Ondjaki e João Paulo Borges Coelho: narrativas e(m) transição

RITA CHAVES
Universidade de São Paulo

RESUMO: O ARTIGO FOCALIZA *BOM DIA, CAMARADAS*, DO ANGOLANO ONDJAKI, E A *CRÔNICA DA RUA 513.2*, DO MOÇAMBICANO JOÃO PAULO BORGES COELHO, ABORDANDO AS MARCAS DA RUPTURA NO COTIDIANO QUE SE INSTALA NO PERÍODO QUE SE SEGUE À INDEPENDÊNCIA DE ANGOLA E MOÇAMBIQUE, ATENTANDO PARA O TRATAMENTO DOS SINAIS DA SOCIEDADE QUE SERIA POSSÍVEL COMPOR COM O MATERIAL HERDADO EM TÃO COMPLICADO PROCESSO HISTÓRICO.

ABSTRACT: THE ARTICLE FOCUSES ON *BOM DIA, CAMARADAS*, BY THE ANGOLAN WRITER ONDJAKI, AND *CRÔNICA DA RUA 513.2*, BY THE MOZAMBICAN WRITER JOÃO PAULO BORGES COELHO, APPROACHING THE MARKS OF RUPTURE IN EVERYDAY LIFE, WHICH INSTALLS IN THE PERIOD FOLLOWING THE INDEPENDENCE OF ANGOLA AND MOZAMBIQUE, ALSO OBSERVING THE TREATMENT OF THE SOCIETY SIGNALS THAT WOULD BE POSSIBLE INTERACT WITH THE MATERIAL INHERITED IN A SO COMPLICATED HISTORICAL PROCESS.

PALAVRAS-CHAVE: ONDJAKI, JOÃO PAULO BORGES COELHO, NARRATIVA, COLONIALISMO, TRANSIÇÃO.

KEYWORDS: ONDJAKI, JOÃO PAULO BORGES COELHO, NARRATIVE, COLONIALISM, TRANSITION.

Juntamente com as novas bandeiras, com os novos hinos, com os símbolos que procuravam dar materialidade aos novos tempos, a proclamação da independência em Angola e Moçambique trouxe a experiência de ruptura que se associava à derrota do colonialismo. Ainda que os cenários da contemporaneidade apontem para a limitação da mudança, os primeiros anos foram vividos sob o signo da viragem, numa atmosfera que tendia a envolver personagens de todos os lados da luta que levou à criação e à defesa dos novos estados nacionais. Após essas décadas, em que a instabilidade, sob muitos aspectos, pautou a vida, deparamo-nos com a necessidade de balanço desse período, num movimento concretizado, por exemplo, pela produção de textos de caráter memorialístico que vão ganhando espaço nas livrarias.

Nos títulos expostos nas estantes, lê-se o desejo de falar sobre a transformação – a realizada e/ou a sonhada –, levando-nos a observar que as vias da memória vêm sendo trilhadas por aqueles que, após a longa noite de exclusão imposta pela dominação colonial, viram-se, e alguns de maneira repentina, chamados a exercer outros papéis, a enunciarem outros discursos, a serem portadores de uma outra ordem. É o caso de Costa Andrade, Dino Matross, Iko Carrera, de Angola. Em Moçambique, mais recentemente o fenômeno ganhou força: Hélder Martins, Jacinto Veloso, José Moiane, Jorge Ferrão, Matias Mboa, Sérgio Vieira, Marina e Raimundo Pachinuapa são alguns dos personagens que decidiram contar de dentro a história do processo que viveram.

O fato de pouco revelarem efetivamente do que ocorreu, tendo em vista que o passado mostra-se pouco apreensível – seja pelas intenções de quem o tenta resgatar pelas palavras, seja pela natureza e definição do discurso verbal – não anula o sentido da busca. Mantendo-se acesa a “desconfiança” em relação às biografias e às narrativas memorialísticas, de grande peso no presente, podemos captar aspectos relevantes, como ensina Peter Burke ao observar:

Autobiografias e memórias são um meio particularmente efetivo para as pessoas apresentarem o que se chamaria a “versão autorizada” de sua vida, fazendo parecer que elas buscaram certas metas sem as hesitações, as distrações e as confusões que fazem parte da vida de todo o mundo. (...) Ainda assim, como documentos da autoimagem da pessoa, são inestimáveis. Como observa Foster sobre o relato de Yeats da sua infância e juventude, diz mais sobre ele como era em 1914, o ano em que o escreveu, do que sobre seus anos iniciais. (BURKE, 2009: p. 31)

Com efeito, ao falarem do passado, dos tempos da fermentação e de tentativa de implantação de uma outra ordem, os autores nos abrem outras veredas de compreensão do presente, dando-nos ainda pistas para entendermos o que fizeram do que acreditam terem sido. Dispensadas da função de portadoras da verdade que pretendem alcançar, essas páginas ainda podem ter outro papel: o de aguçar a curiosidade e provocar perguntas também ligadas ao terreno da literatura. Diante dessa profusão de textos que oferecem versões da história recente, indagamo-nos como na literatura produzida nos espaços libertados a transformação foi abordada. E de que modo a ficção incorpora a aventura vivida? Ou seja, como esses momentos de travessia são trabalhados pela memória depois de tantos percalços? Eis o interesse que orienta este artigo.

Quem conhece um pouco da História e da Literatura de Angola e Moçambique sabe que, produzido durante e logo após a luta de libertação, o canto poético tingia-se pela euforia. Menos impetuosa, a prosa aguardou alguns anos, mesmo se poucos diante da dimensão da experiência, para organizar e materializar a sua percepção. No caso de Angola, o olhar crítico se apura já nos primeiros anos e, curiosamente, partindo de dois nomes que estiveram no centro dos acontecimentos, com lugares de destaque na nova ordem político-social. Manuel Rui, com *Quem me dera ser onda*, e Pepetela, com *O cão e os calus*, são autores que, trabalhando o humor, oferecem um curioso retrato do tempo que emergia. Escritos e publicados ainda sob a vigência da utopia, neles não vamos encontrar, evidentemente, os sinais da memória que aqui interessa abordar.

Após três décadas de independência, a consolidação do romance – gênero literário bastante familiarizado com as situações dominadas pelo senso de irregularidade – revelou-se propícia para uma reflexão instigante sobre essa fase também instigante na história desses países. A perspectiva da transição, a percepção das continuidades, a impossibilidade da quebra absoluta entre o passado colonial e a produção de um futuro inteiramente diverso reclamavam e encontraram uma dicção bem própria do gênero, sobre o qual pondera Marthe Robert:

(...) diferentemente do gênero tradicional cuja regularidade é de tal ordem que não é apenas submetido a prescrições e proscritões, como feito por elas, o romance não tem regras nem freio, sendo aberto a todos os possíveis, de certa

forma indefinido de todos os lados. É esta evidentemente a razão principal de sua expansão contínua, e também a de sua voga nas sociedades modernas, às quais se assemelha, quando não por seu espírito inventivo, por seu humor buliçoso e vitalidade. (ROBERT, Marthe. 2007:14)

No contexto de tais países, a expansão do romance apoiou-se precisamente na mesclagem com outras modalidades discursivas, com outras formas narrativas, potencializando a incorporação de procedimentos algumas vezes considerados incompatíveis com a sua constituição, como as referências da oralidade. Se a História representou um aporte importante para a sua consolidação, podemos perceber que nos últimos anos a aproximação com a Memória vem se tornando matriz de relevo. O passado passa a ser procurado sob outras perspectivas, abrindo-se alternativas para o seu enfoque em textos que, com argúcia e sensibilidade, refletem a sensação de perplexidade que tomou conta daqueles que seriam ou deveriam ser os protagonistas desse novo tempo, que talvez se tenha tornado apenas um tempo novo. Nessa série, ressaltam títulos como *Bom dia, camaradas*, de Ondjaki, a *Crônica da rua 513*. 2, de João Paulo Borges Coelho.¹ Muito diferentes entre si, esses livros apresentam uma base comum: recordam os primeiros anos após a independência e fazem da recordação um ponto de partida para o balanço daquele presente, hoje convertido em passado próximo, ao mesmo tempo em que deixam transparecer, na avaliação apenas pretensamente ingênua, os sinais da sociedade que seria possível compor com o material herdado em tão complicado processo histórico.

Bom dia camaradas

Publicada em 2000 em Luanda e reeditada em Portugal em 2002, *Bom dia Camaradas*, a narrativa de estréia de Ondjaki, continua ganhando reedições e traduções pelo mundo afora, conquistando leitores cujas trajetórias pouco têm em comum com a do protagonista narrador, sugerindo que, pelas artes da linguagem, o local projeta-se para muito além de seus limites físicos. Além

1. Publicada muito recentemente, a narrativa *A canção de Zefanias Sforça* pode ser lida também nessa perspectiva.

desse dado, ligado à recepção, outros elementos suscitam algum impacto, entre eles a juventude do autor e a sua incursão por uma modalidade literária que conjuga ficção e memória. Vêm daí algumas perguntas ligadas à própria natureza do gênero. De um modo geral, os livros de memória são escritos por gente vivida, que ao longo dos anos pôde acumular experiências e capacidade para delas falar. A atuação do memorialista tem no tempo a sua base, como bem assinalou Joaquim Aguiar em primoroso estudo sobre Pedro Nava, o mais conhecido memorialista brasileiro. A caudalosa autobiografia em seis volumes, que só começou a ser escrita quando o escritor já ultrapassara os 60 anos, leva o ensaísta a ponderar:

Nas memórias de Nava desenha-se o perfil de um artista bastante talentoso e de um homem impulsivo, apaixonado e apaixonante, que nunca se mostrou amorfo ou indiferente. Na essência da obra desse homem, como é característico do gênero que ele pratica, está a valorização da própria experiência. O tempo era seu grande aliado, para que ele pudesse esperar pelo momento de escrever, amadurecendo, talvez, suas recordações e seu estilo, e para que ele pudesse fazer dele mesmo, o tempo, a matéria de seus livros. (AGUIAR, 1998:203)

Se o tempo é um aliado do memorialista, como podemos encarar um texto de cariz autobiográfico escrito por um jovem? E logo nos perguntamos: que coisas terá vivido para contar? Mesmo avançando para a ficção, um texto assim carece de base material, carece de uma experiência da qual partir para que se reinvente o vivido. Carece, sabemos, do tempo que permite amadurecer a recordação e convertê-la em matéria. E vêm-nos logo indagações como: que estratégia pode ser útil para que o recurso à memória faça sentido nessa circunstância? O que dará fundamento para uma aventura desse tipo?

A resposta vem-nos do contexto, de sua capacidade de tornar plausível o mergulho num passado tão recente. Há tempos e tempos, e mesmo vendo a caducidade das existências como um traço da atualidade, temos que reconhecer que num cenário balizado pela guerra, e a instabilidade que daí advém, o conceito de temporalidade é atravessado pelo sentimento de urgência e se podem queimar etapas. A História, processando-se de maneiras tão distintas nos vários quadrantes do planeta, impõe a reflexão sobre como os paradigmas e as formas consideradas universais se atualizam nos também distintos universos.

Na Angola em que Ondjaki viveu e naquela em que escreve, a guerra, como um pano de fundo, condiciona a experiência e o olhar que sobre ela se constrói. Diante da sua narrativa, constatamos que onde poderíamos enxergar apenas problemas e desalento, o narrador encontra esperança e trabalha-a com vivacidade. De tal forma que, muitas vezes, o tom ameno ilude o leitor que, arrebatado pela tonalidade pueril não consegue atravessar a camada de “fingimento”, traço crucial no processo de representação da realidade operado pela linguagem, perde a dimensão de resistência também presente na enunciação. Assumindo o texto em sua dimensão ficcional, poderíamos colocar em questão o seu caráter memorialístico *strictu sensu*, mas não lhe retiramos de modo algum a dimensão autobiográfica. A diferença, nem sempre muito clara, é discutida por Philippe Lejeune. Na revisão que propõe de seu próprio texto, o autor do consagrado *O pacto autobiográfico* esclarece:

A palavra *autobiografia* foi importada da Inglaterra no início do século 19 e empregada em dois sentidos próximos, mas mesmo assim diferentes. O primeiro sentido (o que escolhi) foi proposto por Larousse em 1886: ‘Vida de um indivíduo escrita por ele próprio’. Larousse contrapõe a autobiografia, que é uma espécie de confissão, às Memórias, que contam fatos que podem ser alheios ao narrador. Mas, num sentido mais amplo, autobiografia pode designar também qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele. (LEJEUNE, 2008:53)

Algumas entrevistas de Ondjaki ilustram muito bem essa noção de percurso, confirmando-se aquilo que emerge do texto: a ligação cristalina entre a infância e a independência. É desse lugar que ele fala. Guardando a saudável distância do discurso oficial, fato expresso na abordagem de problemas que o país enfrenta e na revelação de medidas autoritárias que refletem o clima político daquele momento, a voz do narrador coloca o seu passado à disposição de um projeto de memória coletiva, oferecendo elementos para a discussão de um processo identitário. Sem renunciar à singularidade de um depoimento individualizado, o texto afirma-se também como um testemunho de uma geração. Uma geração que tem a idade do próprio país, não podemos esquecer.

Talvez esteja na contemporaneidade entre o menino e o país a chave para se compreender a plausibilidade do gênero praticado por alguém a quem faltaria

tempo para acumular experiência. É preciso ir à história de Angola e verificar que nessas poucas décadas, a realidade passou por muitas mudanças. Foram 31 anos de guerras, a guerra que começou no início dos anos 60 contra o colonialismo, desdobrada na guerra entre o MPLA e a FNLA, na guerra entre o MPLA e a UNITA. Enfim, iniciado em 1961, o período bélico se prolongou até 2002, em nome de diferentes projetos, ganhando novas concepções, mas sempre imprimindo ao país uma atmosfera de violência e instabilidade. No centro da guerra fria que lhes impunha condicionalismos de natureza vária, os angolanos viam-se confrontados com a experiência de avanços e recuos na direção de projetos políticos e econômicos nunca concretizados.

Essa dimensão de travessia, própria dos contextos determinados pelo ritmo da ruptura, obriga a lidar com elipses e contiguidades, alimentando um desregramento que exprime a coexistência de diferentes temporalidades. E a atividade literária, tantas vezes procurando recompor as cisões, parece-nos oferecer um caminho para a equalização dessas tensões. Na leitura de tantos autores, percebemos que se tanta coisa muda, Luanda, a velha capital, permanece como um porto emblemático, como um signo poderoso dos embates que, a vários níveis, vai tensionando a história de Angola e dos angolanos. Como há muito tempo, a cidade funciona como marca de origem. Tal como podemos confirmar na mesma entrevista de Ondjaki:

A minha trajetória inicia-se por nascer em Luanda, uma cidade cheia de histórias, de ficção, de fantasia, também de pobreza e muitas vidas diferentes. A minha literatura apareceu primeiro nos poemas, tristes, da adolescência. Depois fui para o conto. Depois aprofundi a poesia. Depois me iniciei nos romances. Quando dei por mim já estava a escrever.

A cidade e a escrita são, pois, um par quase indissolúvel no contexto angolano. Ou seja, sob esse aspecto, a publicação do livro não significa nenhuma ruptura. Ou melhor, a novidade está no confesso tributo que o autor paga a uma linhagem de escritores que desde o período colonial fizeram de Luanda um espaço de incontestável significação. Da parte de um integrante de uma nova geração, o esperado seria que preconizasse uma quebra, que reivindicasse a fundação de marcos de diferença. Ao contrário, temos um novo signatário do pacto com uma cidade que é mais que um cenário, afirmando-se no imaginário nacional como

um *local de cultura*, na sintética expressão de Homi Bhaba. Esse *locus* inscreve-se como um vetor de significação na Literatura Angolana, incorporando de maneira incontestada as franjas de terras e população, ainda hoje apagadas dos álbuns fotográficos com que os saudosos do império tentam organizar suas lembranças.

Ao centrar seu olhar na cidade, Ondjaki investe no encontro com todo um conjunto de escritores que, no exercício da resistência anticolonial, procuraram redesenhar o mapa convencional que dividia a cidade apenas entre a Baixa, das atividades comerciais, e a Cidade Alta, onde se instalava o poder político e onde residia o poder econômico. Todavia, em *Bom dia camaradas*, a Luanda que se desenha agora é outra. Nem mais o cenário de cartão postal das recordações lusitanas, nem mais a cidade dos oprimidos, o viveiro da resistência política. Sob o efeito do tempo, o espaço ganha outros atores e se converte em palco de aventuras que serão por ele captadas. É o que destaca Luiz Ruffato no prefácio à edição brasileira:

Há hoje, apesar de toda precariedade, uma sociedade que tenta se modernizar e uma cidade que se quer moderna: Luanda. E é nela que transcorre a história narrada por um menino não nomeado – que bem poderia ser a do próprio autor – vivendo numa Angola dos finais dos anos 80, ainda sob os eflúvios da guerra fria – os cubanos, que lá chegaram em 1975, permanecendo até 1991, são importantes personagens do livro. Ondjaki nos traz um convincente relato desses fundamentais anos de mudanças e esperanças. Não mais a visão desamparada e repleta de culpas de alguns escritores portugueses – os “tugas” – que participaram da guerra colonial, nem também a visão militante dos escritores angolanos dos tempos heróicos de Agostinho Neto – mas a visão realista e pragmática de uma classe média que tenta se erguer em meio ao caos.

Sob o ponto de vista do menino, herdeiro assumido do projeto de revolução que mobilizou a conquista da independência, temos uma cidade em movimento, o que se projeta no espaço doméstico. A casa e a escola constituem, desse modo, verdadeiras figurações metonímicas do fenômeno. Entre os dois lugares, processa-se a construção da identidade do “miúdo” que cresce no compasso desses tempos mexidos. E a estória que ele vai contar é modulada pela saudade, sem que daí se afastem as notas da contradição, que, decisiva no sistema colonial, não se foi com os colonos.

Dividida em capítulos curtos, a narrativa vai armando as cenas que, descritas com vivacidade, fomentam a capacidade de visualização do leitor. É como se estivéssemos diante de um conjunto de curtas, de um roteiro de quadrinhos, cujo encadeamento indicia o processo em movimento. Os capítulos não têm título, mas cada um deles é introduzido por uma epígrafe que é, na verdade, um fragmento de fala de alguma personagem ou da reflexão do narrador. Como sínteses, essas transcrições reforçam o peso que têm na economia narrativa.

O texto abre-se com o despertar do narrador, numa cena que é trivial em sua vida: a primeira conversa com o empregado da casa, o “camarada Antonio”, perfazendo-se uma espécie de ritual com que inauguram-se os dias. E cada um dos capítulos dessa primeira parte do livro inicia-se sempre com o começo do dia emoldurado pela boa disposição do narrador. Essa relevância do despertar é, aliás, uma marca da narrativa biográfica para Marcio Seligmann-Silva que, em *O local das diferenças*, argumenta:

A importância do adormecer e do despertar nos relatos (auto)biográficos é evidente para qualquer leitor desse gênero de literatura. Se o relato de vida pode ser visto como uma tentativa do autor (e do leitor) mergulhar na “eternidade” do tempo, procurando desse modo estancar o seu fluxo, é porque a morte representa sempre um pano de fundo imprescindível ao relato (auto)biográfico, e o despertar e o adormecer funcionam nessas obras justamente como encenações do nascimento e da morte. (SELLIGMANN-SILVA, 2006:145)

Na segunda parte, veremos que na abertura de cada capítulo, a propícia luz do dia se apaga, convertendo-se em manhãs cinzentas ou mesmo alternando-se no cheiro da noite. Já não se anuncia o dia de ir à Rádio Nacional, de ir ao aeroporto, de ir à praia com a tia, de ir aos comícios, aos desfiles. Na segunda etapa do livro, introduzida pelos versos de Óscar Ribas, marca-se o tempo das despedidas. Sob o signo da suavidade, surpreendente quando se sabe do compasso da guerra marcando a realidade, inscreve-se a consciência da inexorabilidade do tempo, ou seja, da impossibilidade de “estancar o seu fluxo”, como indica a citação acima. Percebe-se a necessidade de elaborar a perda que se avizinha e a escrita aproxima-se do trabalho do luto na concepção de Freud, conforme esclarece Jane Maria Gagnebin:

Segundo Freud, a distinção entre “trabalho de luto” e “melancolia” remete a um sentimento anterior à perda concreta, o sentimento do eu (Ichgefühl). Na compleição melancólica, esse sentimento é o de desvalorização, de empobrecimento, de esvaziamento: enquanto, no luto, é o mundo que se torna vazio devido à ausência da pessoa amada, na melancolia é o próprio eu que se esvazia, que não tem mais a força de se recompor, de viver novamente. (GAGNEBIN, 2006:105)

Em *Bom dia camaradas*, pequenos sinais assinalam esse esvaziamento que não tem o caráter aniquilador que seria próprio da melancolia. A sensação não é de desagregação, malgrado o sentimento de perda que tonaliza os últimos capítulos. Ficamos, talvez, mais perto da verdade, se consideramos que a dor imposta pelas sucessivas despedidas tem a função de recompor o menino, temperando-lhe o crescimento. A partida dos professores cubanos, o afastamento dos colegas de escola e a morte da camarada Antônio são três indicativos de uma transformação que ele só pode ver como perda, mas que não lhe abala a convicção na sua própria vivência. E é preciso ter em conta que ele parece saber que cresce com o país.

A atmosfera de inocência, convencionalmente associada ao universo infantil, contamina a leitura do mundo, projetando-se na abordagem dos problemas que remarcam o tempo selecionado pelo autor para falar de sua “perspectiva da independência”, como resposta ao desafio do editor. O gesto de inventar um narrador menino, todavia, nada tem de inocente, surgindo-nos, antes, como uma estratégia eficaz para se ler um processo complicado no âmbito de uma história convulsa, na qual a morte é presença selada. Da leveza que tenta descobrir em sua vivência e preservar na escrita, não escapa a consciência da guerra, tal como podemos verificar no impressionante registro da inserção do problema no cotidiano e da sua repercussão no imaginário das crianças, como nos parágrafos que se sucedem entre as páginas 128 e 130, que abaixo transcrevemos:

É impressionante, eu costumava observar isso nas provas de EVP desde a quarta classe, toda gente desenhava coisas relacioandas 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 coisas do tipo mulheres no rio (...) ou o morro da fortaleza.

Guerra também aparecia sempre nas redacções (...) Guerra vinha nos desenhos (as akás, os canhões monacaxito), vinha nas conversas (tou ta dizer, é verdade...), vinha nas pinturas na parede (os desenhos do hospital militar), vinha nas estigas (teu tio foi na UNITA combater, depois voltou, tava a reclamar lá tinha bué de piolho...), vinha nos anúncios da tv (ó Reagan, tira a mão de Angola...!), e até vinha nos sonhos (dispara, Murtala, dispara, porra!).

Evocando a dimensão da oralidade, a narrativa se abre com uma pergunta, feita pelo menino ao empregado, um senhor mais velho que trabalha na casa: “Mas, camarada António, tu não preferes que o país seja assim livre?” Introduzida, desse modo, a indagação inaugura uma atmosfera que certamente surpreende o leitor que dificilmente imagina que um angolano preferisse a submissão. Nessa cena inicial, emblemática do jogo de situações e tensões trazidas à superfície pelas recordações, a posição do empregado, um velho negro, a enumerar as vantagens do período colonial, também surpreende o menino que observa:

Eu queria mesmo 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. (2003:13)

Na diferença de leitura e opinião que transparece no diálogo insinua-se uma interessante característica da composição narrativa: a capacidade de abrigar diferentes pontos de vista. Se o menino, filho de uma família completamente integrada ao projeto nacionalista, adere ao novo projeto, o velho negro, em nome de quem também se argumentava contra o colonialismo, revela um outro modo de avaliar. A voz do “dissidente” faz saber que, afinal, o sentimento de vitória não é unânime. Há excluídos que alimentam uma certa saudade do tempo em que a “cidade estava mesmo limpa...tinha tudo, não faltava nada” (p. 14).

Sem propriamente duvidar das lembranças do “Camarada António”, o menino oferece-nos uma cidade em ebulição, pondo em cena personagens e situações que redimensionam aquele espaço e dão indicações do ambiente aberto e misturado da escola. Se o narrador é filho de um alto funcionário

estatal, com privilégios como carro e motorista, alguns colegas moram em bairros distantes e os professores, que vieram de Cuba, como tantos outros trabalhadores naquela fase, enfrentam grandes carências materiais. Vamos nos deparando com uma sociedade complexa: de um lado, a presença de desigualdades, de outro, a confirmação de uma generosa disponibilidade, apostando num outro projeto de sociedade. Não é difícil perceber ali a idéia de um futuro anunciado, presença que atenua desequilíbrios que o discurso oficial prefere bloquear.

Definindo-se como um exercício de memória, *Bom Dia Camaradas* parece querer também falar desse futuro. Entre o passado, agora recordado, e o futuro que modularia aquele presente, temos a voz do menino, organizando tempos e espaços para compor a experiência de uma infância passada num momento de transição histórica. Sua fala inscreve-se entre o que podemos reconhecer como trilhas do testemunho.

Muito embora, a estratégia narrativa cultive a necessidade de desdramatizar toda a carga de dificuldade e morte que ronda sociedades tocadas pela guerra, não se pode deixar de perceber na representação de um tempo o desejo de reelaborar o sentido de perda que ali se busca. A aparente ingenuidade que tinge o discurso do narrador não deve impedir a percepção do luto subjacente ao andamento da trama. Para isso é preciso que o leitor desconfie do jogo ilusório do narrador e não esqueça a duplicidade do discurso autobiográfico e a sua capacidade de aglutinar o tempo do enunciado e o tempo da enunciação, atentando, assim, para o caráter de representação da literatura.

Crônica da Rua 513.2

Publicado em 2006, *Crônica da rua 513. 2* é o terceiro livro de João Paulo Borges Coelho, que estreou como ficcionista em 2004, com *As duas sombras do rio*, a que se seguiu *As visitas do Dr. Valdez*. Em cada um deles, destaca-se o espaço como um dos elementos centrais na estruturação da narrativa. Do ponto de vista físico, há uma interessante variação: o primeiro romance tem seu enredo concentrado no noroeste de Moçambique; o segundo faz a ação viajar entre o Arquipélago do Ibo e a cidade da Beira, mantendo-se, portanto, na faixa litorânea, entre o centro e o norte do país. Em a *Crônica*, o foco

centra-se em Maputo, que, ao contrário do que se passa com Luanda, tem presença rarefeita na literatura moçambicana.

Se coincidem na escolha da capital como cenário privilegiado para a focalização desses primeiros anos, as narrativas de Ondjaki e João Paulo diferem na relação que constroem com o exercício da memória. Como vimos, em *Bom dia Camaradas* aposta-se no cultivo autobiográfico e a presença autoral constitui uma importante característica do relato apresentado. Na obra de João Paulo Borges Coelho a opção é pelo narrador em terceira pessoa, acenando-se, desde o título, para um laço de parentesco com a crônica, modalidade literária que caracterizando-se pela informalidade da dicção, carrega uma dimensão de incompletude, reveladora da situação que focaliza e/ou do ponto de vista do narrador. Tingindo a abordagem, o traço do humor vem, via de regra, conferir coerência ao jogo que a narrativa propõe, marca inequívoca na *Crônica da rua 513*. 2.

Não se mostrando um signatário ortodoxo do pacto autobiográfico definido por Lejeune, o narrador mantém na memória a matriz do universo sobre o qual se constrói o seu discurso. Segundo o autor, em entrevista concedida quando da publicação do livro, as memórias ali registradas ultrapassam o limite das suas, instituindo-se como memórias “também de outras pessoas”. Se bem que privadíssimas, elas não se distinguem das “memórias que as outras pessoas possuem desse tempo”². Essa ampliação do eixo sobre o qual se organiza a matéria narrada combina-se a procedimentos transfiguradores da realidade, assumindo-se a ficcionalização como caminho para a composição da estória de um grupo devidamente situado em seu lugar, no campo geográfico e no social.

É desse lugar que eles vivem a História, com seus marcos cotidianos e a intervenção do extraordinário no momento de transição explícita a ser captado pela estrutura romanesca. O teor de incompletude da crônica será nitidamente dimensionado pela imaginação, ingrediente essencial para que se construa eficientemente essa espécie de memória partilhada das experiências que, cada um a seu modo, viveu. Ou imaginou viver.

Para tratar de um tema vasto e apaixonante, como a vida no interior de um processo reconhecido como revolucionário, o autor escolhe um espaço redu-

2. Entrevista concedida ao Jornal *Notícias* (Moçambique) por ocasião do lançamento do livro.

zido se comparado com o alcance da proposta que mobilizou o projeto político. O propósito era mudar um país: “do Rovuma ao Maputo” era a palavra de ordem que, a exemplo de outros *slogans* utilizados em outras terras, pretendia exprimir a totalidade de um universo ainda atravessado por diferenças e clivagens. O romance escolhe uma rua para fazer dela o palco de um enredo que possa especular o vendaval daqueles anos. Considerando as vastas extensões que também foram ocupadas pelo autor em outros títulos, a concentração é significativa, como notou Nazir Cann em um belo ensaio:

(...) um dos primeiros aspectos que saltam à vista em *Crónica da Rua 513*. 2 é a criação de um espaço reduzido (uma rua) que, pela sua intrínseca mutabilidade faz mobilizar em poucos metros diversas dimensões espaço-temporais. Cada casa e cada personagem ecoam uma história mais antiga, como se nenhuma diferença houvesse entre o que é “histórico e heróico” e as vidas dos seres incompletos e *sem qualidade* da rua.³

Não nomeada, referida apenas por um número, essa rua pode ser vista como metonímia de um lugar maior, instaurado num tempo que a obra procura especificar e apreender. A marca firme do tempo histórico, projetada no texto através das referências palpáveis como o Presidente Samora Machel e outros signos do período, dá-lhe contornos significativos. Desse modo, as considerações do narrador à volta da falta do nome não atenuam o caráter particular desse pedaço de país recortado para captar o movimento da nova ordem. Não se pode esquecer que, além da nova bandeira e do novo hino, a independência trouxe também a possibilidade de nomeação de lugares, pessoas etc, como, aliás, recorda o narrador:

Um pouco mais tarde nacionalizar-se-iam as pessoas, as coisas e os lugares, por razões de justiça e também de dignidade. Incluindo-se, obviamente, os nomes. Onde já se viu o despautério de chamar Salazar a uma vila que o velho ditador nunca sequer visitou? (p. 12-13)

3. Texto ainda não publicado, gentilmente cedido pelo autor, a quem agradeço muito.

Esse desejo de reapropriação do espaço com base na denominação não nasce nos dias da independência, não foi uma invenção dos novos líderes. Anterior ao nascimento do novo país, foi cantado pela poesia desde os anos 50, como podemos observar em tantos poemas de José Craveirinha. O poder político recém-empossado, na verdade, materializa uma aspiração que se confundia com o processo de construção identitária ao substituir os nomes identificados com o império, também eles expressões de um poder que se impôs com uma taxa de violência que o discurso colonial e/ou neocolonial ainda insiste em suavizar. Embora vivido com intensidade em países como Angola e Moçambique, a prática da substituição dos nomes está longe de ser rara. Transformações políticas menos radicais noutros quadrantes têm provocado a mesma impetuosidade na derrubada de ícones, também expressa na troca de nomes.

A certeza de que nomear é um ato de autoridade talvez nos pudesse levar a pensar ser a rua sem nome um espaço liberto – suposição, que o texto não confirmará. A aparente indefinição talvez projete sobretudo o caráter provisório do tempo que é encenado numa rua da capital. Tão próxima dos centros de decisão, tão a mão dos protagonistas da metamorfose política, a rua 513.2 revela-se uma passarela por onde transitam os passageiros da transição. Para ali vieram os que se acreditam beneficiários da mudança, por ali ficaram alguns que se adaptaram ou pretendiam se adaptar aos novos tempos, por ali insistem em permanecer alguns portadores dos privilégios do anticamente. Ou eles próprios, ou seus sinais.

O sentido de movimento é uma das constantes na economia narrativa que se desenvolve aos olhos do leitor. Saudando ou levantando algumas restrições, alertando para os perigos, o narrador empenha-se na revelação do aspecto cambiante de uma realidade que apenas a dicção oficial pensava ser estática ou, pelo menos, apreensível. À frente, a rua tem o mar, cuja imagem de força e de instabilidade é mais do que evidente. Na outra ponta, o bairro popular, guardando marcas e aguardando o momento de contar a sua versão, de apresentar o seu discurso, de falar a sua língua. Nesse espaço, intervalar, espalha-se e estreita-se a rua, feito um rio, espelhando um tempo que não se cansa de passar, acolhendo e renovando vagas de sentido de uma História que a memória ajuda a fixar e a transformar.

Há um sentido de turbulência nesse tempo voraz, fazendo assomar a imagem do caos como uma hipótese de representação. Sobre esse aspecto, aju-

dam-nos as propostas desenvolvidas por Georges Balandier em *A desordem: elogio ao movimento*. Na síntese que faz da reflexão de Saint-Simon a respeito da Revolução Francesa, Balandier, notável estudioso da situação africana, abre-nos pistas muito instigantes ao observar:

O estado transitório é o de uma crise, elementos opostos ali coexistem em uma ordem sem duração; a ruptura deve se produzir sob a avalanche de uma necessidade impossível de contrariar e geradora de uma forma social radicalmente diferente. O momento histórico é o de uma bifurcação: depois da ruína do edifício mantido durante a transição – sua redução à desordem – uma nova “organização social” aparecerá. A desordem só intervém como condição para o nascimento de outra sociedade em circunstâncias históricas excepcionais, ainda não há lugar claramente determinado no curso ordinário das coisas sociais. (BALANDIER, 1997:73)

Passados os anos, percebemos que não se produziu uma forma social radicalmente diferente, como queriam alguns e outros temiam. Entretanto, não se pode negar que a expectativa gerada fez brotar uma sensação de mudança que é, com certeza, um dos temas da *Crônica*. Se a metamorfose não se consumou, a experiência da transformação dominante no país condensava-se na rua, vivida de modo intenso e, às vezes, conflitante.

Contrastando com a idéia de uniformidade que a oficialidade procurava disseminar, a partir da anulação dos matizes entre unidade e indiferenciação, a narrativa procura focalizar a pluralidade, captando nas diferenças os vários significados que esse tempo estava fadado a construir. Para grande parte dos antigos moradores, personagens associados à ordem anterior, os sinais de mudança eram a marca do absurdo e da decadência. Na visão daqueles que ascendiam à rua, antes palco dos privilegiados da sociedade colonial, erguiam-se sinais positivos, embora tanta coisa carecesse ainda de explicação. Procurando conhecer as razões e os desvios de cada um, buscando perceber os dilemas, os impasses, as lacunas desse momento, o narrador constrói a sua contemporaneidade, aproximando o autor da formulação de Giorgio Agamben, para quem:

A contemporaneidade é, assim, uma relação singular com o nosso próprio tempo, que a ele adere e dele se distancia em simultâneo; mais precisamente, é essa

relação com o tempo que a ele adere através de um desfasamento e de um anacronismo. Os que coincidem demasiado plenamente com a época, que con dizem em todos os pontos perfeitamente com ela, não são contemporâneos, porque, precisamente por isso, não conseguem vê-la, não podem fixar o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2010:20)

Na narrativa em foco, essa “descoincidência” projeta-se na multiplicidade de elementos que medulam a estrutura textual, em confronto com a exiguidade física da rua. São muitos os personagens e na sua composição percebemos a preocupação com as particularidades, diluindo qualquer noção de homogeneidade. Na diferença e na transitividade que espelham, eles ajudam a dar conta da miopia do poder e dos dilemas de uma proposta que nasce comprometida com alguns dos limites da ordem que pretendeu extinguir.

Centrada no espaço, a narrativa de Borges Coelho não se vale de um esquema hierárquico de personagens. O foco multifacetado procura na apreensão da pluralidade de universos recuperar a dinâmica de um tempo marcado pela transitoriedade, pelo impacto da ruptura e pelas expectativas diante da queda de um modelo e da assunção de outro. O drama de Valgi, atordado pela força da mudança e também pela dor do abandono da mulher, é recortado no jogo que estabelece com a situação de Judite, cujo marido desapareceu, apanhado numa rusga, num evento que também dá o tom daqueles tempos conturbados, título, aliás, do segundo capítulo, numa antecipação do ritmo desses dias de que a *Crônica* quer dar conta.

Das ruas e dos camaradas

O foco nesse período atravessado pela idéia de mudança é dado que aproxima essas duas narrativas. Em ambas, percebemos a tentativa de apreender uma espécie de ciclo que marcou fundamentalmente a história das gerações que viveram, ainda que sob diferentes perspectivas, essa forma de turbilhão em que se converteram os primeiros anos após a independência. Os chamados tempos “pós-coloniais” começavam a se desenhar, mas trazendo na sua dobra os sinais do que não tinha sido superado.

Na dicção falsamente infantil de *Bom dia Camaradas*, a transformação inteligentemente sugerida pelo texto se revela magistralmente na cena da chegada da Tia a Luanda. O desembarque no aeroporto, em meio a um frenesi de acontecimentos, transmite à visitante (e aos leitores) a certeza de que se trata de uma cidade diversa, de uma sociedade diversa. Ao desembarcar, a tia é levada a reconhecer-se como estrangeira, sensação que é partilhada pelos leitores de outros espaços, talvez de outros tempos em relação ao período descrito pelo autor. A apresentação da cidade à tia funciona, pois, como estratégia interessante para desvelar a cidade nova que a independência ergueu.

Na *Crônica da Rua 513*. 2, como vimos, o olhar do narrador centra-se no fragmento, procurando compor a figuração das casas, como “pequenas oficinas onde se fabrica a vida doméstica de todos os dias: a água cantando nos canos, quando há, o fogo aceso, as pessoas discutindo ou rindo, conforme o humor com que acordaram” (p. 139-40). Se na narrativa de Ondjaki, o fingimento próprio da ficção organiza-se a partir de um discurso aparentemente (ainda que só aparentemente) justificativo dos excessos e desmandos do presente, em João Paulo Borges Coelho é explícita a desconfiança em relação à contemporaneidade. Observações como “A revolução é coisa boa, sentimo-la na carne. Mas é também coisa fechada” (p. 141) cortam o texto, traduzindo o caráter desconfiado de quem monta o vivo painel abrigado na rua.

Ancorados em suas diferenças, as duas narrativas encontram-se na opção por uma linguagem solta, avessa aos formalismos que, de um modo ou de outro, constituem um dado do discurso desses tempos. Dividido entre os gestos de proteger e punir, esse estado paternal erguido sobre as pedras do mundo colonial incorpora as marcas das várias camadas que compõem o terreno que deveria fertilizar a nova ordem. Assim, muitos autoritarismos se associam: o caráter hierárquico da sociedade tradicional africana, a organização discriminatória da sociedade colonial e a postura militarizada que a experiência guerrilheira condicionou. Sinais dessa poderosa combinação são apresentados no exercício de memória do menino que se vê e vê o mundo que integra e na leitura do hábil narrador que faz excelente uso da despreensão da crônica, assumindo a quebra do monumental, buscando “como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição” (p. 23).

No tratamento da subjetividade para exprimir um tempo que parecia dominado pela preponderância do coletivo como contraponto do individual, as duas narrativas propõem um saudável mergulho no tempo da transição e, produtivamente, trazem para o seu corpo sinais dessa operação de passagem e, com eles, desvelam as contradições que atravessaram fronteiras espaciais e temporais. Dessa maneira revelam ainda algumas vias que a chamada narrativa pós-colonial percorre nessa fase em que a interrogação parece ser a hipótese mais viável para iluminar as transformações.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Lisboa: Relógio d'água, 2010.
- AGUIAR, Joaquim. *Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: EDUSP; 1998.
- BALANDIER, Georges. *A desordem: Elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BURKE, Peter & MUGGIATI, R. *O historiador como cronista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- CANDIDO, Antonio. "A vida ao rés-do-chão". In *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COELHO, João Paulo Borges. *Crónica da rua 513-2*. Maputo: Ndjira, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau a internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- ONDJAKI. *Bom dia camaradas*. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2003.
- SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *O local das diferenças*. São Paulo: Editora 34, 2005.

Recebido em 13 de abril e aprovado em 16 de maio de 2010.