

*Imaginário infantil: aventuras e desventuras
em atmosfera de conflito armado nos romances
"Bom dia Camaradas", de Ondjaki e
"Feras de Lugar Nenhum", de Uzodinma Iweala*

Cilene Trindade Rohr

Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, Brasil

Waltecy Alves dos Santos

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Resumo: Este ensaio propõe uma análise dos romances *Bom dia camaradas* de Ondjaki e *Feras de lugar nenhum*, de Uzodinma Iweala, ambos apresentados em atmosfera de conflito armado, protagonizados por meninos narradores e não categorizados como literatura infanto-juvenil, fato que nos permite selecionar como objeto de investigação: a coragem, o medo e suas representações no imaginário ficcional infantil, e, além disso, a autonomia do gênero infanto-juvenil, por meio de análise textual das categorias de autor e leitor implícitos e marcas de oralidade que assinalam a singularidade desse gênero.

Palavras-chave: Ondjaki; Uzodinma Iweala; Gênero infanto-juvenil; Oralidade; Literatura africana.

Abstract: This essay proposes an analysis of novels *Good Morning Comrades* of Ondjaki and *Beasts of No Nation* of Uzodinma Iweala, both represented in an atmosphere of armed conflict, played by children narrators and not categorized as children's literature, which allows us to select the research object: the courage, fear and its representations in fictional imaginary child, and, beyond that, the autonomy of children's genre, through textual analysis of the implied author and reader categories and trademarks of orality, which indicates the singularity of this genre.

Keywords: Ondjaki; Uzodinma Iweala; Children's Literature; Orality; African Literature.

Cilene
Trindade
Rohr

Waltecy
Alves
dos Santos

10

Nosso estudo centra-se sobre os romances: *Bom dia camaradas*¹, primeiro romance de autoria do escritor angolano, Ondjaki, pseudônimo literário de Ndalú de Almeida, editado em Angola (2001), Portugal (2003), e no Brasil (2006) pela editora Agir e, *Feras de lugar nenhum*² – tradução do original *Beasts of No Nation* – livro de estréia de Uzodinma Iweala, lançado nos EUA e Inglaterra (2005), e publicado no Brasil (2006), pela editora Nova Fronteira, cuja tradução coube a Christina Baum.

O angolano Ondjaki nasceu em Luanda, em 1977, é prosador, poeta e também escreve para o cinema e co-realizou um documentário sobre a cidade de Luanda *Oxalá cresçam Pitangas: histórias de Luanda*, 2006. É membro da *União dos Escritores Angolanos* e da *Associação Protectora do Anonimato dos Gambuzinos*.

Elogiado por escritores do porte do angolano José Eduardo Agualusa e da escocesa Ali Smith, Uzodinma Iweala, nascido em Washington (EUA) em 1982, filho de pais nigerianos, formado pela Universidade de Harvard, ganhador dos prêmios *Young Lions Fiction* e o *Discover Great New Writers*, por seu romance de estréia, assim como Ondjaki, é uma das jovens revelações da ficção contemporânea mundial.

Ambos os textos – que não estão classificados dentro do gênero infanto-juvenil – são narrados em primeira pessoa por narradores ainda meninos. No primeiro livro, o garoto é filho de um funcionário do governo. Em sua casa há um cozinheiro, o camarada Antônio, cuja voz representa o descontentamento de certa camada popular. O menino/narrador tem professores cubanos (enviados a Angola para cooperar com o evento da revolução armada e colaborar na educação de uma nação que pretende se levantar), e desfruta de alguns privilégios como pegar carona no carro do Ministério e possuir telefone e geladeira em casa.

O romance apresenta uma narrativa marcada por um traço de estilo muito próximo do autor: um misto de inocência e encantamento, com certa dose ideológica. O discurso possui muitas marcas de oralidade e é, aparentemente, simples, porém, profundamente tocante e criativo, visto que sua construção é pensada detalhadamente, a partir da experiência com o cotidiano de uma infância carregada de significações potenciais que permite ao leitor a vivência de uma infância que é trazida pela reminiscência. A história nos faz, de fato, como diz Mia Couto, “desengaiolar

1 De agora em diante adotaremos a sigla BDC para nos referirmos ao romance *Bom dia Camaradas*.

2 De agora em diante adotaremos a sigla FLN para nos referirmos ao romance *Feras de lugar nenhum*.

sentimentos.”³

Ao mesmo tempo, a narração tem um intenso teor político: retrata uma gama de histórias de crianças angolanas, porém, elege como um dos personagens principais, um senhor denominado camarada Ant3nio, que preferia o tempo em que Angola era col3nia portuguesa, ou seja, antes de 1975:

“— Menino, no tempo do branco isto n3o era assim...” Depois, sorria. Eu mesmo queria era entender aquele sorriso. Tinha ouvido hist3rias incr3veis de maus tratos, de m3s condi33es de vida, pagamentos injustos, e tudo mais. Mas o camarada Ant3nio gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mist3rio. (ONDJAKI, 2006, p. 17).

O modelo empregado pelo narrador parece-nos ser o de um discurso cr3tico e bem humorado acerca do importante papel das lutas de liberta33o de Angola baseado na dicotomia: conservadorismo (representado pelo camarada Ant3nio) versus inova33o (simbolizada pelo menino-narrador).

A exposi33o das id3ias revolucion3rias do povo cubano e seu importante legado inserido no imagin3rio da juventude angolana, e testemunhada por eles, se expressa na narrativa de hist3rias sobre o comprometimento, esfor3o, solidariedade, respeito e firmeza de car3ter dos educadores de Cuba, em sua passagem pelo solo de Angola.

No segundo livro, Iweala explora os limites da narrativa liter3ria por meio de uma escrita veloz e contundente, que no original, *Beasts of No Nation*, recorre a um ingl3s h3brido, repleto de cor e da cad3ncia extra3da dos bairros carentes da Nig3ria. O romance 3 narrado pelo menino Agu que testemunha o fim do clima de paz de sua aldeia, ap3s esta ser invadida por uma mil3cia armada, comandada por um homem sanguin3rio, s3dico e man3aco. Desta forma, subitamente, a vida do menino Agu torna-se um tormento; ele 3 afastado do conv3vio de sua fam3lia, e, a partir de ent3o, os leitores observam uma narrativa liter3ria sobre a transforma33o: uma crian3a que se modifica em decorr3ncia da selvageria, hostilidade e ferocidade de um conflito armado, que nem ao menos compreende.

Agu transforma-se em um soldado, que mesmo sendo obrigado a matar, jamais deixa de ser menino. Ao escolher uma crian3a como narradora da hist3ria, o autor potencializa os horrores da guerra. 3 sua voz infantil que nos conduz pelo conflito; 3 ouvindo suas hesita33es e pudores de crian3a que assistimos 3 sua transforma33o em “fera”.

Assim como outros garotos do grupo armado, o narrador protagonista

Imagin3rio infantil: aventuras e desventuras em atmosfera de conflito armado...

3 O trecho citado encontra-se na contracapa do livro BDC, de Ondjaki, 2006.

é violado física e psicologicamente pelo personagem denominado *Comandante*.

Agu conduz os leitores a um território dilacerado pela guerra e dividido pelos divergentes grupos étnicos. Nesse percurso, as reminiscências de sua vida e da sua aldeia, antes do começo da onda de violência em que foi lançado, vão sendo recuperadas e intercaladas ao desnudamento da maneira como o conflito armado aniquila a dignidade humana:

Cilene
Trindade
Rohr

Waltecy
Alves
dos Santos

12

[...] Bem cedo, aprendi a ler com minha mãe e meu pai. [...]. Eu puxava seu vestido e ela dizia, mais dois minutos professor. [...] o que eu sempre queria que ela pegasse, o que eu sempre queria ouvir era o que estava segurando todos os outros livros, a grande bíblia branca. Mas gostava de sentir aquela capa macia e as letras douradas de A BÍBLIA SAGRADA. Era o meu livro favorito porque era bonito e por causa de suas histórias. [...] quando meu pai voltava do trabalho e sentava de *short* e camiseta... eu lia para ele o que tinha aprendido sozinho na bíblia. Queria mostrar a ele que eu já era grande o bastante para ir à escola e aprender tudo o que ele sabia. [...] Como meu pai era professor de escola e minha mãe estava sempre lendo para mim, eu já sabia ler enquanto as outras crianças ainda estavam tentando aprender. (IWEALA, 2006, p. 38-39).

Por meio de uma descrição viva, incisiva, colorida, repleta de sons, a obra indaga intensamente a natureza humana e as relações sociais e abala o público nas suas convicções e preconceitos, fazendo-o pensar sobre sua realidade opressora. Dessa forma, o leitor experimenta uma variedade de emoções e sentimentos bem distintos com relação ao narrador-protagonista em um curto espaço de tempo.

[...] Mas essas coisas aconteceram antes da guerra e me lembro delas como se tudo fosse um sonho. [...] Sempre ia à igreja aos domingos, mas antes ia pra escola dominical e sentava do lado de fora, debaixo da sombra de uma árvore grande no terreno da igreja como todos os meus colegas. [...]. Quando não tinha escola e nem tarefas de casa, eu e meus amigos brincávamos de várias coisas. [...] a gente se divertia muito, a gente ficava rindo e correndo e gritando e pulando pelas ruas da aldeia. [...] E me lembro das coisas que fazia antes de ser soldado e me sinto melhor. Se eu fazia todas aquelas coisas boas e agora só faço o que um soldado tem que fazer, então como posso ser um menino mau? (IWEALA, 2006, p. 43, 45, 47).

O leitor vivência um misto paradoxal de raiva e proteção, medo e compaixão, em relação ao protagonista. O fato é que, as reminiscências de Agu não permitem ao leitor o retorno a uma infância repleta de doçura e pureza, pelo contrário: através dessa narrativa é possível conhecer o drama de uma realidade social que consegue massacrar um dos aspectos mais

naturais de uma criança: sua inocência.

A atitude em relação à linguagem, como se nota, não está circunscrita, mas espalhada por outros aspectos da estrutura do romance. O ponto de vista dos oprimidos, ambicionada pelo escritor, mas que não é um dado pronto, constitui-se a cada momento de realização das potencialidades do estilo da narrativa. Neste sentido, a perspectiva tomada baseia e operacionaliza a decomposição das superioridades, utilizando para isso ferramentas em múltiplos níveis: a linguagem fluente, a solidariedade entre os mais fracos, ilustrada pela amizade entre Agu e Strika (que parou de falar desde que mataram seus pais e também é abusado sexualmente pelo Comandante), a escolha prioritária do olhar das crianças sobre a ferocidade, a agressão e o conflito armado. Por isso, na leitura deste romance, mais do que ler uma obra de ficção, aprendemos a interrogar a natureza humana em todas as suas nuances.

Qual é a estranha beleza desse primeiro romance de Iweala que choca seus leitores desde as páginas iniciais? Talvez o fato de que a universalidade provocada incomode, ou ainda, a percepção de que o ser humano, embora plural e disperso, compartilha valores intrínsecos que se enriquecem nessa narrativa. O leitor só ganha através da influência mútua das idéias e valores, apresentados pelo autor, consciente de que todo diálogo pode transmitir um conhecimento aplicável num contexto paralelo. Os elementos artísticos e literários empregados na obra derivam de uma capacidade narrativa milagrosa: extrair elementos poéticos do que há de mais bárbaro, frio e bruto ao nosso redor.

Observamos no fragmento a seguir, o modo como Agu passou a matar sem sentir-se culpado de seus atos, mas sim por necessidade de sobrevivência:

Então golpeio seu ombro e depois seu peito, e noto que o Comandante sorri cada vez que a faca corta o homem. Strika se junta a mim e nós chutamos e cortamos ele enquanto todo mundo ri. [...] Vomito para todos os lados. Não consigo me controlar. O Comandante diz que é como se apaixonar, mas não sei o que isso significa. [...] Você não é minha mãe, digo à mãe da menina e então levanto a faca bem alto acima da minha cabeça. Gosto do som da faca cortando TCHUM TCHUM sua cabeça e de como o sangue jorra de sua mão e de seu rosto e seus pés. Corto e corto e corto até que olho para cima e está tudo escuro. Mais uma noite. (IWEALA, 2006, p. 34, 35, 72).

O autor implícito denuncia o embrutecimento de um menino em meio a situações de extrema violência, estabelecendo assim, uma estratégia que amplia o olhar do leitor e o deixa inquieto, ao provocar uma mistura de cólera e piedade, perante a violência, a manipulação, a corrupção e o ali-

Imaginário infantil: aventuras e desventuras em atmosfera de conflito armado...

Cilene
Trindade
Rohr

Waltecy
Alves
dos Santos

14

ciamento de crianças que compõe o universo ficcional desta obra. O texto de Iweala suscita uma leitura interpretativa em dois planos: o social e o existencial. No primeiro plano notamos a denúncia da guerra e suas conseqüências traumáticas, mas há também a possibilidade de uma leitura que leva-nos a pensar a própria existência humana e seus conflitos internos e externos, suas limitações e suas ações no intuito de sobreviver numa sociedade extremamente cruel.

Não sou um menino mau. Não sou um menino mau. Sou um soldado e o soldado que mata não é mau. Digo isso para mim mesmo porque os soldados têm que matar, matar, matar. Então se mato, só estou fazendo o que é certo. Fico cantando uma música para mim mesmo porque ouço muitas vozes na minha cabeça dizendo que sou um menino mau. *Soldado Soldado/Matar Matar Matar/É assim que você vive/É assim que você morre*. Essa é a música que sempre canto, em todos os lugares que vamos para me lembrar que só estou fazendo o que um soldado deve fazer. (IWEALA, 2006, p. 37-38).

O autor, ao narrar o embrutecimento de um menino em meio a violentas disputas entre facções rivais num país não-identificado, possibilita hibridar ambos os códigos (global e local). Iweala nos propicia a descoberta de que todo lugar é nenhum lugar, a compreender o sentido de lugar nenhum, pois, as crianças brutalizadas, estupradas, manipuladas, impelidas a matar por adultos – que não apresentam qualquer constrangimento em praticar tal coisa – podem ser os meninos-soldados de uma guerra civil na África, como é sugerido pela obra, ou do tráfico de uma favela carioca, ou até mesmo da gangue de alguma ilha de miséria perdida numa civilização milionária.

Neste sentido, o livro de Iweala apresenta a crônica potente de uma realidade ao mesmo tempo local e universal (glocal)⁴ com foco particular de crianças que vivem na periferia da esperança e proporciona aos leitores de qualquer parte do planeta a sensação de que em maior ou menor proporção todos somos cúmplices do drama exposto.

Em contrapartida, no romance, **BDC** observamos as lembranças do menino Ndalú, trazidas por um lirismo que nos transporta à memória de uma infância que poderia ser a nossa.

“Bom dia, camarada pai!”, disse a brincar, porque o camarada Antônio ainda não tinha chegado. “Bom dia, camarada filho!”, respondeu-me, bem-disposto como sempre de manhã ele estava. [...] Do meu lugar eu via a chávina à

4 É o local se constituindo em suporte para as relações globais (onde surge a expressão Glocal). Fonte: LIMA, Renata Smith. Dissertação de Mestrado: *Documentário e Turismo Cultural – um olhar sobre Jorge Amado*. Universidade Estadual de Santa Cruz, 2005, p. 37).

minha frente, o fumo que saía da chávena, sentia o cheiro do pão torrado, o cheiro da manteiga a derreter nele, via do lado direito as barbas do meu pai, os óculos dele, e ouvia o som lá dentro da boca a mastigar a torrada, trrruz, trrruz, mas o mais bonito era ver ali em frente o abacateiro. Vocês sabiam que o abacateiro também se espreguiça? (ONDJAKI, BDC, 2006, p. 79).

A literariedade se estabelece pela presença, mas não só, das onomatopéias que permitem a movência textual que aproxima o leitor da história e o leva a resgatar a memória de um tempo. “A voz é a instância primordial para a qual o homem tenta retornar” (ZUNTHOR, 1997, p. 12), e a literatura, ainda que seja voz capturada e inscrita, possibilita, pelos índices de movência e performance do texto, o retorno a essa instância primordial:

SE, QUANDO ME ACORDAVAM, eu me lembrasse do prazer do matabicho assim de manhãzinha, eu acordava bem-disposto. Matabichar cedo em Luanda, cuia! Há assim um fresquinho quase frio que dá vontade de beber leite com café e ficar à espera do cheiro da manhã. Às vezes mesmo com os meus pais na mesa, nós fazíamos um silêncio. Se calhar estávamos mesmo a cheirar a manhã, não sei, não sei. (ONDJAKI, 2006, p. 23).

Na citação acima, observamos a narração de fatos do cotidiano que normalmente o adulto não dá muita importância, entretanto, a narrativa consegue absorver a atenção do leitor, pois, conforme expressa o escritor Luiz Ruffato: “Ondjaki consegue manter viva a narrativa pela capacidade incomum de conseguir manifestar-se pelo narrador-menino, sem que isso, em nenhum momento, soe artificial ou forçado.”⁵

O fato é que, o modo de contar se processa pela presença da performance e movência próprias da oralidade e o discurso se faz presente pelo lirismo sinestésico. Os cheiros, as cores e as sensações lembradas transportam o leitor para uma vivência que, se não igual, muito próxima daquela lembrada pelo narrador. Essa construção literária diferencia-se pelas marcas textuais bastante evidentes na maneira como o autor constrói o discurso:

“Bom dia, camarada António, tudo bem?”, enquanto ele começava a arrumar melhor os copos, mudava os pratos de sítio, abria a geleira e espreitava, abria a janela da cozinha, tudo só por habito, não é que aqueles gestos fossem para alguma coisa, não sei se já repararam que os mais velhos fazem muito isso. (ONDJAKI, 2006, p. 51).

Imaginário infantil: aventuras e desventuras em atmosfera de conflito armado...

15

5 O trecho citado encontra-se no prefácio do livro BDC, de Ondjaki, 2006, p. 12.

Cilene
Trindade
Rohr

Waltecy
Alves
dos Santos

16

O *leitor implícito*⁶ que é uma construção prevista pelo texto, faz parte da composição narrativa, na medida em que vai se entrelaçando ao discurso do narrador e juntos dão sentido à história. O modo de o narrador incluir o leitor, perguntando: “Vocês sabiam que o abacateiro também se espreguiça?” ou “não sei se já repararam que os mais velhos fazem muito isso”, são os “desdobramentos e fusões entre níveis narrativos” (GENETTE, 1995, p. 227), que levam o leitor a caminhar lado a lado com a personagem e a dividir com ela suas fantasias e desejos.

Esse mergulho na história configura o que Iser nomeia *correlato de sentença*⁷ que se concretiza quando o leitor se insere como sujeito de um contexto de realidade e assume a condição de *leitor implícito*. De fato, se o receptor ler o que a ficção lhe apresenta, e não as normas de sua referencialidade poderá estabelecer a articulação dos dados (correlatos).

Nesse ponto, observamos que a construção textual do romance **BDC** possui um leitor diferenciado daquele de **FLN**. Neste não há identificação, pois não há semelhança direta com o narrador, uma vez que seu relato provoca um distanciamento desde o início: “Começa assim. Sinto uma coceira como se um inseto estivesse subindo na minha pele...” (IWEALA, 2006, p. 09) – enquanto isso – em **BDC** já de início, mergulhamos na narrativa: “Mas câmara António, tu não preferes que o país seja assim livre?, eu gostava de fazer essa pergunta quando entrava na cozinha.” (ONDJAKI, 2006, p. 17).

Esse mergulho no resgate de uma infância, por meio da reminiscência, permite-nos reconstruir o autor implícito que como categoria narrativa se presentifica pela intenção de informar que – assim como os meninos do romance continuam suas vidas após o fim do curso colegial, dando seqüência ao ciclo natural da vida inerente ao ser humano – o romance também se renova a cada vez que um novo leitor o abre, pois uma nova experiência será lembrada juntamente com a dos personagens, pois segundo a teoria de Iser, o autor consegue manipular a construção, mas nunca, o ato da leitura.

Foi precisamente neste momento que me aconteceu uma das coisas mais fantásticas e espantosas que eu ia ver na minha vida: [...] Era a camarada professora de Inglês, uma pessoa baixa, que pelos vistos, tinha-se preparado para correr, porque: tinha a carteira posta assim na diagonal, e já não

6 O leitor implícito é uma categoria que configura o papel do “leitor real”, no fenômeno de articulação entre as diferentes perspectivas trazidas pelo texto.

7 Conjunto de dados a que chega o leitor no momento em que, diante dos signos textuais, a mente articula certo grupo de informações.

tinha que se preocupar com ela; tinha os óculos não mão esquerda que eu vi, também já não tinha que se preocupar com isso; a saia, que devia ser longa, estava amarrada tipo mini-saia, o que me deu para ver aquilo que vou vos contar agora, quer acreditem quer não: a minha camarada professora de Inglês, todo mundo sabe, era aleijada. Tinha uma perna mais fina que a outra, como um desenho esguio que não dá muito bem para explicar. Mas no meio daquela poeirada, estando eu e a Romina a correr com todas as nossas forças possíveis, eis senão quando surge a camarada professora, que passou por nós tão rápido que só deu para reparar nessas três coisas [...]. Bem, como eu dizia, a professora apareceu-nos do lado esquerdo, muito rápida, a olhar para a frente e com a cabeça virada um pouco para cima (foi a Romina que disse), mas o segredo dela estava no modo como usava as pernas pra correr, meu Deus!, deixa-me ver se eu consigo explicar. (ONDJAKI, 2006, p. 74).

Não sei, podia ser, o Kiluanji tinha gajos grandes, alguns mesmo, dizem, andavam com pistola e tudo, mas mesmo assim, Caixão Vazio era Caixão Vazio!, olha só o que tinham feito na minha escola, até uma professora aleijada teve que correr, isso não se faz... (ONDJAKI, 2006, p. 78).

Imaginário infantil: aventuras e desventuras em atmosfera de conflito armado...

17

Notamos nessas citações, a performance enquanto marca de oralidade que nos permite reconstruir a história e visualizar a cena que, por mais aterrorizante que tenha sido para os alunos e professores, não deixa de ser, também, engraçada, justamente, pela situação constrangedora da professora de inglês. Reconstruímos e visualizamos a cena por meio da oralidade que não se presentifica somente por palavras oralizadas, mas por todo “um conjunto de uma situação performática presente e viva (corpo do interprete, tom, peso, intensidade da voz, gestos, espaço-tempo, público) e essa construção se dá na relação eu – outro, isto é, no diálogo em processo de alteridade” (ZUNTHOR, 1993, p. 140).

O que nos prende a um relato aparentemente corriqueiro – uma vez que a lenda urbana do “Caixão Vazio” pode ser transportada para nossa cultura, ainda que de outra maneira e com outros títulos – é a articulação do texto imprimido pelo modo de contação muito característico do contar oral.

Além das marcas de oralidade notamos um jeito muito peculiar, de uma escrita que, segundo Luiz Ruffato, “é construída em língua portuguesa, mas num magnífico desvio do português-padrão, um português não recheado de palavras e expressões angolanas, mas pensado e escrito em português de Angola”⁸, conforme se vê no trecho a seguir: “A tia Dada demorou bué para sair. [...] Isso de ser mais velho deve masé dar muito trabalho.” (ONDJAKI, 2006, p. 41, 95).

8 O trecho citado encontra-se no prefácio do livro BDC, de Ondjaki, 2006, p. 12.

Apesar do estranhamento causado por algumas palavras, a leitura torna-se agradável pelo uso coloquial da linguagem e desperta o interesse por um vocabulário curioso e uma cultura bastante próxima da brasileira. A construção literária, pensada e construída pelo autor, por meio de um discurso, aparentemente simples, nos faz lembrar a infância sob o ponto de vista da criança que se inspira no discurso do adulto como notamos nesta citação: “O abacateiro está a espreguiçar-se... – ao dizer “espreguiçar-se” eu afinei, como fazem os tugas, porque o normal era eu dizer “a se espreguiçar.” (ONDJAKI, 2006, p. 80). Ou, muitas vezes, a criança observa e julga o comportamento inadequado dos adultos em relação a elas:

Ela foi uma das poucas pessoas mais velhas que eu encontrei que não falou comigo como se eu fosse uma criança pateta, cumprimentou-me com dois beijinhos quando eu até estava habituado a dar um beijinho na cara dos mais velhos... Agora vou dizer: gostei muito do facto de ela não ser alta, mas o que eu gostei mesmo foi de ouvir a voz dela assim ao vivo, aquilo sim, podia-se dizer que era uma voz doce. (ONDJAKI, 2006, p. 41).

A construção literária de Ondjaki possui afinidades com a poética de escritores brasileiros, sobretudo, com a de Manuel de Barros no que tange a escrita, e Carlos Drummond de Andrade a quem ele homenageia com uma epigrafe no início da obra, “E tu, Angola: Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações, adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a treva noturna.”⁹ A citação desse poema é bastante sugestiva no que concerne a denúncia camuflada no romance de Ondjaki. A historinha da rotina diária do menino, suas vivências no ambiente familiar e social são contadas por uma linguagem que entremeia alguns momentos de denúncia de um país que tenta se erguer.

Acordei com os pingos da chuva a me bombardearem as pernas e as bochechas. De repente, começou a cair uma carga d’água daquelas valentes. Fui pra baixo do telheiro e fiquei a ver água cair. Lembrei-me imediatamente do Murtala: na casa dele, quando chove, só podem dormir sete de cada vez, os outros cinco esperam todos encostados na parede onde há um tectozinho que lhes protege. Depois é vez dos outros dormirem, assim mesmo, juro, sete de cada vez. Sempre que chove de noite, o Murtala, no dia seguinte, dorme nos três primeiros tempos. (ONDJAKI, 2006, p. 137).

Percebemos a sutileza do discurso do narrador que ao falar da guerra, indiretamente, nos faz refletir sobre questões sociais que podem ser pensadas dentro da realidade brasileira, não pelo fato da guerra em si,

9 O trecho citado encontra-se no livro BDC, de Ondjaki, 2006, p 08.

mas de temáticas como a pobreza, por exemplo. De um modo diferente do discurso do menino Agu, em **BDC**, o narrador nos faz recordar agradáveis lembranças de um tempo de infância e, ao mesmo tempo, revela-nos delicadamente a propósito das adversidades que Angola enfrentou por causa do conflito armado.

Percebemos que o discurso autoral do romance de Ondjaki oferece-nos uma reflexão a respeito de questões sérias como a escassez, devido os problemas econômicos, políticos e sociais, comuns às nações que se libertaram do domínio colonial europeu, assim como se observa a denúncia de como crianças são utilizadas como soldados, e, além disso, sofrem uma extrema violência sexual, no romance de Iweala. Entretanto, os discursos se distanciam pela construção do texto. Em **FLN** temos o relato direto do narrador. O autor constrói uma narrativa sem mascarar sua intenção de denunciar o contexto bárbaro das crianças brutalizadas pela guerra. Já em **BDC** a intenção autoral é camuflada por um discurso aparentemente simples e de temática banal. Contudo, a sutileza do discurso do narrador não é menos chocante que a do discurso direto de Agu, ao contrário, se torna tão enriquecedor quanto – tanto para criança como para o leitor adulto – na medida que nos toca profundamente pela agudeza da construção do relato aparentemente sem intenção e inocente do menino:

...não ouvi o barulho da panela de pressão, não ouvi o camarada locutor a falar no rádio do camarada António, não ouvi o barulho de copos ou talheres, a mesa não estava posta, não ouvi passos e, quando cheguei à cozinha, não vi ninguém. Ninguém. Percebi logo que o camarada António não tinha vindo, porque quando ele falta sempre vem alguém da casa dele avisar, mas nunca é a mulher dele. [...] Na mesa estava muito silêncio, mas lá fora havia gritaria, até houve tiros de comemoração. Quando ligamos o rádio é que percebi: afinal estavam a dizer que a guerra tinha acabado, que o camarada presidente ia se encontrar com o Savimbi, que já não íamos ter o monopartidarismo e até estavam a falar de eleições. Eu ainda quis perguntar “mas como é que vão fazer eleições, se em Angola só há um partido e um presidente...”, mas mandara-me calar para ouvir o resto das notícias. (ONDJAKI, 2006, p. 135).

Até mesmo o relato sobre o tema da morte é contado com muita sutileza, deixando apenas sugestões a respeito da morte do camarada António que não compartilhava das mesmas idéias do governo. Tudo é relatado pelos olhos da criança que ainda não tem claro como as coisas, de fato, ocorrem dentro da política e da sociedade. As reflexões são deixadas, intencionalmente pelo autor, dentro do discurso do narrador, a partir de reflexões e interrogações que são próprias da infância.

Em **BDC**, a linguagem se constrói pela articulação de marcas da ora-

Imaginário infantil: aventuras e desventuras em atmosfera de conflito armado...

Cilene
Trindade
Rohr

Waltecy
Alves
dos Santos

20

lidade com as reminiscências de um narrador que transfere para o leitor a experiência de uma infância que é lembrada pelo lirismo presente o tempo todo no texto e que nos faz recordar pelo som, pela cor e pelo cheiro, as sensações e recordações de um tempo de criança. O romance de Iweala também tem uma estrutura muito particular. Composta por uma narrativa veloz, imagética e precisa. A tradução brasileira de *Beasts of No Nation* segue o intento autoral de Iweala, que sucessivamente agrega a psicologia dos personagens dentro de uma perspectiva afeita à realidade política, social e cultural em que estão inseridos. Dessa composição resultará uma narrativa, do mesmo modo que o romance de Ondjaki, literariamente expressiva.

Em *Bom dia Camarada*, Ondjaki se aproveita da ingenuidade da criança para fazer o leitor refletir sobre questões sérias, mas num segundo nível, pois a intenção primeira é narrar fatos da infância. Assim sendo, temos uma narrativa que apesar de não ter sido escrita para um público específico, pode ser oferecida ao público juvenil, na medida em que revela uma linguagem construída por uma estratégia que parece definir o gênero infanto-juvenil por apresentar características de uma linguagem muito peculiar a ele.

Em *Feras de lugar nenhum*, a voz do narrador invoca que o leitor verdadeiramente visualize o que lhe é apresentado no texto literário, o que pode ser notado, pela seleção lexical e construções do discurso direto, além disso, percebe-se a sugestão textual da produção de som. Observa-se, assim, a verificação de um empenho a procura da verossimilhança, do simulacro de veracidade estabelecido pelo enunciador. Este romance, portanto, também pode ser lido pelos jovens, embora com a ressalva da abordagem extremamente direta e crua sobre guerra.

Assim sendo, procuramos demonstrar que a intenção artística no ato da criação literária de Ondjaki e Iweala – apesar de conceberem perspectivas bem distintas de meninos/narradores – se assemelha ao evidenciarem aquilo que Antonio Candido (1972) nomeia como função humanizadora da literatura:

a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino [...]. Mesmo que isto nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos. (CANDIDO, 1972, p. 804).

Esta função humanizadora liga-se à função psicológica (devido à ap-

tidão e necessidade do ser humano de fantasiar), à função formadora (as fantasias são alicerçadas no real e é por meio dessa transação com o concreto que a literatura age como ferramenta de educação, de desenvolvimento humano) e à função social (assimilação do leitor e de seu mundo vivencial concebidos na obra literária).

Dessa forma, é fascinante observarmos como esses romances permitem a jovens leitores ter afinidades afetivas bem maiores do que quando se lê obras de não-ficção. O interessante, afinal, é que nos dois textos se pode analisar como o emprego literário da linguagem escrita nos atrai por consentir e instigar a originalidade. Além disso, do mesmo modo em que entretêm por meio das aventuras e desventuras narradas, os livros abordam importantes fatos sociais sob a ótica infantil, o que demonstra o compromisso da arte literária com o prazer estético e a reflexão.

*Imaginário
infantil:
aventuras e
desventuras
em atmosfera
de conflito
armado...*

21

Recebido em 22 de agosto de 2009 /Aprovado em 22 de dezembro de 2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e Cultura**, São Paulo, 24 (9), p. 803–809, set. 1972.

*Cilene
Trindade
Rohr*

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

ISER, W. **O ato da leitura**. São Paulo: 34, 1999.

*Waltecy
Alves
dos Santos*

IWEALA, Uzodinma. **Feras de lugar nenhum**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

22

LIMA, Renata Smith. Dissertação de Mestrado: **Documentário e Turismo Cultural – um olhar sobre Jorge Amado**. Universidade Estadual de Santa Cruz, 2005.

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

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. Trad. Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia Das Letras, 1993.