

Fronteiras em falso: a escrita da tensão memória-história em “O outro pé da sereia”, de Mia Couto, e “Bom dia Camaradas”, de Ondjaki

Fake borders: the writing of memory-story tension in Mia Couto's “O outro pé da sereia” and Ondjaki's “Bom dia Camaradas”

Zara Figueiredo Tripodi<sup>1</sup>

DOI: 10.28998/2317-9945.2020n64p144-153

**Resumo**

*Discute-se, no presente trabalho, a reconstrução da identidade, por meio de processos desencadeados pela memória do vivido, mas, tendo como elemento central de análise, a produção do discurso formulado de um lugar discursivo que é do “Outro”, do colonizador. A análise da tensão de re-estruturação do “Eu”, a partir da língua desse Outro, é desenvolvida na perspectiva comparada de dois romances: “O outro pé da sereia”, de Mia Couto, e “Bom dia Camaradas”, de Ondjaki, considerando, em ambos, o processo de construção da identidade do narrador. Para tanto, utiliza-se como categoria teórica privilegiada os trabalhos localizados na interface da teoria da literatura, que trabalham com a temática do tempo e os estudos culturais.*

**Palavras-chave:** *Literatura. Discurso. Memória. Identidade*

**Abstract**

*In the present work, we discuss the reconstruction of identity, through processes triggered by the memory of what was lived, but having as a central element of analysis the production of the discourse formulated from a discursive place that belongs to the “Other”, to the colonizer. The analysis of tension present in the restructuring of the “I”, through the language of this Other, is developed in the comparative perspective regarding two novels: O outro pé da sereia, by Mia Couto, and Bom dia Camaradas, by Ondjaki, considering in both of them the narrator's process of identity construction. To that end, the theoretical framework of this study are the works of literary theory that articulates the time as a theme, as well as the ones of cultural studies.*

**Keywords:** *Literature. Speech. Memory. Identity*

**Recebido em:** 15/07/2019.

**Aceito em:** 18/08/2019.

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Educação da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo, com período sanduíche na University of Bristol. Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade de São Paulo.

## Introdução

Busca-se discutir, no presente trabalho, algumas linhas paralelas que parecem aproximar as narrativas “O outro pé da sereia”, do moçambicano Mia Couto, e “Bom dia Camaradas”, do autor angolano Ondjaki, quanto a uma possível tensão gerada pela tentativa de se escrever a história, via rememoração. É preciso levar em conta que a língua literária de ambas não é aquela usada pelos falantes em contextos discursivos cotidianos e, sim, uma outra; no caso, o português. Como escrever na língua tributária de valores do colonizador, conforme se dá em boa parte de países africanos de língua portuguesa? Como falar em reconstrução de identidade quando a forma de expressão linguística é a do “Outro”? Seria possível construir o “Eu”, discursivamente, quando o elemento central do discurso, a língua, é a do “Outro”?

Buscar elementos nos dois romances para tentar responder a esses questionamentos, ou ao menos esboçá-los, é a tarefa que ora se impõe. Nos limites desse texto, busca-se entender como são tecidos os fios da escrita da memória no desejo de (re)conhecer-se, enquanto sujeito de si mesmo.

A busca da identidade para Jacques Le Goff (2003) está intimamente ligada à memória, constituindo-se como uma das características que marca as sociedades contemporâneas, daí a luta dessas sociedades, cuja memória se funda na oralidade, por dominar a recordação e a tradição. O autor discute, ainda, como alguns cientistas, diante da urgência de se preservar a memória, foram levados a aproximá-la de fenômenos ligados à esfera das ciências humanas e sociais, o que nos levaria, assim, a Pierre Janet, para quem “o ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo, que se caracteriza antes de mais nada pela sua função social” (JANET *apud* LE GOFF, 2003, p. 421). É nesta perspectiva que se estabeleceria a relação entre memória e linguagem em seus contextos de uso, o que, sob certos aspectos, amplia a dimensão da memória, pois, entendida pela “sua função social”, ela deixa de ser apenas do domínio do indivíduo, passando aos da sociedade, dos grupos, da memória coletiva, por fim. É nesse sentido que se encaminham os trabalhos de Atlan, apontados por Le Goff (2003), que aproximam memória e linguagem, argumentando que:

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (ATLAN *apud* LE GOFF, 2003, p. 421).

Ao tratar da estreita ligação entre memória e linguagem, o autor projeta o ato mnemônico para além dos limites físicos do corpo, levando-nos ao encontro com o “Outro”, o que vai desembocar, inexoravelmente, na questão da identidade. Se a busca da identidade, via memória, vai se manifestar, principalmente, na linguagem, é legítimo afirmar com Bhabha (2005) que uma das formas de materialização do problema da identidade encontra-se refletido nos textos, especialmente aqueles denominados pós-coloniais, “como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da representação, [...] onde a imagem é confrontada por sua diferença, seu Outro.” (BHABHA, 2005, p. 76).

Assim sendo, se o problema identitário reflete-se nos textos, parece possível questionar em que medida a linguagem coloquial em oposição à literária é capaz de responder à busca incessante por uma identidade, via memória. Ou seria a escrita literária instância

capaz de lidar com a tensão gerada pela escritura do passado, guardado não raro em fragmentos dessa memória, mas feita sempre de um lugar do presente, como não poderia deixar de ser? Como pensar a escrita do passado, por meio da rememoração, elaborando-a a partir de um tempo presente marcado por novas lógicas de pensamento e comportamento, no qual as fronteiras, não só geográficas, mas também discursivas, estão sempre “em falso”, em trânsito permanente? A esse respeito, Fonseca (2006), ao tratar das “dispersões diaspóricas” no continente africano e suas conseqüências na escrita literária desses países, assevera que essas dispersões que levam ao contato da língua portuguesa com as línguas que são faladas em África provocam uma mudança tal que a própria ordem da escrita se vê abalada. A autora retoma, ainda, o paradoxo apontado em outro momento por Derrida (2002), para quem o conflito de expressar-se em uma língua que não é sua, mas que também não lhe é totalmente estranha, está sempre presente na literatura produzida por povos recém libertos da colonização, uma vez que a língua do colonizador passa a ser a nacional.

Talvez seja a tentativa de se buscar uma identidade na “(re)configuração” da história que justifique um dos filões que parece marcar a ficção contemporânea, de forma especial a literatura de países africanos de língua portuguesa – qual seja, a instância de articulação de elementos literários, memorialísticos e históricos, com intenção de “retomar” o passado recriando-o. Em outras palavras, deseja-se, pelos fios da escrita, vencer a dialética terrível entre “não ser” e “ser o outro”, uma vez que, conforme lembra Silviano Santiago (1982):

[...] a experiência da colonização é basicamente uma operação narcísica, em que o *outro* é assimilado à imagem refletida do conquistador, confundido com ela, perdendo, portanto, a condição única da sua alteridade. Ou melhor: perde a sua verdadeira alteridade (a de ser outro, diferente) e ganha a alteridade fictícia (a de ser imagem refletida do europeu) (SANTIAGO, 1982, p. 46).

Isto posto, uma das características que parece marcar a escrita daqueles autores é a capacidade de lidar com a constante tensão da busca da história, da identidade, via memória, ou melhor, a tensão advinda de escrever essa tensão. Para Fonseca (2006), ela se dá no interior da linguagem como estímulo ao “desmanche de pontos presos” e aposta nas transgressões dessa mesma linguagem. Segundo a autora, a literatura de países como Angola e Moçambique, dentre outros, apropria-se de “impossibilidades” como a “ilusão de sutura e cura” e a marcação do “lugar da falta como o da gestação da linguagem literária” (FONSECA, 2006, p. 63).

### **O “outro pé” da identidade e da escrita de si**

Conforme já anunciado, de modo a examinar a tensão entre a busca da identidade, a partir do lugar discursivo do “Outro”, o trabalho examinará duas obras representativas dessa literatura, a saber, “O outro pé da sereia”, do autor moçambicano Mia Couto, e “Bom Dia Camaradas”, do angolano Ondjaki; narrativas que, à primeira leitura, sugerem uma tentativa de redesenhar uma identidade individual e coletiva, a partir de fragmentos de memória. Este aspecto é, de plano, trazido pela personagem Mwadia, do romance moçambicano, em diálogo com o adivinho Lázaro, que pode ser lido como o representante do embate entre tradição e modernidade:

- Há muitas maneiras de ser africana.
- É preciso não esquecer quem somos.
- E quem somos, compadre Lázaro? Quem somos?
- Você não sabe?

Mwadia baixou o rosto, sentindo que tinha ido longe de mais (COUTO, 2004, p. 46).

Um dos obstáculos que se impõe ao analista, em “O outro pé da sereia”, é o fato desta narrativa não se prestar a uma paráfrase que a torne linear, já que mistura espaços e tempos; fatos históricos são ficcionalizados, constituindo-se, assim, uma narrativa híbrida. Se o romance, por um lado, é uma narrativa de viagem – da saída da expedição do jesuíta D. Gonçalo da Silveira, de Goa, na Índia, com o intuito de converter o imperador e “catequizar” o reino africano; por outro, é a narrativa de vida dos personagens e seus lugares, ou, ainda, a história de Mwadia, que transita por lugares perdidos na memória – como Vila Longe e Antigamente – à procura de um lugar “adequado” para a Sereia, ou a Kianda, ou a Nossa Senhora.

A busca desse lugar “adequado”, que poderíamos relacionar ao “outro pé”, parte faltante que constituiria o inteiro, pode ser entendido aqui como o lugar da identidade, da falta, da busca incessante a que se referia Fonseca (2006). Essa identidade, no entanto, é sempre marcada pela cisão, pela transitividade, como já conota a própria multiplicidade de sentidos atribuídos à “imagem” que pode ser tanto a Sereia, como a Kianda ou mesmo Nossa Senhora. Essa “imagem” de “virgem coxa”, como a definiu Madzero, tríade e una a um só tempo, transita de espaços “reais”, de Goa para África, para espaços fictícios, de Vila Longe para Antigamente. De um tempo cronológico para o psicológico; do passado, ano de 1562, para o presente, 2002, levando à imbricação das narrativas histórica e ficcional, fazendo com que as fronteiras da história e memória, longe de qualquer demarcação, mantenham-se sempre em falso. Esse trânsito que perpassa a narrativa pode ser lido no belo trecho, em que o narrador nos dá conta do primeiro encontro de Mwadia com um morto, Edmundo Marcial Capistani, pai da personagem:

Mwadia nunca tinha visto um cadáver. Sentou-se e ficou a contemplar o rosto do falecido. O seu espanto detinha-se em tudo: unhas, cabelos, as proeminências dos olhos, tudo isso de que, afinal, são feitos os mortos. Só depois notou. O pai desbotara, estava quase branco. E se admirou: Afinal, morto transita de raça?

- Mamã: o pai já não é preto? (COUTO, 2006, p. 100).

O jogo entre memória e história no corpo do texto faz com que a narrativa, em muitos momentos, deixe o leitor em suspenso, “à revelia”, uma vez que o “rememorado” é trazido não pelo discurso das personagens que, pelo percurso da memória, estão refazendo o vivido, mas pelo narrador que por meio de uma onisciência especial intervém no narrado, fazendo-o sem mediação:

- Fale-me da sua vida de pugilista, pediu Rose, munindo-se de uma última reserva de paciência.
  - Eu?
  - Foi essa a sua maior paixão, ser boxeur?
  - Eu nunca passei de um simples funcionário dos correios.
- Mentira. Antes de se empregar na estação dos correios de Vila Longe, Matambira tinha sido uma figura lendária do pugilismo do então chamado “ultramar” (COUTO, 2006, p. 218).

Ao intervir na matéria narrada, o narrador filia-se ao mundo das personagens, sugerindo que também ele é parte daquele mundo narrado. E não é apenas a voz narrativa que se entrelaça à dos personagens, também os tempos se confundem, apontando para a dificuldade de se ter uma reconstrução fidedigna do passado já que os lugares de memória, segundo Pierre Nora (1984), “apenas existem por causa da capacidade de metamorfose, de uma reciclagem incessante de seu significado” (NORA, 1984, p. 16). Assim, as fronteiras temporais, na tessitura da narrativa, ficam suspensas, o que leva passado e presente a transitarem no mesmo enunciado:

Tudo pousado, parado, em pasmo sobre o passado. Apeteceu-lhe [a Mwadia] arregaçar as mangas e limpar os móveis, lavar as paredes, sacudir os cortinados. Conteve-se. Recordou a obsessão de sua mãe pela limpeza. E pensou: Esta poeira não vem da terra mas dos anos. Temos medo do pó porque é uma prova de que o Tempo existe e nos vai tornando obsoletos, quase minerais. Apoiada no balcão, Mwadia fechou os olhos e inspirou fundo como se convidasse o passado a entrar dentro de si. *Naquela antiga tarde Jesustino Rodrigues arrumou seus haveres, dobrou os fardos de tecidos, enrolou a fita métrica em volta do pescoço. Depois descalçou-se e alinhou os sapatos, um junto ao outro, de modo a que não estorvassem. Se Mwadia ali estivesse, haveria de estranhar. O padrao sempre proibía a família de andar sem sapatos. Não somos pretos, não andamos de pés descalços, insistia o segundo pai* (COUTO, 2004, p. 126, grifos nossos).

Nota-se, no excerto destacado, o zigzague na narrativa, lugar onde se cruzam os vários tempos e as várias vozes. Ao relato do narrador juntam-se as reflexões da personagem Mwadia e sua dúvida – talvez fosse melhor não sacudir a poeira que cobria tudo naquele lugar. Dessa “poeira”, desse resíduo, outro tempo se inscreve na narrativa, um tempo vivido, quando Jesustino arrumou todos os seus instrumentos e deixou seu ambiente de trabalho para nunca mais retornar. À rasura de uma voz única totalizante e das fronteiras temporais, no romance, coincide a cisão do próprio gênero romance. Afinal, “O outro pé da sereia” pode ser lido como uma narrativa de viagem, a travessia do Índico e a chegada dos missionários na África, bem como a narrativa de Mwadia e sua busca pela identidade. A narrativa, enquanto relato do “fato”, ou seja, da expedição de D. Gonçalo da Silveira, é predominantemente marcada pelo tempo cronológico. À medida que a nau avança em direção ao território africano o tempo é marcado: é nos dado o início da viagem, janeiro de 1560, e o seu fim, em março de 1561, quando se conclui esta parte da narrativa. À narrativa “da” e “de” viagem segue outra, a de Mwadia e a Kianda ou Sereia, ou Nossa Senhora, que, ao contrário da primeira, é marcada pelo tempo psicológico que tem como principal traço a permanente “descoincidência” com as medidas temporais objetivas.

Não é outro se não o tempo psicológico que vai predominar na viagem que Mwadia faz de Vila Longe a Antígamente e desse para aquele, cuja história se passa, toda ela, em dezembro de 2002. A narrativa é sustentada pelo fluxo da memória e a percepção que Mwadia tem do presente se faz em função do passado, daí a imprecisão de momentos, que, segundo Nunes (1988), aproximam-se ou tendem a fundir-se ao sabor das lembranças:

Qualquer coisa desmoronou na alma de Mwadia quando entrou no recinto da igreja. O edifício estava em ruínas. Não havia telhado, janelas, portas. Restavam paredes sujas. Todos necessitamos certezas que não se esbatem, lugares incólumes à voragem do tempo. Mwadia perdia agora um desses pilares sagrados. Quando tivera o templo, ela não rezara. Agora que queria rezar, lhe faltava o templo. Não, não seria na igreja de Vila Longe que a



imagem de Nossa Senhora podia ganhar um nicho seguro. [...] E lhe veio uma saudade de Deus. Saudade de entrar num domingo e acreditar que ninguém morria porque era dia santo. Pudesse ela reentrar nesse encantamento que experimentara na inauguração da primeira capela. [...] Fechou os olhos, deitou-se no chão, os dedos penetraram na areia solta. Depois, entreabriu os olhos, enfrentou o céu. A luminosidade lhe dava conforto: era tanta a luz que ela deixava de ver. Assim ofuscada, Mwadia viu o seu velho pai desembarcar num cais enevoado os pés molhados escorregando sobre as tábuas de madeira. Vinha todo fardado e, por um instante, o brilho das medalhas a fez ficar cega (COUTO, 2004, p. 96-97).

Cabe assinalar como a voz narrativa encontra-se próxima às vivências íntimas de Mwadia. Trata-se, pois, de uma voz solidária que se aproxima da personagem aderindo à sua humanidade cindida. É também ela que conduz tanto nós leitores quanto Mwadia às ruínas de Vila-Longe. À medida que narra os espaços – a biblioteca, a igreja, a barbearia – os mesmos vão sendo vicariamente reconstruídos pela memória da personagem que “ansiava recuperar o sentido de pertença a um lugar” (COUTO, 2004, p. 69). A essas ruínas pode-se ligar outro recurso discursivo usado no romance que é a construção de sintagmas a partir da desconstrução de certas estruturas consagradas pelo uso. À maneira de exemplo, encontramos no texto, seja em discurso direto ou mesmo pelo relato do narrador, enunciados como: “o tio escrevia torto onde não havia linhas” (p. 91); “mas já estou acostumado a ser o bode respiratório” (p. 95); “almas depenadas” (p. 154); “erros desortográficos”(p. 184); “pulga atrasada na orelha”(p. 214).

A partir da desconstrução”, da re-escritura dos dizeres já cristalizados, a literatura apropria-se de mecanismos que abalam a ordem da escrita, uma vez que o autor não permite que o significado seja fixado, deixando-o sempre em processo, em trânsito. Esta estratégia impede que o passado e a memória, assim como a narrativa, se estabilizem em uma totalidade saturada, o que viabilizaria seu apagamento.

### **A tessitura de si nas frestas da linguagem**

“Bom Dia Camaradas”, do angolano Ondjaki, é também uma narrativa movida pelo desejo de reconstrução de um lugar que, uma vez recriado pela narrativa, esboça a identidade de um grupo e de um país, no caso Angola pós-colonial, na qual existe ainda hoje, segundo Luiz Ruffato (2006), uma sociedade que, apesar de toda precariedade, “tenta se modernizar e uma cidade que se quer moderna: Luanda” (RUFFATO, 2006, p. 11).

O enredo é simples, pois gira em torno do relato de um menino de classe média, Ndalú, cujo pai é funcionário do governo, o que lhe permite certas regalias como pegar carona no carro do ministério. Ndalú, ficamos sabendo, estuda numa boa escola onde lecionam professores cubanos, e tem um pajem que se chama António – “camarada António”, também cozinheiro da casa.

A simplicidade do enredo, no entanto, não coincide com a estrutura enunciativa. Tem-se uma Luanda que se reconstrói pelo discurso lírico e aparentemente inocente desse menino que relata seu dia-a-dia e de seus colegas, pela rememoração, ainda que esta via não dê conta de recuperar o vivido na sua complexidade e totalidade. Não se trata, todavia, de um relato inocente, como pode parecer ao leitor desavisado. Por detrás da aparente inocência, construída por uma narrativa que se apresenta uniforme e linear, surgem frestas

por onde escapam outras vozes, como a voz crítica do autor implícito que se mascara atrás da voz narrativa que questiona a sociedade angolana. Uma destas frestas por onde a voz crítica se inscreve são os diálogos entre “o menino” e algumas personagens adultas, principalmente, tia Dada. O diálogo estabelecido com ela, recém-chegada de Portugal, sugere uma crítica ao controle exercido pelo Estado sobre os cidadãos em relação ao consumo, aspecto que delinea a classe social a que faz parte o personagem narrador. O caráter ambíguo da crítica se efetiva pelo fato de, por um lado, as perguntas feitas pelo menino serem inocentes, claras e diretas; mas, por outro lado, a inocência e transparência, que revestem o discurso da criança, desconstruem essa pretensa objetividade e clareza:

- Tia, não percebo uma coisa...
- Diz, filho.
- Como é que tu trouxeste tantas prendas? O teu cartão dá para tudo isso?
- 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? (...)*
- 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 certeza que ela estava a mentir ou a brincar. - Nem tem um camarada na peixaria que carimba os cartões quando levantas peixe à quarta-feira? (ONDJAKI, 2006, p. 50, grifos nossos).*

Em outro diálogo do menino-narrador com a mesma tia Dada, encontramos mais uma passagem significativa no tocante ao discurso crítico. O foco em questão é a figura do presidente de Angola, em contraposição ao de Portugal:

- Tia, em Portugal, quando o vosso camarada presidente passa, vocês não saem do carro?
- Bem, eu nunca vi presidente passar lá, mas garanto-te que ninguém sai do carro, aliás às vezes nem se percebe que o presidente vai num carro.
- Hum!, não acredito, ele não tem as motas da polícia pra avisar? Não põem militares na cidade?
- Não, militares não põem. Às vezes, se é uma comitiva muito grande, convocam a polícia para afastar o trânsito, mas é coisa muito rápida, o presidente passa e pronto. Claro que os carros se afastam, também é obrigatório, mas é porque ouvem as sirenes, percebes?
- Sim.
- Mas quando, por exemplo, o presidente sai ao domingo, vai a casa de algum amigo, já não leva a polícia, às vezes até vai a pé - ela estava mesmo a falar a sério, isso é que me deixou impressionado.
- *O vosso presidente anda a pé? - até desatei a rir. - Epá, tenho que contar essa aos meus colegas!, ainda querem estigar os presidentes africanos... Presidente em África, tia, só anda já de Mercedes, e à prova de balas (ONDJAKI, 2006, p. 58, grifos nossos).*

Flagram-se pelo diálogo das personagens os vários aspectos que coexistem naquela sociedade, como o comportamento das pessoas frente à passagem do presidente, que, se

contrastado a Portugal, não se interessa pelos hábitos do seu presidente, sugere e critica certo provincianismo da capital Luanda.

Outro elemento da construção da narrativa diz respeito ao processo pelo qual a memória do menino, que sustenta a narrativa do dia-a-dia, é desencadeada. Importa ter em mente que é no presente que a memória se forma, e, para que isso se dê, “é preciso introduzir um germe num meio saturado para que ele cristalize, da mesma forma [...] é preciso trazer como que uma semente de rememoração, para que ele se transforme em uma massa consistente de lembranças” (HALBWACHS, 1990, p. 25). Pode-se, pois, tomar uma música, uma paisagem, uma fotografia como sementes de rememoração, o que nos permite trabalhar com a hipótese de que os sentidos, de modo geral, representam um dos principais vetores da memória.

Em “Bom dia camaradas”, a memória dos cheiros conduz o menino a uma travessia em direção ao vivido e o narrador se deixa conduzir intensamente por este tipo de memória. Mas, lembrando com Halbwachs (1990), essa é atingida pela menor alteração do ambiente. Ou seja, a memória não é capaz de recuperar o vivido na sua totalidade e complexidade, só o fato de estarmos recordando o passado de um lugar que é o presente já implica uma recriação do vivido.

A este respeito, o tratado de Vico, “De antiqüíssima Itolorum sapientia”, muito nos ajuda compreender a relação da memória com os sentidos:

Os latinos designam a memória por memória quando ela reúne as percepções dos sentidos, e por reminiscência quando os restitui. Mas designavam da mesma forma a faculdade pela qual formamos imagens, a que os gregos chamavam phantasia, e nós imaginativa, e os latinos memorare [...]. Os gregos contam também na sua mitologia que as Musas, as virtudes da imaginação, são filhas da memória (VICO *apud* LE GOFF, 2003, p. 453).

No romance de Ondjaki (2006), personagens são desenhados a partir da memória dos cheiros do narrador que, pela manhã, ficava “a cheirar o ar” (p. 42), e chegava à conclusão de que tudo tinha cheiro: “a noite” (p. 99), as “despedidas” (p. 111), o “abacateiro” (p. 118). O camarada António tinha “todos os dias o mesmo cheiro, mesmo quando tomava banho, parecia sempre ter aqueles cheiros da cozinha.” (ONDJAKI, 2006, p. 18). Com o calor do dia “alguns colegas cheiravam muito a catinga” (p. 30). O tipo de cheiro também “dizia que horas eram...” (p. 39), sendo marcadas pelo “cheiro da cozinha” (p. 25).

E, finalmente, também a água tinha cheiro (ONDJAKI, 2006, p. 137), cujo transbordamento inunda de lirismo as recordações do narrador que se lembra de ter ouvido a professora dizer que ela [a água] “faz eclodir novo ciclo”, “faz o chão dar folhas novas”, levando-o a se perguntar de forma aparentemente pueril o que aconteceria “se chovesse aqui em Angola toda...?”

Ao ver aquela tanta água, lembrei-me das redacções que fazíamos sobre a chuva, o solo, a importância da água. Uma camarada professora que tinha a mania que era poeta dizia que a água é que traz todo aquele cheiro que a terra cheira depois de chover, a água é que faz crescer novas coisas na terra, embora também alimente as raízes dela, a água faz “eclodir” um novo ciclo”, enfim, ela queria dizer que a água faz o chão dar folhas novas. Então pensei:



“Épa... E se chovesse aqui em Angola toda...? Depois sorri. Sorri só (ONDJAKI, 2006, p. 137).

Ao se analisar as narrativas contemporâneas, não se pode deixar de pensar na importância que elas dispensam às reflexões a respeito do próprio discurso. Nesse sentido, a narrativa de Ondjaki (2006), da mesma forma que “O outro pé da Sereia” (COUTO, 2004), torna-se campo fértil para o debruçar-se da linguagem sobre ela mesma. E é nesta perspectiva metalinguística que se pode ler as micronarrativas que nascem da narrativa principal, como a do “Caixão Vazio”, “mas cheio de homens”, que constituía uma ameaça constante e terrível que rondava a escola e a imaginação do narrador e de seus colegas:

[...] estávamos todos mais preocupados com a questão do Caixão Vazio, se eles iam ou não aparecer na nossa escola. O Murtala apostava que sim, porque eles tinham estado na semana passada numa escola ao pé do mercado Ajuda-Marido, que já era bem perto da nossa. O Murtala desenhou na areia um mapa bem fixe. [...] Foi bom ele ter feito esse mapa e explicar-nos o que ele pensava que ia acontecer, [...] e cada um disse logo ali quais eram as melhores hipóteses de fuga, contando com o peso da mochila ou não, com o facto de eles nos perseguirem ou não, e até a possibilidade de os camaradas professores cubanos [...] quererem fazer trincheira e desafiar o Caixão Vazio (ONDJAKI, 2006, p. 44).

A história do caixão vazio era passada de boca em boca e, a partir de cada personagem, era recriada, reinventada, apresentando uma nova versão, logo, uma nova narrativa:

— Tu viste o camião? Era um Ural, né? – o Pequeno já a adiantar pormenores. - Eu não vi o camião, mas tenho colegas que viram. No camião é que está o caixão..., é um caixão de verdade, assim preto. Eles chegaram, uns começaram a saltar do camião e a cercar a escola, nós começamos a lhes ver da janela, depois começaram a gritar. Quatro que ainda tavam em cima do camião abriram o caixão...

— E tinha o que lá dentro? – Bruno Viola.

— Não deu para ver... Eu só corri..., quando sai lá fora vi bué de homens, média duns setenta...

— Eram cinqüenta, Eunice, cinqüenta! O Pequeno fez rir a malta. [...]

— E a polícia não veio?

— A polícia?! Achas...? A polícia tem medo deles... Estavam todos vestidos de preto, depois roubaram mochilas, e uma moça que ouviu gritos duma professora lá dentro, parece que tava a ser violada....

— Violada mesmo? Bruno Viola, sempre assanhado, queria pormenores.

— Sim, dizem que eles sempre violam as professoras, depois cortam a chucha e penduram no quadro... (ONDJAKI, 2006, p. 48).

O “Caixão Vazio” torna-se o lugar da recriação, da pulverização dos sentidos, o espaço a ser preenchido de histórias, via imaginação. Parece não ser outro o sentido do “Caderno de Língua Portuguesa”, na narrativa. Assim como o “Caixão Vazio”, o branco da página, o vazio, também pode ser preenchido por muitas histórias, construídas e reconstruídas ao sabor da imaginação. Afinal, que razões haveria para aquele caderno ser o único poupado da fogueira de livros feita pelo narrador, senão pelas redações que ali havia, segundo ele mesmo nos revela?

Dali fomos para a parte de trás das salas, ali onde cheirava bué a chichi. Tirámos os cadernos e os livros das mochilas, eu tinha trazido todos os meus cadernos de apontamentos menos o de Língua Portuguesa que tinha lá minhas redacções que eu gostava (ONDJAKI, 2006, p. 132).

A explicação do narrador aponta para um apego às “redacções”, que muito bem pode ser lida como a necessidade de manter, de alguma forma, as suas histórias criadas ou recriadas. Assim como “O outro pé da sereia, de Mia Couto (2004), em “Bom dia Camaradas”, de Ondjaki (2006), deparamos com a questão da escrita que, entre outras funções, visa a conhecer algo do que se sabe já não mais existir, conforme nos lembra Cartroga (2001). E parece não ser outra a função da escrita nos dois romances: narradores ou personagens escrevem pela memória, sua história e a de seu povo tendo em vista uma identidade.

## Referências

- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- CARTROGA, F. Memória e História. *In*: PESAVENTO, Sandra Jatayh. **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001. p. 43-69.
- COUTO, M. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DERRIDA, J. **Torre de Babel**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- FONSECA, M. N. S. Revoluções da linguagem no campo da literatura. **Scripta**, Belo Horizonte, n. 19, p. 54-68, 2006.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. p. 25-52.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- NORA, P. (Org.). **Lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.
- NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- ONDJAKI. **Bom Dia Camaradas**. São Paulo: Agir, 2006.
- RUFFATO, L. Bom dia, camarada leitor brasileiro! **Carta Maior**. 2006. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Bom-diacamarada-leitor-brasileiro-/12/11437>. Acesso em: 22 maio 2019.
- SANTIAGO, S. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982.