantzakis, Luandino, [...] Clarice, Manoel de Barros, Manuel Rui Monteiro, Ruy Duarte de Carvalho, Mia Couto, Paul Celan. Ficam muitos por dizer.<sup>19</sup>

Investigar as influências de leituras nas produções escritas constitui-se num profícuo caminho a seguir em uma pesquisa. No entanto, o propósito de apresentar os autores, com os quais a obra de Pepetela dialoga, ou ainda, alguns daqueles preferidos por Ondjaki, é tão-somente mostrar que a constituição da literatura de um país ocorre movida por forças dinâmicas tanto externas quanto internas. Assim, o amálgama de que resulta a literatura delinea a senda da angolanidade.

Esse elemento, reitero mais uma vez, sinonimiza a identidade coletiva e/ou pessoal. No entanto, no mesmo contexto histórico e social, há uma pluralidade étnica, com uma cultura diversificada. As contradições daí subjacentes são conciliadas, ainda que temporariamente, quando existe um sentimento em comum.

<sup>17</sup> As informações sobre o autor e sua obra foram retiradas do seguinte endereço: ONDJAKI<<http://groups.msn.com/ONDJAKI/>>, capturadas em 01 de novembro de 2007.

<sup>18</sup> Ondjaki publicou as seguintes obras: poesia: *Actu sanguíneo*, *Há prendisajens com o xão*; contos: *Momentos do aqui*, *E se amanhã o medo*; novela: *O assobiador*; romance: *Bom dia camaradas*, *Quantas madrugadas tem a noite*, *Os da minha rua*; infanto-juvenil: *Ynari – a menina das cinco tranças*. Ondjaki participou também de antologias e coletâneas. Ademais, recebeu em 2004 os prêmios literários *Sagrada Esperança* (Angola) e *António Paulouro* (Portugal) pela narrativa *E se amanhã o medo*. Em outubro de 2007, juntamente com Mia Couto (Moçambique), Gonçalo M. Tavares (Portugal), Ondjaki foi candidato finalista ao Prêmio Telecom de Literatura Portuguesa, com a obra *Bom dia camaradas*.

<sup>19</sup> Entrevista concedida a Isaquiel Cori, em <[http://www.uea-angola.org/imprimir\\_entrevistas](http://www.uea-angola.org/imprimir_entrevistas)>, capturada em 01 de novembro de 2007.

Na época da independência, o desejo de libertar-se de Portugal une os angolanos. Durante a guerra civil, o propósito unificador passa ser a paz entre os autóctones. Além dos aspectos exemplificados, a emergência de outras situações, geralmente produto de conflitos, consolida as relações mediante o reconhecimento de traços em comum. Assim se (re)modela o arcabouço cultural de um povo, inserido em um processo de contínuas transformações.

Tendo em vista a literatura, para se refletir sobre os aspectos, ligeiramente apontados, torna-se imprescindível o auxílio de outras áreas do conhecimento. Por conseguinte, para o desenvolvimento deste estudo baseio-me em pesquisas bibliográficas e de meio eletrônico, nas áreas de história, antropologia, filosofia, sociologia. Essas disciplinas dão suporte teórico à análise da literatura, notadamente, do gênero narrativo.

## **1.2 Na ficção, os jovens permanecem em cena**

Eis a Palavra, é esta  
a que não dorme  
a que não cessa de aguardar  
no coração dos homens.

Ruy Duarte de Carvalho

Meu objetivo é examinar a construção da identidade das personagens jovens, nos textos *As aventuras de Ngunga* e *Bom dia camaradas*, a fim de verificar em que medida há presença da angolanidade. Ambas narrativas expõem o ambiente beligerante, e trazem como protagonistas indivíduos que não são nem crianças, nem adultos. No texto de Pepetela, as peripécias do jovem Ngunga são contadas por um narrador onisciente, evidenciando a fase colonial. Por sua vez, o romance de

Ondjaki é presentificado pela voz de um protagonista-menino, não-nomeado. Através de sua percepção, instaura-se o ambiente político do final da década de 1980.

Quando se menciona o termo angolanidade faz-se necessário traçar seu percurso. Este capítulo introdutório, intitulado “Em busca dos jovens”, divide-se em dois subcapítulos. No primeiro item, “Angolanidade: entre a guerra e a paz, um jeito de ser”, apresento a relação literatura, história e os jovens, como principais atores desse processo. Além das pesquisas realizadas em meio eletrônico (cujos endereços são indicados no corpo do trabalho e citados em notas de rodapé), baseio-me nas publicações de Abdala Júnior (1989; 2006); Carlos Ervedosa (s/d); Laura C. Padilha (2002); Manuel Ferreira (1987); Maria Aparecida Santilli (1985); Pires Laranjeira (1995); Rita Chaves (1999; 2005).

Interligado às apresentações iniciais está o segundo subcapítulo, “Na ficção, os jovens permanecem em cena”. Nele exponho o tema, os objetivos, as justificativas, a metodologia, bem como a estrutura da pesquisa. Importante ressaltar que essas informações não estão estruturalmente separadas, mas articuladas entre si.

As personagens protagonistas de *As aventuras de Ngunga* e de *Bom dia camaradas* apresentam, em comum, a especificidade da inserção em uma determinada fase da vida, qual seja: a juventude. Essa etapa do ciclo se situa em um período limítrofe entre o fim da infância e o início da idade adulta. Entretanto, a história humana não se desenvolve de maneira linear, senão mediada por contradições. Nesse contexto, a juventude passa a ser uma construção social e

cultural e sua representação modifica-se ao longo da história e da cultura na qual ela se encontra.

Para examinar a relativização do conceito juventude, bem como as razões pelas quais incluo as personagens protagonistas nessa categoria (e não na infância), respaldo-me nas pesquisas dos historiadores Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt (1996) e do sociólogo Luís A. Groppo (2000). Esse assunto é tratado no capítulo dois, sob o título “Juventude: a travessia entre margens móveis”, mais especificamente no subcapítulo, nomeado “Um período da vida, uma categoria social”.

A fim de verificar a visão que a sociedade possui do jovem e, ao contrário, a percepção do sujeito em relação à realidade circundante, a si mesmo e sua interação com as instituições, procedo à análise do texto de Pepetela no item “Ngunga, Chivuala, Uassamba: a zona rural e o conflito bélico”; e no próximo, ao exame da narrativa de Ondjaki “Eu, nós, eles: Luanda em véspera de conciliação”.

Cerceadas pelas margens do abandono da dependência infantil e da conquista da autonomia adulta, as personagens jovens preparam-se para a entrada no mundo regido pelas leis dos adultos. Nesse processo, a identidade constitui-se, intermediada pelas relações sociais. Sobre o assunto, discorro no terceiro capítulo denominado “Identidade: caminhos em espiral”, dividido em cinco subcapítulos.

No primeiro item, “Eu e outro: a interação constitutiva do si”, a investigação do filósofo Paul Ricoeur (1991) garante o embasamento teórico para comprovar que a formação da identidade da personagem se dá de acordo com as experiências registradas ao longo de sua vida. A identidade pessoal abrange duas formas dinâmicas de permanência no tempo, quais sejam, a mesmidade e a ipseidade.

Nesse sentido, segundo o hermenêuta francês, sua análise somente se torna possível na averiguação da narrativa, por ela encerrar começo, meio e fim. A identidade pessoal se faz concomitante à identidade narrativa.

No próximo, “Mito, rito e contexto social: paradigmas das ações humanas”, relaciono os estudos do filósofo Paul Ricoeur (1991), aos de Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt (1996) e aos do sociólogo Luís A. Groppo (2000), a fim de ligar práticas a ritos, os quais proporcionam as condições necessárias para o jovem ingressar no mundo adulto, de acordo com as leis que regem as diferentes épocas e sociedades. Ainda nesse item, para elucidar e contextualizar os conceitos de rito e mito, centro-me em diversas publicações do historiador de religiões Mircea Eliade, em artigo de autoria da filósofa Kathrin H. Rosenfield (1996) e em texto teórico de Paul Ricoeur (1988) que enfatiza a relação mito e rito (1988).

A particularização da pesquisa para o universo angolano acontece no subcapítulo, “*Griots, makas e missossos: práticas ritualísticas da autoctonia angolana*”. Para fundamentá-lo teoricamente, guio-me, basicamente, pelos estudos de Laura C. Padilha (1995). A autora discorre sobre as bases que alicerçam a cultura nacional de Angola, bem como a importância dos ritos, dos papéis desempenhados pelos mais velhos e mais novos, enfim, da tradição oral para a vida comunitária.

Com respaldo das teorias antes elencadas, sobre a categoria juventude, a identidade pessoal e narrativa, e as práticas ritualísticas foco, principalmente, as personagens protagonistas das duas narrativas que compõem o *corpus* desta pesquisa. Assim, no subcapítulo “Ngunga: um viajante em busca da plenitude do si mesmo”, e no seguinte, “O percurso do menino-*griot*: das despedidas à

aprendizagem”, examino a relação entre personagem jovem, sociedade e construção da identidade.

No quarto capítulo, intitulado “Enfim, os jovens (re)inventam o sonho”, as considerações finais estão divididas em dois subcapítulos. No primeiro, retomo as teorias segundo as quais este estudo se ampara, bem como o contexto histórico e as necessidades prementes no período. No segundo, estabeleço diálogo entre as narrativas *As aventuras de Ngunga* e *Bom dia camaradas*, procurando mostrar, na comparação indicada, as estratégias utilizadas para garantir a permanência da angolanidade.

Desde o final do século XIX, os intelectuais angolanos preocupam-se em definir a angolanidade e marcar com ela a sua diferença em relação ao outro, o europeu “civilizador”. A presença desse sentimento não deixa de existir, contudo se modifica ao longo da história. A literatura registra a mudança ao exhibir as relações sociais e as forças que a instituem e preservam.

A história angolana mostra que, após 27 anos de guerra civil, a esperança de paz chega em 2002, com a morte do presidente da UNITA, Savimbi. Todavia, neste final de 2007, o processo eleitoral que deve indicar o nome do presidente, bem como os daqueles a exercer as funções legislativas, não ocorreu em Angola. Simultâneo às expectativas do povo angolano pelas eleições, com o fim da guerra civil, o país experiencia um grande crescimento econômico<sup>20</sup>.

O universo ficcional representado nas narrativas *As aventuras de Ngunga* e

---

<sup>20</sup> Angola é o segundo maior produtor de petróleo da África Subsaariana, depois da Nigéria, cf. Angola Digital New. <[www.angoladigital.net/digitalnews/index.php?](http://www.angoladigital.net/digitalnews/index.php?)>. Acesso em 16 de outubro de 2007.

*Bom dia camaradas* apresenta contextos históricos e políticos distintos. Respectivamente, o primeiro ocorre na época em que os autóctones lutam contra os colonialistas; enquanto o segundo, no período quando os angolanos anseiam pela paz. A comparação entre esses contextos históricos distintos e entre os papéis desempenhados pelas personagens jovens identifica o modo como a angolanidade se apresenta.

Os aspectos arrolados, ao longo deste capítulo, comprovam a importância do tema, bem como justificam a inserção do estudo que apresento nas linhas de pesquisa sobre “Literatura Infanto-Juvenil, Leitura e ensino” e sobre “Sujeito, Etnia e Nação nas Literaturas Lusófonas”. Ademais esta dissertação se justifica por divulgar a literatura de Angola, país com o qual o Brasil mantém sólidos laços culturais que extrapolam a identificação com a língua.

## 2 JUVENTUDE: A TRAVESSIA ENTRE MARGENS MÓVEIS

Eu não amava que botassem data na minha existência.  
A gente usava mais era encher o tempo. Nossa data  
maior era o *quando*. O *quando* mandava em nós. A  
gente era o que quisesse ser só usando esse advérbio.  
Assim, por exemplo: tem hora que eu sou *quando* uma  
árvore e podia apreciar melhor os passarinhos. Ou:  
tem hora que eu sou *quando* uma pedra. E sendo uma pedra  
eu posso conviver com os lagartos e os musgos. Assim:  
tem hora que eu sou *quando* um rio. (...)  
Quem é *quando* criança  
a natureza nos mistura com as suas árvores,  
com as suas águas, com o olho azul do céu.

MANOEL DE BARROS

*Tempo*

## 2.1 Um período da vida, uma categoria social

Eu era matéria plástica que se submetia a todas as experiências. E todas me iam deixando seu depósito de sabedoria e perversão.

BALTASAR LOPES

As personagens protagonistas de *As aventuras de Ngunga*<sup>21</sup> e *Bom dia camaradas*<sup>22</sup>, em suas trajetórias, revelam a percepção que possuem em relação a si mesmas, a outros indivíduos, à sociedade e às instituições com as quais interagem. O entendimento, resultado da experiência vivida, apresenta singularidades que o especifica, quais sejam: faixa etária, gênero, cor da pele, nacionalidade. Considerando a faixa etária, elas se inserem em uma fase intermediária, na qual não são nem crianças, nem adultos. Os termos comumente associados a essa etapa transitória são adolescência e juventude. Entretanto, longe de serem sinônimos, os vocábulos traduzem duas realidades distintas. Segundo Luís Antonio Groppo:

- A psicologia, a psicanálise e a pedagogia criaram a concepção de adolescência, relativa às mudanças na personalidade, na mente ou no comportamento do indivíduo que se torna adulto.
- A sociologia costuma trabalhar com a concepção de juventude quando trata do período interstício entre as funções sociais da infância e as funções sociais do homem adulto (2000, p.14).

Os estudos relativos à adolescência voltam-se para o sujeito em si, observando as transformações psíquicas ocorridas, enquanto os referentes à

---

<sup>21</sup> PEPETELA, Arthur Pestana. **As aventuras de Ngunga**. São Paulo: Ática, 1980. Na análise da obra, as citações serão retiradas dessa edição, por isso, indico, no texto, apenas o número da página.

<sup>22</sup> ONDJAKI. **Bom dia camaradas**. Rio de Janeiro: Agir, 2006. Na análise da obra, as citações serão retiradas dessa edição, por isso, indico, no texto, apenas o número da página.

juventude se importam com a relação entre o sujeito e a sociedade na qual ele está inserido. Tendo em vista a distinção entre as significações imanentes aos vocábulos adolescência e juventude, adoto esse último, uma vez que meu objetivo é examinar, em *As aventuras de Ngunga e Bom dia camaradas*, a relação das personagens jovens consigo próprias, com os outros indivíduos e com as estruturas sociais; e o inverso, ou seja, a recepção a elas concedida por esses mesmos elementos. Tal abordagem tem por finalidade observar a importância do papel da personagem jovem tanto na presença quanto na manutenção da angolanidade.

O conceito de juventude, todavia, não é pacífico. Conforme Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt, “como as demais épocas da vida, quem sabe numa medida mais acentuada, também a juventude é uma construção social e cultural. Desse ponto de vista, a juventude se caracteriza por seu marcado caráter de *limite*”<sup>23</sup> (1996, p.8-9). Uma vez que a juventude se evidencia sob o signo da mobilidade, essa palavra-chave ganha múltiplas dimensões: a variação ocorre de acordo com o tratamento que a sociedade dispensa ao indivíduo, ao atribuir-lhe um papel social que especifica e determina tal período da vida, cerceado pelo afastamento da infância e o ingresso no mundo adulto.

Desse modo, a idade converte-se em fator mutável para classificar criança, jovem ou adulto, pois a dependência infantil e a autonomia indicativa de maturidade são relativas. Conforme Levi e Schmitt:

nenhum limite fisiológico basta para identificar analiticamente uma fase da vida que se pode explicar melhor pela determinação cultural das sociedades humanas, segundo o modo pelo qual tratam de identificar, de atribuir ordem e sentido a algo que parece tipicamente transitório, vale dizer caótico e desordenado (1996, p.8).

---

<sup>23</sup> Grifo dos autores.

Logo, a fase destitui-se de seu caráter unicamente biológico e passa a ser percebida como um fenômeno social. Contudo, a proposta dos autores não exclui a cronologia da idade, antes a associa a outros aspectos, quais sejam, o gênero e a classe social. Eles são responsáveis por singularizar a determinação da função social atribuída ao indivíduo. Sobre a distinção entre os sexos, Levi e Schmitt asseveram que “a diferença cultural entre rapazes e moças, já acentuada na socialização infantil, é institucionalizada na juventude. Desde os primeiros tempos da existência, as formas educativas, os espaços de liberdade, as próprias atividades lúdicas preparam para destinos divergentes” (1996, p.14). Menino e menina estão inseridos em um processo educativo, calcado em modelos ideológicos e normas de procedimentos, que asseguram a manutenção e a transmissão da diferença e da desigualdade de funções sexuais, tanto em relação à realidade circundante quanto à família. Assim, ambos passam a ser preparados para as responsabilidades sociais, dentre elas, para o casamento, a paternidade e a maternidade.

Entretanto, as atribuições concernentes ao gênero, bem como à faixa etária, devem ser caracterizadas dentro de sua variabilidade, uma vez que elas estão submetidas à estratificação social. Os interesses mudam de acordo com a classe social, pois nela o indivíduo está “enquadrado” (termo utilizado por Levi e Schmitt (1996), para quem o pertencimento a uma determinada camada representa certa imobilidade social, visto que há dificuldades para dela sair). Ademais, os critérios de importância de classe ou estrato se modificam, aliados às diferenças culturais, incluindo às de etnia:

são importantes as implicações de classe nas diferentes experiências da juventude. A juventude – e, antes, a infância – foi vivida primeiro pelas classes burguesas e aristocratas, para depois tornar-se um direito das classes trabalhadoras. [...]. À juventude ideal e primitivamente construída – urbana, ocidental, branca e masculina – outras juventudes vieram (ou tentaram) juntar-se – rurais, não-

ocidentais, negras, amarelas, mestiças, femininas, etc. (GROPPO, 2000, p.16)

Em cada período histórico os sujeitos situados em uma posição limítrofe, entre o final da infância e a entrada no mundo adulto, interagem com o meio social em que vivem. A correlação dá-se mediante a diversidade imposta pela classe ou estrato social, pelo gênero e pela cronologia etária. A associação de princípios está inserida no conceito de categoria social, desenvolvido por Groppo. Para ele, “ao ser definida como categoria social, a juventude torna-se, ao mesmo tempo, uma representação sócio-cultural e uma situação social” (2000, p.7). Aquela é uma criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais, para significar uma série de comportamentos atribuídos à juventude; enquanto a última designa a concorrência de acontecimentos vividos em comum por certos indivíduos. A categoria social faz da juventude mais do que uma faixa etária; mas não um grupo coeso.

Como Levi e Schmitt (1996), Groppo (2000) também defende a asserção, segundo a qual a juventude é uma construção social e cultural. Logo, ela é concebida e vista de maneira diferente de acordo com as crenças, as regras, os valores da sociedade na qual está fixada. O autor, entretanto, ao relativizar o conceito e ao adotar o critério de categoria social, objetiva comprovar que a juventude cumpre um papel determinante na formação, no funcionamento e nas transformações das sociedades modernas. Groppo exemplifica sua teoria da seguinte forma:

acompanhar as metamorfoses dos significados e vivências sociais da juventude é um recurso iluminador para o entendimento das metamorfoses da própria modernidade em diversos aspectos, como a arte-cultura, o lazer, o mercado de consumo, as relações cotidianas, a política não-institucional etc. Por outro lado, deve-se reconhecer que a sociedade moderna é constituída não apenas sobre as estruturas de classe ou pelas estratificações sociais que

lhes são próprias, mas também sobre as faixas etárias e a cronologização do curso da vida. A criação das instituições modernas do século XIX e XX – como a escola, o Estado, o direito, o mundo do trabalho industrial etc. – também se baseou no reconhecimento das faixas etárias e na institucionalização do curso da vida (2000, p.12).

O autor propõe a comparação entre várias categorias sociais, baseadas em faixas etárias, que, por sua vez, vão mudando de acordo com a época e o contexto social, cultural e histórico, a fim de apreender o significado da juventude e sua relevância na sociedade moderna. Segundo Groppo, “a modernidade é também o processo histórico-social de construção das juventudes como hoje as conhecemos” (p.12). Para concretizar sua intenção, Groppo (2000), ao logo do estudo empreendido, elabora características específicas da categoria juventude, quais sejam: a) marginalidade: ocupa posição secundária no mundo social, pois quando inserida no mercado de trabalho ou em outras instituições (como a escola), não participa de postos de decisão; b) adaptabilidade: é receptiva a novas influências; c) potencialidade de mudança: é solidariedade pronta a vincular-se com movimentos sociais dinâmicos; d) reação contra o mundo adulto: questiona o conjunto da realidade social identificada com os adultos.

Baseando-me nos itens arrolados, ciente da mobilidade inerente a todas as fases da vida,<sup>24</sup> utilizo o critério etário para denominar jovens às personagens das obras *As aventuras de Ngunga* e *Bom dia camaradas*, as quais se encontram no processo entre o fim da infância e o início da maturidade, presentificada pelo mundo adulto. Além desse, adoto também o critério sociocultural, incluído no conceito de categoria social. No entanto, o apontamento da faixa etária não é determinante;

---

<sup>24</sup> Não só a juventude se apresenta como uma fase móvel, sem claras delimitações. Isso também ocorre com a infância, a terceira idade e a própria idade adulta.

serve, apenas, como ponto de partida, para, através da problemática levantada, analisar a juventude, como categoria social, envolvida em um emaranhado de relações sociais singulares, vinculadas a contextos histórico-sociais e culturais distintos.

## **2.2 Ngunga, Chivuala, Uassamba: a zona rural e o conflito bélico**

Partiu sozinho para a escola.  
Um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga.

PEPETELA,  
*As aventuras de Ngunga*

Em *As aventuras de Ngunga*, um narrador onisciente apresenta o momento histórico que denota a guerra civil promovida pelos autóctones angolanos contra os colonialistas portugueses. Essa é a realidade circundante, na qual o jovem Ngunga busca o autoconhecimento, bem como a compreensão da realidade exterior e dos indivíduos nela circunscritos. A descoberta, advinda da procura do protagonista, dá-se como resultado da experiência vivida, a partir dos inúmeros deslocamentos espaciais, exterior e interior, ocorridos desde o início até o fim da narrativa. Considerando, pois, cada parte, como chegada e partida do menino, a totalidade, que encerra suas aventuras, é concretizada em dez viagens. Esses percursos se traduzem em aprendizado para o rapaz que, diante do conflito bélico, percebe a necessidade de se inserir no MPLA,<sup>25</sup> coordenador da guerrilha, para, com seus participantes, transformar aquela realidade social.

---

<sup>25</sup> As siglas, bem como palavras oriundas das línguas tradicionais de Angola, serão especificadas no **glossário** em anexo.

O primeiro indivíduo com quem o jovem protagonista se relaciona na narrativa é Nossa Luta. O amigo demonstra preocupação com o rapaz que chora de dor, consequência de uma ferida no pé, e o orienta a procurar o socorrista. Ngunga reage, argumentando que “não gosta de apanhar injeções” (p.5). Contrapondo-se a essa atitude infantil de resistência diante da possibilidade de vir a receber tratamento injetável, Ngunga parte sozinho, à noite, para a aldeia do socorrista. O diálogo estabelecido entre o menino e o profissional da saúde evidencia ambigüidade em classificar Ngunga como adulto ou como criança. Ao lavar o pé machucado e colocar remédio, o rapaz reclama de dor, e o socorrista protesta por duas vezes: “- Um homem não se queixa” (p.7); “- Não. Não tenhas medo, um homem nunca tem medo. Como é? Vieste sozinho à noite da tua aldeia, agora vais ter medo do tratamento?” (p.7).

O menino retruca: “- Mas sou ainda muito pequeno” (p.7). O profissional trata o menino como adulto; aquele, por sua vez, considera-se uma criança, percepção corroborada pelo narrador onisciente. Quando Ngunga é convidado a permanecer no kimbo para participar de uma festa, pergunta: “Qual é a criança que não gosta de festa?”. No entanto, o menino comporta-se como adulto, aceitando a bebida alcoólica, oferecida pelos aldeões. Ngunga é órfão, não tem parentes, nem amigos, pois Nossa Luta partira para o *front*. O menino vive de maneira precária, tanto material, quanto emocionalmente. A situação de abandono em que se encontra suscita grande necessidade de afeto.

Essa condição de isolamento é determinante para suas futuras escolhas. A primeira delas converte-se em aceitação da oferta do Presidente Kafuxi para morar em seu kimbo: “Aqui terás uma família, um kimbo, um pai” (p.11). A aquiescência do garoto comprova a sua dependência emocional. Há, porém, disparidade entre as

intenções de ambos, pois enquanto Ngunga busca proteção em Kafuxi, o presidente procura um ser economicamente produtivo, que se some a sua gleba, aumentando seu capital:

Acordava com o sol e ia ao rio buscar água. Trazia dois baldes, um em cada mão, e mais uma bacia cheia na cabeça. Depois acompanhava as três mulheres do Presidente à lavra, de onde saíam quando o sol deixava de ser forte. As mulheres comiam mandioca ou maçarocas, mas não permitiam que ele arrancasse comida. À noite, todos comiam. O que sobrava era para ele. Ainda tinha de ajudar as mulheres a lavar as panelas, antes de dormir (p.12).

Com caráter íntegro e abnegado, Ngunga, mesmo ciente da exploração a que está sendo submetido, escolhe, pela segunda vez, permanecer no kimbo de Kafuxi. Agora não é mais a proteção o motivo pelo qual persiste no lugar, mas a troca, ou seja, a conversibilidade de sua produção, resultado de seu trabalho na lavoura, em benefício à manutenção da guerra. Essa mesma retidão vem a ser a causa do rompimento com o presidente do kimbo, quando o rapaz se dá conta das ações corruptas por Kafuxi praticadas. Assim, a consciência crítica e a conseqüente valoração, tanto da sua condição de explorado, quanto da posição do presidente, que, revestido da autoridade conferida por seu cargo, utiliza de má-fé para conseguir seus intentos, afastam Ngunga da infância e o aproximam do mundo adulto. Porém, a relação é inversa quando a fragilidade de sua condição física é examinada.

A proximidade com a infância também é destacada pelo narrador onisciente, que a evidencia quando conta o percurso do menino, depois do conflito ocorrido no kimbo de Kafuxi. Logo, a descrição dos prazeres sentidos pelo menino: “Gostava era de passear, de falar às árvores e aos pássaros. Tomar banho nas lagoas, descobrir novos caminhos na mata. Subir às árvores para apanhar um ninho ou mel de abelhas” (p.14); bem como a percepção exposta pelos autóctones: “o povo

admirava-se de ver um menino de treze anos caminhar sozinho” (p.16), incluem Ngunga em uma fase da vida da qual fazem parte o ludismo, a satisfação e a proteção, excluindo, pois, o trabalho, extraído da “força de seus bracitos” (p.15). Todavia, a intenção perseguida pelo protagonista impulsiona-o novamente para a outra margem, aquela que se avizinha do mundo adulto, já que, após viver a experiência com Kafuxi, Ngunga quer saber se em todas as partes “os adultos eram assim egoístas?” (p.15).

A curiosidade do menino é a mola impulsora para a prática de ações. Ele chega a um kimbo onde os aldeãos conhecem o amigo Nossa Luta, morto em combate. Ali decide permanecer, uma vez que o tratam com estima e “sem que ninguém lhe dissesse, Ngunga começou a ir buscar água ao rio e a ocupar-se de pequenos trabalhos” (p.18). Assim, pela manifestação do narrador, deduzo que, naquele contexto socio-histórico e cultural, a ocupação não é inadequada a um menino com treze anos de idade, desde que exercida de acordo com sua capacidade física e vontade.

Além do narrador, a preocupação com o menor é evidenciada por uma personagem que exerce grande autoridade naquele espaço: o comandante Mavinga. Ele reclama por Ngunga ingerir bebida alcoólica e estar em um lugar, alvo de constantes ataques. O menino protesta: “- Eu não sou criança. Se houver um ataque, não vou chorar nem fugir. Se tiver arma, faço fogo. Se não tiver, posso carregar as armas dos camaradas” (p.20). O renitente comandante utiliza uma estratégia para provocar a curiosidade do rapaz, convencendo-o a segui-lo: “- És um rapaz esperto e corajoso. Por isso deves estudar. Chegou agora um professor que vai montar uma escola aqui perto. Deves ir para lá, aprender a ler e a escrever. Não queres?” (p.20).

Mavinga se responsabiliza pelo rapaz e o leva consigo, com a finalidade de entregá-lo ao professor. Estar em companhia do comandante, vir sozinho de um kimbo distante, conhecer o camarada Nossa Luta, desejar ser um guerrilheiro são atributos que despertam o interesse das crianças, nos kimbos por onde passam. No entanto, a proibição de Ngunga desqualifica-o como contador de histórias. A audiência abandona o menino e volta-se para Mavinga, que “contava suas aventuras mil vezes ouvidas” (p. 22). O narrador onisciente esclarece a situação e salienta a disparidade entre o menino e o comandante, deixando manifesta a sua preferência por aquele, pois esse diversifica a maneira de contar as histórias.

Ngunga sentia-se importante com o interesse das crianças. Outro qualquer aproveitaria para mentir, para contar histórias em que fosse um herói. Não Ngunga. A vida ensinara-lhe a modéstia. Aquilo que ele conhecia era ainda muito pouco! Os homens falavam de coisas novas que ele não percebia. Havia sempre alguém que lhe ensinava qualquer coisa. Se ele não tinha medo da noite e por isso diziam que era corajoso, havia outros que não tinham medo de injeções, por exemplo. O pequeno Ngunga sabia do que era capaz de fazer muitas coisas. Por isso não era vaidoso (p.22).

Ainda que não cite o nome de Mavinga, a intervenção do narrador onisciente traz a comparação entre ele e o menino. Ao acrescentar dados às suas histórias com o intuito de elevar-se à condição de herói, o comandante age com excessiva confiança em si mesmo. Esse ato esvazia o sentido de sua narração e, ao mesmo tempo, impede-o de observar e aprender com as experiências alheias e com as próprias. Ngunga, ao contrário, é recatado e sempre disposto a aprender. A coragem — qualidade a ele conferida por andar sozinho à noite — não faz do garoto um indivíduo acima dos outros, pois o “medo de injeções” revela ser ele uma criança comum. A astúcia do narrador deixa apenas disfarçado seu verdadeiro propósito de enaltecer a heroicidade do “pequeno Ngunga”, que apresenta temor diante de

medicamentos injetáveis e, em contrapartida, demonstra retidão de caráter e coragem.

Mavinga segue desempenhando um papel paternalista para com Ngunga, e entrega o rapaz ao professor União, a fim de delegar a esse a educação formal do moleque: “O Ngunga precisa estudar para não ser como nós” (p. 23). A ação do comandante apresenta conseqüências determinantes para o futuro do pequeno, pois, segundo o narrador onisciente, “com a vinda para a escola, abriu-se uma nova parte na vida de Ngunga” (p. 24). Entretanto, não é a escola, propriamente dita, a razão da transformação da personagem, uma vez que ele “não podia ficar muito tempo sentado” (p. 25) e preferia observar “as árvores ou os pássaros” (p. 25). Escola se traduz em sinônimo de privação de liberdade, logo ela não gera sentido que justifique a permanência do menino.

O narrador, diferente da personagem Kafuxi, considera Ngunga um indivíduo em formação, respeita a especificidade inerente a sua idade. Ao adotar essa posição, ele transmite a idéia, segundo a qual um jovem de treze anos não deve ser submetido a trabalho que explore a força física; em contrapartida, precisa aprender a ler. Porém, o hiato que media o exercício do nomadismo, destituído de obrigações, do sedentarismo, ligado a tarefas repetidas no cotidiano, é amplo.

Então, com o propósito de alertar que somente a partir da vivência de certas situações o sujeito sente necessidade e percebe a importância de algo, o narrador onisciente adverte: “Mas ele, naquele tempo, não pensou assim” (p. 25). Desse modo, a relação estabelecida entre Ngunga e União e, de igual modo, entre eles e o ambiente beligerante suscita o estímulo para o menino aprender a ler.

No entanto, na mesma conjuntura, antes de esse desencadeamento se concretizar, o mesmo vínculo — Ngunga, professor — inclui outro indivíduo — Chivuala — menino com quinze anos, trazido de longe pelo professor União. A configuração de Chivuala ocorre por meio da correlação das ações empreendidas pelo trio, principalmente, em meio a ele e Ngunga. Durante a convivência, Chivuala mostra-se arrogante, enquanto Ngunga, humilde: “Chivuala já matara uma [rola], Ngunga ainda não tinha conseguido. Isso não o fazia invejar Chivuala. Este, porém, aproveitava sempre para o gozar, lembrando-lhe que atirava melhor que ele” (p.25). Todos os atos do rapaz de quinze anos denotam má-índole e se contrapõem aos desempenhados pelo menino peregrino; por exemplo, o silêncio adotado por esse diante da perversidade praticada por aquele. A conduta é exaltada pelo professor, quando expulsa Chivuala da escola.

Sob uma perspectiva maniqueísta, as duas personagens são qualificadas e divididas em boa e má. Chivuala, que chegara junto com o professor naquele kimbo, não apresenta conflito interno, nem intenta auto-avaliar sua postura. Portanto, tampouco age como se estivesse em uma fase sujeita a transformações. Por outro lado, a conduta de Ngunga é sempre moralmente irrepreensível. De acordo com o código ético<sup>26</sup> que segue, o menino julga as ações de Chivuala e de União, conferindo a negatividade nelas presentes ao fato de o primeiro estar próximo ao

---

<sup>26</sup> Ao longo desta dissertação, todas as vezes que os termos ético ou ética forem mencionados, terei em vista que *ética* vem do grego *ethos*, significando analogamente ‘modo de ser’ ou ‘caráter’ enquanto forma de vida também adquirida ou conquistada pelo homem. Ética está relacionada à moral, cuja etimologia procede do latim *mos* ou *mores*, ‘costume’ ou ‘costumes’, no sentido de conjunto de normas ou regras adquiridas por hábito. Segundo Vázquez, “o comportamento moral é próprio do homem como ser histórico, social e prático, isto é, como um ser que transforma conscientemente o mundo que o rodeia; que faz da natureza externa um mundo à sua medida humana, e que, dessa maneira, transforma a sua própria natureza” (p. 5-24). Essa, por sua vez, está sempre sujeita ao processo de transformação. Ademais, segue o autor, “a moral é um sistema de normas, princípios e valores, segundo o qual são regulamentadas as relações mútuas entre os indivíduos ou entre estes e a comunidade, de tal maneira que estas normas, dotadas de um caráter histórico e social, sejam acatadas livres e conscientemente, por uma convicção íntima, e não de uma maneira mecânica, externa ou impessoal”. (Cf. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1996, p. 69)

mundo adulto e o segundo ser adulto. A opinião se manifesta em diálogo com o professor União:

- Chivuala já é quase um homem. É por isso que começa a ficar mau e invejoso.
- Para ti todos os homens são maus? Só as crianças são boas?
- Sim.
- Eu então também sou mau?
- Não — disse Ngunga. - O camarada professor é capaz de ser ainda um bocado criança, não sei. Por isso é bom. Mas também é mau. Com Chivuala, foi mau. Não devia mandá-lo embora. Trouxe-o do Kuando, deveria ir com ele. E podia ser que ele se modificasse com uma ameaça forte (p. 30).

Segundo a concepção de Ngunga, a bondade é característica essencial da criança e, à medida que seu desenvolvimento avança, atingindo um estágio integrante ao mundo adulto, ela torna-se um ser corrompido. Se a personagem expõe uma visão pessimista do adulto, ela está ciente de que as ações do indivíduo são determinantes para avaliação de seu caráter. O professor, “capaz ainda de ser um bocado criança”, preserva essa qualidade, pelos atos benfazejos praticados. A positividade da personagem inicia com o seu nome: União, que carrega consigo uma carga semântica traduzida por harmonia, junção.

O professor é um indivíduo que veio de um lugar longínquo para auxiliar a luta armada e nela cumpre papel fundamental, pois lê instruções para o comandante e ministra aulas, oferecendo meios para que as crianças possam se libertar do analfabetismo e se tornarem sujeitos independentes. O “produto” de seu trabalho não se converte em troca monetária, já que sua ambição requer algo maior: ver a pátria e os autóctones livres do poder imposto pelo colonialista português. Desse modo, o altruísmo, demonstrado por essa personagem, lança-o para a infância, denotadora de um começo, que ali significa a liberdade, tanto de uma nação, reinventando sua história, quanto dos sujeitos, capacitados pela leitura.

Ngunga admira União, porque reconhece o valor de seus atos naquele contexto histórico-social. Então, o menino transfere essa avaliação positiva para si, já que afirmara não ser mais criança inúmeras vezes durante seu percurso. Logo, não sendo mais infante, ele, com treze anos, aproxima-se do mundo adulto, assim classificara Chivuala, com quinze anos. A contradição existente apresenta o propósito de afirmar que nem todo jovem é influenciado pelas más ações exercidas por adultos, que ainda não se conscientizaram da relevância da situação histórica social vivida.

As conseqüências da falta de consciência política ficam mais evidentes quando Ngunga e União são capturados pelos colonialistas, resultado da traição de um autóctone. Na prisão, apesar de ser tratado por “pequeno bandido”, o menino “tornou-se criado do chefe da PIDE. Lavava o chão, servia a comida e lavava as panelas” (p. 36). A PIDE, portanto, recebe Ngunga como um prisioneiro em fase de formação. Essa constatação decorre do discurso de um agente, segundo o qual : “- Não te vamos fazer mal, tu não tens culpa. Os vossos professores é que vos ensinam isso. Vais ficar aqui no Posto, por enquanto. E não podes sair” (p. 36). O posicionamento do agente tem em vista a influência que um professor representa naquela comunidade. O rapaz, em contrapartida, dá-se conta da importância da leitura. Afinal, até esse momento, ele conhecia o caráter de União e o sentido de sua atuação para o grupo, mas não para ele:

Se soubesse escrever... sim, se soubesse escrever, podia meter um bilhete na cela de União e combinarem juntos a fuga. Mas pouco se interessara em aprender, só gostava mesmo era de passear. Pela primeira vez, Ngunga deu razão ao professor, que lhe dizia que um homem só pode ser livre se deixar de ser ignorante (p. 37).

A tomada de consciência do rapaz é compartilhada pelo narrador. Ela, entretanto, se intensifica quando Ngunga vê o professor ser transportado pelos agentes da PIDE, para dentro de um helicóptero. Durante o trajeto, União afirma: “- Nunca te esqueças de que és um pioneiro do MPLA. Luta onde estiveres, Ngunga!” (p.38). A recomendação consolida o amadurecimento pelo qual passa a personagem. Ela, que transita entre fases, ora criança, ora adulto, mostra equilíbrio preponderante ao mundo adulto, e “aprende a matar para defender o seu povo” (PADILHA, 1995, p. 149).

Assim, o jovem cômico de seu dever, cúmplice do objetivo perseguido pelo grupo, vinga a tortura sofrida pelo professor, tirando a vida do agente da PIDE. Então, foge da prisão carregando consigo as armas da polícia, a fim de entregá-las ao comandante Mavinga. No entanto, ressalvo que mesmo “aprendendo a matar”, Ngunga permanece preso aos liames maniqueístas, pois vincula a violência da ação cometida à necessidade, qual seja, à defesa da causa revolucionária. Portanto, o pioneiro não se sente culpado por matar. Ele é bom e persegue o bem maior.

Durante a trajetória, na qual procura o comandante, Ngunga conhece uma jovem — Uassamba —, com treze anos de idade, por quem se apaixona. Esse encontro permite o exame do comportamento de outro indivíduo que, pertencendo à mesma faixa etária, classe social e ambiente do protagonista, dele difere em relação ao gênero. Uassamba é a quarta esposa de Chipoya, chefe do kimbo onde mora: “meu marido é muito ciumento” (p. 51), diz a menina para Ngunga, quando ele a convida para passear. A jovem não se casara com Chipoya por livre escolha, mas por imposição da tradição, segundo a qual as meninas são ofertadas mediante o pagamento do alambamento. Uassamba demonstra tristeza diante dessa situação:

- Pagou alambamento. A minha família quis, ele é secretário, tem muitas lavras... Não gosto dele. É velho, é feio, é mau. Antes eu brincava com as outras, ia dançar. Agora não posso, ele não deixa, manda sempre uma mulher vigiar-me. Só posso ir ao rio buscar água. Nem às lavras vou, tenho de ficar com ele no kimbo, todo o dia (p. 52).

Apesar do desalento, a jovem resigna-se, não aceita a proposta de Ngunga para ambos fugirem. Uassamba alega que os pais são idosos e pobres, impossibilitados, portanto, de devolverem o dinheiro recebido pelo alambamento. A estratificação social frustra a possibilidade de rompimento com o *status quo*, perpetuado pela tradição. Chipoya é um proprietário de terras, secretário do Comitê de Ação e chefe do kimbo. A posição hierárquica por ele ocupada permite o livre controle da vida dos subordinados. Ao contrário da passividade de Uassamba, a qual não consegue reagir contra a opressão a que está submetida, Ngunga insurge-se contra os ditames de uma sociedade que se diz orientar em prol da liberdade, da realidade circundante e do indivíduo:

Ngunga encostou-se a uma árvore. Por que o Mundo era assim? Tudo o que era bonito, bom, era oprimido, esmagado, pelo que era mau e feio. Não, não podia. Uassamba, tão nova, tão bonita, com aquele velho? Lá por que a comprara à família? Como um boi que se compra ou uma quinda de fuba? (p. 52).

A consciência moral do jovem denuncia uma sociedade presa a relações e valores arcaicos. Esses, por serem elaborações simbólicas, são bem mais complexos e resistentes a transformações. A luta armada, movida para expulsar o colonialista, projeta a instauração de uma sociedade mais justa e igualitária no país. Porém, uma outra mudança também se faz necessária. Para Abdala Junior, “de forma correlata, outros instrumentos de modernização deveriam interferir nas séries

culturais do país, tendo em vista suplantar o subdesenvolvimento e a exploração do homem pelo homem nas sociedades tradicionais” (1989, p. 98).

A tomada de consciência ocorrida na personagem permite a desvinculação do maniqueísmo, até então presente em sua conduta, tanto na *práxis* quanto no discurso. O mal, antes constatado na força opressora exercida pelo colonialista, é compartilhado agora com o conservadorismo subjacente aos costumes locais que impedem avanços naquela sociedade. Ngunga, apesar de entender a premência de instaurar a luta contra o poder coercitivo interno, não está preparado para enfrentá-lo, segundo o comandante:

- Para isso precisas estudar. Eu não sei sobre o alambamento. Sempre se fez, os meus avós ensinaram-me isso. Mas, se achas que está mal e que é preciso acabar com ele, então deves estudar. Como aceitarão o que dizes, se fores um ignorante como nós? (p. 54).

O jovem, na sua travessia entre as margens móveis da vida, evidencia contigüidade com a infância, expressas pelo medo de injeção, pela necessidade de proteção, de interação lúdica com a natureza; e adjacência com o mundo adulto, manifesta pela consciência moral diante de ações individuais e coletivas. Nessa relação, o amadurecimento do menino inicia quando ele se torna um pioneiro do Movimento e atinge seu ápice no momento em que percebe as forças coercivas engendradas pela tradição.

Assim, apesar de seus treze anos de idade, ele, que em certa ocasião pensara haver “coisas que não estavam certas. Mas ele ainda era miúdo...”(p. 26), reafirma essa posição, pois “tudo já estava decidido. Ele ainda era fraco para combater contra todos e mais as leis dos avós” (p. 56), decide partir para a escola. A consciência moral e política de Ngunga é responsável por essa determinação. O

rapaz é visto como uma peça a mais na engrenagem produtiva pelo chefe de kimbo Kafuxi e pelo chefe da PIDE. Por conseguinte, seu lugar de menino, como sujeito em formação, seja criança ou jovem, é assegurado pelo narrador onisciente, que intervém em seu favor, ao mostrar as suas ações como exemplares e enaltecer seus feitos; pelo amigo Nossa Luta; pelo comandante Mavinga, preocupado com a segurança do jovem e com sua formação formal; pelo professor União, em cujo caráter o garoto se referencia; pela menina Uassamba, doadora de ternura.

As outras personagens jovens, Chivuala e Uassamba, não se transformam na narrativa. O garoto apresenta natureza perversa, não expõe nenhum comprometimento com a causa defendida pelo Movimento. Mediante essas ações, o rapaz demonstra resistência em sua não-integração com outros personagens e com a sociedade. Ngunga, entretanto, afirma que Chivuala podia ter se modificado, se o professor demonstrasse interesse pelo indivíduo. Uassamba, por sua vez, é a menina-mulher que revela complacência diante de sua situação. Por outro lado, ela incentiva Ngunga a prosseguir sua busca:

- Ngunga? Tu és novo demais para te casares. Seria mau para ti. Agora seria bom, mas, mais tarde, ias arrepender-te. Também não te posso fazer isso. Temos a mesma idade, mas sou mais velha. Devo ver o que é bom e o que é mau pra ti. Gostava de ir, é verdade. Mas não posso. Tu partirás, verás outras coisas, outras terras, outras raparigas. O pior é para mim, que fico aqui a aturar Chipoya. Entre nós dois, sou a mais infeliz, podes ter certeza (p. 56).

Uassamba demonstra sentimento maternal para com Ngunga, avaliando e preocupando-se com o futuro do garoto. Essa atitude revela abdicação em ser para si, a fim de se dedicar ao outro, em ser simples e modesta, submissa, porém orientadora do homem em tudo quanto se refira à sensibilidade. Em contrapartida, no que concerne a ela mesma, Uassamba é derrotista, pois não antevê nenhuma

possibilidade de mudança, nem para si, nem para a realidade circundante. Levando em conta o contexto histórico-social, o comportamento passivo da menina sugere a negatividade presente na condição feminina, uma vez que ela se deixa governar pelas leis seculares da tradição. A ausência de liberdade torna-se ainda mais contundente por se tratar de uma personagem jovem que, em vez de estar em uma fase de transformações, traduzidas por questionamentos, inquietações, descobertas, se conserva imutável. Por outro lado, essa atitude de Uassamba denuncia costumes anacrônicos que vêem o indivíduo do sexo feminino como uma mercadoria, exposta à troca monetária.

A libertação de Angola centra-se na figura do homem-menino que, curioso, rebelde, sedento em conhecer o mundo e as leis regentes, está em desacordo com esse universo, por isso, quer transformá-lo. Ngunga, órfão desde os nove anos de idade, com caráter íntegro, não deve sua formação somente à família, mas ao convívio com a natureza: “gostava era de passear, de falar às árvores e aos pássaros. Tomar banho nas lagoas, descobrir novos caminhos na mata. Subir às árvores para apanhar um ninho ou mel de abelhas. Era disso que ele gostava” (p.14); com o amigo Nossa Luta: “Foi Nossa Luta quem cuidou dele quando os pais foram assassinados, foi Nossa Luta quem o acarinhou e ensinou” (p.18); com o comandante Mavinga: “- Este é o Ngunga, um rapaz corajoso que quer conhecer o Mundo” (p.21); com o professor União: “União, sim, União era um homem. Combateu até ao fim e sempre preocupado com a salvação de Ngunga” (p. 35); com Uassamba: “uma rapariga da sua idade, muito bonita” (p. 42). Entretanto, também os indivíduos que desempenharam ações negativas foram importantes para a formação do garoto: Kafuxi, Chivuala, Chitangua, os agentes da PIDE, Chipoya. Desse modo,

por meio da experiência vivida, Ngunga é o jovem que, através da práxis, enseja modificações fundamentais, para ele e para seu país.

Ngunga inicia sua trajetória em busca de proteção aos treze anos de idade. Durante seu percurso, passa por várias transformações, responsáveis pelo amadurecimento intelectual, e se propõe a uma outra busca, ainda com a mesma idade que iniciara a sua história. Considerando todas as responsabilidades a ele delegadas, e por ele assumidas, entendo que naquele contexto histórico, em que ocorre a guerra colonial, a juventude é destacada por sua adaptabilidade e potencialidades para mudanças, pois Ngunga se mostra receptivo e solidário com os movimentos sociais; e também pela reação do menino contra uma realidade social, identificada com o adulto que, contraditoriamente, simboliza a mudança e a permanência. Ou seja, aquela é representada pela alteração das forças que comandam o país; essa, pela continuidade da tradição. O outro jovem, Chivuala, oposto de Ngunga, demonstra reação contra o mundo. No entanto, há esperanças para sua modificação, desde que a sociedade e suas instituições se interessem por ele. Nesse mesmo lugar, enquadra-se Uassamba, a menina “com olhos de gazela”, que vê o mundo passivamente.

Se nos aspectos apontados, Ngunga se diferencia de outras personagens jovens, com elas se assemelha em relação à marginalidade. As três ocupam essa posição, considerando a exclusão da participação dos jovens em decisões, sempre tomadas por adultos. O pioneiro, porém, prepara-se para participar ativamente do mundo regido pelas leis dos mais velhos. Dessa forma, ele “partiu sozinho para a escola. Um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga” (p.57).

### 2.3 Eu, nós, eles: Luanda em véspera de conciliação

sobre todo, queríamos decirles, a ustedes que no son más que niños angoleños, a ustedes que son alumnos de una escuela, y a ustedes que son nuestros amigos, que la lucha, la revolución, nunca termina; la educación es una batalla

ONDJAKI  
*Bom dia camaradas*

No romance *Bom dia camaradas*, a percepção referente à personagem jovem em relação a si mesma, a outras personagens, bem como à realidade circundante, é exposta por um protagonista-menino, cujo nome permanece oculto ao longo da narrativa. O narrador reside em Luanda; é desse lugar e de um tempo posterior ao da independência do país, mais especificamente, entre o final da década de oitenta e início da de noventa, século vinte, que ele presentifica o comportamento da juventude, vivenciando a situação política pós-colonial de Angola.

No entanto, ressalto que na obra não há definição das idades nem do menino-narrador nem de quaisquer outras personagens. A inclusão do protagonista e de seus colegas na categoria juventude dá-se após o exame das informações e pela maneira como elas são transmitidas pelo garoto-narrador, e também àquelas manifestas pelos companheiros de escola. Ademais, a análise das ações desse grupo — menino e colegas — colabora para sua inclusão no conceito juventude.

Dessa forma, retomo as quatro características concernentes à juventude propostas por Luís Antonio Groppo (2000), quais sejam: marginalidade, adaptabilidade, potencialidade e reação contra o mundo adulto, bem como o conceito de juventude, compreendido enquanto categoria social — situação social e representação sociocultural —, para, a partir dos itens arrolados, analisar em que

medida ocorre a interação entre as personagens consideradas jovens em *Bom dia camaradas* e a sociedade angolana, retratada na obra.

A situação social é a convergência de eventos vividos em comum por certos indivíduos, situados em determinado tempo e espaço. Assim, no romance em estudo, esse recorte se efetua pela presentificação de peripécias experienciadas por personagens jovens na zona urbana — Luanda — no momento em que os cubanos começam a deixar o país.<sup>27</sup>

O protagonista, filho de uma professora e de um alto funcionário do governo, pertence à classe média, como a maioria de seus colegas de escola. Todavia, o contato que inaugura a narrativa se estabelece mediante diálogo com o cozinheiro, camarada António: “MAS, CAMARADA ANTÓNIO,<sup>28</sup> tu não preferes que o país seja assim livre?”, “eu gostava de fazer essa pergunta quando entrava na cozinha” (p.17). O comentário expresso em seguida pelo rapaz denota a reincidência da indagação que, provocativa, almeja questionar a posição conservadora mantida pelo velho cozinheiro: “- Menino, no tempo do branco isto não era assim...” (p.17).

A opinião de António evidencia-se apenas porque o menino o instiga, pois a personagem não apresenta nenhum propósito de, por meio do discurso ou de ações, transformar a realidade social: “eu esperava sentado por mais palavras. O camarada António fazia lá as actividades da cozinha, sorria, mas ficava calado” (p.18). A resignação do velho se contrapõe à curiosidade entusiástica do jovem, diante da qual ele exclama: “esse menino é terrível” (p.19).

---

<sup>27</sup>Embora o texto analisado não traga datação explícita dos acontecimentos, nele se evidencia a despedida dos professores cubanos de Angola; evento esse já referido no subcapítulo intitulado “Angolanidade: entre a guerra e a paz, um jeito de ser”.

<sup>28</sup> Grifo do autor.

O mesmo conformismo de António, acrescido de indiferença em relação à situação política-econômica do país, enuncia-se nas palavras de João, motorista do ministério, mas que também disponibiliza seu serviço à casa. João “era magro e bebia muito” (p.19) e, quando questionado pelo menino sobre o período colonial, responde de forma evasiva: “- As pessoas dizem que o país estava diferente... não sei...” (p.19). Apesar de ter combatido com os guerrilheiros, “no maquí” (p.19), e desempenhar uma função de confiança, já que como motorista do público — ministério — e do privado — casa — compartilha importantes informações, João, em nenhum momento, intervém explicitamente contra ou a favor nem dos portugueses, tampouco dos angolanos que agora comandam Angola.

Embora com parcimônia António demonstre nostalgia pelo passado colonial, pois “naquele tempo a cidade estava mesmo limpa... tinha tudo, não faltava nada...” (p.18) e João afirme: “- Camarada António é mais velho (...), e eu não percebi muito bem aquilo” (p.20), está subjacente aos discursos de ambos uma insatisfação com a política exercida pelo atual governo. A inércia — traço discursivo dessas personagens — contrasta com o interesse demonstrado pelo jovem protagonista.

Na correlação entre as personagens ocorre a assimetria expressa por interesses de diferentes faixas etárias, bem como de segmentos sociais distintos, ou seja, o velho cozinheiro e o motorista — classe popular— que, de alguma forma, se opõem ao sistema vigente, e o jovem — classe média — que procura conhecer opiniões divergentes, relevantes para sua formação. A disparidade, porém, não prejudica o relacionamento das personagens, pois, ao contrário, tanto António quanto João se empenham em zelar carinhosamente pelo bem-estar do garoto.

Os cuidados com a proteção, aliados à preocupação com a formação do indivíduo extrapolam o âmbito familiar e abrangem a escola, pois são exercidos pelos professores cubanos, também eles, como o cozinheiro e o motorista, incluídos em uma classe menos favorecida economicamente. A primeira informação sobre a situação dos cubanos surge quando o rapaz segue para a escola de boleia com João: “Ao passarmos por uns prédios muito feios, eu fiz adeus a uma camarada professora. O João perguntou logo quem era, e eu respondi: ‘é a professora María, ali é o bairro dos professores cubanos’” (p.20).

A referência do narrador esclarece as condições precárias em que vivem os professores e, concomitante, remete a um fato histórico não mencionado na narrativa: a chegada dos cubanos em Angola às vésperas da independência, em 1975, com o propósito de apoiar o MPLA na reestruturação do país, atuando em diversas frentes, quais sejam, militar, saúde, educação etc.<sup>29</sup> É assim que, em um país dilacerado por sucessivos enfrentamentos bélicos, através da perspectiva do menino, manifesta-se a relação estabelecida entre alunos e professores. Outrossim, evidencia-se também os desejos mais singelos dos professores cubanos:

Todos gostávamos do professor Ángel. Ele era muito simples, muito engraçado. No primeiro dia de aulas ele viu o Cláudio com um relógio no pulso e perguntou se o relógio era dele. O Cláudio riu e disse que sim. O camarada professor disse *‘mira, yo trabajo desde hace muchos años y todavía no tengo uno’*, e nós ficámos muito admirados porque quase todos na turma tinham relógio. A professora de Física também ficou muito admirada quando viu tantas máquinas de calcular na sala de aula. Mas não era só do professor Ángel e da professora María. Nós gostávamos de todos os professores cubanos, também porque com eles as aulas começaram a ser diferentes (p.21).

---

<sup>29</sup> **HISTÓRIA DE ANGOLA.** Disponível em: <<http://www.terrasdeveracruz.freewebspages.org/angola.html>>. Acesso em 05 de ago. de 2007.

No entanto, os obstáculos não se impõem somente para aquisição de gêneros como relógio ou máquina de calcular, mas constituem entraves também para a manutenção da sobrevivência. Sob o olhar atento do protagonista, a penúria a que estão submetidos os professores cubanos se expressa do início ao fim da narrativa. Se, na sala de aula, os bens exibidos pelos jovens oriundos da classe média angolana se contrapõem às aspirações dos mestres, nas reuniões, promovidas por familiares dos autóctones, eclode a carência alimentar dos cubanos:

A mesa estava bem bonita: tinha croquetes, sandes, gasosas, fruta, bolo e torta, ficámos logo com água na boca, todos com os olhos já tão acesos que ninguém deu os parabéns ao miúdo. E quem tinha os olhos mesmo bem acesos era o camarada professor Ángel, tipo nunca tinha visto tanta comida junta, dava gosto ver-lhe atacar o pão com compota (p.45).

A fartura de alimentos, tão cobiçada pelo professor cubano, está presente à mesa da aluna Romina e, provavelmente, na de muitos colegas, considerando os pertences mostrados em sala de aula. Todavia, ela não faz parte da dieta diária de todos os alunos da escola. Esse é o caso de Murtala, para quem o protagonista olha com preconceito quando suspeita de sua participação na festa: “Quando vi a Romina falar com o Murtala achei logo má idéia, porque o Murtala era muito fobado e não tinha respeito a comer na casa dos outros” (p.45). Murtala, no entanto, vai para a reunião festiva, mas desaparece no momento em que os outros convidados se entretêm assistindo a um filme. De repente, eles ouvem “barulhos estranhos” e se dirigem à cozinha para averiguar o ocorrido:

Tipo que estávamos com medo: levantámos todos devagarinho, passámos pela mesa que já não tinha comida mais nenhuma. O Cláudio: ‘eu num t’avisei, Romina...’ Quando chegámos à cozinha vimos que os pratos suplentes também já não tinham comida, as duas travessas com pudim só tinham uns coche de molho, e a torta estava bem torta, só tinha duas fatias. (...) Alguém chamou: “Murtala... Murtala, tás onde?” (...) A mãe da Romina pôs as mãos na boca e disse “ai meu Deus!”, e nós fomos todos de repente ver:

atravessámos a cozinha, e chegámos ao outro lado da geleira. Da camisola amarela-rototota, a barriga enorme do Murtala podia se ver, bem inchada. O mundiê tinha ficado preso e não conseguia abandonar o esconderijo (p. 46).

O comportamento social das personagens jovens resulta, certamente, de um processo formativo concernente ao âmbito familiar, escolar e também à inter-relação com outros indivíduos com os quais interage. Na rede conexiva, a família exerce um papel determinante. Contudo, ela se guia por regras e valores, indispensáveis, muitas vezes, para a classe social a que está vinculada. Nesse sentido, tanto o menino narrador quanto Cláudio censuram o procedimento de Murtala, que não consegue se controlar diante da abundância de comida, pois, para ele, festa é uma ocasião incerta de acontecer novamente. O narrador, que conhece o duro cotidiano vivido pelo colega de aula, em outra ocasião, afirma:

Fui pra baixo do telheiro e fiquei a ver a água cair. Lembrei-me imediatamente do Murtala: na casa dele, 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 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 (p. 137).

As dificuldades econômicas experienciadas por Murtala e sua família geram conseqüências no processo de aprendizagem do garoto. Segundo o protagonista, citando a professora María, “*el ‘Mortala’ — eles diziam sempre assim — tiene muchas dificultades, no tiene base suficiente para pasar de curso...*” (p.126). Apesar das restrições para compartilhar às reuniões comemorativas em casa dos colegas e para ser aprovado nos exames escolares, Murtala é descrito pelo narrador como um jovem extrovertido, que está sempre zombando dos colegas e dos professores cubanos.

Além de Murtala, o narrador menino menciona vários colegas que com ele partilham a sala de aula e convivem com os cubanos. Dentre eles, destaco Romina, Petra e Bruno. A primeira é a menina em cuja casa mestres e colegas são recebidos para confraternização. Assim, hospitalidade, meiguice, bondade, companheirismo, sob o ponto de vista do narrador, são as qualidades conferidas a Romina. Nos escasseados momentos em que os dois jovens ficam juntos, distanciados dos outros colegas, intensifica-se uma relação de grande vínculo afetivo entre eles:

Não sei que horas eram, mas naquela altura, do terraço da minha casa, via-se o pôr-do-sol. Não havia sumo, fomos com uma garrafa de água para o terraço. Ficámos ali a conversar um bocadinho. Eu e a Romina éramos amigos há muito tempo, mas não conversávamos muito, até porque na escola se um rapaz está toda hora a conversar com uma rapariga, assim já vão dizer que ele quer engatar, que tá a dar xaxo, ou então, que é pior, dizem que é um rapaz que só quer andar com meninas (p. 75-76).

O protagonista não está incólume aos comentários dos colegas e com eles se preocupa. No entanto, conserva as poucas presenças de Romina, essenciais para o desenvolvimento e o conseqüente despertar de sua subjetividade. Essa caracterização evidencia-se durante os diálogos: “— A pensar em quê?” (p.92); “— Não fiques assim” (p.92); “— Estás triste? Hum?” (...) “— Um bocadinho, Ró, um bocadinho...” (p.94). O amparo oferecido pela menina nem sempre carece de conversa, pois, mesmo quando se instala o silêncio entre ambos, o menino sente-se estimulado em seus propósitos, já que, segundo ele, “às vezes numa pequena coisa pode-se encontrar todas as coisas grandes da vida, não é preciso explicar muito, basta olhar” (p.94). Se essa é a percepção do jovem protagonista sobre a amiga Romina, o inverso, ou seja, os sentimentos dela em relação a ele, não se sabe, visto que, ao narrador, importa narrar sua versão dos acontecimentos, a fim de solidificar os seus laços de amizade.

Embora não mantenha com Petra a mesma cumplicidade estabelecida com Romina, também a ela o narrador confere especial atenção. Petra é a garota curiosa, dedicada aos estudos, que desafia colegas e professores com seus questionamentos instigantes. Esse comportamento faz com que a garota se destaque de um grupo muito mais preocupado em engendrar novas peripécias, envolvendo ele próprio e os professores, do que propriamente se ocupar com questões pertinentes ao aprendizado escolar.

Por conseguinte, em determinada ocasião, quando a professora Sara entra em sala de aula tencionando prevenir e instruir os alunos para a visita surpresa do “camarada inspector”, Petra a replica sobre a veracidade da “surpresa”, uma vez que o visitante já era esperado e os alunos conheciam antecipadamente os temas a serem abordados. A professora Sara mostra-se aborrecida com a intervenção da menina e pede a ela que não mais faça “perguntas indiscretas”. A reação de Sara é aprovada pelo narrador, para quem “a Petra de vez em quando tinha destas coisas, e depois ainda ficava triste porque ninguém lhe apoiava, e a professora tinha lhe ralhado. Bem feita, que é pra não se armar em chica esperta e ver se fica um bocadinho menos agitadora” (p.33).

À primeira vista, a observação mordaz do menino deixa encoberta a admiração que as atitudes da colega lhe despertam. Todavia, a sagacidade de Petra não a impede de acreditar, como o restante do grupo, na história contada por Bruno. De acordo com o narrador, “o Bruno veio dizer, com aquela cara que só ele sabe fazer e toda a gente acredita mesmo, que havia um grupo de gregos que estava a assaltar escolas. Eu já tinha ouvido dizer qualquer coisa, mas pensava que era naquelas escolas mais distantes, lá para o Golf” (p.31). O Bruno, por sua vez, acredita

a autoria da história ao filho da empregada de sua família: “Ontem ele nem foi às aulas, veio com a mãe dele para a minha casa, e tinha bué de feridas...” (p.31).

A referida narrativa adquire novas dimensões na voz dos jovens. Para eles, o grupo de assaltantes se veste de preto e utiliza como meio de transporte um caminhão. Por conta disso, o grupo é nominado “Caixão Vazio”, e persegue o propósito de invadir escolas em busca de mochilas, provocando grande destruição, pois “chinam e violam miúdas” (p.31). A notícia espalha-se rapidamente pela escola e mobiliza os estudantes:

o Cláudio de certeza ia começar a trazer o canivete dele pontimola, o Murtala que corria muito é que estava safo, eu ia ficar atrapalhado se no meio da correria os óculos caíssem, o Bruno também; bem, as meninas, coitadas! coitada da Romina que só de ouvir falar na estória já ia começar a chorar e ia pedir à mãe dela para não vir na escola durante uma semana; a Petra também ia ter medo, mas estaria sempre preocupada com as aulas (p. 32).

Na escola, portanto, existe dupla expectativa: a diretora espera a chegada do “camarada inspector” e os alunos aguardam o surgimento do “Caixão Vazio”. Enquanto Sara, preocupada com a imagem da escola, solicita aos alunos que venham banhados e penteados, eles desenvolvem estratégias, a fim de se defender contra um possível ataque. Murtala, que alertara os colegas sobre uma investida ocorrida na semana anterior a um estabelecimento vizinho, desenha o mapa das ruas do entorno da escola, concomitante a Cláudio, que esboça o mapa da própria escola. Seguindo os melhores ângulos indicados pelos dois meninos, a fuga está planejada e eles consideram até mesmo “a possibilidade de os camaradas professores cubanos — com essas histórias da revolução — quererem fazer trincheira e desafiar o Caixão Vazio” (p.44).

Apesar de toda a preparação de defesa, a história do Caixão Vazio é uma suposição que para eles se transforma em veracidade quando aparece o testemunho de Eunice, vizinha do narrador. Ela conta para um grupo de meninos estupefatos que presenciou a correria em sua escola em decorrência do assalto promovido pelo Caixão Vazio. Os garotos interrogam a menina:

- Tu viste o caminhão? Era um ural, né? – O pequeno já a adiantar pormenores.
- Eu não vi o caminhão..., é um caixão de verdade, assim preto. Eles chegaram, uns começaram a saltar do caminhão e a cercar a escola, nós começámos a lhes ver da janela, depois começaram a gritar. Quatro que ainda tavam em cima do caminhão abriram o caixão... (p. 48).

Mesmo não tendo certeza do número de meliantes, Eunice, entre lágrimas de desespero, arrisca de maneira vaga: entre cinqüenta e setenta, “vi bué de homens” (p.48). A imprecisão da contagem poderia descaracterizar o depoimento, tornando-o inverossímil. No entanto, o desvio da atenção da concentrada platéia é atenuado devido à adição do relato da violência das ações praticadas pela choldra: “— Sim, dizem que eles sempre violam as professoras, depois cortam a chucha e penduram no quadro... Amanhã se tiver lá uma chucha no quadro quer dizer que violaram...” (p.48). Ao se despedir do grupo, o narrador acredita que além de coagir professoras, a turma do Caixão Vazio desaparecia com os alunos. Nessa situação, ele chega à escola, onde encontra a garotada em pânico:

A Romina tinha lágrimas nos olhos. Fiquei com pena dela, eu quase que sabia o que ela estava a pensar: às vezes, quando havia assim situações de perigo, ela não se conseguia mexer, ficava só parada. E ela sabia que ia mesmo ser como o Cláudio estava a dizer, se houvesse alguma coisa, todo mundo ia desatar a correr, ninguém ia querer saber dos outros, era sempre assim. O Murtala estava tão nervoso que não dizia nada, eu nem contei nada da estória da Eunice para não deixar a malta mais nervosa, principalmente a Romina (p. 67).

Com a iminência dos funestos acontecimentos, que mudam radicalmente a vida das pessoas, os jovens estão apreensivos, pois o Caixão Vazio pode chegar inesperadamente. A tensão do narrador aumenta ainda mais quando constata os seguintes impedimentos para a fuga: “O Cláudio não tinha trazido o pontimola, o Murtala tinha vindo de sandálias o que ia lhe dificultar a corrida, a Romina e a Petra estavam de saia, isso só podia facilitar as violações” (p. 68). Ademais, a frase “*Caixão Vazio pasará aqui, hogi, às cuatro da tarde!*” (p. 66), escrita na parede da sala de aula, deixa todos em estado de alerta. O professor de Química, informado do caso, intervém: “— *No quiero que se queden com esa cara... están pálidos de miedo! Miren, la escuela también es un sitio de resistencia... Qué quieren esos payasos?*” (p.70). O estímulo do mestre é esquecido ao primeiro grito expresso: “ai uê, mamã” (p.70) e a dispersão ocorre generalizada, com jovens e professores pulando o muro da escola e correndo sem rumo certo.

No dia seguinte, tudo está perfeitamente normalizado na escola. Nas salas de aula não há nenhum vestígio de invasão e ninguém vira nem ouvira nada, ou seja, caminhão, homens vestidos de preto, balas, sangue ou chuchas pendentes em quadros-negros. O menino narrador, revoltado com a falta de provas, reflete: “Que irritante’!, pensei, assim nunca mais se sabia de nada, eu ia voltar outra vez para a minha rua sem ter nada para contar, alguns iam começar já a dizer que era tudo invenção e que o Caixão Vazio não tinha nada estado na minha escola” (p.91).

A suspeita do engodo se concretiza com a visita de Bruno Viola à casa do protagonista. O rapaz anuncia que nunca existira caminhão, ou assaltos às escolas. No entanto, também ele delega a uma terceira pessoa a declaração do ocorrido: “- Epá, isto quem me contou foi um gajo da sala 3, que não conseguiu fugir porque ficou preso numa carteira, então ele viu tudo...” (p.104). Segundo essa testemunha

ocular, o carro que chegara ao colégio, levantando poeira, transportava o “camarada inspector” para a visita anunciada pela diretora. A narrativa sobre o Caixão Vazio termina como começara, ou seja, com os jovens acreditando no que não viram ou ouviram, pois sempre o outro é quem presencia os acontecimentos.

O crédito conferido à existência do Caixão Vazio, assim como às suas ações devastadoras, vincula-se à imaginação de indivíduos inseridos em um “período de pura mudança e de inquietude” (LEVI; SCHMITT, 1996, p. 8). As atividades lúdicas são relevantes para, através do lastro coletivo, reforçar a individualidade, singularizando o sujeito. Todavia, o conteúdo da crença no Caixão Vazio, tema que se transforma em brincadeira, correlaciona-se às evidências impostas pela realidade social.

Em *Bom dia camaradas*, os jovens da classe média, portanto, não estão à parte das transformações histórico-sociais e econômicas emergentes no país. Esse dado está presente inclusive em tarefas efetuadas na escola, quando a professora solicita para os alunos um desenho livre:

É impressionante, eu costumava observar isso nas provas de EVP desde a quarta classe, toda a gente desenhava coisas relacionadas com a guerra: três pessoas tinham desenhado akás, duas tinham desenhado tanques de guerra soviéticos, outros fizeram makarov's, e as meninas é que faziam mais coisas do tipo mulheres no rio a lavar roupa, o mercado Roque Santeiro visto de cima, a marginal à noite ou o morro da fortaleza (p.130).

A descrição dos desenhos, ao trazer o cenário bélico, exprime padrões de comportamento e de relações de gênero, denotando as acentuadas diferenças entre as atividades exercidas por meninos e meninas. No panorama esboçado acima, em que garotos se identificam com armas e garotas com situações domésticas, não se pode afirmar que elas estão desatentas ao cotidiano povoado pela guerra. Meninas

e meninos, na verdade, reproduzem na juventude a diferença cultural cujo processo se iniciou na infância. Por conseguinte, a juventude é aquela etapa da vida na qual afloram as urgências de decisões, procedentes do universo adulto; da aceitação do papel social, depende a maneira como o jovem se encaixa nas exigências da comunidade.

O contexto social, de onde fala o narrador-menino, presentifica-se pela reestruturação política e econômica em meio a sucessivos anos de guerra civil, deflagrados entre partidos oposicionistas. Nesse sentido, os elementos concernentes à realidade social estão disseminados ao longo da narrativa, seja no plano coletivo — alusivo às relações escolares —, seja no plano individual — referente às interações familiares. No plano individual, a emergência do conflito ocorre no aeroporto quando o menino-narrador espera a tia Eduarda, ou Dada, como ele a chama:

Estava muita gente no aeroporto cá fora. É sempre assim quando chega um voo internacional. Ao pé da porta de saída das pessoas havia uma pequena confusão, vi os FAPLAS virem a correr, pensei já que ia sair tiro. Subi no capô do carro, espreitei por cima dos ombros daquelas pessoas todas (p. 39).

Enquanto espera a tia que “demorou bué para sair” (p.43), o garoto assiste às ações empreendidas pelos FAPLAS. Partícipes de uma cena descrita como corriqueira pelo narrador, eles acozzam um macaco e afrontam um casal de turistas, encantados com o animal, confiscando-lhe a máquina fotográfica, pois “em Luanda não se podia tirar fotografias assim à toa” (p.40). Dada tem a mesma intenção dos estrangeiros, querendo fotografar o macaquinho. Ao ser informada pelo sobrinho da proibição, ela reage com surpresa diante da violência dos FAPLAS.

Angolana, a tia mora com a família em Portugal e há bastante tempo não revê o seu país. A longa extensão do período, embora não expresso na narrativa, depreendo ao examinar sua reação de espanto diante da realidade circundante. Em viagem de férias, o seu olhar assemelha-se ao de um estrangeiro, com curiosidade e perplexidade, diante da excitação do menino em tudo mostrar e comentar:

Passámos no Largo da Maianga e eu só tava a rezar para que o camarada sinaleiro estivesse lá. Aquele camarada mandava poster: dum chapéu azul bem bonito, luvas brancas tipo casamento, cinto que vinha do ombro, cruzava à frente e só acabava já junto da pistola, ché, camarada sinaleiro também podia dar tiro! E ele tava lá mesmo. A minha tia não disse nada, mas eu reparei que ela ficou impressionada a olhar para ele, acho que em Portugal não há camaradas sinaleiros assim posterados (p. 52-53).

A vestimenta ornamentada do sinaleiro contrasta com os profundos buracos das ruas, nos quais “os miúdos tomavam banho” (p.52), mas que eram imediatamente tapados para as passagens do presidente, “sempre a zunir, com motas e tudo” (p.53). Ademais o fato de Angola possuir um “foguetão”, que “não é dos tempos dos portugueses, não penses...” (p.53), e também destinar uma de suas praias ao banho privado dos soviéticos, negando o acesso ao angolanos, deixam a tia atônita.

A perplexidade dela aumenta quando João pára o carro após ouvir sirenes e avistar os FAPLAS. O menino e o motorista descem rapidamente a fim de saudar o deslocamento do “camarada presidente”, porém Dada, atrapalhada, procura a máquina fotográfica objetivando registrar o momento. A reação do narrador e de João é imediata: “— Dona Eduarda, por favor, sai só do carro... — o camarada João falava tipo tava com febre”; “— Tia, a sério, sai do carro agora! — quase gritei” (p.55). Embora Dada não verbalize uma opinião sobre os acontecimentos, o rapaz

estranha as atitudes da tia, que parece ignorar os costumes nativos. Então, ele a indaga sobre a presença dessas formalidades em Portugal:

- Tia, em Portugal, quando o vosso camarada presidente passa, vocês não saem do carro?
- Bem, eu nunca vi o presidente passar lá, mas garanto-te que ninguém sai do carro, aliás às vezes nem se percebe que o presidente vai num carro (p. 57).  
(...)
- O vosso presidente anda a pé? — até desatei a rir. — Epá, tenho que contar essa aos meus colegas!, ainda querem estigar os presidentes africanos... Presidente em África, tia, só anda já de mercedes, e à prova de balas (p. 58).

O depoimento de Eduarda desencadeia novas descobertas para o menino, já que, aos seus olhos crédulos, utilizar mercedes como meio de locomoção traduz-se em grande feito para os presidentes africanos, que assim se distinguem do presidente português.

Dessa forma, à visão do jovem relaciono a inserção de Angola na rota da modernidade, pois, diferente de Portugal, o país possui “até foguetão”. Entretanto, como as ações se desenrolam na capital, é nesse espaço urbano que estão presentes consideráveis contradições sociais, antevistas no modo de vida dos professores cubanos, do menino Murtala, em contraponto à postura adotada pelo presidente angolano, desde a marca do carro escolhida para seu transporte até a urgência em asfaltar somente as ruas nas quais passa sua comitiva.

Em conversa subsequente mantida com a tia, a curiosidade do menino narrador faz com que se desvele outra desigualdade entre Angola e Portugal e, por conseguinte, nova antinomia no país angolano; essa também concernente a questões político-social e econômica. Eduarda havia trazido “mimos” para os sobrinhos. Enquanto saboreia os regalos, ele reflete sobre a quantidade

presenteada por Dada e aquela que o comércio de seu país oferta, pois a venda é racionada, devido à grave crise de provimento de todos os gêneros, inclusive o alimentício:

- Como tu trouxeste tantas prendas? O teu cartão dá para isso tudo?
- Mas qual cartão? - ela fingia que não estava a perceber.
- Cartão de abastecimento. Tu tens um cartão de abastecimento, não é?
- eu, a pensar que ela ia dizer a verdade.
- Não tenho nenhum cartão de abastecimento, em Portugal fazemos compras sem cartão.
- Sem cartão? E como é que controlam as pessoas? Como é que controlam, por exemplo, o peixe que tu levavas? - eu já nem lhe deixava responder. - Como é que eles sabem que tu não levavas peixe a mais?
- Mas eu faço as compras que quiser, desde que tenha dinheiro, ninguém me diz que levei peixe a mais ou a menos.
- Ninguém? - eu estava mesmo espantado, mas não muito porque tinha a certeza que ela estava a mentir ou a brincar. - Nem tem um camarada na peixaria que carimba os cartões quando levavas peixe à quarta-feira? (p. 49-50)

Para Dada, em Portugal há generosa oferta de bens de consumo cuja aquisição se subordina à troca pelo valor monetário. No espaço onde vive o menino, embora da quantidade de dinheiro disponível pelo indivíduo dependa o suprimento de suas necessidades — considerando a fome manifesta por Murtala e pelos professores cubanos que, por ausência de dinheiro, vivem na penúria —, os bens, quaisquer que sejam, são oferecidos com restrição pelo comércio. Por isso, mesmo pertencendo à classe média, o menino tem certeza de que a tia está “a mentir ou a brincar”, já que para sua família, o acesso aos gêneros alimentícios é controlado mediante a apresentação e o carimbo no cartão de abastecimento.

Além do racionamento, há o problema da falta de oferta de alguns alimentos. Assim, a tia chega de Portugal com a mala carregada: “mas o peso era por causa de tanta comida que ela tinha trazido, entre essa comida, a minha prenda” (p.43). A

prenda, ansiosamente solicitada e esperada, é a batata. A felicidade, porém, não se deve somente a esse oferecimento, pois “a sorte é que tia Dada era muito simpática e trouxe, para além das batatas, um montão de chocolates” (p.43).

Se o desejo de comer batatas, alimento que será partilhado pela família, manifesta o desprendimento, a gula pelo chocolate, ao contrário, mostra a voracidade de um indivíduo para quem o delicioso produto é raro de ser obtido: “eu tive que comer as três tabletes de seguida antes que alguém me viesse dizer que só podia comer quatro quadrados” (p.49). O ínfimo ato de desobediência às ordens dos adultos ganha significância, pois indica um indivíduo que, nas pequenas transgressões, busca autonomia em mundo regido pelas leis impostas pelos adultos.

Nesse sentido, *Bom dia camaradas* apresenta conotação singular, pois é através da percepção do menino que se evidencia a visão do meio social — instaurado pelas relações escolares e por seu contato com a realidade circundante — e do meio familiar. A especificidade dessa visão está calcada no período etário, considerado “caótico e desordenado” (LEVI e SCHMITT, 1996, p. 8) e, por isso, repleto de incertezas em relação a seus objetivos. Além disso, o gênero e a classe social, nos quais ele se insere, também contribuem tanto para a seleção de eventos narrados como para o modo de relatar.

Isso posto, retorno à cena que inaugura a situação social na narrativa. Nela o diálogo instaurado entre o menino narrador e o camarada António indica a oposição entre o jovem e o velho, aquele solidário às intermitentes mudanças sociais, esse, ao contrário, obstinado em não as aceitar sem reservas. A resistência exposta pelo camarada António relaciona-se a sua longa experiência de vida. Ele sempre esteve à margem da sociedade, seja no tempo colonial — trabalhando para os tucas — ou

após ele — servindo aos próprios autóctones, uma vez que os sucessivos anos de guerra civil que se seguiram à independência deixaram marcas indeléveis na vida de todos os angolanos, principalmente daqueles que pertenciam às classes menos favorecidas economicamente. Assim se justifica a comparação entre épocas, na qual o discurso de António se ampara, já que a insatisfação do velho camarada diz respeito à oferta de alimento e às condições da cidade:

- Mas, António... tu não achas que cada um deve mandar no seu país? Os portugueses tavam aqui a fazer o quê?
- É!, menino, mas naquele tempo a cidade estava mesmo limpa... tinha tudo, não faltava nada...
- Ó António, não vês que não tinha tudo? As pessoas não ganhavam um salário justo, quem fosse negro não podia ser director, por exemplo...
- Mas tinha sempe pão na loja, menino, os machimbombos funcionavam... — ele só sorrindo. (p.18)

O discurso do menino, aliado ao novo tempo, não está subordinado a bordões propagados em campanhas políticas, pois também ele tem a sua experiência de vida. Embora a dimensão dessa existência seja bastante breve em relação à de António, o rapaz tem no pai o exemplo de um negro ocupando alto posto no ministério. Entretanto, também o jovem não está livre de sentimentos conflitantes, concernentes à despedida dos professores cubanos, ao final do ano letivo e em relação aos colegas. Os dois primeiros aspectos serão desenvolvidos em capítulo posterior, quando analiso os ritos de passagem, e o último está ligado ao vínculo mantido entre o menino narrador, Murtala e Petra.

Embora laços de amizade unam o trio, a proximidade ocorre com restrições por parte do protagonista, uma vez que, da outra parte, a afirmação é improcedente. Em decorrência da organização narrativa, o narrador não concede espaço a essas personagens para que elas exponham seus pontos de vista. Nesse sentido , o

encontro do jovem com Murtala e com Petra carrega subjacente as marcas da diferença. Ambos apresentam comportamentos criticados pelo narrador. Todavia, a avaliação empreendida pelo rapaz denota intenções distintas. Petra é reconhecida como “uma chica metida à esperta”, asserção cujo significado se traduz por uma certa admiração pela conduta da garota. Murtala é desaprovado por comer até vomitar e por ser considerado “parvo”: “Não sei se era verdade, mas o Cláudio contava que o Murtala [...] numa redacção escreveu que adolescência era quando as meninas ‘apanhavam monstreação’” (p.126). Apesar de o rapaz delegar a outro companheiro a voz que escarnece o colega, essa é também a opinião dele, pois em nenhum momento se posiciona em defesa de Murtala.

Contudo, a situação social experienciada na escola possibilita a socialização do grupo e, por conseguinte, o amadurecimento dos jovens. Considerando, pois, a juventude como aquele período móvel, quando há oscilação entre o final da infância e a entrada no mundo adulto, pautado pelas exigências sociais, os jovens em *Bom dia camaradas* vivem numa etapa contígua à infância. Essa constatação ocorre, por exemplo, no episódio do Caixão Vazio, circunstância em que se manifesta a necessidade do entretenimento por meio do lúdico e da diversão.

Ressalto, porém, que apesar do medo sentido pelos protagonistas das peripécias, ele também é parte imprescindível na arquitetura do jogo engendrado pela imaginação. Portanto, o estado afetivo suscitado pela iminência do perigo colabora para o amadurecimento dos jovens, que se despedem da infância, através da vivência do medo, proporcionado pelo ambiente beligerante em que vivem as personagens.

Dessa forma, a juventude materializada no romance *Bom dia camaradas*, enquanto representação sociocultural, destaca-se por ser expressa através do ponto de vista de um menino. Ele, que vive com a família em Luanda, estuda em uma escola para a qual se dirige, muitas vezes, de boleia, com o camarada João ou com a mãe. Portanto, o menino pertence a uma família da classe média, bem como a maioria dos colegas citados na narrativa, com exceção de Murtala. Porém, esses jovens não estão incólumes aos itens atinentes à classificação de Groppo (2000).

Nesse sentido, eles ocupam uma posição de marginalidade na sociedade, uma vez que não são ouvidos pelos adultos nas tomadas de decisões. Assim, a despedida dos professores cubanos é consequência de resolução governamental. Aos alunos resta o sentimento de vazio deixado por esses profissionais e o incentivo explicitado no discurso do professor Ángel: *“sobre todo, queríamos decirles, a ustedes que no son más que niños angoleños, a ustedes que son alumnos de una escuela, y a ustedes que son nuestros amigos, que la lucha, la revolución, nunca termina; la educación es una batalla* (p.112).

O discurso de Ángel resgata duas outras propriedades referentes à juventude, quais sejam adaptabilidade e potencialidade de mudança. Embora, como já afirmei anteriormente, não tenha acesso às opiniões e reais propósitos de todos os jovens que aparecem na narrativa, o menino narrador está solidário com as transformações sociais ocorridas em seu país. Essa característica presentifica-se desde o início da história, circunstância em que ele interpela António e tece considerações sobre o posicionamento do velho camarada:

Depois, sorria. Eu mesmo queria era entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus tratos, de más condições de vida, pagamentos injustos, e tudo mais. Mas o camarada António gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mistério (p. 17).

Em contrapartida, os questionamentos que revelam a curiosidade do rapaz e sua capacidade de crítica, também externam a reação contra o mundo adulto. É uma resposta dada a algo com o qual ele está em desacordo; ou seja, a posição conservadora do camarada António. Isso, porém, não significa desafeto, pois ao longo da narrativa o narrador põe em evidência o carinho sentido pelo velho companheiro. O menino que está em fase de formação precisa, por um lado, afirmar; por outro, ser reconhecido como sujeito que defende um ideal. Essa atitude torna-se possível porque ele encontra em António a camaradagem daquele que escuta. Portanto, concomitantemente, o menino-narrador se identifica e, ao contrário, não se identifica com António. A relação concretiza a formação identitária da personagem, assunto a ser tratado no próximo capítulo.

O contexto histórico, social e cultural, bem como considerações sobre etnia, classe, gênero são elementos indispensáveis na análise das personagens inseridas na categoria juventude. Esse é um período em que, por uma lado, prevalecem as incertezas concernentes a si mesmo e à realidade circundante, por outro, imperam as exigências por parte das instituições que compõem a sociedade. No processo, instaurado entre margens móveis, a identidade das personagens jovens é construída mediante as relações sociais. Por isso, para o prosseguimento deste estudo, preciso definir o termo identidade.

### 3 IDENTIDADE: CAMINHOS EM ESPIRAL

Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha  
sou o vento que a desgasta

Sou polén sem insecto

Sou areia sustentando  
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço  
aguardando pelo meu passado  
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato  
morro  
No mundo por que luto  
nasço

MIA COUTO

*Identidade*

### 3.1 Eu e outro: a interação constitutiva do si

Quem sou eu; eu, tão versátil, para que não obstante tu contes  
comigo?

RICOEUR  
*O si-mesmo como um outro*

Paul Ricoeur (1991), a fim de analisar os processos compositivos da identidade, pressupõe que o sujeito não é mais um eu (uno), segundo o *cogito* cartesiano, mas um si, sob cuja reflexividade manifesta a interação do eu com o outro, como inerente a sua formação. Por se tratar de “um vasto laboratório” (RICOEUR, 1991, p.140), o hermeneuta francês elege a literatura para analisar, testar e com ela exemplificar a tese, segundo a qual, “a identidade no sentido de *ipse* não implica nenhuma asserção concernente a um pretenso núcleo não-mutante da personalidade” (RICOEUR, 1991, p.13). Determinando a permanência no tempo como o *locus* de articulação da identidade pessoal, ele desenvolve e confronta, dialeticamente, dois conceitos de identidade: mesmidade (latim: *idem*) e ipseidade (latim: *ipse*).

A mesmidade, segundo Ricoeur, “é um conceito de relação e uma relação de relações” (1991, p.140); nela estão imbricadas a identidade numérica e a qualitativa, ligadas ao critério de similitude. Ambas identidades, numérica e qualitativa, expressam algo cristalizado, cujo reconhecimento, quantas vezes for necessário, ocorre porque o conhecimento primeiro conserva características essenciais e imutáveis. Entretanto, um grande hiato temporal ocasiona, muitas vezes, dúvidas que se tornam obstáculos para o reconhecimento das características essenciais. Para a busca de traços permanentes cujas dessemelhanças, provocadas pelo devir,

são inapreensíveis pela similitude, prevalece o critério de continuidade ininterrupta, pois, através dele, há percepção de algo que não foi destruído, mas transformado.<sup>30</sup>

Os critérios da mesmidade são a similitude e a continuidade ininterrupta. Cabe salientar que a temporalidade não é um fator de similitude, mas uma marca de diferença, já que, como explicitado, impera a precariedade do reconhecimento, ocasionado pela passagem no tempo. Sendo assim, faz-se necessário colocar na base da similitude e da continuidade ininterrupta um princípio de permanência no tempo. Tal constância torna-se o aspecto transcendental da mesmidade, uma vez que, conforme Ricoeur, “toda problemática da identidade pessoal vai girar em torno de um invariante relacional, dando-lhe significação forte de permanência no tempo” (1991, p.143).

A ipseidade do si, por sua vez, implica uma maneira diversa de permanência no tempo, já que dele proveniente virá a pergunta: “quem sou eu?” (RICOEUR, 1991, p.143). A remissão a si evoca dois exemplos de permanência no tempo, quais sejam: caráter e palavra considerada. Nesse momento, *idem* e *ipse* tornam-se indiscerníveis. Todavia, a garantia da palavra dada afasta a ipseidade da mesmidade. O caráter é entendido por Ricoeur como:

conjunto das marcas distintas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo. Pelos traços descritivos (...) ele [o indivíduo] acumula a identidade numérica e qualitativa, a continuidade ininterrupta e a permanência no tempo. É por esse meio que ele designa de modo emblemático a mesmidade da pessoa (1991, p.144).

---

<sup>30</sup> Paul Ricoeur exemplifica citando o ciclo de vida de um carvalho, que continua a ser o mesmo, da bolota à árvore. Ou seja, o carvalho durante o processo de desenvolvimento (nascimento, crescimento, desenvolvimento), continua a ser um carvalho, embora sua aparência tenha se alterado ao longo do tempo (cf. 1991, p.142).

A especificidade, denotada pelo caráter, mediante a qual se reconhece uma pessoa, é nominada pelo teórico de disposição durável. Inclui-se nessa noção o hábito, interpretado como recobrimento do ipse pelo idem. Ricoeur afirma que “cada hábito contraído, adquirido e tornado disposição durável compõe um traço de caráter” (1991, p.147). Ou seja, um signo distintivo, situado no tempo, através do qual reconhecemos alguém, em cuja história há a sedimentação de hábitos. De forma secundária, à noção de disposição se liga o conjunto de identificações adquiridas, por meio delas, há a aproximação entre o outro e o mesmo: “a identidade de uma pessoa, de uma comunidade, é feita dessas *identificações-com*<sup>31</sup> valores, normas, ideais, modelos, heróis, nos quais a pessoa, a comunidade se reconhecem”, escreve o hermeneuta (1991, p.147). Logo, a ação de reconhecer-se implica o *no* (outro) e *com* o outro.

Essa alteridade assumida está presente na identificação com ideais, heróis, por meio das ações por eles desempenhadas, e também nos valores imanentes a essas ações. Assim, as identificações-com convertem-se em fidelidade que, nas palavras de Ricoeur, garantem “a manutenção do si”:

Isso prova que não podemos pensar até o fim o idem da pessoa sem o ipse, mesmo quando um recobre o outro. Desse modo, integram-se aos traços de caráter, os aspectos de preferência avaliativos que definiam o aspecto ético do caráter no sentido aristotélico do termo (1991, p.147).

Nesse excerto, Ricoeur reporta às disposições avaliativas, segundo as quais, uma pessoa reconhece a si e, por conseguinte, é reconhecida pelo outro, ou seja, os aspectos que se incorporam ao caráter vão se sedimentando, tais como “preferências, apreciações, estimações” (1991, p.147). O aspecto ético, a partir da

---

<sup>31</sup> Grifo do autor.

identificação-com e, conseqüentemente, das avaliações expressas, permite que pessoas e/ou comunidades avaliem e deliberem em favor de determinados ideais, valores, heróis, em detrimento de outros. Assim, a manutenção do si submetida à fidelidade da palavra dada provoca a libertação do ipse em relação ao idem. Para Ricoeur, “a palavra mantida afirma uma manutenção de si que não se deixa inscrever, como o caráter na dimensão de alguma coisa em geral, mas unicamente naquela do quem?” (1991, p.148).

Oposta à imutabilidade inerente à mesmidade, a ipseidade revela-se como uma forma ativa de permanência no tempo, resultado do comprometimento ético, segundo o qual são testados valores e ações, tanto os concernentes a si quanto ao outro. A avaliação ética e a reflexibilidade, si e outro, permitem o engendramento dialético da identidade como processo, em constante construção. A correlação entre mesmidade e ipseidade encontra na narrativa o meio privilegiado de expressão.

Referenciando-se na temporalidade, a narrativa é constituída por um enredo que evidencia os acontecimentos, através dos quais as personagens explicitam suas intenções para consigo e para com os outros. Conforme Ricoeur, “a narrativa é a história de uma vida” (1991, p.168). A dimensão temporal, responsável pela dinamicidade presente tanto na intriga, como na formação identitária da personagem, materializa, dessa forma, a dialética da mesmidade e da ipseidade. Portanto, a identidade narrativa e a identidade da personagem são equivalentes que se constróem em articulação com a unidade temporal da história.

A fim de mostrar os significados subjacentes às constituintes, intriga e personagem, e a conseqüente inter-relação entre os aspectos da identidade, ou seja, mesmidade e ipseidade, Ricoeur inicia seu estudo com a análise da

composição da intriga narrativa. Essa categoria se organiza por situações concordantes (sucessão de fatos) e discordantes (peripécias) que envolvem a personagem. A intriga decorre, pois, de uma série de acontecimentos previstos e inesperados, que fazem avançar a história. Além disso, a síntese do heterogêneo (ou concordância-discordante), ao integrar uma seqüência de fatos e de peripécias, revela a unidade temporal e o sentido imanente à narrativa.

Entretanto, os acontecimentos narrativos (síntese do heterogêneo) prescindem de neutralidade impessoal, já que, como configuradores da dinâmica narrativa, não podem ser descritos como entidades independentes de seus agentes e dos contextos nos quais se situam. Os acontecimentos, portanto, unem a personagem à intriga. Essa, por sua vez, se converte em dois processos: o da ação e o da personagem. Segundo Ricoeur, “essa união é a verdadeira resposta às aporias da ascrição” (1991, p.174).

Ou seja, o encadeamento estabelecido entre intriga, acontecimentos e personagens, proporciona a superação de uma possível dependência subordinativa desses elementos, pois as soluções dadas aos questionamentos quem?, o quê?, por quê?, como? engendram um conjunto de ações ocorridas em sucessão temporal, próprio da estrutura narrativa. “Relatar é dizer quem fez o que, por que e como, mostrando no tempo a conexão entre esses pontos de vista”, assevera o hermeneuta (1991, p.174). À personagem, é dada a liberdade de agir, sem que a ação esteja subjugada a um começo absoluto. A mesma possibilidade é concedida ao narrador; ele pode determinar o início da história e a maneira como conta os acontecimentos, estabelecendo começo, meio e fim.

A inter-relação instaurada entre personagem e ação resulta da dialética interna à personagem, “que é”, para Ricoeur, “o exato corolário da dialética da concordância e da discordância desenvolvida pela intriga” (1991, p.175). Conforme a noção de concordância, a personagem age, evidenciando, ao longo da história, compreendida como totalidade temporal, características que a fazem distinta de quaisquer outros seres. A noção de discordância surge quando os acontecimentos acidentais perturbam a unidade da totalização. Entretanto, a síntese do heterogêneo (ou concordância-discordante) concilia diversidade e identidade. O processo assim percebido explica a dinâmica inerente à construção da identidade da personagem, pois, conforme Ricoeur:

A pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de *suas* ‘experiências’. Bem ao contrário: ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem (1991, p.176) [grifos do autor].

Portanto, a relação entre identidade da personagem e da história é solidária, uma vez que ambas se perfazem concomitantemente. Considerando o processo no qual se insere a narrativa, a personagem que se apresenta no início não é a mesma ao término da história relatada. Ela acompanha a dinamicidade e o desencadear da intriga. Logo, a identidade da personagem passa a ser identidade narrativa, à qual a síntese do heterogêneo inclui nos dois pólos de permanência do tempo: mesmidade e ipseidade.

A identidade narrativa, pois, comporta uma dimensão ética, que norteia a tomada de decisão das personagens, quando se deparam com acontecimentos imprevistos. Diante dessa questão, Ricoeur indaga: “em qual sentido, portanto, é

legítimo ver na teoria da intriga e do personagem uma transição significativa entre ascrição da ação a um agente que pode e a sua imputação a um agente que deve?” (1991, p.180). A busca dessa resposta motiva o hermeneuta a revisar o conceito de ação, bem como a própria relação entre ação e agente. O exame é realizado a partir de uma hierarquia de unidades práxicas.

As primeiras unidades são as nomeadas por práticas. Elas englobam ações coordenadas (gestos, posturas, ações corporais elementares), automatizadas pelo emprego cotidiano; e ações subordinadas,<sup>32</sup> cujo exercício depende de conhecimento prévio. Por conseguinte, as ações sempre devem ser analisadas dentro das práticas nas quais se inserem, pois muitas delas incorporam regras constitutivas, que revestem os gestos de significados particulares.<sup>33</sup> Para Ricoeur, as regras apresentam dupla função: “introduzir nas estruturas das práticas relações específicas de significação” e “sublinhar o caráter de interação a que se liga a maioria das práticas” (1991, p.184).

Convém ressaltar que significados estatuídos por regras, às vezes, não dependem do agente desencadeador da ação, já que elas estão, de alguma forma, institucionalizadas. Em contrapartida, as intenções subjetivas, que permeiam grande parte das ações, são consequência da interação de práticas, construídas a partir de ações promovidas entre agente(s) e paciente(s). Mesmo em situações de aprendizagem em que o indivíduo se encontra solitário, ele teve como ponto de partida a interação com o outro, pois, segundo o teórico, “é de algum outro que a prática de uma habilidade, de uma profissão, de um jogo, de uma arte, é aprendida”

---

<sup>32</sup> Ricoeur exemplifica essa prática com a ação de “lavrar, semear, ceifar, que, por sua vez, implica saber conduzir um trator” (1991, p.182).

<sup>33</sup> O gesto de movimentar uma peça no jogo de xadrez. Esse é o exemplo citado por Ricoeur para comprovar a intencionalidade presente em alguns gestos (1991, p.183).

(1991, p.185). Essas práticas se inserem em um amplo aspecto da tradição, cuja transgressão, quando houver, suscita a inovação. Porém, antes disso, há a interiorização dos modos de agir, também resultado da interação, ainda que o resultado se converta em omissão, sofrimento, intolerância:

o não-agir é ainda um agir: negligenciar, omitir-se é também deixar fazer por um outro, às vezes de modo criminal; quanto a suportar, é conservar-se a si mesmo, por vontade ou por força, sob a potência do agir do outro; alguma coisa é feita a alguém por alguém; suportar, tornar-se, resignar-se, o que é limítrofe de sofrer (1991, p.186).

Tendo em vista que toda ação envolve agentes e pacientes, a teoria da ação compreende homens operantes e sofredores<sup>34</sup>. Nesse sentido, a assimetria materializada por relações de poder presentifica gestos de opressão, de exploração, de destruição, perante os quais alguém, coagido, é impossibilitado de agir. Mas a não-ação pode também redundar em um ato moral, quando o outro (indivíduo e/ou sociedade) é prejudicado. A igualdade entre indivíduos e a resolução para essa ascrição estão, para o hermeneuta, na “idéia de justiça” (1991, p.186). A intencionalidade, portanto, engendra e norteia as ações, cujo exercício se encontra determinado por um fim a atingir.

A identidade narrativa abarca o campo das práticas (profissões, jogos, artes) e o “projeto global de uma existência” (RICOEUR, 1991, p.186), entendido como os ideais segundo os quais o indivíduo direciona sua vida. Entra em cena outra unidade práxica: os planos de vida. Eles são denominados como vida profissional, vida de família, vida de lazer etc. Conforme Ricoeur, “esses planos de vida tomam forma – forma móvel e revogável apesar disso – a favor de um movimento de vai-vém entre

---

<sup>34</sup> Ricoeur recapitula as teorias que abordam as relações entre personagem e ação, a saber, Aristóteles, Propp, Bremond e Greimas, e afirma: “de minha parte, não deixo jamais de falar do homem operante e sofredor” (1991, p.172).

os ideais mais ou menos afastados (...) e a ação de peso das vantagens e dos inconvenientes da escolha de tal plano de vida no nível das práticas” (1991, p.187).

A “unidade narrativa de uma vida”<sup>35</sup> não resulta somente de uma soma de práticas, mas também de ideais e projetos que movem o homem. Nessa medida, a narrativa, expressão mimética da vida por excelência, apresenta a identidade movimentando-se em duplo sentido: o descendente, que parte de valores, ideais orientadores de existência, sob cuja subordinação se encontram os planos de vida; e o ascendente, que parte dos planos de vida, considerados em sua unidade, em direção a novos valores e ideais orientadores. Assim, ao configurar a unidade de uma vida, a narrativa integra mediações que se estabelecem entre os vários níveis da *práxis*, servindo de apoio a uma perspectiva ética.

Na narrativa, a concretização de princípios motivadores do comportamento se dá por meio da intriga, das personagens e das ações por elas engendradas. Conseqüência da correlação entre esses elementos, a identidade evidencia-se através das duas modalidades de permanência no tempo, quais sejam: mesmidade, expressa pelo reconhecimento do caráter, e ipseidade, manifesta pela manutenção do si. Todavia, enquanto o caráter evidencia imobilidade, pelos critérios de similitude e de continuidade ininterrupta, a manutenção do si presentifica a mobilidade, por desempenhar um papel essencialmente ético: “porque alguém conta comigo sou responsável por minhas ações diante de um outro”, diz Ricoeur (1991, p.195).

Assim, as disposições adquiridas e identificações-com sedimentadas, em um primeiro momento, compõem a mesmidade, devido a características cristalizadas e essencialistas, presentes nos hábitos, ou mesmo na tradição. Em contrapartida, elas

---

<sup>35</sup> Termo que Ricoeur toma de empréstimo da A. MacIntyre (p.187).

se liberam da estagnação e passam a instituir a ipseidade, através da dimensão ética que orienta as ações dos indivíduos.

O compromisso com o outro encontra-se imbuído nas práticas e nas relações de aprendizagem, de cooperação e de competição. Dessa forma, espaço interativo das trocas de experiências, a narrativa torna o caráter narrável e impulsiona o seu movimento, convertendo as indagações “quem sou eu?”, da ipseidade, e “que sou eu?”, da mesmidade, em “quem sou; eu, tão versátil para que não obstante tu contes comigo?” (RICOEUR, 1991, p.197).

No âmbito da dialética em que se insere a formação da identidade da personagem, compreendida como ipseidade do si, retomo a caracterização da juventude, especificamente, segundo a asserção de Levi e Schmitt, de sua inserção “no interior de margens móveis entre a dependência infantil e a autonomia da idade adulta, naquele período de pura mudança e de inquietude em que se realizam as promessas, (...), entre a falta e a aquisição de autoridade e de poder” (1996, p.8). A juventude é um período acentuado pela precariedade das certezas que norteiam as ações dos jovens. Contudo, o comprometimento das ações depende do momento histórico, bem como da classe social a que pertence esse indivíduo.

Nesse sentido, por ser essa uma fase primada pela inconstância, as aprendizagens e a relevância interacional que elas encerram, como quer Ricoeur (1991, p.183), constituem o eixo central na formação identitária do indivíduo, que transita entre o abandono da infância e a aceitação das regras impostas pelo mundo adulto. As aprendizagens fundamentam-se nas práticas, concretizadas por ações coordenadas e subordinadas. Se, conforme Levi e Schmitt, “a juventude é ritmada pela sucessão de uma série de ritos de saída e de entrada que dão a imagem de um

processo de consolidação por etapas, o qual garante uma progressiva definição dos papéis da idade adulta” (1996, p.11), os ritos de passagem tornam-se os meios através dos quais o jovem elabora simbolicamente significados de pertencimento, que colaboram na afirmação do eu, proporcionando o (re)conhecimento de si e, conseqüentemente, daquilo que ele gostaria de ser. Dessa forma, a fim de evidenciar a definição de ritos, bem como o motivo desencadeador de sua expressão, passo a contextualizá-los.

### 3.2 Mito, rito e contexto social: paradigmas das ações humanas

Os ritos mais bárbaros ou mais bizarros, os mitos mais estranhos traduzem alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, seja individual, seja social.

DURKHEIM

O comportamento humano manifesta-se pela repetição de uma série de gestos que têm sua origem em um tempo primevo, no qual se destaca a credibilidade dada às ações exercidas por seres sobrenaturais, conferida pela coletividade. Protagonizando histórias que se passaram em uma época atemporal, os entes divinos mostram quando, como e de que forma as realidades ganharam vida. Essa narração das origens é denominada mito.<sup>36</sup> Mircea Eliade, para quem pensar em um conceito que dê conta da complexidade do mito é extremamente complicado, visto que se corre o risco de reduzir seu significado, faz uma “tentativa de definição”:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes

---

<sup>36</sup> A palavra *mito* vem do grego, *mythos*, e deriva de dois verbos: do verbo *mytheto* (contar, narrar, falar alguma coisa para os outros) e do verbo *mytheo* (contar, conversar, anunciar, nomear, designar).

sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (1972, p.11).

O mito, enquanto narração das origens, apresenta essencialmente um papel de instauração de algo ocorrido antes da história, *in illo tempore*. Transmitido oralmente por alguém reconhecido pela comunidade e, portanto, autorizado a narrar, o mito é um discurso que diz como nasce alguma coisa, seja ela o começo do mundo, o motivo pelo qual essa realidade instituída se organiza, ou, ainda, o fundamento de hábitos que orientam comportamentos humanos.

As explicações, fornecidas pelos relatos míticos, apresentam propósitos definidos de promover o apaziguamento entre o homem e as manifestações da natureza, uma vez que elas são o produto de forças, as quais ele não consegue dominar. O mundo primitivo pertence à esfera do sagrado, e o real é interpretado através do mito. Por isso, segundo Mircea Eliade, ele fixa “os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc” (1996, p.110). Nesse sentido, as narrações atuam no imaginário, ao garantirem a coesão social, integrando a comunidade. De acordo com Kathrin H. Rosenfield:

Para as sociedades arcaicas, a narração do mito não é a representação verbal de uma história, mas o desencadeamento de uma força ativa que assegura a harmonia cósmica. A palavra mítica “faz ser”, mantendo assim a comunidade que a profere e ouve na expectativa de um efeito iminente: a manutenção ou o reestabelecimento da ordem harmoniosa do mundo (o retorno das auroras, chuvas, estações, etc.) (1996, p.109).

O homem primitivo segue as normas determinadas pela palavra do mito, que é prescritiva, doutrinária, portanto, incontestável e inquestionável. Isso se dá devido a ausência da capacidade crítica-reflexiva do homem em relação a si mesmo, a seus

atos, bem como a de outros e da própria realidade circundante. A consciência mítica exclui a consciência de si, pois o indivíduo não comanda as suas ações, já que suas experiências não só se inserem nas do grupo, mas é por meio delas que se concretizam. Conforme Mircea Eliade:

Em todos os actos do seu comportamento consciente, o “primitivo”, o homem arcaico, apenas conhece os actos que já foram vividos anteriormente por outro, *um outro que não era um homem*. Tudo o que ele faz já foi feito. A sua vida é uma repetição ininterrupta de gestos inaugurados por outros (1969, p.19). [grifos do autor]

Os atos, sobre os quais se refere o historiador das religiões, convertem-se em rituais, que se transformam em paradigmas de ações antes exercidas. Através dos rituais, é evocado o passado, o passado não-sinonimizador de tempo decorrido; ele, o agora, o presente, pois o tempo resgatado em um ritual é circular. Mircea Eliade denomina o tempo mítico de “eterno presente” (1996, p.45), já que pertence à esfera do sagrado. O mito, pois, revela como determinada realidade passou a existir, e o ritual reatualiza essa existência. Então, se o rito é a “repetição de um gesto sempre realizado *in illo tempore* pelos antepassados ou pelos deuses” (ELIADE, 1993, p.40), a função do mito passa a ser a de uma égide: fixar os modelos exemplares dos ritos: Para o teórico romeno:

O mito arranca o homem do seu próprio tempo, do seu tempo individual, cronológico, ‘histórico’ e projecta-o, pelo menos simbolicamente, no Grande Tempo, no instante paradoxal que não pode ser medido porque não é constituído por uma duração, o que equivale a dizer que o mito implica uma ruptura com o Tempo e com o mundo circundante; ele realiza uma abertura no sentido do Grande tempo, o Tempo sagrado (ELIADE, 1979, p.110).

Portanto, o mito relata como uma verdade passou a existir em um tempo primordial, a-histórico. Porém, não a verdade comprovada empiricamente, mas aquela corroborada pela crença, segundo a qual “é assim porque foi dito que é

assim”(ELIADE,1996, p.118). No entanto, chega um momento em que o homem não mais se contendo com as explicações sobre a origem do universo e dos fenômenos da natureza, buscadas nas narrativas sucedidas em *in illo tempore*, passa a procurá-las na abstração filosófica. Fundamentadas pelo pensamento racional, as justificativas não mais serão fornecidas pela tradição, pela crença, mas pela coerência lógica da razão. Esse momento transitório, para Kathrin H. Rosenfield:

de saída do universo mítico, ocorre, no ocidente, com a modificação da estrutura narrativa arcaica na tragédia ática e nos diálogos socráticos. Estes não eliminam os temas, as imagens e as figuras dos antigos mitos — pelo contrário, esses são permanentemente reiterados —, mas eles reorganizam a relação do sujeito falante com a linguagem e com o domínio do sagrado (1996, p.110).

A passagem da consciência mítica para a reflexiva posiciona o homem na história e, conseqüentemente, suas ações se desvinculam da subordinação aos preceitos dos relatos míticos. O sujeito torna-se consciente de si e responsável por seus atos. Por conseguinte, os mitos têm grande relevância nesse processo de emancipação, pois, ao serem reelaborados, perdem seu caráter doutrinário e passam a mostrar possibilidades de respostas para as inquietações humanas. Servindo, pois, de tema às novas histórias (tragédia e diálogos socráticos), sobre as quais discorre Rosenfield, os mitos são desmitificados, ou seja, desaparece a sacralidade que os revestiam. A mudança de perspectiva em relação aos discursos míticos não se dá de forma abrupta, mas sucede paulatinamente.

Para Paul Ricoeur, a relação estabelecida entre os hiatos temporais é que constitui o mito e, por conseguinte, torna-o paradigmático:

Esta ligação deve ser compreendida no seu princípio; é na medida em que o mito institui a ligação do tempo histórico com o tempo primordial que a narração das origens ganha valor de paradigma para o tempo presente: as coisas foram fundadas assim na sua origem e continuam hoje da mesma maneira. Pela sua intenção

significante fundamental, o mito permite ser repetido, reactivado no rito (1988, p.22).

Segundo a concepção de Ricoeur, a própria ritualização constitui um processo autônomo, o qual permite a seguinte inversão: “o rito parece conter o mito; ou, pelo menos, o mito parece ser apenas o suporte do relato que institui o rito” (1988, p.23). Sendo assim, há uma seqüência (história, paradigma, repetição ritual) instaurada a partir da distância entre tempo primordial e tempo histórico. A literatura, entendida como espaço simbólico da representação das ações humanas, resgata mitos e ritos, e os renova constantemente: ora com o propósito de questionar, ora de legitimar a manutenção de uma dada situação.

Assim, ao migrar da mitologia para a literatura, apresentando-se como tema (ou material poético), os mitos são desmitificados e dessacralizados, como já explicitado. No entanto, eles também podem ser remitificados e ressacralizados, dependendo da intenção e do modo como são reelaborados. A remitificação não significa que o mito retorne ao mesmo *status* a ele concedido na sociedade arcaica. Essa condição, na verdade, é irreversível, pois diferente do homem primitivo, “resultado de um certo número de acontecimentos míticos” (ELIADE, 1972, p.18). O homem moderno é constituído pela história, ou seja, com responsabilidades de ordem ética e social. O sagrado e o profano separam o universo, no qual transitam o arcaico e o moderno.

Mito e literatura são discursos, portanto, construtos da linguagem. Ambos dizem “alguma coisa sobre alguma coisa”(1988, p. 9). O hiato que distancia o tempo primitivo do tempo histórico viabiliza a reelaboração pela literatura da seqüência: história fundamental, paradigma, ritos. Portanto, cabe ao ritual repetitivo a presentificação dos mitos por meio de elementos variados, quais sejam, motivos

míticos: combates, provas iniciáticas; imagens exemplares: herói, monstro, paisagem paradisíaca, inferno; função fisiológica: alimentação; atividades socioeconômicas, culturais e militares: festa religiosa, casamento, nascimento, morte.

Esses são paradigmas de ações que, ao serem reiterados, imitam os gestos exemplares, exercidos *in illo tempore*, nos relatos míticos. A literatura, ao tratar de representações humanas, portanto, recupera a repetição de gestos singulares, reatualizando os mitos. No entanto, Kathrin H. Rosenfield assevera que “o mito na nossa escritura não desvenda uma verdade metafísica, mas ele é o estranho, o alheio que nos oferece infinitas possibilidades de articular historicamente nosso discurso sobre a natureza humana” (1996, p.110).

### **3.3 Griots, makas e missossos: práticas ritualísticas da autoctonia angolana**

A tradição oral é a grande escola da vida. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas.

HAMPÂTÉ BÂ

Embora a asserção de Rosenfield possa ser aplicada à análise literária dos mitos emergentes no contexto africano, esse continente apresenta uma situação bastante diversa daquela ocorrida na Grécia Antiga, quando o universo mítico começa a ser questionado com o surgimento dos diálogos socráticos e das tragédias, no século V a.C., reflexão, essa, que permite a inserção do homem

primitivo na história<sup>37</sup>. Angola expõe um território predominantemente iletrado, no qual as histórias orais são fontes de interação grupal. Conforme Padilha, “a milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um *exercício de sabedoria*” (1995, p.15).

A responsabilidade pela circulação dos textos orais é de um ancião. Conhecido como *griot*, ele possui autoridade para narrar, pois sua sabedoria está alicerçada em uma longa experiência adquirida através do tempo. O velho sinonimiza a história, pois, ao longo dos anos, pode compartilhar com outros suas vivências, ser testemunha, agente ou paciente dos acontecimentos sucedidos. Ademais, a velhice culmina em um momento de ociosidade, oportunizadora de trocas com outros da mesma idade e de iniciação dos mais novos. Portanto, o ancião constitui o depositário narrativo de um povo, que, por meio do processo mnemônico, preserva e propaga histórias ouvidas em todas as fases da vida:

quem tem o poder da palavra se faz, por isso, um ser absolutamente aurático. Assim, por exemplo, nas antigas comunidades, um mesmo velho que se sentava ao sol, para tecer seu luando e/ou fumar seu secular cachimbo de água, no conselho dos anciãos se transformava em um ser luminoso e iluminado de cuja palavra dependia o próprio destino dos homens e do grupo (PADILHA, 1995, p.16)

Assim, a memória constitui a fonte da qual é retirada o amplo repertório de narrativas, que presentificam o passado, instaurando paradigmas de exemplaridade. Essas narrativas, dependendo de seu conteúdo, são designadas *missosso* ou *maka*. A primeira é aquela produto exclusivo do imaginário, e a outra, ancorada em fatos que sucederam na realidade. Na verdade, a linha separativa entre *missosso* e *maka* é bastante tênue. Dessa forma, nas palavras de Padilha:

---

<sup>37</sup> Em decorrência da reflexão filosófica, surge a explicação histórica. Portanto, filosofia e história se manifestam ao mesmo tempo (1983, p. 18). BORGES, Vavy Pacheco. **O que é História?** 5ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia (1995, p.15).

Durante a prática ritualística, a ativação da fantasia dá-se em consonância com o estabelecimento da exemplaridade, presente tanto na intriga quanto nas ações das personagens das narrativas orais. Nesse sentido, cabe a afirmação segundo a qual *maka* e *missosso* evidenciam características lúdica e didática. Todavia, se as narrativas orais angolanas aproximam-se das míticas que circulavam na Grécia Antiga, delas se distanciam devido às particularidades definidoras das personagens. As especificidades são apontadas por Padilha, para quem:

no representado, não se encontram seres assinalados — heróis, deuses ou super-homens. Há artesãos, caçadores, lavradores, sobas, macotas, mulheres, jovens, velhos e crianças da aldeia. Eles exercem papéis cotidianos, sempre profundamente arraigados à sua terra, no que são de perto seguidos pelo narrador. Os entes sobrenaturais e/ou divindades não fogem também a esse enquadramento (1995, p.40).

As personagens representam indivíduos comuns, integrantes da comunidade, que, por meio da inter-relação entre si e com a natureza, transmitem aos ouvintes das narrativas os valores da comunidade. Por conseguinte, como antes afirmado, memória e voz do velho são os meios através dos quais esses seres ganham existência. No entanto, o velho não cumpre apenas o papel de divulgar e sedimentar os valores grupais. Ele também é personagem das narrativas enunciadas. E seu desempenho vincula-se à atuação do mais novo do grupo — criança ou jovem —, iniciando-o e colaborando para que ele tenha condições de desempenhar outras funções dentro da coletividade. Dessa forma, as atribuições exercidas pelo velho e

pelo novo representam os tempos passado e o futuro, garantindo os lastros necessários à sustentação e à permanência da autoctonia angolana.

Para a efetiva concretização dessas trocas, os ritos de iniciação revelam sua importância. Conforme Padilha, “dentre tais ritos — sempre tutelados pelos mais velhos dos velhos do grupo — ganham relevo especial os de puberdade, quando o neófito ascende a uma completude que lhe permite procriar” (1995, p. 45). O rito de puberdade não significa somente capacidade de reproduzir, mas a própria inserção do indivíduo jovem no mundo adulto, trazendo com isso uma série de outras prerrogativas, como, por exemplo, garantir o alimento, reconhecer os valores da comunidade, responder com segurança às exigências de sua nova condição etc.

Se “a narrativa é uma história de uma vida”, como diz Paul Ricoeur (1991, p.168), também ela, ao resgatar mitos e ritos, estabelece relações com os tempos passado e presente, permitindo o encontro entre o modo de agir do indivíduo historicamente posicionado e aquele situado em momento a-histórico, ou ainda, entre indivíduos localizados em momentos históricos com hiato temporal considerável. Assim, a literatura presentifica esse amalgamento, por meio da intriga, do posicionamento do narrador, do discurso e das ações exercidas pela personagem. Nesse sentido, os ritos são importantes procedimentos tanto para a construção da identidade pessoal da personagem, quanto para a da identidade narrativa, pois, como afirma Ricoeur, “sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, com efeito, fadado a uma antinomia sem solução” (1997, p.424).

### 3.4 Ngunga: um viajante em busca da plenitude do si-mesmo

Havemos de voltar  
À Angola libertada  
Angola independente

AGOSTINHO NETO

Organizada em vinte e oito capítulos curtos, a narrativa *As aventuras de Ngunga* expõe os acontecimentos em ordem cronológica, situados na zona rural do país, em período contíguo à data do decreto da independência angolana. A percepção das ações, das personagens, da conotação do tempo e do espaço está articulada à composição da instância discursiva da obra, já que cabe ao narrador a presentificação da história. O relato do narrador onisciente, composto por frases breves e vocabulário simples, é transmitido à maneira singular dos *griots*. Além disso, também a elaboração da narrativa remete à do *missosso*, cuja “estrutura narrativa se marca pela linearidade, tendo um tempo-espaço discursivo breve, o que faz com que se chegue em um ritmo acelerado ao desfecho” (PADILHA, 1995, p.24).

O narrador não participa da história que conta, porém, a conhece de antemão, e tece, inclusive, críticas em relação ao comportamento das personagens e ao mundo em que se inserem. Ademais, retarda a seqüência do relato, quando lhe é conveniente, a fim de despertar o interesse do ouvinte/leitor. Isso ocorre logo após a pequena apresentação do protagonista Ngunga: “Mas para que avançar demais? Temos tempo de conhecer a vida do pequeno Ngunga” (p. 6).

A narração gira em torno da vida do jovem Ngunga e tem seu início determinado, não pela voz do narrador, mas pela do menino que, dialogando com o amigo Nossa Luta, manifesta medo em procurar o auxílio do camarada socorrista, a

fim de curar um ferimento no pé. Entremeadado pelo que Ricoeur (1991, p. 174) chama de situações concordante, discordante e síntese do heterogêneo, a intriga evidencia o rito de iniciação transposto pelo jovem, que se concretiza pela viagem empreendida ao longo da narrativa.

Tema reincidente nos *missossos*, os deslocamentos espaciais configuram as circunstâncias motivadoras que indicam a transformação da personagem. Desse modo, segundo Padilha, “a viagem é sempre realizada por uma personagem em busca de uma situação de melhoramento para si própria ou para o grupo e que se depara, no curso dela, com uma situação oposta que põe em risco a sua ou outras vidas”(1995, p.38). A primeira partida se estabelece quando, convencido pelo amigo, Ngunga se retira em busca de tratamento medicativo, e a última, no momento em que ele se conscientiza da necessidade de ir para a escola, a fim de, efetivamente, ter condições de mudar as leis seculares da tradição, que impedem necessários avanços naquele momento histórico. Assim, entre começo, meio e fim da narrativa, são dez deslocamentos espaciais, a que se submete a personagem.

No entanto, se a intriga abarca a viagem em sua plenitude e nela se compreende um rito de passagem, cada local onde a personagem pára também presentifica um rito, que se torna elemento fundamental para responder à pergunta: “quem sou eu?”. Então, por meio das experiências vivenciadas pelo rapaz, concomitantes à dinamicidade imanente à intriga, toma forma a identidade pessoal e, ao mesmo tempo, ela se torna identidade narrativa. Antes, porém, da indagação “quem sou eu?” há outra interrogação: “que sou eu?”. A resposta delinea as características essenciais, ou seja, a mesmidade da identidade da personagem. Conforme exposição do narrador:

Ngunga é um órfão de treze anos. Os pais foram surpreendidos pelo inimigo, um dia, nas lavras. Os colonialistas abriram fogo. O pai, que já era velho, foi morto imediatamente. A mãe tentou fugir, mas uma bala atravessou-lhe o peito. Só ficou Mussango, que foi apanhada e levada para o Posto. Passaram quatro anos, depois desse triste dia. Mas Ngunga ainda se lembra dos pais e da pequena Mussango, sua irmã, com quem brincava todo o tempo (p.5-6).

Como a mesmidade manifesta os traços imutáveis da identidade, de acordo com excerto acima, incluo na classificação da identidade pessoal os seguintes itens: nacionalidade, orfandade, idade. Essas afirmações estão baseadas na mesmidade enquanto permanência no tempo, o agora enunciado, visto que a faixa etária é transitória. Os demais dados relativos à personagem estão assentados em outra modalidade de permanência no tempo e agregam informações sobre a historicidade do indivíduo. São eles: o rapaz vive no meio rural, numa época em que Angola se encontra sob jugo colonialista; os autóctones lutam pela libertação do país; em conseqüências dos ataques dos portugueses, os pais do menino são mortos; ele é apartado de Mussango, sua única irmã. No entanto, ressalvo que esses são esclarecimentos iniciais sobre a identidade da personagem, pois somente ao final da narrativa ela se torna completamente apreensível. Dessa forma, identidade pessoal eqüivale à identidade narrativa; ou seja, com início, meio e fim.

Os traços que delineiam o caráter de Ngunga, nos termos expostos por Ricoeur,<sup>38</sup> tomam forma ao longo da narrativa, mediante a inter-relação da personagem, seja com ela mesma, com outras personagens ou, ainda, com a sociedade, suas instituições, regras, valores etc. Ngunga é o menino viajante; o trânsito e as inúmeras paragens a que se dispõe presentificam hábitos e identificações-com, através dos quais se faz possível saber quem é o rapaz.

---

<sup>38</sup> Hábitos e identificações-adquiridas (ou com), cf. RICOEUR, 1991, p. 144.

## Segundo Padilha:

Como uma personagem de missosso (cf. 'O rei dos bichos'), Ngunga faz sua viagem, para encontrar seu destino; também ele passa por rios e florestas, comendo o que os animais comem, bebendo o que os animais bebem. Procura integrar-se ao cosmo, fundindo-se à natureza tão amada por ele (1995, p. 149).

Além do contato com o espaço e com os animais, os vínculos humanos são elemento relevante para a constituição e transformação da identidade da personagem. Essas relações comportam uma dimensão ética, mediante a qual a personagem se norteia na tomada de decisões. A manifestação ocorre, principalmente, nas práticas, pois é por meio do exercício das relações de aprendizagem que se concretiza o aspecto interativo. A chegada do menino ao kimbo do presidente Kafuxi denota a inter-relação a que me refiro. Ali, Ngunga é prevenido, pelo camarada socorrista, sobre o nascimento de uma criança, para o qual há um ritual comemorativo:

Depois de receber o tratamento, Ngunga decidiu ficar no kimbo do socorrista. Qual é a criança que não gosta de festas? Não tinha sido convidado, mas também não era necessário. Qualquer viajante que chega a um kimbo da nossa terra tem o direito de participar numa festa (p. 8).

O narrador-*griot* esclarece a ausência de necessidade de convite para integração no ritual, já que impera a regra da hospitalidade, segundo a qual todos os partícipes são bem-vindos. O costume, portanto, incorpora-se aos hábitos dos autóctones e, por meio do ritual, ou seja, do paradigma de repetição, a comunidade se identifica e se reconhece. Portanto, a ação de reconhecimento implica a alteridade: *no* outro e *com* o outro. Nesse sentido, o presidente Kafuxi é o estranho, porque não compartilha os hábitos da comunidade:

‘Final o Presidente sabia da festa e ontem não me disse nada’, pensou Ngunga. Homem esquisito, esse Kafuxi. Lá estava ele sentado ao lado do responsável do setor e de outros mais velhos. Quando falava, os outros guardavam silêncio. Mas, se eram os outros a falar, ele gostava de interromper, o que era contra os costumes. E os outros aceitavam (p. 8).

A percepção do rapaz, concernente às ações perpetradas por Kafuxi, está entremeada à do narrador. Logo, se o presidente despreza os costumes praticados pela comunidade, Ngunga não se identifica com Kafuxi. Esse fato é corroborado pela visão exposta pelo narrador. Assim, a consolidação da identidade do jovem ocorre em relação dialética entre os traços da mesmidade, imutáveis, e os da ipseidade, mutáveis, porque edificados em relação ao contato com o outro (no exemplo em questão: a comunidade). O comprometimento ético de Ngunga, ou sua fidelidade a certos valores, aproximam-no ou distanciam-no dos indivíduos com os quais interage:

Quando chegava um grupo de guerrilheiros ao kimbo, Kafuxi mandava esconder a fuba. Dizia às visitas que não tinha comida quase nenhuma. Se alguma visita trouxesse tecido, então ele propunha a troca. Sempre se lamentando que essa era a última quinda de fuba que possuía. Se a visita não tivesse nada para trocar, então partia do kimbo com a fome que trouxera (p. 15).

Kafuxi, pois, detém autoridade devido aos seguintes fatores: idade avançada e presidência do kimbo; logo, é representante do povo. No entanto, ele se distancia dos costumes por não respeitá-los e ao demonstrar infidelidade à causa que mobiliza os autóctones na luta contra o colonialismo. A traição, presenciada pelo rapaz, determina seu afastamento do kimbo do presidente. Além disso, a avaliação depreciativa da contradição entre a proposta do Movimento e as ações de Kafuxi provoca, em Ngunga, intensa desconfiança nas intenções dos indivíduos. Todavia, a consciência moral, conseqüência da identificação com o ideal que une a

comunidade, impulsiona o jovem a prosseguir sua busca, a fim de “saber se em todas as partes os homens são iguais” (p. 17).

A nova viagem empreendida pelo jovem instaura na narrativa a situação concordante. Assim, ele “saltou para o outro lado do Kuando e andou dois dias até ao Quembo. (...) até chegar ao Contuba. Quando não encontrava povos, alimentava-se de frutas da mata ou de mel” (p. 16). A sucessão de ações, descritas pelo narrador-*griot*, indica um plano de vida concretizado pela experiência do conhecimento de diversos espaços e do contato com a natureza.

Durante o trajeto, o rapaz encontra um velho que o convida a com ele conviver. O ancião, chamado Livingue, fora abandonado pela família que fugira dos colonialistas para a Zâmbia. Ele não pode acompanhá-la, porque sendo idoso apresenta dificuldade para se locomover. Conforme o narrador, “tinha uma lavra grande e era artista no fabrico de cachimbos. Se Ngunga ficasse, [Livingue] teria comida e aprenderia a fabricar cachimbos” (p.16-17). O rapaz recusa a estabelecer permanência naquele lugar, o velho e o universo por ele instaurado precisam ser deixados para atrás, pois questões novas e prementes estimulam a busca do jovem Ngunga.

A situação discordante acontece quando chega a uma seção de guerrilheiros. O rapaz recebe a notícia da morte de Nossa Luta, amigo que dele cuidou após a morte dos pais até ser convocado para atuar na linha de frente da guerrilha. A reavaliação da vida experienciada anteriormente, desde a morte dos pais àquele momento, acarreta a síntese do heterogêneo, ou seja, a conciliação entre as partes. Dito de outra maneira, entre continuar sozinho a viagem e o choque causado pela notícia da morte do amigo, o menino decide a alojar-se naquela seção, situada na

zona do conflito, pois “os guerrilheiros insistiam para que ficassem uns dias com eles” (p.17).

A permanência de Ngunga no kimbo de Kafuxi mostrou, por parte do presidente, uma maneira de posicionamento que o rapaz rechaçou. A construção da identidade, ou a manutenção do si, próprio da ipseidade, fez-se mediante a decisão ética daquilo que ele não quer ser. Contudo, no kimbo onde agora se encontra, o menino conhece o herói Mavinga. Antes de conhecer pessoalmente o comandante do esquadrão, sua figura é presentificada no encontro promovido entre os autóctones ao redor da fogueira:

Gostava de ficar nas fogueiras, à noite, ouvindo cenas de guerra. As conversas eram sempre as mesmas: a guerra. Contavam-se episódios velhos ou novos, conhecidos ou não. E todos riam ou batiam palmas ou suspiravam de tristeza. Muitas vezes se falava no Comandante daquele Esquadrão, o camarada Mavinga (p. 18).

O costume de narrar histórias está alicerçado na tradição do povo africano que tem “na oralidade a base de sua sustentação” (PADILHA, 1995, p. 16), pois a escrita é um bem simbólico inacessível à maioria do povo. No entanto, o ritual é um processo social e o indivíduo, um ser histórico. Assim, a perspectiva adotada pelo narrador, resgatando a repetição de gestos desempenhados outrora, respaldando o cenário de conflito bélico, manifesta a necessidade dos ouvintes em torno da fogueira, de serem estimulados na continuidade da luta. Nesse sentido, também os feitos do herói-comandante são exemplares e devem, portanto, ser repetidos.

A chegada do comandante à seção comprova esse fato. Mavinga se impressiona com a condição de Ngunga: órfão, jovem, analfabeto, exposto aos perigos de uma zona, na qual os ataques dos colonialistas são constantes. Além disso, o comandante contraria um hábito comumente aceito pela comunidade, qual

seja, a ingestão de hidromel pelo indivíduo em formação. Mavinga, pois, apresenta o definido propósito de encaminhar Ngunga para a escola. O menino ignora o que seja uma escola: “nunca vira. Ouvira falar, isso sim. Era um sítio onde tinha de se estar sempre sentado, a olhar uns papéis escritos. Não devia ser bom” (p. 20).

O ingresso à escola, bem como a participação nas aulas, também requer um ritual; entretanto a idéia de imobilização se contrapõe à vida livre a que o menino está habituado. O jovem, além da curiosidade, identifica-se com Mavinga: quer ser um guerrilheiro, corajoso, probo, igual ao comandante. Assim, dá-se a identificação de Ngunga com ideais e valores sustentados por Mavinga, condizentes com os alegados pela comunidade, que permite a conversão em fidelidade.

A formação identitária, conforme a ipseidade, acontece em relação às identificações adquiridas, que, em seu movimento dialético, englobam a não-identificação. Logo, o caráter é composto por hábitos sedimentados ao longo do tempo, mas também por inovações, garantidas pela dinâmica identificação/não-identificação. Porém, conforme Ricoeur, esse processo somente ocorre devido à dimensão ética imanente às decisões do indivíduo.

Ngunga segue o comandante rumo à escola. Antes, porém, eles param em um kimbo, onde o rapaz presencia outro aspecto da conduta de Mavinga. Ele havia conhecido o comandante como protagonista de histórias imaginárias, contadas pelos integrantes do grupo da seção de guerrilheiros. Agora, o próprio Mavinga desempenha o papel de *griot*, narrando acontecimentos nos quais ele é o protagonista:

Aproximava-se também do Comandante, para o ouvir contar as suas aventuras, mil vezes ouvidas. Mas Mavinga não se cansava de as repetir. Ficava contente, orgulhoso, quando lia admiração nos olhos dos que o escutavam. E Ngunga notou que a mesma história não era

sempre contada da mesma maneira. De dia para dia, Mavinga aumentava um pouco ou o número de inimigos mortos ou a dificuldade da operação. Os que iam com ele parecia que não reparavam (p. 22).

Embora o narrador não demonstre simpatia com a excessiva vaidade de Mavinga, por se fazer herói das narrativas de sua autoria, o interesse demonstrado pelos autóctones em ouvir histórias, mais uma vez, corrobora a importância social do ritual. Esse momento também evidencia a mobilidade presente na contação oral: já que livre da cristalização conferida à palavra escrita, as histórias perpassadas pela oralidade estão sujeitas à mudança. Portanto, segundo intervenção do narrador, os companheiros de Mavinga não se importam com as alterações ocorridas nas narrativas. A postura é decorrência de duas hipóteses: eles estão acostumados às modificações operadas pelos *griots* e/ou admiram o comandante e gostam de ouvir a auto-exaltação de seu heroísmo.

O comportamento exemplar do comandante é dividido com o professor União. Ambos se equiparam em generosidade, pois doam suas existências em favor de interesses coletivos. Porém, eles representam diferentes esferas do saber: Mavinga é analfabeto; União, letrado. O comandante e o professor são figuras emblemáticas de uma sociedade também em transição:

O Comandante falou-lhes. A escola já estava pronta, podiam começar as aulas. O professor União tinha sido enviado de longe pelo Movimento, para ensinar. No tempo do colonialismo, ali nunca tinha havido escola, raros eram os homens que sabiam ler e escrever. Mas agora o povo começava a ser livre. O Movimento, que era de todos, criava a liberdade com as armas. A escola era uma grande vitória contra o colonialismo. O povo devia ajudar o MPLA e o professor em tudo. Assim seu trabalho seria útil. As crianças deveriam aprender a ler e a escrever e, acima de tudo, a defender a revolução. Para bem defender a Revolução, que era para o bem de todos, tinham de estudar e ser disciplinados (p. 24).

Na inauguração da escola, o discurso do comandante é de estímulo aos autóctones para que as crianças sejam alfabetizadas, já que os adultos ou estão produzindo nas lavras para alimentar os guerrilheiros, ou combatendo na linha de frente da guerrilha. A escola e, com ela, o saber letrado surgem como conquista de um novo momento. Nesse processo, o professor torna-se figura fundamental, pois ele é o elemento que permite a inclusão da leitura do texto escrito, prática trazida pelo colonizador europeu aos hábitos de uma comunidade, cuja aprendizagem está calcada na oralidade, transmitida de geração em geração. União, como seu nome denota, converge saberes.

Se o professor objetiva introduzir o letramento na vida cotidiana dos autóctones, ele não despreza as práticas exercidas pela comunidade. Assim, leva Ngunga e Chivuala, os dois jovens que com ele moram na escola, a pescar e a caçar. Além de dar continuidade a esses hábitos ritualísticos de encontro coletivo, o professor se porta como um *griot* ao preservar outros costumes, reunindo os meninos para ouvir histórias e falar sobre si, trocando, portanto, experiências: “À noite, ficavam os três a conversar à volta da fogueira. União falava da Natureza, dos homens, ou da luta. Chivuala falava do que vira ou ouvira na sua terra natal. Ngunga nunca contava nada” (p. 25).

Ngunga omite-se nesse ritual de integração grupal, ao não interagir contando suas experiências adquiridas. Segundo a teoria de Ricoeur, “o não-agir é ainda um agir”(1991, p.184). No exemplo acima, constato que o não-dito é um dito. As experiências negativas somadas no percurso do jovem órfão, de 13 anos de idade, determinam a desconfiança que ele sente frente ao grupo. Por isso, o emudecimento converte-se em maneira de demonstrar sua desconfiança frente aos indivíduos e à realidade circundante. Ngunga, para quem “as palavras nada valiam” (p.16), apenas

demonstra admiração pelo companheiro Nossa Luta, que o criou após a morte dos pais, porém está morto, e pelo comandante Mavinga, devido às ações heróicas por ele engendradas. Além do não-dito, também o não-agir revela o prejulgamento do jovem concernente aos propósitos do professor em difundir a leitura e a escrita. Assim, o rapaz prefere observar “um pássaro bonito ou uma lagarta de muitas cores” (p.25) a freqüentar a escola.

Analisando a intriga, aos moldes da teoria de Ricoeur, ir à escola é a situação discordante na vida do garoto, enquanto a concordante é ir ao rio, pescar; à mata, olhar árvores, pássaros, insetos. A síntese do heterogêneo ocorre somente após se apresentar uma outra situação discordante, essa tão pungente, que abala as certezas relacionadas ao desprezo pelo aprendizado escolar: os portugueses atacam a escola e levam União e Ngunga presos.

Professor e menino não se entregam sem resistência, a qual culmina com a morte de um colonialista atingido por uma arma, disparada por Ngunga. A coragem, traço presente na identidade do menino, é conservada e reiterada mediante o empenho da promessa na palavra mantida: “porque alguém conta comigo sou responsável por minhas ações diante de um outro”(RICOEUR, 1991, p. 195). Nesse sentido, a fidelidade do rapaz é para com o movimento, que aglutina os angolanos em favor da causa libertária.

Porém, os dois prisioneiros são mantidos em isolamentos distintos, pelos soldados da PIDE. A cela onde está Ngunga recebe mais um detento: Chitangua. O jovem o reconhece como “um homem do kimbo do Presidente Livanga, perto da escola” (p. 34). “alto e forte”, “com uns olhos grandes e assustados” (p. 34). Chitangua chora compulsivamente, com medo dos castigos que poderão advir de

sua prisão. O homem avisara os soldados da PIDE sobre a localização da escola e, mais precisamente, sobre o paradeiro de União. Ngunga fica sabendo que o professor não está naquela região apenas para ensinar as crianças a ler e a escrever, mas também para ler as cartas remetidas pelo movimento a Mavinga. Os alvos da PIDE são o comandante e o professor, “terrorista perigoso”, por ser leitor, conhecer as instruções do movimento, saber sobre o paradeiro do comandante. Ngunga reage, ao se deparar com dois caracteres opostos:

Um homem tão grande, tão forte! União, sim, União era um homem. Combateu até ao fim e sempre preocupado com a salvação de Ngunga. E agora recusava ajudar os tucas a apanharem o comandante Mavinga. União era seu professor e amigo: o orgulho fez Ngunga esquecer o sofrimento (p. 35).

O jovem toma consciência da integridade do caráter de União, bem como da importância de sua atuação como professor. O reconhecimento vem junto à necessidade de Ngunga escrever um bilhete a União, combinando uma possível fuga. Mas o menino, antes, “só gostava mesmo era de passear” (p.37) e não dera atenção às palavras de União que lhe precavera: “um homem só pode ser livre se deixar de ser ignorante” (p.37). Nesse momento, ocorre o movimento dialético denominado por Ricoeur de “mediação entre concordância e discordância”(1991, p.169), ou seja, “síntese do heterogêneo”. O jovem que não via nenhum sentido em ir à escola, preferindo o prazeroso contato com a natureza, dá-se conta da sua impotência diante da inabilidade com a leitura e com a escrita.

A ocorrência da síntese do heterogêneo provoca alterações<sup>39</sup> na construção identitária do menino. O compromisso com a alteridade, que antes se presentifica na fidelidade à promessa da palavra mantida ao projeto ideológico do MPLA, agora

---

<sup>39</sup> Alteração entendida no sentido de sedimentação de valores.

é reforçada mediante a identificação de Ngunga com o caráter e os atos do professor União, pois havia sido advertido pelo agente da PIDE: “- O teu professor ainda acaba por morrer sem falar, o cão!” (p. 36). A síntese do heterogêneo, como explicitado, sucede em movimento dialético, não se fechando totalmente, mas se abrindo para uma nova situação, instaurada pela discordância, manifesta na tomada de decisão da personagem: “la fugir para lutar. Mas era tudo o que podia fazer? Ali não podia fazer mais nada? Sim, podia” (p. 38).

Ressalvo, entretanto, que, se na construção da identidade pessoal de Ngunga há sedimentação de valores na identificação entre menino e professor, a não-identificação decorrente do vínculo entre ele e Chitangua também contribui para a consolidar a identidade. Tal como Kafuxi, o delator mostra um jeito de ser repudiado pelo menino. Portanto, para Ricoeur, “o reconhecer *no* contribui para o reconhecer-se *com*” (1991, p. 147), manifestando a importância do outro para a manutenção do si. A relação inversa, ou seja, o não-reconhecimento no outro, apresenta igual relevância, pois a ipseidade do si se afirma na disposição avaliativa, ou seja, na liberdade de agir da personagem. Isso implica que o reconhecimento se dá na forma de não-reconhecimento no outro.

Nesse sentido, as relações vivenciadas por Ngunga, durante o período em que permanece na prisão, cooperam para a estabilizar uma identidade que se firma através da não-identificação. Essa situação advém em decorrência dos encontros com o próprio agente colonialista e com outro angolano, o cozinheiro da PIDE. O primeiro é “um branco magro e baixo. Ngunga nunca tinha visto um branco”. [...] “Afim não metia medo nenhum” [...], “só que é branco” (p. 36). O segundo demonstra contrariedade em relação à luta pela independência:

- Vocês julgam que vão ser independentes — dizia ele. — Estúpidos! Se não fossem os brancos, nós nem conhecíamos a luz elétrica. Já tinhas visto a luz elétrica e os carros, seu burro? E queres ser livre. Livre de quê? Para andares nu a subir em árvores? (p. 36)

Ngunga, pois, não conhece o branco. No entanto, sabe que, além de o agente representar interesses contrários à revolução angolana, ele simboliza séculos de espoliação econômica e cultural. É por essa questão e não pela cor da pele propriamente dita que há a não-identificação. Sobre o cozinheiro angolano, o distanciamento entre o rapaz e ele fica por conta do enorme sentimento de subserviência subjacente a seu discurso. Julgando-se incapaz de ser agente da história, contribuindo para a mudança da situação político-econômica em que se encontra Angola, o cozinheiro age como subalterno da PIDE. Assim, “o velho resmungão” (p. 36), segundo qualificação do narrador, trai a causa revolucionária. A infidelidade não está presente somente no discurso, mas também nos atos do cozinheiro. Conhecedor da língua portuguesa e do *mbunda*, dialeto falado naquela região, ele traduz a fala de Ngunga para o agente. O menino prometera ao professor contar aos companheiros de luta que ele nada dissera sobre o conteúdo das cartas remetidas pelos dirigentes do MPLA e sobre o paradeiro de Mavinga. Em consequência disso, o rapaz é castigado fisicamente pelo agente da PIDE.

O sofrimento de Ngunga somente é amenizado quando ele recebe uma mensagem de União. O professor, antes de desaparecer dentro de um helicóptero, assediado por cinco soldados, enuncia sua última lição: “- Nunca te esqueças de que és um pioneiro do MPLA. Luta onde estiveres, Ngunga!” (p. 38). O rapaz ganha incumbência de guerrilheiro. Movido por essa responsabilidade, ele resolve matar o agente da PIDE e escapar, levando consigo armas dos colonialistas.

Examinando a identidade pessoal de Ngunga, de acordo com os parâmetros de mesmidade e ipseidade estabelecidos por Ricoeur (1991), entendo que ele é o mesmo menino órfão, com 13 anos de idade. O caráter é um “conjunto das marcas distintas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 144). No entanto, os hábitos adquiridos por meio das identificações-com, ou o contrário, quando as decisões da personagem ocasionam a não-identificação, eles se incorporam ao caráter, dando-lhe dinamicidade. Portanto, as relações sociais concretizam a ipseidade, fazendo da identidade algo relacional, inserido em uma continuidade temporal. O processo, por que passa a identidade, normalmente, dá-se nas práticas, que são situações de aprendizagem, as quais, por sua vez, abrangem os ritos.

O período<sup>40</sup> em que Ngunga permanece na prisão é determinante para que compreenda a si e aos outros e, conseqüentemente, para a transformação da personagem. Nesse espaço, o rapaz experimenta provação, materializada em sua intenção de fugir, primeiro, levando consigo o professor; em seguida, sozinho, uma vez que União desaparece. A admiração pela figura do mestre, bem como o desprezo pelo comportamento de Chitangua, chefe da PIDE e cozinheiro, estimulam o menino a finalizar seu propósito. Todavia, a identificação, ou o oposto, a diferença, entre Ngunga e os demais personagens, somente são possíveis devido à dimensão ética que norteia suas ações.

Assim, movido pela último ensinamento proferido por União, o jovem age como um guerrilheiro: rouba as armas do chefe da PIDE, mata-o e foge. Esse rito, portanto, não é um ato social partilhado com a comunidade, mas individual, que

---

<sup>40</sup> Na narrativa, esse tempo não é definido claramente.

resulta em fortalecimento dos desejos de um jovem, que, aos treze anos de idade, se inicia como combatente: “- O pioneiro do MPLA luta onde estiver — gritou ele para as árvores” (p.39).

Uma nova situação concordante instala-se na narrativa. O narrador-*griot* situa o pequeno herói no espaço aberto, em contato com a natureza: “E correu para a liberdade, para os pássaros, para o mel, para as lagoas azuis, para os homens. Atrás de si ficava o arame farpado, o mundo dos patrões e dos criados” (p. 39). O pioneiro carrega consigo as armas roubadas da PIDE, as quais pretende levar para o comandante Mavinga, e fica três dias perdido na mata. No entanto, o hábito adquirido de sozinho percorrer localidades distantes faz com que os obstáculos sejam solucionados:

Sede não tinha, pois os rios eram abundantes. Mas, ao fim do primeiro dia de marcha, a fome começou a apertar. Durante esse tempo, alimentava-se de mel. Sem machado nem uma faca grande, não podia arranjar muito mel, e teve de suportar a fome (p. 41).

Nos três dias em que o pioneiro procura um kimbo, onde alguém possa lhe informar sobre o paradeiro de Mavinga, ele enfrenta provas. Essas não estão na realidade circundante, já que as manifestas ali são facilmente superadas, mas na interioridade do jovem. O encontro consigo próprio compõe o ritual de aprendizagem. Assim, a situação discordante, na qual precisa tomar decisões, sucede com a avaliação apreciativa de todas as pessoas com quem ele se relacionara até o momento: os pais, Mussango, Kafuxi, Imba, Nossa Luta, Mavinga, Chivuala, União. Após a reflexão, o processo de identificação e de diferença, responsável pela afirmação da identidade pessoal da personagem, se dilui, pois Ngunga conheceu os integrantes da PIDE e os autóctones colaboracionistas: “Bons ou maus, todos tinham uma coisa boa: recusavam ser escravos, não aceitavam o

patrão colonialista. Não eram como os G.E. ou o cozinheiro da PIDE. Eram pessoas; os outros eram animais domésticos” (p.41).

A síntese do heterogêneo surge em resposta à pergunta “quem sou eu?”. Ora, agora ele é o pioneiro do MPLA, corajoso e solidário com os compatriotas que lutam pelo bem da coletividade. Então, a ipseidade do si, que assegura a ausência do essencialismo do caráter, bem como da identidade pessoal, passa a se formar, unicamente, a partir do outro: colonialista e/ou colaboracionista.

Essa visão se firma sob a credibilidade conferida à luta armada. Ela é legítima porque edificada em um momento no qual se reivindica autonomia econômica, política e cultural para o país. No entanto, a identidade se faz mediante a interação entre todas as personagens da narrativa, que se situam em determinado tempo e espaço. A asserção respalda-se na própria característica da ipseidade enquanto forma ativa de permanência no tempo, resultado do comprometimento ético. A avaliação, portanto, recai sobre si e outros, não permitindo resultados maniqueístas. Na próxima experiência de Ngunga, o dualismo, antes exposto, abrandar-se.

Desde o início da narrativa, os rituais, meios por que o rapaz superou provas, foram práticas consolidantes do sentimento de determinação. Ele, em dias passados, compunha o público na audição de histórias, agora é o narrador e o protagonista das aventuras narradas. O jovem *griot* conta *makas*, pois, conforme o narrador, “contava sem se gabar, simplesmente como as coisas tinham sido na verdade. Os olhos dela estavam cheios de espanto. E Ngunga falava, falava, mas só falava para ela” (p. 43).

Ela é Uassamba, uma menina da mesma idade do rapaz, por quem ele se apaixona. Essa é mais uma situação concordante que organiza a estrutura narrativa.

Com a circunstância, surge a provação para o pioneiro e, concomitantemente, a situação discordante: conquistar o amor da menina e levá-la consigo. O herói, ao longo da narrativa, ultrapassa vários obstáculos. No entanto, esse parece bem mais complexo, visto que Uassamba é a quarta mulher de Chipoya, chefe do kimbo, proprietário de terras, secretário do MPLA.

Ngunga questiona a menina-mulher sobre seus sentimentos relacionados à condição de casada, como também ao marido bem mais velho do que ela:

- Mas... tu gostas dele? Daquele velho?
- Pagou o alambamento. A minha família quis, ele é secretário, tem muitas lavras... Não, não gosto dele. É velho, é feio, é mau. Antes eu brincava com as outras, ia dançar. Agora não posso, ele não deixa, manda sempre uma mulher vigiar-me. Só posso ir ao rio buscar água. Nem às lavras vou, tenho de ficar com ele no kimbo, todo o dia (p. 52).

Tendo em vista o discurso acima, o alambamento constitui um ritual através do qual a menina não supera provas que a inicie, no sentido de se preparar para novas funções a serem exercidas dentro da coletividade. Ao contrário, o alambamento nada mais é do que uma transação, cuja troca monetária acarreta a decisão do destino da menina que, de filha, passa a esposa. Se Uassamba não se demonstra satisfeita com a prática, tampouco manifesta desejo de mudá-la. A passividade, inerente ao caráter da menina, se contrapõe à vontade de Ngunga em transformar a realidade circundante. No entanto, o vínculo amoroso estabelecido entre eles, bem como a impossibilidade de sua concretização, devido a uma lei posta em tempos longínquos, contribui para tomada de consciência e, conseqüentemente, para a formação identitária do rapaz: “— Hei-de lutar para acabar com a compra das mulheres — gritou Ngunga, raivoso.— Não são bois!” (p.54).

Por conseguinte, mais uma vez, dá-se o encontro entre o mais novo e o velho, aquele, não presentificado na figura da menina, mas na do menino, que luta por mudanças políticas e sociais para seu país. No entanto, a rota das modificações enseja rupturas com leis arcaicas, dissonantes com um tempo em devir. Ngunga ainda não está preparado para o confronto com alguns costumes que, por serem coercivos, impedem inovações necessárias aos avanços solicitados pelo momento histórico. Assim, a síntese do heterogêneo acontece quando o menino decide partir daquele lugar, buscando na escola o fortalecimento de que precisa para “combater contra todos e mais as leis dos avós” (p. 56).

Nessa determinação, a menina-mulher tem uma importante função, pois, além de incentivá-lo a ver “outras coisas” (p. 56), é a responsável pela escolha do novo nome adotado pelo pioneiro. A advertência, porém, vem do narrador-*griot*. Ele informa que Uassamba “fê-lo tão baixinho que o barulho da chinjanguila cobriu [as palavras] e só Ngunga pôde perceber. Nem as árvores, nem as borboletas noturnas, nem os pássaros adormecidos, nem mesmo o vento fraquinho, puderam ouvir para depois nos dizer” (p.57).

Mantendo em sigilo o nome eleito pela menina, o pioneiro sai de cena a fim de empreender uma outra viagem, concluindo, assim, o ciclo que principiara no início da narrativa, quando, estimulado pelo amigo Nossa Luta, ele busca auxílio do camarada socorrista, para curar-lhe uma ferida no pé. Agora, está concluído o rito de iniciação a que se submetera o menino pioneiro, pois “um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga” (p. 57).

Posicionando-se à maneira dos contadores de histórias orais — *griots* —, o narrador revitaliza práticas ritualísticas, organizando a narrativa como um *missosso*

angolano, ao aproximar sua fala da oralidade e ao inserir nesse universo personagens autóctones, velhos e crianças/jovens que, situados na realidade agrária, perseguem o objetivo de lutar pela independência de seu país. Além da intriga narrativa se constituir em uma prática ritual, os rituais também são disseminados ao longo da história e, por meio deles, ocorre e se consolida a formação da identidade do pioneiro Ngunga.

Portanto, são as práticas ritualísticas que legitimam a voz do menino órfão e fazem dele um sujeito contador de *makas*. A autonomia desse indivíduo é garantida pelo seu caráter, constitutivo a partir do outro, ou seja, à medida que o rapaz se desloca espacial e temporalmente, ele encontra indivíduos com os quais se identifica ou se diferencia. Na inter-relação, a ética na tomada de decisões é fundamental, pois assegura a ipseidade, fazendo da personagem não um mesmo ser, mas aquele que, em busca de um si-mesmo, se modifica.

No entanto, faz-se necessário ressaltar que, a partir do exame correlativo entre as personagens, constato a distinção dessa narrativa do *missosso* tradicional, pois ocorre a inversão da posição de autoridade, antes ocupada pelo velho. Segundo Padilha, “já não é mais possível reafirmar o velho pelo velho, acriticamente, pois este velho se faz também outro, pelo processo de transformação pelo qual o novo o recria, além de ser por ele moldado” (1995, p.142). A asserção da pesquisadora vem ao encontro da análise referente ao tratamento dispensado ao velho na narrativa *As aventuras de Ngunga*. Nela, a figura do ancião, representado negativamente, contrasta com a positiva do jovem.

As personagens Kafuxi, cozinheiro da PIDE e Chipoya são os velhos que estão em dissonância com ideais promovidos pelos autóctones na construção de

uma nova sociedade justa e igualitária. Kafuxi despreza os costumes, “as normas da terra, ou seja, as tábuas da lei”, nas palavras de Laura C. Padilha (1995, p.51), mantenedoras da coesão grupal; o cozinheiro angolano deprecia o autóctone, destituindo-lhe a capacidade de autonomia; Chipoya está atado às leis anacrônicas, alicerçadas em uma visão patriarcal, segundo a qual à mulher não cabe o poder de decisão. As ações desempenhadas por Chipoya fazem dele um praticante da cultura<sup>41</sup> autóctone, uma vez que o próprio alambamento integra costumes transmitidos de uma geração para outra. Contudo, ele está em desacordo com os valores angolanos reafirmados na narrativa, os quais aludem a um sujeito em transformação, não imobilizados pela mesmidade.

A falta de dinamicidade, concernente ao caráter, também pode ser aplicada às personagens Kafuxi e cozinheiro, que não colaboram com modificações, esse por não acreditar nelas e aquele por tirar vantagens da posição por ele ocupada, pois conforme o professor União: “— O Kafuxi é o mais velho dali. Ninguém tem coragem de o tirar de Presidente. Já no tempo dos tugas ele era chefe do povo” (p.26). Há um sentido subjacente à fala do professor de que a tradição precisa ser revisitada, para que possa se alinhar à nova perspectiva perseguida pelos autóctones.

---

41

Entendo por cultura a acepção defendida por Nei Lopes, para quem, cultura é um “conjunto de padrões de comportamento, tanto mentais como físicos, aprendidos e ensinados por membros de um grupo social, ao longo de gerações. Com relação à Diáspora Africana, esse acervo, ao recriar formas ancestrais e se colocar a serviço da visibilização de seus agentes, constitui o que genericamente se conhece como ‘cultura negra’; conforme LOPES, Nei. **Dicionário afro-brasileiro**. São Paulo: Summus, 2006, p. 49.

### 3.5 O percurso do menino-*griot*: das despedidas à aprendizagem

Às vezes numa pequena coisa pode-se encontrar todas as coisas grandes da vida, não é preciso explicar muito, basta olhar...

ONDJAKI  
***Bom dia camaradas***

Cúmplice de um novo tempo cuja instauração manifesta transformações político-econômicas e sociais em Angola pós-colonial, no quartel compreendido entre o final de 1980 e o início de 1990, a voz de um jovem materializa o romance *Bom dia camaradas*. Ele, que agora ocupa a posição antes destinada ao *griot* nas narrativas orais, carece da proveitosa experiência de vida, marca dos ancestrais contadores de história. Se essa denota longos anos vividos e por isso confere autoridade para narrar, o narrador-menino perfaz o seu caminho dele coletando rico material, que transforma em tema esteticamente elaborado.

Valendo-me dos termos de Ricoeur (1991), compreendo a narrativa desse jovem como uma intriga que abarca o final de um ano letivo, por conseguinte, os últimos momentos vividos ao lado dos professores cubanos e dos colegas de classe. Esse período da vida do rapaz está articulado ao contexto histórico-social expresso pelo acordo de paz entre correntes partidárias opositoras, que culmina no fim do monopartidarismo em Angola. Assim, início, meio e fim da narrativa trazem um rito de passagem que indica o afastamento da infância do menino-narrador para outra margem, aquela vizinha do mundo adulto. Nesse ínterim, há ainda uma série de ritos que cooperam para a verossimilhança do rito de passagem, e que compõem tanto a identidade narrativa, quanto a identidade pessoal da personagem e da comunidade.

A fim de responder a pergunta que se coloca para a investigação da identidade pessoal, ou seja, “quem fez tal ação”, segundo afirmativa de Ricoeur (1991), volto-me para a análise da trajetória do narrador-menino. Angolano, sem idade, nem nome precisos na narrativa, ele é o jovem que suporta contrariedades provocadas por diversos afastamentos. “Isso das despedidas, eu não gosto nada” (p.109), diz o rapaz que está apreensivo, pois o final do ano letivo sinaliza a separação dos colegas e ao regresso dos professores a Cuba.

Desses afastamentos, apenas aquele que prevê a desintegração do grupo se dá de forma paulatina, visto que já esperado com o término das aulas. Os cubanos, por sua vez, anunciam sua partida abruptamente. No entanto, também a repentina morte do camarada António deixa marcas significativas na história de vida do garoto.

Portanto, *Bom dia camaradas* é a narrativa presentificada pela voz de seu protagonista. O menino conta experiências vividas em um determinado período de sua vida. Entretanto, não se pode afirmar que ele seja o mesmo indivíduo daquele momento, pois o distanciamento temporal que há entre atos praticados no passado e o presente da narração permite avaliar e a reelaborar ações antes desempenhadas. Exemplifico a constatação com a frase “fui fazer os deveres, como dizíamos antigamente” (p.25). Ela denota o hiato temporal entre o praticante da ação e aquele que a registra no papel. Por isso, Ricoeur (1991) fala em identidade narrativa, uma vez que a dinamicidade imanente à estrutura temporal é a própria constituição da intriga e, por conseguinte, a dialética da mesmidade e da ipseidade está a ela relacionada.

Para resgatar as lembranças, o narrador apóia-se na memória sensorial, principalmente na olfativa. É por meio dos cheiros que ele reencontra António e seu

odor de cozinha — “todos os dias ele tinha o mesmo cheiro” p.18) —; os colegas da escola e o “cheiro de catinga” (p.30); os professores cubanos e a última vez em que os viu em seu apartamento com “cheiro de mofo” (p.126); Luanda e seu “cheiro quente” (p.99). A ativação do olfato associa-se aos outros sentidos que, juntos, contribuem para o narrador refazer o percurso que o tornou um contador de histórias. Dessa forma, com o propósito de pontuar essa trajetória, destacando sua importância para a formação identitária da personagem, inicio o exame pelo espaço social, representado pela escola, ou seja, pela interação entre os agentes, professores cubanos e alunos.

A escola é o espaço no qual sucede a inter-relação entre os jovens oriundos da classe média luandense, excetuando dessa condição o menino Murtala (analisada no capítulo antecedente a este) e os professores, com relevo para os cubanos. Esses profissionais, que vêm de um país distante, contribuem para a formação intelectual e afetiva dos jovens angolanos. Investigando a relação entre professores e alunos com auxílio da teoria de Ricoeur (1991), denomino situação concordante ao relato da metodologia utilizada pelos mestres, bem como o comportamento desses indivíduos.

A situação concordante, ao mesmo tempo em que se instaura mediante a sucessão de fatos, materializa uma prática ritualística. A aula, portanto, é um rito, ou seja, “uma repetição ininterrupta de gestos inaugurados por outros”(ELIADE, 1969, p.19). Nesse contexto, os professores são os seres através de cuja exemplaridade os alunos vão se orientar; não simplesmente para imitá-los, mas para elaborar novos significados para suas condutas. O excerto abaixo exemplifica o procedimento utilizado em sala de aula:

Mas não era só do professor Ángel e da professora María. Nós gostávamos de todos os professores cubanos, também porque com eles as aulas começaram a ser diferentes. Os professores escolhiam dois monitores por disciplina, o que primeiro gostámos porque era assim uma espécie de segundo cargo (por causa do delegado da turma), mas depois não gostámos muito porque para ser monitor *'había que ayudar a los compañeros menos capacitados'* — como diziam os camaradas professores, e tinha que se saber tudo sobre a disciplina e não se podia tirar menos que 18 (p. 22).

Segundo a percepção do menino-narrador, que assume a representação de si e dos colegas, a diferença da metodologia dos cubanos ampara-se na distribuição de cargos entre os alunos. Portanto, eles não são tratados como indivíduos eximidos de responsabilidades. Em contrapartida, a reputação exige a disciplina para o estudo, pois faz-se necessário auxiliar os colegas com dificuldades na aprendizagem. Ora, na aula — ou prática ritualística — reside a formação de um hábito que passa a compor um traço do carácter dos alunos. No entanto, ressalto que a solidariedade se consolida como propriedade do carácter porque há a identificação com os mestres, pois suas atitudes e as de outros cubanos atuantes em áreas diversificadas são modelares para os jovens:

- Pois, mas eles como são militares têm sempre essa coisa de combater. Mesmo assim eu acho que eles são corajosos...
- Yá... — eu olhava o sol já quase escondido.
- Já viste o que é, vir para um país que não é o deles, vir dar aulas ainda vá que não vá, mas aqueles que vão pra frente do combate... quantos angolanos é que tu conheces que iam para Cuba lutar numa guerra cubana?
- Eu acho que eles são muito corajosos... Nunca ouvi nenhuma estória de cubano que estivesse a fugir do combate... — a Romina parecia bem informada, eu não quis ficar atrás.
- Nem pensar, até bem pelo contrário, toda gente sabe que eles são bem corajosos... (p. 77).

A preocupação com o outro, manifesta nas ações dos cubanos, resulta em paradigma a ser perseguido pelos jovens e, como diz Ángel, “num país em reconstrução era preciso muita disciplina” (p.21). A firmeza exigida pelo professor

não se aparta da afeição que ele e os outros mestres dispensam aos jovens. Por isso, os cubanos são convidados a partilharem reuniões festivas em casa de Romina, estreitando vínculos das relações exercidas no ambiente público com aquelas do privado:

a mãe da Ró, que é muito atenta, trouxe dois pires com compota de morango, um para cada um dos camaradas professores. Era ver aquelas caras: olhavam para o doce a rir, comiam uma colherada, ficavam a chupar o doce na boca, demoravam, olhavam um para o outro, ele e a mulher, a sorrirem por causa da compota de morango, eu acho que aquela era uma cena muito bonita (p.110).

A simplicidade é característica marcante desses docentes que vieram a Angola com o objetivo de auxiliar na reconstrução do país e, ao mesmo tempo, divulgar o projeto socialista. O salário recebido pelo trabalho não lhes permite viver sequer com conforto, nem consumir alimentos considerados supérfluos para o minguado orçamento familiar, por isso eles se regalam com compota de morango na casa da aluna, provocando enternecimento, traduzido pelo olhar do menino narrador. Em visita à morada dos mestres, os alunos respiram com dificuldades, consequência do forte “cheiro a mofo” (p. 125). Ademais, as condições do chá oferecido pela professora María denota o estado de penúria vivido pelos cubanos. A indagação vem do protagonista:

Mas eu pergunto-me: aquilo era chá? Quer dizer, um pacote de chá dividido por duas chávenas, quatro copos e um pires, ainda é chá? Logo eu que fui o último, tive que imaginar que aquilo era sumo de açúcar, e depois ainda tive que pensar que não era preciso imaginar esse sumo porque aquilo era mesmo sumo de açúcar (p. 125)

Os jovens para eles são “las flores de la Humanidad” (p.113), aqueles sobre quem recai a responsabilidade do futuro do país. Assim, em seu discurso final, Ángel diz, “volvemos alegres a nuestra patria sabiendo que Angola tiene jóvenes, en su mayoría, tan empeñados en la causa revolucionaria, porque la causa revolucionaria,

sobretudo, es el progreso” (p. 113). Essa é a despedida dos cubanos e com ela instala-se a situação discordante, ou o imprevisto, com o qual os alunos não contavam. Todavia, o conteúdo da mensagem se alia ao procedimento das aulas ministradas e à retidão do caráter dos professores. Nesse sentido, discurso e *práxis* contribuem para a formação identitária dos jovens, exibida pela ipseidade “do outro e com o outro”, estabelecendo a síntese do heterogêneo. O resultado da correlação entre alunos e professores fica expresso nas palavras ditas por Petra, reveladas pelo protagonista-narrador :

Nós agradecíamos tudo o que os camaradas professores pessoalmente tinham feito por Angola, desde os operários, os soldados, os médicos e os professores, que Angola estava agradecida e que íamos sempre ser irmãos, os angolanos e os cubanos, etc., etc., etc. (p.126).

A tristeza manifesta pelo menino narrador, envolto no “cheiro de despedida”, converte-se em esperança: “Um pingo de chuva, sozinho, caiu-me na cabeça, nessa que foi a última vez que vimos aqueles camaradas professores cubanos” (p. 128). Como já explicitiei, a partida dos cubanos está vinculada ao acordo promovido entre o MPLA e os partidos oposicionistas. O solitário pingo de chuva metaforiza a possibilidade de paz que chega ao país, após sucessivos anos de guerra civil. O período vivido em companhia dos professores cubanos é de extrema relevância para o menino, que o guardou na memória para divulgá-lo no futuro, atendendo assim aos apelos de mestre Ángel, para quem “la lucha continua” e a caneta é “a arma do pioneiro” (p. 30).

Por isso, no caminho percorrido, o menino coleta material que fará dele um *griot* da modernidade. Para ele, ainda aluno, a escola é o espaço da socialização por excelência. Dessa maneira, as práticas ritualísticas, presentificadas nas aulas

promovidas pelos professores cubanos, oferecem possibilidade de o jovem (re)conhecer e se identificar com valores transmitidos. Se a solidariedade tem primazia nesses valores, ela corresponde aos anseios tanto do jovem quanto da comunidade na qual ele se insere. Assim, o aspecto ético faz com que a identidade pessoal do rapaz se revele em processo, ou como diz Ricoeur (1991), em constante “manutenção do si”.

Outras situações de aprendizagem contribuem para o processo de mutabilidade identitário, proporcionando o recobrimento do idem pelo ipse. Elas também ocorrem na escola e apresentam as características dos ritos. Por exemplo, as brincadeiras como aquela do Caixa Vazio (analisada no capítulo anterior), que no amálgama do medo real com o imaginário surgem novas maneiras de lidar com a violência imanente à realidade circundante. O aspecto lúdico também se apresenta em circunstância oficial quando se referencia à pátria e a seus heróis. Obedecendo aos preceitos ritualísticos, os jovens se dirigem ao Largo, a fim de comemorar o Dia Internacional do Trabalhador:

Estávamos todos direitinhos, em sentido, passaram revista aos lenços, quem não tinha lenço podia voltar pra casa, aquilo era o desfile do 1º de maio, dia internacional do trabalhador, não admitia criança sem o fardamento completo. Começámos: ‘Ó pátria nunca mais esqueceremos/os heróis do 4 de fevereiro...’(p. 82).

A solenidade exigida pela ocasião resgata e homenageia os heróis que lutaram pela libertação do país e, concomitante, reitera a importância da continuidade da luta expressa nas palavras de ordem: “um só povo / uma só nação”; “a luta continua”; “a vitória é certa”; “o MPLA é o povo / o povo é o MPLA” (p. 84). Para os jovens, no entanto, a cerimônia é motivo de festa: “aquilo tava cheio de cores e muita agitação, também porque o camarada do microfone é que ficava a

aquecer as pessoas” (p. 83). É pelo ludismo que se dá a apreensão do valor da luta e da união do povo: “uns já tavam a ficar roucos, mas nós adorávamos aquela hora de ficar a responder assim aos berros” (p. 84). Dessa forma, a descrição do ritual, com a harmonia subjacente, noticiada através do olhar terno do narrador, compreende a situação concordante. Essa é rompida quando se instaura o abatimento materializado na certeza de que “quando as despedidas começam elas nunca mais param” (p.93). Em diálogo com a colega Romina o narrador-menino desabafa:

- Eu não gosto de despedidas, sabes... Hoje estávamos ali no Largo 1º de Maio e depois do comício comecei a pensar nisso...
- A pensar em quê?
- Que as coisas sempre acabam, Ró.
- Mas tás a falar de quê?
- De tudo... Por exemplo aquela alegria, aquela gritaria ali com o hino e as palavras de ordem, tudo isso acaba, né, as pessoas vão para casa, separam-se...
- Não fiques assim.
- Não... não é isso... Vês, agora temos mais algum tempo de aulas, depois já são as frequências finais, depois as pessoas vão de férias, depois há pessoas que não voltam, mudam de turma, é sempre assim, Ró, as acabam por se separar... (p. 92-92).

Afinal, o término do ano letivo aproxima-se, trazendo consigo as hesitações em relação ao futuro. A separação do grupo de colegas e dos professores cubanos é motivo gerador de conflitos para o jovem que vive um período acentuado pelo amplo processo de socialização, que há entre o final da infância e o ingresso no mundo adulto. Na verdade, para o rapaz, “isso de ser mais velho deve *masé* dar muito trabalho” (p. 95). Nessa etapa transitória, os ritos auxiliam na construção da

identidade e, conseqüentemente, na consolidação de papéis sociais a serem exercidos.

O ano letivo, compreendido como um rito de passagem, é encerrado pelo grupo de colegas com desenhos e pinturas nas paredes e portas da escola e com a queima dos cadernos e livros didáticos. Conforme o menino narrador: “o Bruno ainda gozou: ‘os meninos à volta da fogueira...’” (p. 133). Eles não estão em volta das chamas para ouvir histórias narradas pelo velho-*griot*, mas para incendiar ensinamentos que renascerão no período seguinte, mediados por outros mestres e outros colegas, pois um novo grupo se formará. Por outro lado, as gravuras em paredes e portas permanecerão, indicando e perenizando a passagem desse grupo, que se singulariza pelo tempo convívio e pelas ações conjuntas.

Dessa forma, em termos de identidade pessoal, a interação grupal modifica comportamentos. O impedimento de cristalizações atua no caráter dos envolvidos, pois ao se identificar — ou, o contrário, não se identificar — com o outro eles não são os mesmos indivíduos que juntos iniciaram as aulas. Em termos de identidade narrativa, as ações empreendidas pelo grupo materializam a situação concordante dilacerada pelo afastamento, sinonimizando a situação discordante. Em outras palavras, o período em que o menino narrador convive com os colegas compreende um rito de passagem, no qual o obstáculo maior a ser vencido está na separação desse grupo. A síntese do heterogêneo virá somente com a narração efetuada pelo menino-*griot* que, ao desatar os fios urdidores da memória, reelabora as despedidas, dispensando-lhes novos significados.

Se as situações de aprendizagem ocorridas no âmbito escolar são práticas ritualísticas por meio das quais as personagens jovens amadurecem, a arte de narrar

concretiza-se por um outro ritual, cujo ato de experienciação concorre para formar a identidade. Logo, para o menino narrador que procura assunto a ser transformado em matéria narrativa fica, outrossim, a desolação: “Que irritante!”, pensei, assim nunca mais se sabia de nada para contar, alguns iam começar já a dizer que era tudo invenção e o Caixão Vazio não tinha estado na minha escola” (p. 91).

O menino necessita do apoio da veracidade dos fatos para lograr a credibilidade dos ouvintes, pois não possui a autoridade conferida aos velhos *griots*. Além disso, a curta experiência de vida não permite que tenha a prodigiosa memória dos ancestrais. Portanto, em vez de contador de *missossos* ele se faz contador de *makas*. Essa forma narrativa, segundo Laura C. Padilha, “relatava um acontecimento representado como vivido, ou pelo contador, ou por alguém de sua intimidade, ou por pessoas que ouviu falar” (1995, p. 19). É nesse sentido que, perscrutando tudo que vê, ouve, cheira, toca ou degusta, ele converte em *makas*<sup>42</sup> ou seja, formas narrativas ficcionalizadas, mas amparadas no vivido.

A confiança da audiência no contador também depende da coerência da narrativa. E, por conseguinte, a lógica subordina-se à extensão dos fatos narrados. Por não respeitar as regras que vêm de tempos longínquos, já que relembro Padilha, as narrativas orais apresentam estrutura linear e têm “um tempo-espço discursivo breve, o que faz com que se chegue em um ritmo acelerado ao desfecho” (1995, p. 24), o narrador questiona a contação de Murtala, de quem “era sempre de desconfiar, porque sempre tinha a mania de aumentar muito as estórias, quer dizer, toda a gente que eu conheço aqui em Luanda aumenta estórias, mas o Murtala, como diz Petra, era abusivo” (p. 81).

---

<sup>42</sup> Embora em *Bom dia camaradas* o vocábulo ‘maka’ seja utilizado pelo menino narrador com significado de ‘problema’ ou ‘assunto’ — conforme página 59 —, aqui emprego no sentido de “indicar um tipo de narrativa oral”, segundo Laura C. Padilha (1995, p. 19).

Em um continente que tem, de acordo com as palavras de Laura C. Padilha, “na milenar arte de contar sua base de sustentação, [...] a oralidade é o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica” (1995, p. 16-17). Espaço que mantém uma relação metonímica com o país, “Luanda, em sua multiplicidade é também, e talvez mesmo por suas contradições a imagem símbolo de Angola” (MACEDO, 2006, p. 177). Portanto, o gosto pela contação faz parte do cotidiano de seus habitantes, pois está emaranhado ao próprio tecido social. Por sua vez, essa característica manifesta-se na narrativa ficcional. Daí a constatação do menino narrador: “ê!, aqui em Luanda, não se pode duvidar das estórias, há muita coisa que pode acontecer e há muita coisa que, se não pode, arranja-se uma maneira de ela acontecer” (p.108).

Eis os motivos para a modelação de *makas* e também de *missossos* na modernidade, na medida em que aquelas, conforme Padilha, “seriam a ficcionalização de uma história tomada como verdadeira, razão pela qual tinham um fim utilitário evidente” e esses “produto apenas do imaginário, algo não percebido no real empírico” (1995, p. 19).

No espaço coletivo, concretizado pela escola e pela sociedade, o menino, ao se relacionar com colegas e professores, vive situações que particularizam sua existência, conseqüentemente, elas contribuem para a (trans)formação de sua identidade. Ele, como “um mesmo”, é o menino angolano; no entanto, é “um outro”, ao passo que se modifica no decorrer do convívio. A dimensão ética subjacente à jornada presentifica-se no ato de narrar. O meio social estimula-o a converter as experiências vividas em matéria narrativa, tornando essa prática um hábito. Por isso, ele se sente frustrado quando o calor excessivo de Luanda interfere, impedindo o pronunciamento de contadores e ouvintes: “na escola, àquela hora, fazia sempre

muito calor, dava sono. Isso só me chateava porque em vez de ficarem a contar estórias, alguns colegas ficavam aquele tempo a dormir” (p. 43). Todavia, não é somente a relação sucedida no espaço plural da escola que importa à construção identitária do jovem e ao caminho percorrido pelo aprendiz de *griot*; para isso concorrem também as relações mediadas no espaço privado de sua casa.

Na casa está o camarada António e seu eterno odor de cozinha: “todos os dias ele tinha o mesmo cheiro, mesmo quando tomava banho” (p. 18). António é o velho que já não cumpre as atribuições concedidas aos anciãos do “antigamente”. A autoridade que detinha sobre a palavra está perdida, pois passa a ser constantemente refutada pelo moço, na narrativa em análise, o menino-narrador. É sua a voz manifestada para reclamar a importância de um novo tempo, ignorada pelo velho: “- Não é isso, António – eu levantava-me do banco. – Não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses... E isso não pode ser...” (p. 18). Preso ao passado colonial, quando “tinha sempre pão na loja” (p.18), o cozinheiro não percebe o mérito das mudanças ocorridas no país com o advento da independência.

Relegado à cozinha — espaço apartado da ala social da casa —, o velho cuida da organização desse lugar e da transmutação alquímica dos alimentos, garantia da ordem do cotidiano familiar. O deslocamento experimentado pelo velho, no entanto, não o isola do jovem. Esse procura naquele o afeto, a amizade, a companhia. Estar junto ao camarada António significa para o menino observar seus gestos, dialogar, sentir os seus “cheiros”. Assim, em outro tempo, quando colocar a sua história na folha estática do papel, é pela ativação dos sentidos que a memória será despertada:

‘Bom dia, menino!’, disse o camarada António quando eu já estava a acabar o matabicho. ‘Bom dia, camarada António, tudo bem?’, enquanto ele começava a arrumar melhor os copos, mudava os pratos de sítio, abria a geleira e espreitava, abria a janela da cozinha, tudo só por hábito, não é que aqueles gestos fossem para alguma coisa, não sei se já repararam que os mais velhos fazem muito isso (p. 51).

O comentário do narrador, na verdade, refere ao ritual efetuado por António e pelos “mais velhos”. Em meio à repetição automatizada de atos, o ritual apresenta um caráter de permanência, que, por sua vez, incide sobre a vida do jovem na fase de aprendizado. Ao observar o outro, ele reflete sobre si mesmo e sobre a realidade circundante. Inserido, portanto, nas práticas ritualísticas, o narrador estabelece outros contatos, como com a guerra, por exemplo.

Aqui novamente há evidência do afastamento do velho, que com sua voz *griótica* difundia a “sabedoria ancestral”, conforme Padilha (1995). Agora, os indivíduos não se reúnem à volta da fogueira a fim de ouvir histórias. Eles se agrupam em torno do rádio para a audição, e creditam à voz do locutor a veracidade dos fatos narrados. O ritual da audição é uma circunstância bastante significativa à família do narrador:

A casa ficava mais barulhenta, mais o barulho do rádio na sala para ouvir as notícias, mais o rádio do camarada António ligado na cozinha, mais a minha irmã caçula que queria contar tudo o que se tinha passado na escola nessa manhã. Ela sabia que tinha que se despachar porque quando fosse uma hora em ponto ia ter que parar o relato para deixar os pais ouvirem as notícias (p. 27).

Se os pais estabelecem o ritual de audição com o propósito de saber as últimas ocorrências, para o menino esse também é um momento de aprendizagem. A situação presentifica a interação com o outro, sucedida através das notícias divulgadas. Dessa forma, manifesta-se o impulso dialético, que faz da identidade algo relacional, ou seja, construída “no outro e com outro”, segundo afirmativa de

Ricoeur (1991). Essa constatação parte do relato do jovem, para quem durante a audição:

Também se aprendia muita coisa, porque a propósito disso, por exemplo, do ANC, é que o meu pai nos explicou quem 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 campainha às seis da tarde, que elas não podiam andar no machimbombo com outras pessoas que não fossem negras também [...]. Foi também assim que percebi porquê que os sul-africanos eram nossos inimigos, e que o facto 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 (p. 28).

O conteúdo da fala do narrador vem ao encontro da teoria de Ricoeur (1991) quando o filósofo francês reporta à relevância das tomadas de decisão para a desagregar essencialismos, constitutivos da mesmidade. Explicando de outra maneira, o jovem se identifica com as ações do líder Nelson Mandela e com os negros sul-africanos, permanentemente expostos a situações aviltantes. A identificação dá-se porque também o narrador vive em um país no qual os negros, em sua maioria, foram expostos ao longo processo segregacionista. A consciência desse fato está expressa no já citado diálogo que o menino mantém com António: “- As pessoas não ganhavam um salário justo, quem fosse negro não podia ser director, por exemplo...” (p.18). Nesse sentido, o momento destinado à audição de notícias materializa um ritual através do qual ocorre o aprendizado norteado pela dimensão ética. Em contrapartida, as notícias ouvidas são transformadas em matéria ficcional pelo menino, a cuja aguçada percepção, nada escapa.

O ritual também se manifesta na maneira como o narrador apreende os dados da realidade circundante. As sensações reincidentem ao longo da narrativa. Tantas vezes repetidas, elas compõem a malha da memória em cujos fios estão o cheiro

das noites e das manhãs de Luanda; da catanga dos colegas de classe; da cozinha do camarada António. O cheiro permanece na lembrança do dia em que foi à praia com Dada: “há quem não goste, mas eu acho que o peixe seco cheira muito bem, parece sumo concentrado de mar” (p. 62). O olhar perspicaz também colabora para formar o mosaico composto de sensações: “você sabiam que o abacateiro também se espreguiça?” (p. 79).

A permanência, subjacente ao ritual, está nos fios que atam o presente da narração ao passado, aquele vivido pelo menino, quando, afinal, no país houve um aceno à necessária paz entre os angolanos, coincidindo com o dia da morte do camarada António. A purificação desse tempo então presente vem simbolizada pela água que cai em forma de chuva:

Ao ver tanta água, lembrei-me das redacções que fazíamos sobre a chuva, o solo, a importância da água. Uma camarada professora que tinha a mania que era poeta dizia que a água é que traz todo aquele cheiro que a terra cheira depois de chover, a água é que faz crescer novas coisas na terra, embora também alimente as raízes dela, a água faz ‘ecloir 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 (p. 137).

Ao mesmo tempo em que a água representa a vida, fertilizando a terra, metaforicamente, ela traz consigo o incentivo ao (re)nascimento de outros paradigmas, mediado por novas relações, tanto no âmbito individual quanto no coletivo. No presente, a intensa chuva parece trazer a paz tão esperada pelos angolanos. No entanto, o passado não está omitido, pois ele constitui a história, sem a qual não há futuro.

Em *Bom dia camaradas*, ao despertar das sensações, em um contínuo desentrelaçamento do tecido memorialístico, cabe o papel de recuperar o pretérito,

reconstruindo a identidade pessoal e, conseqüentemente, a narrativa, pois elas estão imbricadas. No entanto, diferente das narrativas oriundas da tradição oral, o menino assume o comando da narração, pois o velho, na figura de António, perdeu sua força, ao ficar atado a um período histórico, no qual os angolanos não tinham rosto nem voz. Se “a água faz o chão dar folhas novas” (p. 137), concerne ao jovem a reinvenção da história de seu país.

**4 ENFIM,  
OS JOVENS (RE)INVENTAM O SONHO**

Aquilo que eu sei  
alguém mo legou.  
Pai palavra  
Mãe Palavra  
Palavra anterior  
vem e transforma já o meu futuro.

RUY DUARTE DE CARVALHO

***Hábito da terra***

#### 4.1 Do gesto à palavra: ato de resistência

Embora o objetivo desta dissertação não seja investigar o diálogo entre história e literatura, voltar-me para a literatura angolana é igualmente me concentrar na história do país, tal o vínculo existente entre essas áreas. A literatura, portanto, ao representar de forma simbólica o real, mostra o quadro social, manifestando os conflitos que dali emergem. Outrossim, transforma-se em ato de resistência; primeiramente, denuncia a violência colonial e, após a independência, aponta as contradições expostas pela nova ordem que comanda Angola.

Nesse sentido, os livros *As aventuras de Ngunga* e *Bom dia camaradas* são paradigmáticos. Escritos com um hiato temporal de quase três décadas, de diferentes maneiras, ambos fazem referência à guerra: o primeiro, à colonial; o segundo, à civil. Portanto, este estudo considera que em meio à realidade beligerante, as ações das personagens jovens denotam suas percepções naquilo que diz respeito a si mesmas, a outros indivíduos, da mesma faixa etária e do mundo adulto, e ao espaço coletivo. Simultaneamente, as obras em análise expõem a visão que a sociedade angolana apresenta do(s) jovem(ns), em diferentes épocas.

A faixa etária, as ações do(s) jovem(ns), bem como as razões que as impulsionam, apresentam relevância para a inserção de algumas personagens na categoria juventude, exposta por Groppo (2000), considerando suas especificidades, quais sejam, a adaptabilidade, marginalidade, potencialidade e reação contra o mundo adulto. A classificação na categoria também leva em conta a mobilidade, inerente a essa fase da vida. Para Levi e Schmitt:

É justamente o caráter essencial de liminaridade, típico da juventude, conjugado com a maior ou menor brevidade da passagem pela condição de jovem, que caracteriza em última análise (porém de maneira diversa nas diferentes sociedades) a juventude (1996, p. 9)

Segundo a asserção dos historiadores, juventude é uma construção cultural e social. Logo, a compreensão dessa fase da vida vincula-se à sociedade e à época na qual o indivíduo está inserido. De igual modo, são relativas as características atribuídas à juventude, pois, de forma dialética, elas se revelam na interação entre sujeitos e sociedade. A correlação, portanto, é responsável tanto por manifestar a construção da identidade dos indivíduos como da comunidade.

Para Paul Ricoeur, “a narrativa é a história de uma vida” (1991, p. 168). Por expor um enredo, mediante o qual as personagens agem em um determinado tempo e espaço, a narrativa materializa-se como o lugar das trocas e das experiências. A análise desses elementos permite a investigação da forma como se processa a identidade, enquanto permanência do tempo, e a conseqüente transformação dialética entre mesmidade e ipseidade. Conforme o hermeneuta francês:

a identidade de uma pessoa, de uma comunidade, é feita de *identificações-com* valores, normas, ideais, modelos, heróis, *nos* quais a pessoa, a comunidade se reconhecem. O reconhecer-se *no* contribui para o reconhecer-se *com*... (1991, p. 147).

O reconhecimento (*no* e *com*) manifesta-se porque há a dimensão ética no comprometimento com o outro. Essa fidelidade assegura a manutenção do si, da ipseidade, e, por sua vez, expressa a mobilidade do caráter, composto, em um primeiro momento, por traços essencialistas, decorrentes de uma série de hábitos sedimentados. Contudo, ressalvo com as palavras de Ricoeur que “a identidade pessoal implica a manifestação da mesmidade e da ipseidade. Há um ‘si-mesmo’

que se mantém apesar das alterações que afetam os seus desejos e as suas crenças” (1991, p. 195).

O teórico alude à historicidade do indivíduo. A identidade pessoal é resultado de um conjunto de fatores que individualizam o sujeito. Em contrapartida, ele está inserido na história, e dela fazem parte outros indivíduos. A identidade narrativa expõe essa confluência, mostrando que o mesmo, ao se relacionar com o outro, já não é o mesmo, mas um “si-mesmo”; portanto, a história de um sujeito, de uma comunidade “faz parte da história dos outros” (RICOEUR, 1991, p. 196).

Analisando a literatura, constato que o apogeu dessa convergência ocorre em Angola na época independentista, quando há efetivamente a reorganização da sociedade. Para combater o índice assustador de analfabetismo, os escritores recorrem a certas estratégias. Assim, o patrimônio angolano é buscado no passado, no momento em que, segundo Padilha, “a griotização da escrita surge como possibilidade de solução para o impasse” (1995, p. 139). Se em outro tempo, os velhos *griots* contavam *missossos* e *makas* guardados na memória, as narrativas — agora escritas — devem ser similares às antigas histórias. Lineares e com frases curtas, os textos redigidos são memorizados sem esforço pelo autóctone (ouvinte-alfabetizando), que já possuía proximidade com as histórias orais.

Dessa forma, além de haver facilidade com o aprendizado da língua portuguesa, o receptor tem acesso ao conteúdo de histórias, que estão alinhadas às novas circunstâncias históricas. A escolha da língua portuguesa e o retorno às raízes da tradição oral delineiam o projeto de construção da identidade angolana. A teoria de Ricoeur (1991), da dialética entre mesmidade e ipseidade, pode ser empregada para analisar esse processo do qual a literatura se fez mediadora.

A língua portuguesa, trazida pelo dominador europeu, não está incluída no repertório lingüístico da maioria da população autóctone, pois, como já referido, aquele é um território onde emerge a pluralidade de falas em várias línguas tradicionais. Todavia, a língua portuguesa não pertence ao colonizador, tampouco permanece estática, tal como chegou ao país. A fala evidencia o amálgama — ou o “si-mesmo como um outro” — lingüístico, produto das línguas orais e portuguesa, e que alguns escritores<sup>43</sup>, habilmente, vão transpor para literatura.

A mesclagem lingüística é uma forma de resistência à cultura hegemônica européia. Segundo Laura C. Padilha: “A língua portuguesa, ao dobrar-se às necessidades de seus novos utentes se faz ela própria um instrumento que se volta contra o processo de dominação, abrindo-se para o dialogismo cultural que passa a veicular” (2002, p. 51).

Ressalvo que não somente o uso da língua se torna insubmissão aos ditames impostos por séculos de colonização, pois também as práticas ritualísticas, ao serem incorporadas ao texto escrito, resgatam a *angolanidade* do esquecimento a que está relegada. Ademais, essas práticas são constituídas por situações de aprendizagem, nas quais há a presentificação da relação dialética entre mesmidade e ipseidade, conforme a teoria de Ricoeur (1991). Assim, a literatura, representante desse universo, manifesta a formação da identidade; outrossim, torna-se porta-voz da coletividade, pois faz da “tradição antiga”, “tradução do novo”, conforme palavras de Padilha (2002, p. 19). As obras *As aventuras de Ngunga* e *Bom dia camaradas*, cada uma a seu modo, operam essa tradução.

---

<sup>43</sup> Cito alguns autores angolanos representantes do amálgama oral: José Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Manuel Rui Monteiro, Uanhenga Xitu.

## 4.2 *As aventuras de Ngunga e Bom dia camaradas: angolanidade presente*

O livro de Pepetela representa as urgências da época em que foi escrito e também o compromisso social do escritor. Em 1972, desempenhando seu cargo de responsável pela Educação, no Moxico — Frente Leste —, ele percebe a ineficácia do material didático, e decide escrever em língua portuguesa um texto de apoio à alfabetização, que depois seria traduzido para mbunda, língua falada naquela localidade: “Quando acabei cheguei à conclusão de que aquilo era uma estória, dei-lhe um fio condutor e mais tarde decidimos publicá-lo”, diz Pepetela.<sup>44</sup>

Elaborada nas circunstâncias enunciadas por Pepetela, e destinada para um fim específico, a obra *As aventuras de Ngunga* vale-se da *griotização*, em vários aspectos. Nela, a estrutura equívale-se à do *missosso*, bem como o comportamento do narrador se assemelha a um *griot*. De acordo com Padilha, “não é bastante criar o *missosso*; o importante é a arte de contá-lo, a sua interpretação no contexto onde é elaborado e com cuja manutenção ele se acumplicia” (1995, p. 31).

*Missosso* e *maka* são narrativas para serem contadas em voz alta. Ao passarem para o papel, elas são adaptadas a uma nova realidade. Por isso, o narrador-*griot*, do texto de Pepetela, utiliza frases curtas, vocabulário simples, e estratégias que prendem a atenção do leitor/ouvinte, como, por exemplo, as frases interrogativas: “Que procurava então o Ngunga? É simples: queria saber se em toda a parte os homens são iguais, só pensando neles” (1987, p. 17).

---

<sup>44</sup> Excerto retirado da entrevista concedida por Pepetela sobre *As aventuras de Ngunga* à Universidade Nova de Lisboa, conforme o seguinte endereço da web: <<http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/ngunga.html>>, acesso em 24 de outubro de 2007.

A *griotização* ainda está presente na viagem empreendida pela personagem, pois, além de ser um tema constantemente repetido no *missosso* e na *maka*, os deslocamentos espaciais sinalizam as modificações ocorridas no peregrino, indicando um rito de passagem. De igual modo, nas várias paragens de Ngunga, ocorrem ritos. Portanto, a obra de Pepetela, ao denotar as singularidades daquele patrimônio cultural, evidencia a angolanidade. Nesse sentido, merecem especial atenção a idade e as ações do protagonista, e a função educadora do texto, introduzindo o leitor naquele mundo de conhecimentos.

No *missosso* e na *maka*, o neófito é constantemente representado pelo mais novo (criança ou jovem), cuja iniciação se subordina ao mais velho dos anciãos da aldeia. Uma das funções das formas narrativas da tradição oral é revelar e transmitir um ensinamento. Contudo, as ações desempenhadas por Ngunga diferenciam-se daquelas praticadas pelas personagens jovens, das histórias figurativas da ancestralidade.

A zona rural e o conflito bélico, entre autóctones e colonialistas, são o espaço e o tempo em que vive o órfão Ngunga. O jovem, aos treze anos de idade, principia sua caminhada, primeiro em busca de proteção e depois para conhecer a si mesmo e o caráter dos habitantes daquela localidade. O motivo dessa segunda jornada decorre do encontro com o velho. Kafuxi, responsável por uma série de aldeias, é referência para a comunidade e para o MPLA. No entanto, suas ações contradizem seu discurso, pois, movido por desmedida ambição, ele explora a comunidade, traindo os ideais defendidos por aqueles que lutam para viver em um país livre da dominação colonialista.

Ngunga não fica indiferente às atitudes oportunistas de Kafuxi e denuncia o presidente aos guerrilheiros. A não-identificação com a postura do velho, que afinal fora escolhido pelo Movimento para dirigir o povo, impulsiona o jovem a buscar valores éticos em um mundo decadente, no qual ele não mais acredita. Então ele conhece Mavinga, o comandante do esquadrão.

Se o confronto com Kafuxi abala a confiança do menino no ser humano, já que “as palavras nada valiam” (p. 16), Mavinga dá um novo direcionamento à caminhada do jovem peregrino: “- És um rapaz esperto e corajoso. Por isso deves estudar. Chegou agora um professor que vai montar uma escola aqui perto. Deves ir para lá, aprender a ler e a escrever” (p. 20).

O procedimento do comandante, em relação ao pequeno herói, evidencia o comprometimento ético com o outro. Ademais os guerrilheiros admiram Mavinga. Embora Ngunga esteja convencido de que a escola não é um bom lugar, pois “era um sítio onde tinha de se estar sempre sentado, a olhar para uns papéis escritos” (p. 20), decide seguir o chefe do esquadrão.

O rapaz tem consciência de que a interação com a natureza e com as pessoas se traduz em aprendizado. Por isso, a decisão de ir para a escola está baseada na curiosidade em saber “com que é que se parecia um professor?” (p. 20). E o professor “era um jovem, ainda mais novo que o Comandante, sorridente e falador” (p. 23). Ngunga olha para o mestre e suspeita de sua real sapiência: “Esse sabia mesmo para ensinar aos outros” (p. 23).

A partir desse momento, a intencionalidade educadora presente no texto escrito por Pepetela torna-se indubitável. Ela vai além de facilitar o aprendizado da

língua portuguesa, conforme declaração do escritor.<sup>45</sup> O propósito de *As aventuras de Ngunga* também é de incentivar os autóctones a freqüentarem a escola. Para isso, colaboram a articulação das intrigas, as ações e o discurso das personagens, pois provocam no ouvinte-alfabetizando a necessidade de saber ler e escrever, uma vez que, como Ngunga, provavelmente, crianças e jovens preferiam o prazer de ficar “olhando as árvores”, e “um pássaro bonito ou uma lagarta de muitas cores” (p. 25).

A fala do narrador-*griot*, entremeada à do comandante, manifesta a imprescindibilidade da alfabetização e, concomitante, enfatiza o papel do MPLA e do povo, para a construção de uma sociedade igualitária:

A escola já estava pronta, podiam começar as aulas. O professor União tinha sido enviado de longe pelo Movimento, para ensinar. No tempo do colonialismo, ali nunca tinha havido escola, raros eram os homens que sabiam ler e escrever. Mas agora o povo começava a ser livre. O Movimento, que era de todos, criava a liberdade com as armas. A escola era uma grande vitória sobre o colonialismo. O povo devia ajudar o MPLA e o professor em tudo. Assim, seu trabalho seria útil. As crianças deveriam aprender a ler e a escrever e, acima de tudo, a defender a Revolução. Para bem defender a Revolução, que era para o bem de todos, tinham de estudar e ser disciplinados (p. 24).

Como demonstra o excerto, a obra *As aventuras de Ngunga* está direcionada para o tempo futuro, para o “si-mesmo”, retomando Ricoeur (1991). O passado não é (e não poder ser) desprezado, pois ele materializa a historicidade dos autóctones em relação àquela imposta pelo colonizador europeu. O presente denota a união (significativamente, o nome do professor) em torno de um ideal — a luta pela libertação. No entanto, a independência, para seu completo êxito, está subordinada a transformações no universo dos próprios angolanos. No texto, a análise crítica,

---

<sup>45</sup> Conforme excerto retirado da entrevista concedida por Pepetela sobre *As aventuras de Ngunga* à Universidade Nova de Lisboa, no seguinte endereço da web: <<http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/ngunga.html>>, acesso em 24 de outubro de 2007.

relacionada a ações engendradas na própria comunidade autóctone, ocorre, principalmente, em meio a três situações ritualísticas.

A primeira, explicita na descrição da passagem de Ngunga pelo kimbo do presidente Kafuxi. A segunda procede da deslealdade do camarada Chitangua para com o MPLA e os autóctones. Ele indica aos agentes da PIDE a localidade da escola, onde está União, principal alvo dos colonialistas. Na prisão, Ngunga encontra o cozinheiro, outro angolano, em desacordo com o interesses do movimento emancipacionista. A ausência de comprometimento com a causa revolucionária, demonstrada por essas personagens, contrapõe-se ao envolvimento político do menino, que está atento ao último ensinamento proferido por União, antes de desaparecer: “- Nunca te esqueça de que és um pioneiro do MPLA. Luta onde estiveres Ngunga!” (p.38).

A terceira envolve Ngunga, Uassamba e Chipoya. Nessa aproximação, mais uma vez, há o confronto entre o(s) jovem(ns) e o velho. Como chefe do kimbo, proprietário de terras e secretário do Comitê de Ação, Chipoya ocupa alta posição na hierarquia da comunidade. Com recursos econômicos disponíveis, Chipoya adquire Uassamba, mediante o pagamento do alambamento. A menina, com treze anos de idade, é sua quarta mulher. Mesmo afirmando: “Não, não gosto dele. É velho, é feio, é mau” (p. 52), ela não consegue lutar contra uma condição, que está alicerçada à tradição ancestral.

As intrigas explicitam situações ritualísticas nas quais há a reafirmação dos valores éticos que norteiam as ações do protagonista. As identificações com valores, crenças, ações desempenhadas por outros, como quer Ricoeur (1991), ou, ainda, as não-identificações, auxiliam na construção identitária do jovem. Nesse sentido, a

obra *As aventuras de Ngunga*, por um lado, manifesta a necessidade de conscientização da coletividade para o momento histórico vivido, por outro, expõe a precariedade das figuras da mulher e do velho, como agentes transformadores. Ambos estão atados ao passado colonial de diferentes maneiras. A mulher — representada por Uassamba — incentiva Ngunga a prosseguir em sua jornada, escolhendo, inclusive, o novo nome do menino, mas ela permanece à espera de mudanças. O velho deixa de simbolizar sabedoria e passa representar a permanência, não dos valores dos autóctones, mas daqueles trazidos pelos colonialistas.

Como os *missossos*, o texto de Pepetela intervém no real, de uma forma bastante crítica, sem, contudo, perder as características lúdicas. Em um contexto no qual o colonizado se desloca à margem da (sua) História, a narrativa *As aventuras de Ngunga* dá representatividade a autóctones, (haja vista o nome das personagens, todos em língua tradicional da localidade), cujas ações se desenvolvem na zona rural, evidenciando a realidade agrária. Outrossim, com a cumplicidade do narrador-*griot*, a obra concede a palavra ao jovem. Detendo-me na exemplaridade de suas ações e no contexto histórico, ele pode ser visto como metonímia da nação, símbolo da passagem do colonial ao pós-colonial.

Distanciado por quase três décadas da produção de *As aventuras de Ngunga*, o romance *Bom dia camaradas* é escrito em 2001, por Ondjaki. Na obra, a dinamicidade da língua portuguesa falada em Angola está presente com todo seu vigor, ao trazer expressões da oralidade e expor a maneira como os jovens se comunicam no final da década de 1980 e no início da seguinte. Se esse é o período presentificado no texto, a coloquialidade, marca do relato, remete às narrativas da tradição oral.

A *griotização* não se materializa somente na forma de contar a história, pois os encontros e as despedidas, tema central do texto, sinalizam os ritos que compunham a jornada, denotando a aprendizagem do *griot*. As práticas ritualísticas são trocas de experiência tão importantes na vida do narrador, que se convertem em suporte quando ele desatar os fios urdidores da memória para contar sua história, já que o momento da narração está distante dos acontecimentos relatados. No entanto, a voz do narrador é a de um jovem, assim classificado, haja vista sua percepção diante da realidade circundante, uma vez que sua idade não é especificada ao longo da história.

Diferente de Ngunga, o menino-*griot* mora na zona urbana — Luanda —, quando, no restante do país, ocorre a guerra civil, travada entre os próprios autóctones. Ele pertence à classe média, filho de uma professora e de um alto funcionário do governo, e tem como criado o velho António. Em relação inversa àquela exposta nos *missossos* e nas *makas*, o texto de Ondjaki inicia com o jovem questionando o velho: “MAS, CAMARADA ANTÓNIO, tu não preferes que o país seja assim livre?” (p.17).

No entanto, a relação do menino-*griot* com António diverge daquela existente entre Ngunga, Kafuxi, Chipoya e o cozinheiro da PIDE. A semelhança entre esses velhos é que todos estão presos ao passado colonial. Na obra *As aventuras de Ngunga*, a diferença reside na intenção que move as personagens, pois, enquanto o jovem busca transformações que garantam benefícios estáveis para a coletividade, os velhos, ao contrário, são individualistas, desprezando a união, fundamental à causa revolucionária.

Na narrativa *Bom dia camaradas*, António apresenta sentimento derrotista diante da realidade. Ele fora criado dos tucas e continua na condição de empregado doméstico após a independência. A nostalgia de António é justificada com base na maior oferta de alimentos, nas melhores condições da cidade: “- Ê!, menino, mas naquele tempo a cidade estava mesmo limpa... tinha tudo, não faltava nada...” (p. 18). Embora haja oposição entre o ponto de vista do jovem e o do velho, um grande sentimento de ternura os une. António revela-se um companheiro para o menino, que observa seus gestos, tantas vezes repetidos, os seus “cheiros de cozinha” (p. 18).

A memória sensorial torna-se depositária de afetos que serão libertados para auxiliar no resgate das recordações. A partir da relação de carinho com um período de sua vida, traduzido pelo final do ano letivo, pelas despedidas dos colegas da escola, dos professores cubanos, da tia Dada, pela possibilidade do acordo de paz, acenando para o fim da longa guerra civil, o menino-*griot* lembra através da ativação dos sentidos. As separações, portanto, constituem situações de aprendizagem, por meio das quais se edifica a identidade da personagem.

O resultado advindo das práticas (ou dos ritos) será a elaboração da narrativa pelo menino-*griot*. Tal como na obra *As aventuras de Ngunga*, entre os eventos selecionados pelo narrador de *Bom dia camaradas*, os professores ocupam posição de destaque no relato. Na história de Ngunga, União apresenta desempenho exemplar, tanto na luta pela libertação do país, quanto nas transformações prementes dentro da própria coletividade. Além de ler as cartas para Mavinga, contendo instruções do MPLA, União tem a missão de reverter o quadro de analfabetismo que assola a localidade, pois para ele “um homem só pode ser livre se deixar de ser ignorante” (p.37).

No romance *Bom dia camaradas*, o comprometimento político é característica dos camaradas professores cubanos que vieram a Angola a fim de auxiliar na reconstrução do país. A atuação dos docentes é índice de exemplaridade para o menino-*griot*, que, para enaltecê-la, registra a contraposição entre o desprovido modo de vida dos mestres e o conforto dos alunos oriundos da classe média. No discurso de despedida, quando o professor Ángel fala em nome dos colegas, ele deixa uma mensagem semelhante ao último ensinamento de União:

*Sobre todo, queríamos decirles, a ustedes que no son más que niños angoleños, a ustedes que son alumnos de una escuela, y a ustedes que son nuestros amigos, que la lucha, la revolución, nunca termina; la educación es una batalla. [...] Acuerdense del Che Guevara: incluso siendo un hombre de renombre internacional, continuó cumpliendo su trabajo voluntario en la fábrica. [...] La simplicidad es un valor a retener! El hombre del mañana, el hombre del progreso no tiembla ante las investidas del imperialismo, no cede ante la voluntad de aquellas que se creen dueños del mundo, no se ensucia en el lodo de la corrupción, en fin, el hombre del progreso no cae! (p.112-113).*

Os professores cubanos precisam afastar-se do país, e deixam uma mensagem de conscientização política para os jovens alunos, pois de suas ações depende o futuro do país. O presente não é de incentivo à luta contra os colonialistas, como aquele já citado discurso de Mavinga. Agora os angolanos anseiam pelo fim da guerra, instaurada entre os autóctones. No entanto, Ángel ensina: “a luta nunca termina”. De igual modo explicitado na obra *As aventuras de Ngunga*, mudanças na sociedade angolana ainda são necessárias.

A referência ao discurso de Ángel, em *Bom dia camaradas*, indica o código ético seguido pelo narrador. Ele admira e, portanto, identifica-se com o comportamento desses profissionais que transpuseram a grande distância entre Cuba e Angola, perseguindo um sonho, qual seja, a implantação do projeto

socialista. Em termos de construção identitária da personagem, tomo a menção aos professores cubanos como exemplo, e percebo que nela ocorrem, concomitantes, a mesmidade e a ipseidade.

Conforme a teoria de Ricoeur (1991), a mesmidade é a permanência da personalidade no tempo. Esse traço evidencia-se na positividade concedida à relação entre narrador e professores; a ipseidade manifesta-se na reflexão do narrador sobre o discurso de Ángel, em tempo subsequente. Explicando de outra forma, o sujeito reflexivo — si-mesmo — aparece quando tece o seguinte comentário:

um brinde a Cuba, por favor, um brinde a Cuba, um brinde aos soldados cubanos tombados em solo angolano, um brinde à vontade, à entrega, um brinde aos camaradas médicos cubanos, um brinde a nós também, as crianças, as ‘flores da humanidade’, como nos disse o camarada professor Ángel, um brinde ao futuro de Angola neste novo rumo, um brinde ao Homem do amanhã, e claro, como é que íamos esquecer isso, Cláudio?, um brinde ao Progresso! (p.114-115)

O sujeito que se pronuncia (conforme excerto) não é o mesmo menino-*griot*, participante do evento de despedidas dos mestres cubanos. Subjacente ao relato desse sujeito, há um certo desconsolo, mediado entre o passado, ocorrência dos fatos e despedida da infância, e o presente dessa narração, próximo ou inserido no mundo adulto. Essa constatação está associada à análise das epígrafes, distribuídas na abertura dos capítulos, do romance *Bom dia camaradas*:

I  
*Tu, saudade, revives o passado,  
 Reacendes extinta felicidade.*  
 Óscar Ribas (*Cultuando as musas*)

II  
*Ó saudade, ó meiga companheira,  
 Reavivando a sensibilidade  
 Dulcificas a vivência inteira.*  
 Óscar Ribas (*Cultuando as musas*)

O lastro que prende o narrador ao passado, despertando a saudade, alicerça-se em sentimentos. Portanto, o afeto pelos camaradas professores cubanos, pelos colegas, pelo camarada António, pela tia Dada, faz com que o menino-*griot* reviva as situações de aprendizagem, auxiliado pelas sensações de cheiros, calor, beleza etc. A transposição ao passado presentifica um tempo em que o menino-*griot* tudo apreende para elaborar *makas*, para sonhar com a paz, metaforizada pela chuva: “Êpá...E se chovesse aqui em Angola toda...?’ Depois sorri. Sorri só” (p.137).

O texto de Ondjaki, por um lado, evidencia a importância dos laços de amizade, da credibilidade na esperança; por outro, manifesta as contradições existentes no país: cartão de abastecimento; meio de locomoção do presidente; bens materiais exibidos por alguns alunos; penúria expressa por Murtala e pelos professores cubanos etc.

Referindo-se ao papel da juventude na sociedade moderna, Luís Antonio Groppo descreve as novas circunstâncias sociais, políticas, econômicas, culturais. Elas possibilitam aos jovens serem os portadores de movimentos de contestação e até de enfrentamento direto contra situações sociais intoleráveis, ditaduras ou imperialismos:

A recente história política dos países em que o capitalismo começa a desenvolver-se exhibe nitidamente uma participação cada vez mais acentuada desse segmento da população. No Brasil, em Cuba, na Venezuela, no Equador, no Egito, em Angola, os movimentos políticos radicais encontram nos jovens muitos dos seus líderes e grande parte dos seus agentes (2000, p. 224).

Dessa forma, os textos de Pepetela e de Ondjaki estão em consonância com uma nova ordem social protagonizada por aqueles que não se acomodam às

situações injustas. Considerando as características concernentes à juventude, apontadas por Groppo (2000), as ações desempenhadas pelo jovem Ngunga, bem como os valores éticos que as orientam, comprovam a sua adaptabilidade às novas influências; potencialidade para vincular-se aos movimentos sociais; reação contra o mundo adulto, no sentido de questionar a realidade com a qual está em desacordo; marginalidade por não participar das decisões. Portanto, a consciência de ocupar posição secundária na sociedade impulsiona o rapaz a trocar de nome e a partir (sem destino especificado), pois “um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga” (p. 57).

A personagem do menino-*griot*, de Ondjaki, vive no período pós-independência, na zona urbana, oriundo da classe média, alfabetizado. Entretanto, ao ser analisado de acordo com as especificidades relativas à juventude, concluo que ele resolve as antinomias, presentes entre o afastamento da infância e a representação do mundo adulto, reelaborando-as através da linguagem.

Na luta, pois, os sonhos são (re)inventados, por meio da palavra. Pepetela escreve um texto semelhante ao *missosso* e elabora uma personagem jovem, cujas ações se pautam em valores éticos. A constituição da intriga, as ações das personagens e o posicionamento do narrador não deixam dúvidas: ao mesmo tempo em que o colonialista precisa ser banido, a sociedade autóctone necessita de transformações. A face da angolanidade está a ser remodelada.

Escrito quase trinta anos após o de Pepetela, o romance de Ondjaki persiste nas estratégias da tradição oral para enunciar a premência de mudanças sociais e políticas. O jovem agora não precisa mais ser tutelado pelo mais velho (nem pelo

narrador), pois ele domina o manejo da palavra. É por meio de sua voz que as ações dos professores cubanos são exaltadas e as disparidades sociais expostas.

O texto de Ondjaki expressa que, através da formação ética do narrador-menino, a angolidade é resgatada em toda sua plenitude. Assim, eu encerro com a epígrafe de abertura do romance. Nela ressoam duas vozes — a do escritor angolano e a do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade — para celebrar Angola e abrir o mapa dos afetos:

*E tu, Angola:*

*Sob o úmido véu de raivas, queixas  
e humilhações, adivinho-te que sobes,  
vapor róseo, expulsando a treva noturna.*

## REFERÊNCIAS

### Bibliográficas:

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 1989.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Panorama histórico da literatura angolana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

BORGES, Vavy Pacheco. **O que é História?** 5ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAVES, Rita. Angola e Moçambique: o lugar das diferenças nas identidades em processo. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. O projeto literário angolano: a identidade a contrapelo. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. Signos da identidade na literatura de Angola. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1969.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins fontes, 1993. p. 40.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da literatura angolana**. 2.ed., rev. e atual. pelo autor. Lisboa: Edições 70, s/d.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude**: ensaios sobre Sociologia e História. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**: dissertação de doutoramento em literaturas africanas de língua portuguesa. Porto: Afrontamento, 1995.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude. **História dos jovens**: da Antiguidade à Era Moderna. Tradução de Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia de Letras, 1996.

LOPES, Nei. **Dicionário afro-brasileiro**. São Paulo: Summus, 2006.

MACEDO, Tânia. Luanda: violência e escrita. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (org.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MOURALIS, Bernard. **As contraliteraturas**. Tradução de António Filipe Rodrigues Marques e João David Pinto Correia. Coimbra: Almedina, 1992.

ONDJAKI. **Bom dia camaradas**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

PADILHA, Laura C. Faca amolada: tradição e ruptura em Boaventura Cardoso. In: PADILHA, Laura C. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. EDIPUCRS, 2002.

PADILHA, Laura C. Jogo de cabra cega: ficção angolana e desterritorialização. In: PADILHA, Laura C. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. EDIPUCRS, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante **Entre a voz e a letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

PEPETELA, Arthur Pestana. **As aventuras de Ngunga**. São Paulo: Ática, 1980.

RICOEUR, Paul. A identidade pessoal e a identidade narrativa; O si e a identidade narrativa. In: RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. Mito: a interpretação filosófica. In: RICOEUR, Paul. et al. **Grécia e Mito**. Lisboa: Gradiva, 1988.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. O “eterno retorno” do mito. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 31, n. 1, p. 109 – 115, março 1996.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. **Ética**. 16 ed. Traduzido por João Dell’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Cidadania, emancipação e utopia. In: **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SATILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985.

**Meio eletrônico:**

**As aventuras de Ngunga.** Entrevista concedida por Pepetela à Universidade de Nova Lisboa, disponível em <http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/ngunga.html>, acesso em 24 de outubro de 2007.

**ANGOLA DIGITAL NEW.** Disponível em: <[www.angoladigital.net/digitalnews/index.php?>](http://www.angoladigital.net/digitalnews/index.php?>), acesso em 16 de outubro de 2007.

**HISTÓRIA DE ANGOLA.** Disponível em: <<http://www.terrasdeveracruz.freewebsites.org./angola.html>>, acesso em 05 de ago. de 2007.

**LUSOTOPIA — CARLOS FONTES.** Disponível em: <<http://lusotopia.no.sapo.pt/indexAng.html>> capturado em 23 de outubro de 2006.

KANDJIMBO, Luís. **Breve história da ficção angolana nos últimos 50 anos.** Disponível em: <[http://www.nexus.ao/kamdjimbo/neto\\_na\\_geração40.htm](http://www.nexus.ao/kamdjimbo/neto_na_geração40.htm)>, capturado em 24 de julho de 2007.

**MULHERES NEGRAS — do umbigo para o mundo.** Disponível em <<http://www.mulheresnegras.org/angola.html>>, acesso em 04 ago. 2007.

**ONDJAKI.** Disponível em: <<http://groups.msn.com/ONDJAKI/>>, capturado em 01 de novembro de 2007.

UEA — **União dos escritores angolanos.** Disponível em: <<http://www.uea-angola.org>>, capturado em 24 de abril de 2007.

UEA — **União dos escritores angolanos.** Entrevista concedida a Agnaldo Cristóvão, disponível em [http://www.uea-angola/destaque\\_entrevistas](http://www.uea-angola/destaque_entrevistas), capturado em 09 de abril de 2007.

UEA — **União dos escritores angolanos.** Entrevista concedida a Isaquiel Cori, disponível em [http://www.uea-angola/destaque\\_entrevistas](http://www.uea-angola/destaque_entrevistas), capturado em 01 de novembro de 2007.

## GLOSSÁRIO

### A

*aká*: ak-47 (metralhadora)

*alambamento*: dote

*aldrabar*: mentir

*amarela-rototota*: amarela e rota (com buracos)

*ao calhas*: ao acaso; acidentalmente

### B

*blada*: mentira

*banqueiro*: pessoa facilmente manipulável

*bate male*: bate muito

*bazar*: fugir; escapar

*borla*: falta de professor

*bué*: muito

### C

*Cábula*: cola

*Caçumbular*: tirar sub-repticiamente

*Camba*: amigo; companheiro

*Cambuta*: pessoa baixa

*Campar*: morrer; dormir

*Candengue*: miúdo; mais novo

*Candongueiro*: condutor de táxi ou a própria viatura

*Chávena*: xícara

*ché*: expressa dúvida ou surpresa

*chinjanguila*: nome de uma dança de roda dos povos mbunda e luxaze

*chinar*: ferir com canivete

*chipala*: rosto; cabeça

*chucha*: seio

*coche*: um pequeno pedaço

*cotó*: cotovelada

*cubata*: casa rústica

*cuia*: do verbo “cuiar”, estar delicioso

## D

*dar xaxo*: dizer galanteios

*derrego*: risco que divide as nádegas

*diarrumba*: diarreia

*djobado*: faminto; o mesmo que *fobado*

## E

*ecrã*: tela

*escapar já...*: estar quase fazendo alguma coisa

*esticar uma bofa*: dar uma bofetada

*esticar uma lambisgóia*: o mesmo que esticar uma bofa

*estiga*: (estigar): forma de ridicularizar outrem, usada essencialmente no discurso infantil, podendo mesmo assumir um carácter acintoso

*evp*: educação visual e plástica

## F

*FAPLA*: Forças Armadas para a Libertação de Angola (braço armado do MPLA)

*ficar burro*; ficar muito espantado

*ficar / estar à rasca*: ficar / estar atrapalhado

*filipar*: zangar-se com

*fixe*: bom; muito bom; giro

*FNLA*: Frente Nacional pela Libertação de Angola

*fobado*: o mesmo que *dfobado*

*fuba*: farinha de mandioca, pode ser também de milho ou batata-doce

## **G**

*galheta*: bofetada muito rápida

*gamar*: furtar; roubar

*G.E.*: tropa auxiliar africana da polícia política portuguesa

*giro*: bonito; interessante

## **J**

*jindungo*: pimenta

## **K**

*kibídi*: perseguição

*kimbo*: povoado

*kitaba*: pasta feita de amendoim torrado

*kota*: diminutivo de “dikota”, que significa mais velho

## **L**

*louaia*: semente de figo

## **M**

*Mbunda*: o mesmo que *bunda*, nome de uma língua de Angola

*machimbombo*: ônibus

*malaico*: ridículo

*malambar*: problemas

*malta*: turma; grupo de amigos

*mambo*: coisa, objeto

*mandar poster*: ter muito estilo

*maquí*: mata onde estavam e combatiam os guerrilheiros

*masé*: contração de “mas” e “é”

*massango*: painço

*matabicho (matabichar)*: café-da-manhã

*me uíçam se...*: duvido que

*mô camba*: meu amigo

*MPLA*: Movimento pela Libertação de Angola

*monacaxito*: designação corrente de um canhão de quarenta bocas

*muadiê*: pessoa; fulano

*mujimbo*: boato

*musseque*: favela

## **N**

*ndengue*: diminutivo de candengue

*nguimbo*: nuca muito proeminente

## **O**

*obus*: pequena peça de artilharia semelhante a um morteiro

## **P**

*palanca*: animal africano do gênero dos antílopes

*parvo*: tolo

*pau de dentes*: pedaço de madeira aromática utilizado para limpar os dentes

*PIDE*: Polícia Internacional e de Defesa do Estado

*pitar*: comer

*poça*: puxa

*pontimola*: canivete de “ponta-e-mola” (contração)

*porreiro*: bem disposto; agradável

*posterados*: com muito *poster* (estilo)

*pré-cabunga*: pré-primária

## Q

*quinda*: espécie de cesta (termo quimbundo)

## S

*sandes*: sanduíches

*sinaleiro*: agente que regulariza o trânsito

*socorrista*: enfermeiro prático

## T

*touvos*: contração de ‘estou’ e “vos”

*tugas*: portugueses

## U

*UNITA*: União Nacional para a Independência Total de Angola

*Ural*: caminhão russo chamado Ural

## V

*vuzar*: agredir (à bofetada); (atingir a tiro)

**X**

*xuínga*: corruptela de *chewing gum*

**Adriana Elisabete Bayer**  
Curriculum Vitae

Março/2008

# Adriana Elisabete Bayer

## Curriculum Vitae

---

### Dados Pessoais

**Nome** Adriana Elisabete Bayer  
**Nascimento** 09/10/1965 - São Leopoldo/RS - Brasil  
**CPF** 53927036072

---

### Formação Acadêmica/Titulação

- 2006 - 2008** Mestrado em Teoria da Literatura.  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil  
Título: Pepetela e Ondjaki: com a juventude, a palavra faz o sonho  
Orientador: Vera Teixeira de Aguiar  
Bolsista do(a): Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- 2005** Especialização em Literatura Brasileira.  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
- 1999 - 2004** Graduação em Letras.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil  
Título: Abril despedaçado: o trágico nos Balcãs  
Orientador: Juracy Assmann Saraiva
- 

### Formação complementar

- 2000 - 2000** Extensão universitária em IX Encontro Sul Brasileiro de Professores de Língu.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
- 2001 - 2001** Extensão universitária em Concordância Nominal E Verbal.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
- 2001 - 2001** Extensão universitária em Iniciação À Mitologia Grega.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
- 2001 - 2001** Extensão universitária em Encontro de Literatura Letras e Nomes do Rs.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
- 2002 - 2002** Extensão universitária em Jeito Mineiro de Fazer Arte.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
- 2003 - 2003** Extensão universitária em VI Colóquio Filosofia E Literatura.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
- 2003 - 2003** Extensão universitária em Narrativa Verbal E Visual.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
- 2003 - 2003** Extensão universitária em Olhares Críticos Sobre A Literatura Brasileira.  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil

<b>2004 - 2004</b>	Extensão universitária em Um Olhar Estrangeiro Sobre A Literatura Brasileira. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, Sao Leopoldo, Brasil
<b>2006 - 2006</b>	Curso de curta duração em Historiografia Literária. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
<b>2006 - 2006</b>	Curso de curta duração em Personagens Pós Colonialismo e Literaturas Lusófonas Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
<b>2006 - 2006</b>	Curso de curta duração em Textualidades Contemporâneas. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
<b>2007 - 2007</b>	Extensão universitária em Jornada de Qualificação de Segunda Área. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
<b>2007 - 2007</b>	Extensão universitária em VII SEMINÁRIO INTER. HISTÓRIA LIT.: NOV. OLHARES... Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
<b>2007 - 2007</b>	Extensão universitária em A imagem da língua portuguesa no discurso literário. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil

---

## Atuação profissional

### 1. Cda Design Ltda - CDA

---

#### Vínculo institucional

**2005 - 2006** Vínculo: Outro , Enquadramento funcional: Revisora de textos publicitários , Carga horária: 40, Regime: Integral

### 2. Competence Comunicação e Marketing Ltda - COMPETENCE

---

#### Vínculo institucional

**2001 - 2002** Vínculo: Celetista , Enquadramento funcional: Revisora de textos publicitários , Carga horária: 40, Regime: Integral

### 3. Escala Comunicação E Marketing Ltda - ESCALA

---

#### Vínculo institucional

**2002 - 2002** Vínculo: Celetista , Enquadramento funcional: Outro (especifique) , Carga horária: 40, Regime: Integral

#### 4. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC/RS

---

##### Vínculo institucional

**2006 - Atual** Vínculo: discente , Enquadramento funcional: bolsista , Carga horária: 20, Regime: Parcial

---

##### Atividades

**03/2005 - Atual** Projetos de pesquisa, Pós Graduação Em Letras, Faculdade de Letras

*Participação em projetos:*

*CLIC: A FORMAÇÃO DE EDUCADORES PARA FORMAR LEITORES*

**11/2006 - Atual** Projetos de pesquisa, Pós Graduação Em Letras, Faculdade de Letras

*Participação em projetos:*

*Estudo de Literaturas Afro-asiáticas*

---

##### Projetos

**2006 - Atual** Estudo de Literaturas Afro-asiáticas

Descrição: Aprofundar o estudo de literaturas afro-asiáticas em Língua Portuguesa.

Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Graduação (0); Especialização (0); Mestrado acadêmico (2); Mestrado profissionalizante (0); Doutorado (3);

Integrantes: Adriana Elisabete Bayer - Maria Luiza Ritzel Remédios (Responsável)

Financiador(es): Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq

**1995 - Atual** CLIC: A FORMAÇÃO DE EDUCADORES PARA FORMAR LEITORES

Descrição: O CLIC, Centro de Leitura Interativa na Comunidade, é um programa de ação, atuante no Campus Aproximado, na Vila Fátima, que objetiva formar leitores e despertar o gosto pela leitura.

Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Graduação (4); Especialização (1); Mestrado acadêmico (6); Mestrado profissionalizante (0); Doutorado (3);

Integrantes: Adriana Elisabete Bayer - Vera Teixeira de Aguiar (Responsável)

Financiador(es): Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq

Número de produções C,T & A: 2/

##### Produção em C, T & A

---

##### Produção bibliográfica

Artigos completos publicados em periódicos

1. BAYER, Adriana Elisabete  
Abril despedaçado: uma releitura de Orestia. Letras de Hoje. , v.41, p.5 - , 2006.

#### **Comunicações e Resumos Publicados em Anais de Congressos ou Periódicos (completo)**

1. BAYER, Adriana Elisabete  
Fernando Pessoa: os estilhaços do ser In: Jornada Pesquisa e Criação Literária, 2006, Porto Alegre.  
**Fernando Pessoa: os estilhaços do ser.** , 2006.
2. BAYER, Adriana Elisabete  
Literatura e outras linguagens In: Semana Acadêmica de Letras - PUCRS, 2006, Porto Alegre.  
. , 2006.
3. BAYER, Adriana Elisabete, PICCINI, Maurício  
Literatura e Computador In: Semana Acadêmica de Letras - PUCRS, Porto Alegre.  
. , 2005.

#### **Demais Trabalhos**

1. BAYER, Adriana Elisabete  
**Oficina de textos dissertativos-argumentativos**, 2004.
2. BAYER, Adriana Elisabete, HAAG, Cassiano  
**Oficina de texto em contexto**, 2003.