

MEMÓRIAS INFANTOJUVENIS, EM **BOM DIA CAMARADAS**, DE ONDJAKI

ANNA MARIA CLAUS MOTTA*

Pontifícia Universidade Católica de
Minas Gerais – PUC Minas.

Resumo

A valorização da memória foi fortalecida por um novo tipo de discurso voltado para a recodificação do passado, entendido também como o desejo de lembrar e o medo de esquecer, ou de sermos esquecidos, conforme Andreas Huyssen (2000). Lamentando as velozes alterações que tencionam o medo do esquecimento e a vontade de lembrar, outros estudiosos contemporâneos debruçam-se sobre o fenômeno memória individual e coletiva, elemento essencial da identidade. Entre esses, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff, Fernando Catroga, Henry Rousso. Nos países africanos, como Angola, a memória mostra-se componente basilar da identidade do povo, assim como é ressaltada a importância da literatura nesse processo, transcriando o passado. O romance **Bom dia camaradas**, do angolano Ondjaki, pode ser tomado como indicador do tempo a que os fatos rememorados no espaço narrativo remetem. Os acirrados embates da Guerra Civil, que só terminaram recentemente, são retomados a partir da visão de um narrador que se coloca dentro dos fatos. Este, como narrador-protagonista, insere-se numa representação seletiva da memória que envolve o espaço familiar, social e escolar. Pode-se perceber uma maneira singular e diferenciada de relatar a memória e reafirmar a identidade de seu país. É desse lugar estratégico que o narrador relembra, com olhos de afeto, de cumplicidade, de curiosidade e tom infantojuvenis, os muitos conflitos que marcaram indelevelmente a história recente de Angola.

Palavras-chave: Memória; Identidade; Afetividade; Angola; Ondjaki.

O passado, transcriado, é ponto para reflexão, e a memória literária constitui matéria vasta (...) funciona como um lugar onde se confrontam experiências, através das quais se processam os traços de uma forma literária capaz de abordar a totalidade da vida reclamada pelo homem em sua historicidade. (Rita Chaves).

Esta análise busca demonstrar, concordando com Le Goff, que a memória “é um elemento essencial do que costuma chamar *identidade* individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos

indivíduos e das sociedades de hoje.” (Le Goff, 2003, p. 469). Nesse sentido, a memória tornou-se um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes, e o culto a ela foi fortalecido por um novo tipo de discurso voltado para a recodificação do passado, entendido também como o desejo de lembrar e o medo de esquecer, ou de sermos esquecidos, conforme afirma Andreas Huyssen (2000). Ainda segundo esse estudioso, a memória envolve intimamente o tempo e o espaço, vistos “como categorias fundamentais contingentes de percepção historicamente enraizadas entre si de maneira complexa.” (HUYSSSEN, 2000, p. 10).

Em diálogo vivo com o pretérito, nos países africanos, como Angola, a memória mostra-se componente basilar da identidade do povo, assim como é ressaltada a importância da literatura nesse processo, transcribando o passado. Assim, o romance **Bom dia camaradas** (2006), de Ondjaki, pode ser tomado como indicador do tempo a que os fatos rememorados no espaço narrativo remetem. Os acirrados embates da Guerra Civil, que só terminaram recentemente, são retomados a partir da visão de um narrador adolescente que se coloca dentro dos fatos. Este, como narrador-protagonista, insere-se numa representação seletiva e afetiva da memória que envolve o espaço familiar, social e escolar. Nutre-se dessas recordações, enraizando na concretude de um espaço os traços, como afirma Nora, de um “fenômeno perpetuamente atual, uma unidade que nos prende ao eterno presente.” (NORA, 1984, p. 24).

Dessa forma, pode-se perceber, em **Bom dia camaradas** (2006), uma maneira singular e diferenciada de o narrador-protagonista relatar a memória e reafirmar a identidade de seu país. É desse lugar estratégico que o narrador relembra, com olhos de afeto, de cumplicidade, de curiosidade e tom infantojuvenis, os muitos conflitos que marcaram indelevelmente a história recente de Angola. Assim como a memória é construída individual e coletivamente, também a “*identidade* é uma construção sempre em devir, no quadro de uma relação dialógica entre o *eu* e o *outro*”. (Catroga, 2001, p. 50).

Partindo da força com que a literatura angolana reverencia a memória, mostrando-se como um lugar de memória, de certa forma confirma as palavras de Rousso, para quem “a memória é um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros.” (ROUSSO, 1992, p. 95). No caso de Ondjaki, e particularmente em **Bom dia camaradas** (2006), além das memórias reinventadas, as lembranças mesclam-se à própria memória da atualidade do autor. No romance, a memória mais concreta de um período da Guerra Civil é posta em diálogo com as lembranças do período de colonização portuguesa. Nessa narrativa misturam-se, na visão do narrador, lembranças de situações vividas pelo autor do romance. Quando intenta contar fatos de sua infância/adolescência, reforçam-se os traços autobiográficos, sem impedir, no entanto, que a fantasia esteja sempre presente. Diferentemente das vivências de seus compatriotas mais velhos, cuja arte literária sobreviveu em meio à violência das guerras, as do autor apresentam uma visão da história da sociedade angolana numa perspectiva mais positiva e, aparentemente, menos dolorida. Os cenários retratados de uma maneira

particular são os da cidade de Luanda e das excentricidades que esse espaço ajuda a construir.

Procuramos mostrar como a questão da memória e da identidade em **Bom dia camaradas** é construída. E, em acordo com as reflexões produzidas por Jacques Le Goff (2003), Fernando Catroga (2001), Henry Rousso (1992) e Maurice Halbwachs (1990), intentamos sustentar a análise da memória como “reconstrução psíquica e intelectual do passado.” (Rousso, 1992, p. 94). Nesse sentido, o passado que o romance evoca em tempo imperfeito “durativo” e “iterativo” (Eco, 2006, p. 19) insere-se numa representação seletiva da memória que envolve o espaço familiar, social e escolar do jovem narrador-protagonista, cuja história, com traços de testemunho, estabelece interessante jogo entre realidade e ficção. A tentativa é reconstruir, por meio de uma forma oral e linear de narrar, a história de seu país, demarcada por marcos concretos de tempo e de espaço, e retomar as evocações a um tempo em que Angola era colônia lusa.

Salientamos, também, a maneira como o romance busca a memória dos sentidos, como observamos em: “senti o cheiro da comida vir da outra sala, era peixe grelhado de certeza absoluta.” (Ondjaki, 2006, p. 64)¹. Esse recurso está muito presente no modo de o narrador trazer para o presente a natureza ancestral e determinadas formas de percepção do mundo que condizem com as do africano. A escrita procura dar conta das lembranças de realidades evocadas a partir de cheiros, de sons, de sentimentos, enfim.

O humor e o lirismo transpassam a obra. E o aspecto humanista presente na narrativa sobressai-se nesse jogo tensionado entre a percepção da diferença e o desejo de convivência, evidenciando que o comum, na regra moral estabelecida, é reforçar aspectos essencialmente humanos que estão nos casos miúdos, nos restos que a memória traz à cena. A humanidade está também presente nas *makas* da conversa, e reforça valores como afeto, amizade, solidariedade, cumplicidade, bondade, fascínio ao outro.

Lirismo, humor e humanidade estão presentes já a partir do título **Bom dia camaradas** (2006), pois o vocativo flexionado anuncia que envolve outros. Também parece convidar o leitor para uma conversa informal, ao mesmo tempo em que lhe possibilita inferir sobre o tempo em que se passam os eventos narrados. Para quem conhece um pouco da história de Angola, o termo “camarada” pode ser tomado como indicador do tempo a que os fatos remetem: pós-independência e o período em que o novo governo ajusta os diálogos com a ideologia socialista, via Rússia e Cuba. E ainda, pelo título, o leitor pensa em alguém que, simultaneamente ao ato resolutivo de abrir de modo repentino a porta, anuncia-se com um alegre, alto e sonoro “Bom dia, camaradas”!

Como acentua Umberto Eco, “num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo”. (ECO, 2006, p. 12). A partir desse cumprimento, é possível imaginarmos duas maneiras de o leitor relacionar-se com a história: ou entende o que o enunciado propõe dizer: — Eis-me aqui de retorno, adulto, apenas chegado de um passeio pelas recordações de minha/nossa vivência no período em que ainda frequentava

Todas as citações dessa obra foram extraídas da mesma edição e doravante serão assinaladas, apenas, pelo número de página.

a escola, da qual selecionei uma significativa fração para lhes contar; ou percebe o narrador como uma personagem adolescente que vive a construção da própria memória.

A dedicatória inicial, por sua vez, confirma o olhar voltado para as lembranças da realidade infantojuvenil dos anos 80. O autor anuncia ser o romance uma homenagem aos ex-professores cubanos e aos colegas do tempo de escola. Todos, tornados personagens, compartilharam desse passado referido. Vejamos a dedicatória:

ao camarada Ant3nio e todos os camaradas cubanos; tamb3m para meus incr3veis companheiros escolares: bruno b., romina, petra, romena, catarina, aina, luaia, kal3, filomeno, Cl3udio, afrik, kiese, Helder, bruno "viola", murtala, iko, tandu (...) e todos os outros (...) cujos nomes o tempo me roubou [e os nomes verdadeiros que deixei nesta hist3ria s3o para vos homenagear, s3o isso]. (p. 5).

Ao registrar os nomes, as alcunhas e os diminutivos de pessoas que de fato existiram, Ondjaki traz 3 tona quest3es que podem ser discutidas a partir de reflex3es sobre a mem3ria afetiva com que evoca os amigos, como a dizer que olhando para tr3s ainda os vejo como antigamente. A op33o por registrar todos os nomes em letra min3scula sugere segredar ao leitor que mem3rias n3o s3o propriamente as "verdades verdadeiras", e se apagam ou se distorcem no caminho em dire33o ao futuro. Ao desmanchar a legitimidade do nome pr3prio, o escritor assume os amigos do passado j3 como fic33o, refor3ando, tamb3m, o car3ter ficcional de uma obra que tem muita proximidade com o testemunho, mas, ao mesmo tempo, tem fortes marcas de inven33o. Sobre o distanciamento da mem3ria dos fatos evocados, concordamos com Rousso quando afirma que "a mem3ria 3 uma reconstru33o ps3quica e intelectual que acarreta (...) n3o somente uma representa33o seletiva do passado (...); que nunca 3 o do indiv3duo somente, mas de um indiv3duo inserido num contexto familiar, social, nacional". (ROUSSO, 1992, p. 94).

Nesse sentido, o passado evocado no romance insere-se numa representa33o seletiva e envolve o espa3o social e escolar do grupo homenageado. Outra caracter3stica que se torna poss3vel ao leitor 3 perceber a sutileza com que o autor intercala, na dedicat3ria, a evoca33o de nomes amigos de v3rias origens, permitindo a percep33o da riqueza de uma cultura formada fundamentalmente a partir de duas diferentes matrizes: a africana-angolana e a portuguesa.

Como num jogo intercambi3vel entre realidade e fic33o, Ondjaki, ao mesmo tempo em que acena estar plantado na concretude dos acontecimentos hist3ricos e factuais do per3odo escolhido para rememorar, sela o pacto da verdade ficcional entre narrador e narrat3rio, rasurando os compromissos com a realidade. De outra parte, o autor permite que a narrativa ficcional assuma tamb3m uma dimens3o quase real ao selecionar referentes de um tempo hist3rico e entidades n3o ficcionais que permitem a constru33o do relato. Os fatos lembrados e, principalmente, as pessoas, ganham estatuto ficcional na obra liter3ria, e os dados de um tempo real s3o transformados em mat3ria de fic33o, j3 que somente o escritor pode, sobre eles, dizer: eu sou testemunha desse tempo vivido.

Para se entender esse mundo ficcional narrado, concordamos com Compagnon quando afirma que a “referência pressupõe a existência; alguma coisa deve existir para que a linguagem possa referir-se a ela.” (COMPAGNON, 2006, p. 34). Dada a impossibilidade da abrangência do absoluto, o recorte é sempre uma fração. Para Nora, “uma narrativa que se anuncia referindo-se à memória é (...) a representação do passado. É a vida vivenciada, sempre em evolução. É afetiva, mágica e seletiva segundo as necessidades.” (NORA, 1984, p. 23-25). Vejamos como isso se dá em nosso objeto de estudo.

O livro **Bom dia camaradas** é uma narrativa curta. Com apenas cento e vinte páginas, divide-se em duas partes. Elemento importante para a leitura é o fato de que ambas as partes são iniciadas por epígrafes de Óscar Ribas, que se tornam parte do texto e, ao mesmo tempo, antecipam o desenvolvimento da narrativa. Indicam, de certa forma, a motivação do exercício de memória exigido para a construção narrativa e, ainda, a intenção do autor de retomar momentos vividos, reacender a extinta felicidade, reavivar a sensibilidade, e dulcificar a vivência inteira. Não obstante, sem o objetivo de fazer um levantamento factual do período selecionado, mas, particularmente, retomá-lo a partir dos afetos e da interação viva do protagonista com as pequenas coisas que, ao serem narradas, afastam do leitor a visão quase pragmática assumida por muitos textos que retomam períodos marcados por traumas e guerras.

Se na primeira parte da obra a voz do narrador-protagonista busca na memória reflexões nostálgicas sobre um tempo de indagações, de dúvidas, de curiosidades, de constatações e de incertezas próprias de um jovem em idade escolar, a respeito das relações sociais e políticas luso-angolanas de um tempo anterior ao seu, como observamos na indagação feita pelo protagonista dirigida ao cozinheiro da família: “– Mas, António ... Tu não achas que cada um deve mandar no seu país? Os portugueses tavam aqui a fazer o que? (p.18). A segunda parte da obra está intimamente associada aos sentidos. O escritor vale-se de sinestésias, da aproximação de percepções olfativas e auditivas, estratégia do narrador-protagonista para ressaltar não apenas a seleção dos fatos lembrados, mas as impressões vividas no passado. Assim, a noite da despedida de sua tia Dada, que retorna a Portugal, é lembrada por seu cheiro quente, pelas rosas muito encarnadas, pelo barulho de grilos, de lesmas, de gafanhotos e de cigarras. Ao retomar essas lembranças, o narrador-protagonista afirma que a “noite tem cheiro, sim” (p. 99), salientando um processo de rememoração que capta, por vezes, mais as sensações do que o fato em si.

Os exemplos acima mencionados referem-se a uma estratégia do narrador-protagonista para ressaltar não apenas a seleção dos fatos lembrados, mas as impressões vividas no passado. O tropo sinestesia é empregado, talvez, como uma forma de marcar a forte tendência de retomar as lembranças do passado, trazendo-as juntamente com os cheiros que caracterizam um objeto, uma sensação, um modo de observar característico. Ainda sobre o valor sinestésico relativo aos elementos e aos acontecimentos memoriais do narrador-autor, vale ressaltar o cheiro forte de peixe seco. Salgado pelos pescadores, o peixe

assim preparado era muito comum, apreciado e utilizado, inclusive, pelas classes mais abastadas. Está diretamente associado ao período do pós- independência, em Angola; tempo que foi de escassez também de alimentos. Também por esse motivo, o peixe seco com cheiro forte parecendo sumo concentrado de mar tenha, possivelmente, impregnado para sempre a memória sensorial das crianças da geração do narrador-autor, colaborando para a construção das lembranças do futuro. O realce dado aos cheiros é um modo de o narrador se referir também à natureza intrinsecamente ligada ao homem africano, como se todos estivessem embebidos dela, dos seus cheiros, seus perfumes, seus aromas, seus gostos, seus sons, suas cores e seus barulhos.

Com uma percepção que mistura sensibilidade, lirismo e humor, o narrador procura retomar aquilo que, no tempo lembrado, significa a cidade de Luanda para o menino. Note-se que, ao reconstruir um tempo vivido, o narrador destaca detalhes apreendidos por uma visão alegre e muitas vezes ingênua, doce e lírica do protagonista que, embora seja muito atento ao que se passa à sua volta, não compreende os sentidos que os adultos dão aos fatos vividos por ele. **Bom dia camaradas** não reflete uma visão amarga, própria da memória da guerra. Prefere, antes, lembrá-la por meio da recordação doce de lirismo, segundo as palavras de Ruffato (p. 13), no prólogo do romance. A temática é abordada pela voz do narrador em primeira pessoa, que participa dos acontecimentos narrados e, ao mesmo tempo, assume o papel de protagonista. Essa é a preferência do autor que, pela voz de um narrador autodiegético, relata as lembranças de suas próprias experiências como personagem principal da história.

A visão de mundo é a partir do ponto de vista de um adolescente, personagem-protagonista, em que o primeiro identifica-se com o segundo. O fato de a narrativa apresentar-se como texto inventivo que se mescla com dados da biografia do autor exige do leitor, por meio de “esforço de abstração, distinguir entre autor e narrador – ainda que o primeiro apareça muitas vezes por cima do ombro do segundo.” (TACCA, 1983, p. 65). Em **Bom dia camaradas**, o autor deixa-se mostrar, entre outras estratégias, através de uma reflexão de um “eu-adulto” que apercebe, olhando pela luneta do tempo, o momento exato na sua vida juvenil, em que aprendera a diferenciar determinadas noções fundamentais para a sua formação de cidadão. É o que afirma o narrador, cuja fala deixa ouvir a do autor implícito, na passagem: “então percebi que, num país, uma coisa é o governo, outra coisa é o povo.” (p. 28).

Importante destacar que o discurso do narrador é polifônico, pois nesse lugar se instalam diferentes instâncias de fala: a do narrador, encarregada da narração dos eventos relembrados e a do protagonista, posição pontuada em seu discurso por marcas enunciativas, características da primeira pessoa: “Eu queria era entender aquele sorriso” (p. 17); “Nós tínhamos a aula de matemática” (p. 21). A instância do narrador é, por vezes, habitada pela voz do autor implícito ou persona, sujeito ficcional, ou, ainda, nas palavras de Eco, como “autor-modelo.” (ECO, 2006, p. 17-21).

No romance, entretanto, é o narrador quem representa a síntese da memória individual e coletiva, e é através dessa voz que o leitor tem

condição de conhecer aspectos da situação política, econômica, cultural e identitária do país. Pelas lembranças dos fatos vividos na infância do narrador-autor e na dos que dela fizeram parte, o livro percorre diferentes estágios da biografia e do testemunho. O período escolhido para ser rememorado pelo narrador é marcado por dois eventos históricos importantes: a inauguração de uma Angola independente (1975) e o início de uma guerra civil que durará até muito recentemente no país, mais concretamente até o ano de 2002.

No percurso da narrativa, permeada de *flashbacks* e *flashforwards*, ambas as figuras, narrador e personagem-protagonista, sobrepõem-se, interpolam-se, mas não se confundem. Os conteúdos dos questionamentos tão frequentes no romance, aparentemente tão contraditórios e de semelhante interesse, servem ao protagonista para tentar arrematar conclusões próprias sobre o caráter do povo português, sobre o tempo da colonização que não presenciara e sobre as suas relações sociais e políticas cíclicas com os angolanos. Como ponto de partida para seu intento, o personagem se apóia nos ensinamentos que recebe na escola e na família para inferir os motivos pelos quais essas relações coloniais foram paulatinamente se desgastando desde o passado secular, resultando num total desajuste entre ambas as culturas num passado tão próximo.

Interessa, ainda, ao protagonista, por meio desse tipo de pergunta, como esta dirigida ao motorista: “– Ó João, tu gostavas quando os portugueses estavam cá?” (p. 19), entender, a seu modo, o reflexo que esse imenso conflito deixou para seu povo: uma guerra civil, que o personagem e seus pares vivenciam à distância, na capital. Participa o protagonista, possivelmente sem ainda perceber sua extensão e seus vários sentidos, desse doloroso processo de descolonização, já que faz parte da geração pioneira no país, a nascida no pós- independência. O entendimento, por isso, é evidenciado pelo narrador e buscado pelo protagonista em primeira pessoa e identificado com um personagem, mediante outras vozes sociais e outras reservas de memórias, como as de João, o motorista, e António, o cozinheiro, pessoas diferentes da sua formação e do seu âmbito social, oriundas de diferentes lugares e idades, que guardam vivências espaço-temporais também distintas, mas ligadas à vida de sua família. Pela compreensão juvenil do passado, o personagem constrói, suavizadas e atualizadas, suas próprias memórias e as de sua geração.

Se considerarmos que a memória pode ser um fenômeno individual e psicológico, que tem a propriedade de manter certas informações, podemos compreender as nuances de afetividade com que as lembranças são alçadas do passado no livro. Por esse motivo, concordamos com Le Goff quando ele afirma que a “apreensão da memória depende do ambiente-espaço social e político do sujeito.” (LE GOFF, 2003. p. 419). Assim, as vozes sociais encarnadas nos camaradas António e João, que pertencem a passados diferentes e guardam vivências espaço-temporais também distintas, mas são atores no mesmo espaço social, político e econômico, no presente, são significativas para a compreensão das posições, que por vezes se distanciam dos fatos, assumidas pelo narrador, ainda que ele as considere a partir do lugar do protagonista. Essas

posições podem ser observadas no trecho que se segue: “Tu trabalhavas para os portugueses? – Sim, mas eu era muito novo. (...) O camarada António é mais velho – disse o João, e eu não percebi muito bem aquilo.” (p. 19).

A reflexão, em tom nostálgico, da falta de importância dada pelo jovem protagonista ao camarada António, parece, ao mesmo tempo, apontar para uma busca de compreensão e para um sentimento de perda de uma parcela do passado para olhar o vivido já distanciado dele, pois o vasculha já adulto, o “autor-modelo”, no tempo presente. A frase: “e eu não percebi muito bem aquilo” refere-se à própria infância e ao quanto de ensinamentos e de conhecimentos deixara de ouvir, devido à imaturidade própria da idade. Por outro lado, aponta para todo o peso da significação de um passado anterior, o do cozinheiro amigo, prenhe de memórias de um antigamente desconhecido pelo narrador, povoado de eventos que o empregado presenciara: as fantásticas histórias que o camarada António ouvira e não lhe contara, os fatos de uma época em que Angola ainda era colônia. Ao recordar o ambiente da casa, a relação com aqueles que viveram um tempo diferente do dele, o agora adulto não consegue fazer com que o menino, na época, não deixe de lamentar tudo o que não soubera aproveitar e perdera para sempre.

Em **Bom dia camaradas**, o narrador-protagonista, retomando as vivências de quem fora criado e educado em um ambiente de pós-independência, de guerra e de revolução, fala de um lugar social privilegiado, que pertence a uma classe recém-nascida e de prestígio na sociedade angolana, a classe média alta, ora tomando esse cenário como pano de fundo, ora como figura em primeiro plano. São vários os indicadores do lugar de onde o sujeito da memória constrói o seu discurso: sua residência tem dois andares e jardim; o pai é alto funcionário do Ministério e tem direito a carro e motorista; a família emprega um cozinheiro; a mãe é professora; ele e as irmãs frequentam boas escolas públicas.

Não obstante, ou por isso mesmo, nada escapa ao olhar atento e crítico do jovem narrador: o cotidiano belicoso tornado, à força, natural, também para as crianças, é acompanhado pela família através da fala radiofônica dos acontecimentos diários, invariavelmente na mesma sequência: “primeiro eram notícias da guerra, que não eram diferentes quase nunca (...) Depois tinha sempre algum ministro ou pessoa do birô político a dizer mais uma coisas (...) Depois vinha o intervalo com a propaganda das FAPLA” (p. 28), e as demais notícias seguiam a ordem do roteiro. Dessa forma, a aparente intimidade com a guerra e seus protagonistas, assim representados pelo cotidiano familiar que a acompanha à distância, propicia a cada elemento guardar esses conteúdos e compreendê-los individualmente, para evocá-los no futuro. No caso de Ondjaki, são memórias desconstruídas, reconstruídas e deslocadas a partir da imagem cristalizada e suave de um período de sua biografia, na década de 1980. Esse tempo doce e doloroso, emergido pela memória, permite ao narrador-protagonista revivê-lo em diálogo com Romina (Ró), sua melhor amiga, sobre o final de ano letivo escolar. Afinal, confessa o rapazinho: “as coisas sempre acabam (...) eu (...) tinha medo (...)”. (p. 92-93).

Esse momento, apesar de comumente ser o mais feliz para todos os colegas, para o menino-protagonista Ndalú, ao contrário, parece avivar um sentimento aproximado bem mais da realidade social que seu país vive, plena de expectativas e de dor sobre o futuro incerto de todos, traduzido nas mudanças de país, no retorno dos professores cubanos a seu país de origem, nas transferências escolares, nas despedidas, nas ameaças, nas batalhas, nas mortes.

O final de ano, a que se refere o narrador, com o olhar cheio de medo, coincide, ao final do romance, com outro fim, que mostrará ser apenas uma breve interrupção naquela realidade recortada da história angolana, sempre esperada por todos: uma proposta de paz assinada entre os dois líderes partidários mais importantes, pois “afinal estavam a dizer que a guerra tinha acabado, que o camarada presidente ia se encontrar com o Savimbi.” (p.135-136). Essa esperança é marcada na narrativa pela voz do povo, António, que em diálogo com o protagonista, deixa-a transparecer: “– Parece que é a paz que vai chegar, menino... Ontem tavam a falar lá no bairro. (...) – Ó António, e tu acreditas nisso? Há quantos anos é que ouves essa conversa?” (p. 120). Observamos que essa forte vontade, entretanto, é questionada em tom de dúvida pelo menino, detentor que é de outras informações políticas mais realistas, provavelmente adquiridas em casa, com os pais, e com os professores mais críticos, na escola. Esse desejo de paz anunciado pelo narrador somente se concretizará mais de duas décadas depois e, mesmo assim, causado por um acontecimento imprevisto, trágico e fatal.

No romance, o espaço da memória individual e coletiva evidencia-se primordial para o narrador, como o presente que já não o é. Importa-lhe, pois, o presente que possibilita revisitar esse passado, já reelaborado, no qual viveu como testemunha. Consideremos o que afirma Rousso sobre o processo de seleção próprio à memória: “a memória é a presença do passado, é a representação seletiva do passado.” (ROUSSO, 1992. p. 94). O historiador Changeux, destacado por Le Goff, dirá que “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também, a releitura desses vestígios.” (CHANGEUX *apud* LE GOFF, 2003, p. 420-422). Assim, como há a possibilidade de esquecimento a partir de uma visão particular, as manipulações conscientes ou inconscientes, o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição e a censura exercem importante influência sobre a memória individual. Com idêntica importância trazemos as palavras de Paul Ricoeur, evocadas por Catroga, quando afirma que “recordar é em si mesmo um acto de alteridade. Ninguém se recorda exclusivamente de si mesmo, e a exigência de fidelidade, que é inerente à recordação, incita o testemunho do ‘outro’.” (RICOEUR *apud* CATROGA, 2001, p. 45).

Em **Bom dia camaradas**, Luanda, a capital, é o lugar escolhido pelo autor para transformar-se em um espaço-palco no qual acontece a ação narrativa, mas são vários os outros cenários pelos quais os personagens transitam pelo espaço primeiro e principal. E a cartografia da cidade é apresentada ao leitor pela voz, pelo olhar e pela ironia do narrador, através do que Michel de Certeau nomeia de “descritores de itinerários” (DE CERTEAU, 1999, p. 201), pois além de ser apresentado à

parte física da cidade, o leitor, simultaneamente, pode identificar os problemas que ela esconde e o ambiente social, econômico e político em que vive o povo. Nesse sentido, o narrador a descreve por meio de um panorama local e temporal, que lhe dá vida e colorido, a partir de outro espaço: o social. E a Luanda a que se refere o narrador é um lugar relativo a seu espaço de significação e de afeto.

A frase de Ondjaki: “A infância é um antigamente que sempre volta”, sintetiza a estratégia de usar um tema universal, a infância, para falar de seu país, da sua cidade natal, da história e do cotidiano peculiar de um regime socialista. O tempo que emerge é filtrado pelas vivências subjetivas do personagem-narrador, transformando ou redimensionando a “rigidez temporal da história.” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 57). Como tempo da memória, as experiências obedecem às associações mentais de um sujeito protagonista que as evoca e as transforma, mesclando as passagens que envolvem o tempo vivenciado e o histórico. As suas lembranças mais caras emergem e ajudam o sujeito a compreender personagens e fatos que, uma vez revividos, revisitados, reconhecidos e presentificados, colaboram para a revitalização do tempo, num fluxo de consciência.

A temporalidade no romance também se apresenta marcada cronologicamente de forma lacunar e na lógica temporal, que parece determinar a apreensão da realidade concebida como necessidade para a memória não se perder. Essa memória evocada pelo narrador-protagonista, a partir do presente, relembra o camarada Ant3nio a deslocar-se metodicamente pela cozinha da casa, arrumando os objetos, numa sequ4ncia ordenada de gestos, num tempo medido e ordenado: “abria a geleira, tirava a garrafa de 4gua. (...) O camarada Ant3nio respirava primeiro. Fechava a torneira depois. Limpava as m3os, mexia no fogo” (p. 17), ou a maneira peculiar com que o cozinheiro demonstra contar o tempo: “– Nem faz vinte minutos, menino.” (p. 25).

A voz da mem3ria propriamente dita, do ponto de vista do jovem Ndalu, n3o s3o enfatiza os fatos e o reconhecimento, como tamb4m 4 a via por onde perpassam as lembranças dessa 4poca, sob o olhar pol3tico, social, cr3tico e bem-humorado do protagonista. Dessa forma, tamb4m a tem3tica da pobreza permeia todo o texto, e 4 abordada pelo narrador de maneira sutil e natural, pois este a percebia no “antigamente”, como algo absolutamente normal, com sentimento de pert4nça, em que o pouco que havia era distribuído para toda a coletividade; e, na vis3o do jovem narrador, o mundo real 4 sempre mais transparente e simples. O narrador insere Luanda num exerc3cio cr3tico e l3cido de metamem3ria sob a perspectiva da transfiguraç3o da realidade. E evidencia tamb4m que ele faz parte dos quadros sociais da mem3ria dessa cidade capital dif3cil de viver e de administrar, em que h3 desgastes causados pelos tempos da guerra, “incidentes marcantes que n3o puderam deixar de acontecer.” (HALBWACHS, 1990, p. 27).

A criaç3o liter3ria traz 3 tona tamb4m uma lembrança repleta de poesia e de encantamentos vividos, de descobertas, de amadurecimento, de afetos e, principalmente, de olfatos, dos cheiros que impregnam o quintal da mem3ria da sensibilidade do protagonista, nas mais diversas situaç3es do seu cotidiano, como ao recordar o camarada Ant3nio:

“Todos os dias ele tinha o mesmo cheiro, mesmo quando tomava banho, parecia sempre ter aqueles cheiros da cozinha.” (p. 18); ou lembrar o cheiro do quintal nas manhãs em que acordava cedo e “entrava o cheiro da manhã ... entrava o cheiro do abacateiro, o cheiro do abacateiro que estava a acordar” (p. 80); ou ainda em outras circunstâncias mais tristes, como “aquele cheiro de despedida” (p. 110); ou, por fim, o cheiro da esperança por um futuro melhor: “a água é que traz todo aquele cheiro que a terra cheira depois de chover.” (p. 137).

Os exemplos acima evidenciados permitem-nos enfatizar a proposta principal e objeto dessa leitura: a memória. Desse modo, concordamos com Nora (1984, p. 25-36) quando ele valoriza a memória comparativamente à construção da história. Para esse autor, a memória é a vida vivenciada por sociedades vivas e destaca suas qualidades primordiais: está em permanente evolução, por isso mantém-se atual; tem a capacidade de lembrar e esquecer; é afetiva, mágica e seletiva, segundo as próprias necessidades; instala a lembrança dentro do sagrado; é de natureza múltipla e específica; é coletiva, plural e individual; é absoluta, espontânea, e se enraíza no concreto: em espaços, gestos e objetos e, além disso, preserva os fatos.

Para concluir, ao considerar a memória social coletiva, entendemos que são as diferentes vozes sociais que permitem, através da narrativa, abordar os problemas e as mudanças históricas e temporais de um país em situação de uma interminável espera do tempo de reconstrução. Essas histórias são levantadas por meio da voz memorial do narrador, em **Bom dia Camaradas**.

ABSTRACT

The memory recovery was strengthened by a new type of speech directed to the past recoding, also understood as the desire to remember and fear of forgetting (or being forgotten), as Andreas Huyssen (2000). Regretting the swift changes that they intend the fear of forgetfulness and the desire to remember, some contemporary scholars pore over the phenomenon of individual and collective memory, an essential element of identity. Among these, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff, Fernando Catroga, Henry Rousso. In African countries like Angola, the memory shows up basic component people identity, as it is stressed the importance of literature in this process, transcreated the past. The novel **Good morning comrades**, by the Angolan Ondjaki, can be taken as an indicator of the time recollected that the facts in the narrative space were referred. The fiercest battles of the Civil War that ended only recently have been taken over from the perspective of a narrator who stands within the facts. This, as the narrator-protagonist, is part of a selective representation of the memory space that surrounds the family, social and school life. You can see a unique and differentiated way of describing memory and reaffirming their

country identity. It is this strategic place which the narrator remembers with affectionate eyes, the complicity, the curiosity and childish ways of the past. All these conflicts have marked the recent history of Angola.

Keywords: Memory; Identity; Affection; Angola; Ondjaki.

REFERÊNCIAS

CATROGA, Fernando. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Editora da UFRS, 2001. p. 43-69.

CHAVES, Rita. A geografia da memória na ficção angolana. In: **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 36-65; 136-143.

DE CERTEAU, Michel. Relatos de espaço. In: **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1999.

ECO, Umberto. Entrando no bosque. In: **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. p. 25-52.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004. p. 9-16.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e Memória**. Tradução de Irene Ferreira *et al.* Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

NORA, Pierre. (Org.) La fin de l`histoire-memórie. In: **Les Linux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984. p. 23-43.

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

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. São Paulo: Ed. FGV, 1992. p. 83-101.

SANTOS, Luiz Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TACCA, Oscar. O narrador. In: **As vozes do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1983. p. 61-103.

