

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Imaginários e alegorias da vida social na nova literatura angolana. Interloquções entre Brasil e Angola .

Paula Manuella Silva de Santana.

Cita:

Paula Manuella Silva de Santana (2009). *Imaginários e alegorias da vida social na nova literatura angolana. Interloquções entre Brasil e Angola. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/468>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Imaginários e alegorias da vida social na nova literatura angolana. Interloquções entre Brasil e Angola

Paula Manuella Silva de Santana

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco – Brasil

Bolsista CNPQ

paulamssantana@gmail.com

Evidentes em tantos níveis, as relações entre Brasil e Angola mantêm-se sob a égide de uma fantasmagoria nebulosa. Sua história tem sido estudada quase como uma via de mão única, em que os pesquisadores procuram refazer as rotas durante séculos percorridas por navios responsáveis pelo tráfico de mão-de-obra escrava, que reverberou com muita força na conformação do Brasil e interferiu intensamente na gestação de uma sociedade caracterizada pelo mito da democracia racial. A reflexão sobre as obras literárias produzidas em língua portuguesa em Angola, com endosso especial para o lugar que a literatura ocupa na configuração do mundo social, vem sendo amadurecida ao longo das últimas décadas por um número cada vez mais expressivo de estudos. O mar que separa Brasil e Angola tornou-se mais estreito e cada vez mais dialogante. É também este o mar das vozes que cruzam universos culturais e literários que tiveram em comum a experiência da colonização europeia, através de Portugal e da Espanha.

Neste contexto, este artigo tem como propósito apresentar uma discussão acerca de narrativas que compõem o romance "Bom dia camaradas" e alguns contos do livro "Os da minha

da rua", do escritor angolano Ondjaki, com o objetivo tornar visível alguns imaginários e alegorias que os textos insinuam. Apesar da impossibilidade de uma sinopse que contemple toda a multiplicidade de temas, narrativas e vozes em "Bom dia camaradas" e, posteriormente, em "Os da minha rua", à guisa de introdução, é necessário contextualizar: Ondjaki é um escritor conhecido pelo mundo afora. Quando seus livros chegaram ao público no Brasil em 2006 e 2007, suas obras anteriores já tinham sido traduzidas para o espanhol, italiano, francês, alemão e haviam lhe rendido prêmios.

Em seu romance de estreia, "Bom dia camaradas", Ondjaki refaz o dia-a-dia de um grupo de crianças em Luanda. Nesta obra, uma voz infantil dá o tom da acurada descrição social do período compreendido entre os anos 1980 e 1990. Assim, o escritor projeta novos olhares sobre a guerra, sobre as personagens e os novos imaginários de uma Angola em constante interrogação. Em "Os da minha rua", no que tange a linguagem, o escritor oscila entre a crônica e o diário. Os vinte e dois contos curtos que compõe o livro apresentam o universo aberto da globalização, acontecimentos dos quais Angola também participa como o restante do mundo, o contato com a cultura brasileira pela tele-dramaturgia e pela música popular, bem como a influência do cinema hollywoodiano na cultura de massa. Em ambos os livros, Ondjaki constrói uma alegoria do *griot* das narrativas orais, no entanto, este *griot* estilizado 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 protagonista-menino perfaz o seu caminho coletando rico material prosaico, que transforma em tema esteticamente elaborado.

A forma de abordagem pretendida e explicitada até aqui, pelo seu direcionamento epistemológico, também abriga investigações acerca da construção alegórica nas obras literárias em discussão. É preciso frisar a importância de tal procedimento, já que, assim como numa via de mão dupla, a alegoria encarada como expressão da sensibilidade moderna, colabora sensivelmente para esclarecer as tensões entre texto e contexto social, sem, contudo, incorrer na ideia simplista de reflexo ou analogia. Para tanto, buscarei filamentos do conceito em alguns autores, com a intenção de apontar alguns traços do procedimento alegórico em Ondjaki. Assim, me reporto à Frederic Jameson (1995), que no seu afã de entender claramente o funcionamento da produção cultural pós-moderna, analisa todo artefato cultural como portador de elementos ideológicos - que servirão, portanto para a efetivação de processos necessários à atual fase do capitalismo -, mas também como contendo elementos utópicos, embora na forma inconsciente, frequentemente distorcida e recalçada que refletem o imaginário mais profundo sobre a maneira como se vive em sociedade e à respeito da organização da vida social. A ficção, entendida como uma forma de representação do alegórico, pode ser interpretada com base em elementos simbólicos que constituem os imaginários

coletivos. Nessa perspectiva, é possível verificar em que medida o texto literário se apropria do universo simbólico de certas comunidades, reafirmando ou desconstruindo discursos hegemônicos que, historicamente e socialmente, lhe dão sentido. Percebe-se, desta maneira, que a literatura tende a comprometer-se com as diversas representações que dão sentido à vida social. A proposta de examinar as camadas alegóricas do texto termina por provocar também uma reabilitação da história, como sublinha Benjamin (1984). Deste modo, toda interpretação precisa ser lida a partir dos referenciais de diversos tempos, levando o presente a ser pensado a partir de diferentes momentos sendo, pois, passível de novas compreensões. Benjamin (1984) acreditava que a linguagem queria sempre dizer um algo mais do que aquilo que primeiramente dizia, ela se construía e se reconstruía constantemente, fugindo, assim de um sentido único.

Sendo assim, a noção de alegoria se conformaria como o novelo em que este artigo se tece. A amálgama que aglutinaria a análise do discurso bakhtiniana e a abordagem da construção de imaginários nos textos de Ondjaki, no intento de apreender as representações sobre as relações sociais Brasil-Angola suscitadas na literatura. Empenhado em discutir a relação entre arte e sociedade, Jameson observa as narrativas como atos sempre socialmente simbólicos, cuja relação necessária com o político é, muitas vezes, indiscernível da imanência do relato, exigindo uma decifração alegórica de múltiplas referências. Dado este cenário, é interessante atentar, por meio de um olhar mais acurado sobre a literatura angolana, que muitos destes textos se caracterizam como formulações híbridas, em que é possível encontrar representações coletivas que dialogam homologicamente com a maneira brasileira de sentir e pensar a realidade social. Luanda, palco dos contos trazidos à baila, subjaz a singularidade de ser uma capital secular e ponto de encontro de múltiplas e variadas culturas. Por causa de suas peculiaridades históricas, o ambiente urbano de Luanda funcionou de certa forma como uma proveta de testes de encontros e desencontros culturais. A literatura, pelas características particulares que a definem, constitui o espaço privilegiado de expressão da vivência cotidiana e do ethos da cidade que, aliada a abordagem metodológica e analítica do campo sociológico, pode captar e revelar importantes nuances das interlocuções entre os dois lados do Atlântico.

Sendo assim, faz-se fundamental aliar a abordagem da dimensão alegórica de alguns contos de "Os da minha rua" e do excerto do romance "Bom dia camaradas" com a análise do discurso bakhtiniana, já que em seus contos e no romance é possível encontrar a coexistência de inúmeros narradores, narrativas, formas de narração e temas que, no decorrer da enunciação, configuram uma "heterogeneidade discursiva", expressão criada por Bakhtin (2006) em seus trabalhos sobre literatura, como destaque, nos romances de Dostoiévski em que várias "vozes" se exprimem sem que nenhuma seja dominante .

É essa pluralidade de vozes que convida o leitor a uma reflexão pautada em duas teorias fundamentais da obra de Bakhtin: polifonia e dialogismo. Na literatura, polifonia é a multiplicidade de vozes em um texto, mediadas pelos pontos de vista e modos de presença no mundo discursivo. Muitas das personagens centrais tanto de "Os da minha rua" quanto do "Bom dia camaradas" possuem interdependência e espaço para a realização de seus discursos que, embora conflitantes, não anulam ou negam o discurso do outro. São discursos polivalentes, que convergem para um fim. Em ambas as obras os discursos são intercalados, fundem-se, sucedem-se, não existe independentemente daqueles aos quais são endereçados, o que corresponde às teorias de Bakhtin quanto à polifônica e dialogismo. A palavra é a revelação de um espaço no qual os valores de uma dada sociedade se explicitam e se confrontam. É nesse espaço de enunciação dialógica e polifônica que "Os da minha rua" e os "camaradas" resgatam sua memória e ventilam imaginários da vida social. Neste bojo, busco dar relevo ao debate sobre os jogos que a literatura estabelece com a memória, a tradição e a modernidade em tempos de globalização e os contornos destas diversas nuances na sociedade angolana de hoje.

E tu, Angola:

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

Com esta epígrafe, Ondjaki envia um recado cálido, duro, porém otimista para Angola, via um poema de Carlos Drummond de Andrade, na primeira página do romance "Bom dia camaradas". Esta associação inusitada entre dois mundos literários impele o leitor a meditar sobre o quão umbilical são as relações entre Brasil e Angola. Até que ponto é possível pensar Angola e repensar o Brasil? Somente adentrando nesta vereda é possível responder tal questão. A leitura do "Bom dia camaradas" lança o leitor na Luanda dos anos 1980, num cenário de pós-descolonização e em plena guerra civil. O protagonista da estória/história é uma criança, um menino em idade escolar com os gostos, preocupações e angústias próprias de uma criança de sua idade.

Apesar desta aparente leveza, a forma como o menino se relaciona com as diversas personagens que compõem a sua existência vai desenhando ante os olhos do leitor as diversas forças e tendências presentes na Luanda desse tempo. Uma das personagens centrais na vida do pequeno é o camarada António, um velho empregado da casa que demonstra abertamente um saudosismo pelos tempos anteriores à independência. No trecho abaixo, nota-se a mistura com uma ironia mal-disfarçada em relação às reais condições de governo e gestão do país.

Mas, camarada António, tu não preferes que o país seja assim livre? [...]

-É!, menino, mas naquele tempo a cidade estava mesmo limpa... tinha tudo, não faltava nada... [...]

-Mas ninguém era livre, António... não vês isso? [...] Não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses... E isso não pode ser.

O camarada António aí ria só. Sorria com as palavras [...]” (Ondjaki, 2006, p.17-19).

Nas reflexões de Caldas (2003) sobre história e memória, “A memória é composição, fluxo rítmico de anexação e criação, momento narrativo, momento textual: determinada ordem “escolhida”, certa maneira de ler e dizer a experiência com e no vivido (...)”. O romance retrata a intensidade da relação entre história e memória e evidencia que existe a consciência de que tudo se encontra em mudança, que o que vai não volta mais, mas também há a sempre presente alegria e a certeza de que cada final corresponde a um novo começo.

A chegada da Tia Dada, proveniente da antiga metrópole, serve de pretexto para a apresentação do contraste entre os dois mundos e, especialmente, para a conformação de um processo dialógico no texto:

-Tia, não percebo uma coisa... [...] Como é que tu trouxeste tantas prendas? O teu cartão dá para isso tudo?

-Mas qual cartão? – ela fingia que não estava a perceber.

-O 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 levas? Como é que eles sabem que tu não levaste 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 (Ondjaki, p. 49-50).

Assim sendo, é possível depreender que as vozes dos personagens (o universo diegético que circunda o menino) possuem independência e espaço para realização de seus discursos, embora entre eles haja conflitos. Os constantes embates entre visões de mundo, gerações e culturas se estruturam em função de um objetivo (cartografar a cidade de Luanda no pós-independência), assim como têm um fio-condutor (resgatar alegoricamente as memórias e o imaginário da cidade). Desta maneira, a conjunção destes elementos culmina por estabelecer um diálogo que procura dar conta da vida social na cidade de Luanda no contexto de transição política, bem como lançar luz sobre o papel de cada tipo social na conformação da história e do imaginário social de Angola. As várias vozes convergem para um único fim, textualizar, dar relevo à Luanda em meio a complexidade da realidade social de uma nova ordem mundial que se aproxima.

Aponta-se aqui o primeiro conceito sobre dialogismo, expresso por Bakhtin, de que o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, princípio constitutivo do enunciado. Conforme o pensador russo, todo enunciado é uma réplica a outro enunciado e, em cada enunciado, ouve-se pelo menos duas vozes. Toda palavra está relacionada à outra, à de outro locutor, existindo assim uma interação entre um discurso atual e outros formulados anteriormente. Outro trecho interessante do confronto entre tia e sobrinho, dá conta do espanto da tia Dada perante as formalidades revolucionárias necessárias para evitar um tiroteio durante a passagem do presidente angolano. Esta conversa quase prosaica projeta algumas das perplexidades experimentadas por ambas as partes perante as distintas realidades dos seus países. No lento desfiar dos dias, o jovem protagonista apercebe-se das inúmeras mudanças que se avizinham na sua vida, das mais vulgares e cotidianas às mais profundas e complexas.

Nesta vereda, a análise de alguns dos discursos do “Bom dia camaradas” lança luz sobre alguns imaginários sociais que muito podem projetar as idas e vindas das relações travadas entre Brasil e Angola. Partindo para o livro de contos do autor, em “Os da minha rua”, aprofunda-se alguns enredos que são pinceladas no romance anterior. Deste modo, a construção alegórica do possibilita a imersão do leitor nos meandros do cotidiano da capital angolana e notar quão próximas estão as duas margens do Atlântico (a saber, o lado brasileiro e o lado angolano). Há narrativas pelos fragmentos que retratam a miscelânea entre a cultura brasileira e o imaginário social da cidade angolana.

O último Carnaval da Vitória

O "dia da véspera do Carnaval", como dizia a avó Nhé, era dia de confusão com roupas e pinturas a serem preparadas, sonhadas e inventadas. (...) Na televisão passava o grande desfile de Carnaval da Vitória e, na Praia

do Bispo - o bairro poeirento da avó Nhé -, nós formávamos um grupo pequenino que, com um apito gritante, fazia uma passeata de quarenta e cinco minutos.

O portão da casa da tia Rosa

(...) O meu pai sintonizou o rádio numa estação que tocava, para mim, para as rolas, para a tia Rosa e para o tio Chico, uma música do Roberto Carlos: "por mais que eu faça, não adianta, você nem nota, minha existência; e os dias passam correndo, vou acabar te perdendo, e os dias passam correndo, vou acabar te perdendo..."

No galinheiro, no devagar do tempo

Ninguém falava noutra coisa. O assunto era só o fim da telenovela Roque Santeiro e ainda por cima um colega da escola leu numa revista que o Roque, no fim, não ficava na cidade de Asa Branca, e pior, que o Zé das Medalhas ia morrer afogado. Só sei que fiquei bem triste em pensar na morte do Zé das Medalhas.

Nos trechos transcritos acima, vê-se claramente que o imaginário construído historicamente em torno da música popular brasileira e das telenovelas transpõe os seus limites geográficos e passa a orientar, também, a vida social em Angola. Para Maffesoli (1984), o imaginário não é simplesmente composto por um conjunto de imagens armazenadas pela experiência coletiva, capaz de fomentar a ação dos indivíduos. O imaginário também determina a produção de novas imagens, de modo que essas são essencialmente o resultado e não apenas o suporte do imaginário. Em função disso, o imaginário é a evidência concreta da carga simbólica presente nas sociedades complexas, cuja cultura não se explica a partir de um só elemento, mas a partir de uma pluralidade de aspectos integrados pela via simbólica. Sendo assim, pode-se afirmar que uma dimensão importante deste estoque simbólico angolano é ventilado pela sociedade brasileira. Por mais obscuras (ou obscurecidas) que sejam as relações sociais entre Brasil e Angola, a partir da análise cuidadosa da obra ondjakiana, percebe-se a existência de uma dinâmica de interferências, interlocuções e diálogos muito intensa entre ambas as nações. Para além disso, é importante atentar que em ambas as obras trabalhadas o leitor depara-se com coisas surpreendentes que desafiam a compreensão daquele que, através da leitura, for visitá-lo desprevenido ou com expectativas de encontrar apenas as aventuras de um menino, como outro qualquer.

Ondjaki ao escrever o romance e os contos abre um outro espaço de reflexão. Em comunhão com Benjamin (1984), ventila-se à necessidade de se ter uma leitura que não busque sob as palavras do discurso unicamente seu sentido habitual, mas a possibilidade de outras versões. Esta

seria a base de um procedimento alegórico que procura descontextualizar aquilo que parece estar fixado e ser intransponível, para inseri-lo em outros lugares onde ganharia novo significado. Destarte, a realidade não é única mas sim plural, temporária, alegórica. Na obra de Ondjaki, essa não linearidade é latente, isto é, há uma ruptura com a compreensão superficial. Entretanto, para que se chegasse a tal momento, o autor se utiliza do artifício do embate, do choque, entre a visão de mundo de uma criança e todo um ideário que paira em seu em torno. Desta maneira, o autor opera uma reconstrução da realidade capaz de trazer para dentro do racional aquilo que não pode ser controlado.

As duas obras trazidas para o debate encontram-se no instante em que narram narrativas que narram narrativas, fazendo dessa vertigem recursiva uma reflexão sobre o narrar, seu valor, sua verdade e sua função. Se por uma questão metodológica não se deve confundir dialogismo e polifonia, por ser o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem e polifonia se caracterizar como vozes polêmicas em um discurso, ao mergulhar na obra de Ondjaki, esta metodologia sofre abalos. Muito embora o menino conte as estórias/histórias, ele não se configura como um narrador onipotente, onisciente e onipresente que domina as personagens, tramas, tempo e espaços. O menino funciona como o estopim que inicia os embates e conflitos que trazem à tona uma profusão de vozes, diálogos entre inúmeros elementos que compõem instâncias discursivas. O presente, passado e futuro de Luanda, cenários, espaços e imagens são vozes, e dialogam entre si, tudo e todas as personagens criam, contam, pulsam a trajetória dessa cidade que cresce junto com o menino.

Referências bibliográficas:

- **BAKHTIN**, M. (2006) *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução. Michel Lahud e Yara F. Vieira. Editora Hucitec, São Paulo.
- **BENJAMIN**, Walter. (1984) *A origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense, São Paulo.
- **MAFFESOLI**, Michel. (1984) *A conquista do presente*. Editora Rocco, Rio de Janeiro.
- **CALDAS**, Alberto Lins. (2003) *História e memória*. Editora da Universidade Federal de Rondônia. Ano I, Número 181. Rondônia .
- **JAMESON**, Frederic. (1994) *Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Editora da UFRJ, Rio de Janeiro.