UFRJ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS VERNACULAS

DIADORIM

Revista Diadorim
e-ISSN: 2675-1216
v.27, n.1, e68296, 2025
DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n1a68296

Artigo Original

Colonialidade como herança de um tempo reconfigurado: uma leitura do romance *Bom Dia, camaradas*, de Ondjaki.

Coloniality as a Heritage of a Reconfigured Time: A Reading of the Novel Bom Dia, Camaradas, by Ondjaki.

João Victor Sanches da Matta Machado[1]

[1]Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Email: jvsanchesmm@gmail.com

RESUMO

O romance *Bom dia, camaradas*, do autor angolano Ondjaki, publicado em 2001, narra os dias do menino Ndalu. Assumindo a perspectiva dessa personagem como narrador da trama, o romance retrata os dias desse menino enquanto enfrenta e questiona as situações de uma Luanda marcada pelas contradições do tempo seguinte ao processo de guerra anticolonial. Esse momento da história de Angola é caracterizado pelas dinâmicas da guerra civil e da Guerra Fria, dois aspectos que não podem ser entendidos separadamente e que estão constantemente interligados pelas observações que o narrador personagem insere constantemente ao longo do romance. O presente trabalho pretende apontar as marcas dessa relação interna e externa vivida em Angola, levando em consideração as cenas literárias em que essa dinâmica se torna evidente. O objetivo é pensar como a literatura possibilita um olhar crítico da geopolítica com base em estratégias narrativas mobilizadas com o foco narrativo. A narrativa, portanto, acaba por apontar muito mais uma continuidade de um tempo herdado do colonialismo do que a superação da condição colonial no período posterior a independência do país.

Palavras-chave

Bom dia, camaradas; geopolítica; pós-colonialidade.

Editora-chefe
Marcia dos Santos Machado Vieira

Editores Associados
Marlon Barbosa
Paulo Braz
Rafaela Cardeal

Recebido: 07/05/2025
Aceito: 25/06/2025

Como citar:
MACHADO, João Victor Sanches da Matta. Colonialidade como herança de um tempo reconfigurado: uma leitura do romance Bom Dia, camaradas, de Ondjaki. *Revista Diadorim,* v.27, n.1, e68296, 2025. doi: https://doi.org/10.35520/diadorim.2025.v27n1a68296

This content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ABSTRACT

The novel *Bom dia, camaradas*, by Angolan author Ondjaki, published in 2001, narrates the days of the boy Ndalu. Taking the perspective of this character as the narrator of the plot, the novel portrays the days of this boy as he faces and questions the situations of a Luanda marked by the contradictions of the time following the anti-colonial war process. This moment in Angola's history is characterized by the dynamics of the civil war and the Cold War, two aspects that cannot be understood separately and that are constantly interconnected by the observations that the narrator character constantly inserts throughout the novel. This work aims to point out the marks of this internal and external relationship experienced in Angola, taking into account the literary scenes in which this dynamic becomes evident. The objective is to consider how literature enables a critical look at geopolitics based on narrative strategies mobilized with the narrative focus. The narrative, therefore, ends up pointing much more to a continuity of a time inherited from colonialism than to the overcoming of the colonial condition in the period after the country's independence.

Keywords

Bom dia, camaradas; geopolitics; postcoloniality.

Esse artigo *é um recorte de um estudo mais extenso a respeito da produção narrativ*a de autores angolanos que possibilitam uma leitura crítica da inserção geopolítica do país desde o tempo colonial até a abertura do país para as políticas neoliberais que caracterizam a neo-colonialidade. As passagens escolhidas para essa leitura são retiradas do romance *Bom Dia, Camaradas*, de Ondjaki, em que podemos observar a relação da personagem principal com o contexto histórico da cidade de Luanda após a independência do país.

O que se torna evidente na leitura da narrativa são as dinâmicas de poder das potências internacionais ainda presentes em território angolano e a capacidade do romance em deslocar aspectos dos conflitos internos e externos do país a partir da perspectiva lúdica do olhar de uma criança. Essa estratégia literária não é estranha ao campo literário angolano e começamos nossa análise já traçando os paralelos desse autor contemporâneo com demais autores que ao longo da história literária angolana também evocaram as figuras infantis como meios de elaboração de uma perspectiva crítica sobre as colonialidades presentes no corpo social do país. A partir do reconhecimento dessa dinâmica dentro do sistema literário angolano se torna possível lermos a maneira como Ondjaki é capaz de atualizar essa estrutura narrativa a partir das novas dinâmicas de poder colonial após a independência do país. Com isso observamos como a narrativa de Ondjaki se torna capaz de negociar uma herança no que diz respeito aos temas enfrentados pela geração de autores que o antecederam e as estratégias narrativas mobilizadas para se realizar uma leitura crítica das colonialidades historicamente presentes na formação de Angola.

Ao lermos as passagens de *Bom dia, camaradas* vamos perceber que essa herança é representada inclusive no enredo do romance ao encenar a relação da protagonista com a memória transmitida pelo testemunho dos mais velhos, uma memória de caráter heterogêneo que será interpelada pelo olhar desse mesmo protagonista ao encarar seu cotidiano pela cidade de Luanda. Sendo assim, a narrativa é capaz de atualizar as dinâmicas do tempo colonial em um novo contexto geopolítico em que a consciência coletiva está (re)elaborando as colonialidades em jogo na nova cena de poder internacional, resquícios das agendas imperialistas que são também herança do tempo colonial e que devem ser enfrentadas pelo esforço continuado de resistência coletiva. Como vamos ver, essas heranças de resistência e assimilação das colonialidades está também presente na relação que o narrador assume com demais personagens do romance.

Bom Dia, Camaradas é um romance que parte de representações da infância e do espaço urbano para retratar os problemas de uma juventude que cresce em meio aos conflitos armados do período pós-independência. Assim como Luandino Vieira e demais autores angolanos que o precederam, Ondjaki faz de Luanda o espaço de valorização dos costumes (Macedo, 2008), desafios e ansiedades que marcaram o povo angolano, embora incidindo sua atenção no território recentemente independente. No romance de Ondjaki, a atmosfera da cidade se revela pelo ponto de vista do narrador, cujo olhar infantil consegue narrar a tensão presente em uma realidade conturbada por conflitos contínuos, traços de um contexto atravessado pelas lutas por poder político. Não é só na escolha do espaço podemos traçar paralelos entre Luandino e Ondjaki. Tendo como foco a relação entre tradição e modernidade na literatura angolana, algumas questões podem ser colocadas para guiar nossa leitura do romance: como conjugar, na forma e no conteúdo, as bases para uma identidade plural, inserida no processo de formação de uma nacionalidade historicamente subalterna? Como elaborar uma consciência nacional, levando em conta a dinâmica dilacerante do poder neocolonial?

Tais questões permitem que nos debrucemos sobre os processos responsáveis por uma história fraturada entre o que se pretende ressignificar como identidade nacional e tradição, e o que se torna incontornável enquanto aspecto da dinâmica internacional. O que fica latente no corpo da narrativa é a presença constante de agentes e potências externas no processo de elaboração de uma existência nacional, sendo necessário superar a dicotomia entre o que seria próprio da identidade angolana e o que se torna produto da relação desse território com outras culturas e imposições coloniais. A relação da narrativa com o tempo e o espaço representados se torna, portanto, um vetor de possível relação entre o sujeito e as relações geopolíticas em que o território está constantemente inserido ao longo de sua formação.

A partir disso, podemos pensar junto com o romance na maneira como a própria ideia de cultura e identidade nacionais não podem ser compreendidas sem a observação desses elementos em conjunto com influências externas ao território nacional. Essa perspectiva possibilita rompermos com um princípio determinista sobre a condição nacional assumindo que a ideia de cultura é constantemente movida pela relação entre aquilo que é interno e externo ao espaço da nação.

Assim, o processo de representação da cultura nacional do pós-independência também demanda um deslocamento de tempos anteriores ao daquele em que se situa o romance de Ondjaki. Esses tempos incidem na narrativa através do diálogo do narrador com as figuras mais velhas, personagem que servem como testemunho de um tempo passado, sobrevivência de uma ideologia revolucionária ou ainda discursos assimilados pelos aparatos de colonialidade. As prerrogativas clássicas em torno da elaboração de uma representação da cultura nacional são fragmentadas na posição que o narrador assume enquanto leitor dessas temporalidades que incidem sobre sua subjetividade vindo do testemunho do "outro". A representação desse leitor enquanto perspectiva que parte da infancia não significa a reprodução de uma postura passiva frente ao que é testemunhado. Mesmo que a estrutura assuma o sentido que conota a elaboração de uma memória coletiva, produzida em abismo pela herança intergeracional representada nessa dinâmica do romance, essa memória coletiva não é de caráter totalizante. A fragmentação diz respeito tanto a heterogeneidade da cultura nacional quanto à própria marca lacunar que o trabalho com a memória pressupõe, ambas características são assumidas a partir do foco narrativo.

A partir da existência desses elementos na estrutura da narrativa, torna-se conveniente observarmos a identidade nacional, como representada nesse contexto, com base em uma leitura crítica do espaço ficcional representado na narrativa. Trata-se de uma aproximação da representação do espaço com o que está inserido enquanto fragmentação do sujeito na figura do narrador. Ambos os elementos, narrador e identidade, escapam das premissas totalizantes, chamando atenção para as contradições que marcam cada espaço e cada sujeito. Em vez de homogeneizar uma experiência coletiva precisamos pensar quais elementos compõem essa heterogeneidade na relação entre esses dois elementos distintos. Para isso pensamos a identidade como matéria de constante questionamento e reformulação (Hall, 2019), não mais fechada em si ou na dicotomia com o colonizador, mas aberta a uma multiplicidade de alteridades possíveis que a relação com o espaço e o tempo imputam na formulação narratológica. É possível perceber que essa (co)estruturação entre sujeito e espaço, enquanto evidência da pluralidade que forma a identidade nacional, possibilita pensar também as diferentes experiências também ficcionalizadas a partir da posição na periferia do sistema-mundo capitalista.

Chamamos atenção para o fato de que a fratura da dicotomia colonial também é um deslocamento dos conceitos clássicos fundantes da "modernidade" em contexto angolano (Chaterjee, 2004). Isso significa considerar como a ideia que permeia a consolidação de uma identidade nacional, que estava no centro do desenvolvimento da modernidade ocidental, assume contornos particulares quando conduzida em contexto periférico. A relação com essa ideia de modernidade já incide no trato com o gênero narrativo enquanto lastro da cultura ocidental na cadeia de elementos que passam a compor o imaginário social em Angola. A dinâmica em torno da instituição de uma modernidade angolana é caracterizada, portanto, pela negociação de uma memória herdada da dinâmica colonial, uma herança que deve ser desconstruída constantemente pela ação coletiva e a postura epistemológica dos sujeitos que habitam essa fronteira do sistema mundial.

Ao assumir a perspectiva da criança, o romance elabora um retrato construído a partir das memórias de uma infância no tempo de consolidação do espaço nacional uma década após a independência do país. O narrador do romance assume em sua fala os elementos da oralidade como definidores da cultura nacional, traço local da cultura angolana que se coloca enquanto aspecto negociado com a tradição do romance ocidental. Esses elementos já constituem o movimento de afirmação de um sistema literário próprio de Angola como mecanismo de manutenção da autonomia nacional. O tom de aparente inocência com que o menino parece tratar da realidade do país, refletindo acerca da incerteza da paz que deseja, acaba trazendo a perspectiva dilacerante da normalidade com que encarava a violência da guerra civil, parte de seu cotidiano desde sempre. Ondjaki nos faz perceber que, em um momento continuado de guerra, a infância faz do conflito sua normatividade. Esse cotidiano fica claro na seguinte cena do romance, em que a hora do almoço é atravessada pelas notícias da guerra:

> Nós ficávamos um bocado aborrecidos com as notícias, porque era sempre a mesma coisa: primeiro eram as notícias da guerra, que não eram diferentes quase nunca, só se tivesse havido alguma batalha mais importante, ou a UNITA tivesse partido uns postes. Aí dava risada, porque todo mundo ia dizer na mesa que o Savimbi era o 'Robin dos Postes'. Depois tinha sempre um ministro ou pessoa do birô político a dizer mais umas coisas. Depois vinha o intervalo com a propaganda das FAPLA. Ah, é verdade, às vezes também falavam da situação na África do Sul, lá no ANC, enfim, isso eram nomes que uma pessoa ia apanhando ao longo dos anos. Também se aprendia muita coisa, porque a propósito disso, por exemplo, do ANC, é que meu pai nos explicou quem era o camarada Nelson Mandela,

> e eu fiquei a saber que havia um país chamado África do Sul onde as pessoas negras tinham que ir para casa quando tocava a campainha às seis da tarde, que elas não podiam andar no machimbombo com outras pessoas que não fossem negras também, e até fiquei bem espantado quando o meu pai me disse que o camarada Mandela já estava preso há não sei quantos anos. (Ondjaki, 2014, p. 24).

A partir da infância, do olhar do menino que a todo tempo questiona sobre o futuro dos amigos e do país, é elaborado um discurso acerca da nova geração que, de certo modo, herda dos movimentos de libertação da década de 1960 a necessidade de se continuar a luta. Essa necessidade parece construir o imaginário do narrador, que já compreende, mesmo que ainda jovem, as dinâmicas internacionais de opressão e os problemas internamente enfrentados pelo país. Fica evidente que as instabilidades internas não estão separadas da condição geopolítica do contexto abordado pela narrativa. A condição de existência dessa nova nação que ainda se afirmava continuava, portanto, interligada com as novas dinâmicas de poder que reestruturavam as colonialidades na relação entre centro e periferia das grandes potências da época – o embate bipolar entre o capitalismo estado-unidense e o socialismo soviético.

Porém, é interessante percebermos como a narrativa aponta para a possibilidade fraterna entre aqueles que ocupavam a periferia desse sistema bipolar, dando uma nova roupagem ao ímpeto de resistência aos poderes neocoloniais que faziam a manutenção das relações de dependência em âmbito internacional. De forma a reconhecer e também prestar uma homenagem aos cubanos que se lançaram na missão solidária de reconstruir Angola, a narrativa de Ondjaki exalta, em relação aos professores Ángel e Maria, a potência da vontade combativa. Sempre conscientes da necessidade de fazer frente ao avanço da ideologia capitalista, o casal de professores tem, no romance, a força do discurso de resistência e o objetivo de constituição de uma sociedade mais justa. Essa figuração das relações internacionais e sua cumplicidade na batalha contra o novo imperialismo que se anunciava parece indicar uma preocupação em construir laços de solidariedade com aqueles que ficam na periferia do capitalismo mundial:

> Nós tínhamos aula de Matemática, era com o professor Ángel. Quando ele entrou, estava chateado ou triste. Eu dei o toque no Murtala, mas não podíamos rir. Antes de começar a aula, o camarada professor disse que a mulher dele estava muito triste porque os alunos tinham sido indisciplinados, e que num país em construção era preciso disciplina. Ele também falou do camarada Che Guevara, falou da disciplina e que nós tínhamos que nos portar bem para que as coisas funcionassem bem no nosso país. (Ondjaki, 2014, p. 15).

Assim vemos como o contexto da Guerra Fria fica presente no espaço de formação do sujeito. O narrador, mesmo que ainda ignorante quanto a natureza da relação dos poderes internacionais, não deixa de ter seu cotidiano atravessado pelas questões ligadas a esse arranjo geopolítico. Ainda que sem a consciência total do contexto em que estava inserido, a experiência vivida pela criança permite que a mesma produza uma perspectiva crítica sobre a maneira como sua vida é atravessada pela presença de personagens estrangeiras ao seu país. Essa crítica torna evidente a necessidade tanto de se continuar resistindo quanto de mudar a realidade de Angola. Nesse sentindo, os problemas nacionais (também figurados na leitura do menino sobre seu tempo) nunca se encontram desvinculados da tensão entre as potências internacionais. De forma recorrente, o local e o global se sobrepõem para fundamentar a crítica da temporalidade bipolar em que as personagens estão inseridas. Do maniqueísmo do colonialismo somos transportados ao dilaceramento da Guerra Fria e, em ambos os casos, a literatura de Ondjaki parece trabalhar para desarticular um discurso homogêneo sobre a identidade nacional. Levado sempre pelo viés imaginativo do narrador-criança, o romance metaforiza as realidades do centro/periferia do pós-independência nas múltiplas camadas de violência e resistência coletiva que continuam a permear a existência de Angola como país.

A partir da perspectiva de um testemunho que se constrói como pós-memória (Sarlo, 2007, p. 92), Ondjaki parece apontar para uma impossibilidade do esquecimento. Essa impossibilidade está vinculada à ideia dessa memória se constituir em abismo. Trata-se de um repositório herdado do processo anticolonial, transmitido ficcionalmente sem que se tenha vivido a experiência da guerra de libertação. Aqui este conceito está diretamente intercalado, como aponta Beatriz Sarlo, ao testemunho como meio de transmissão de uma experiência. No caso de *Bom Dia, Camaradas*, o testemunho se desdobra em dois níveis: um pelo traço biográfico e outro pela caracterização do narrador-personagem.

Em ambos os níveis, o testemunho, como mecanismo enunciativo, imprime o sentido de desencontro que delimita a relação do sujeito com o trauma que marcou a história coletiva. O aspecto de desencontro do sujeito com a memória não experienciada, seu caráter lacunar, é interpelado por operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais (Sarlo, 2007, p. 99). Seja na relação com os mais velhos, seja na implementação do mujimbo na estrutura do romance, o narrador faz a memória em abismo se traduzir em uma narrativa também em abismo (Dallenbach, 1977). O cruzamento de relações subjetivas e coletivas imputa uma temporalidade heterogênea ao romance, realizando os cortes temporais pertinentes ao critério dialógico do narrador. A quebra diegética da narrativa também se torna um mecanismo de negociação de duas temporalidades: entre as experiências vividas pelo povo angolano até 1975 e o mecanismo de apreensão que o narrador transmite a partir de seu olhar infantil. Transmitir o mujimbo assume a função, na linguagem, de introduzir o subjetivo no corpo coletivo da memória/identidade.

No que diz respeito à ruptura com o colonialismo, temos que ter em mente como aquilo que era sólido enquanto prerrogativa identitária, tanto do colonizador quanto do colonizado, desmanchou-se, e agora os fragmentos são colhidos por outros sujeitos (Fanon, 2008) que não participaram necessariamente desse processo. Esses fragmentos, no caso de Ondjaki, não podem ser tratados enquanto matéria de esquecimento a ser superada. Temos que ter em mente que ambos os discursos – de Portugal enquanto império, e de Angola enquanto colônia – estiveram intrinsicamente dependentes ao longo do processo de declínio do império português (Santos, 2003). A decadência da identidade colonial portuguesa correspondente ao levante das identidades nacionais nos países do continente africano.

Assim, podemos nos debruçar sobre o que se fez após a derrota do regime de Salazar, em especial como o discurso de memória sobre a guerra colonial pode assumir roupagens distintas, tanto na metrópole quanto nas ex-colônias. Essa distinção se faz por conta do atravessamento do contexto de elaboração de uma identidade coletiva, responsável por respaldar o movimento anticolonial. A literatura assumiu a premissa de elaborar imagens ficcionais, quer seja de dissolução da cultura assimilada, ou de elaboração de uma nova identidade emancipada. Os sujeitos em Angola, com o fim da guerra anticolonial, se lançam ao esforço de solidificar o que foi erguido, ao mesmo tempo em que tentam compreender as novas dinâmicas do mundo contemporâneo. Essa dinâmica é caracterizada pela geopolítica entre as novas potências mundiais: o avanço neocolonial sob a égide das políticas neoliberais, a heterogeneidade das relações de poder internacional, projeção hegemônica a partir das instituições internacionais, e a manutenção dos conflitos de desestabilização interna financiados pelos interesses do capital internacional.

Com isso, é interessante deslocar o sentido de cronotopo para traçar as sobreposições de tempo e espaço na narrativa. Essa premissa que Bakhtin (2018) aponta na espacialidade do romance moderno se insere no sentido de elaboração de uma cena capaz de compor a totalidade temporal de uma experiência na representação do espaço nacional. Segundo a crítica realizada por Bhabha (2013) a essa perspectiva, assumir essa norma crítica significa reconhecer a possibilidade de elaboração ficcional de uma identidade pela sobreposição de temporalidades distintas em um mesmo espaço. O deslocamento necessário pressupõe, portanto, pensar o cronotopo não como afirmação dessa potencialidade visível, mas tradução de uma experiência lacunar. Isso ocorre pois também distinguimos o caráter pedagógico de narrativas voltadas à confecção de um imaginário coletivo, para estipular o potencial disruptivo latente do discurso literário.

A partir do romance *Bom Dia, Camaradas*, conseguimos abordar as correlações entre o nacional e o internacional enquanto essa matéria difusa de elaboração cronotópica: matéria histórica que se encontra entre o tempo da guerra de independência e o tempo da guerra civil – uma nova identidade nacional inserida na dinâmica da Guerra Fria. Dentro desse arranjo geopolítico, percebemos a elaboração de uma cultura que se coloca em constante questionamento e reformulação (Bhabha, 2013).

Não mais determinada por uma imposição colonialista ou fechada na dicotomia com o colonizador, mas aberta à multiplicidade de alteridades possíveis que a nova conjuntura demanda (Hall, 2019). É interessante notar a própria ruptura com a dicotomia colonial também como um deslocamento dos conceitos clássicos fundadores da "modernidade" angolana (Chaterjee, 2004). Quero dizer com isso que a narrativa em *Bom Dia, Camaradas* encena discursivamente a fragmentação dos elementos historicamente determinados pela antítese colonial. Falar em fragmentação não significa superar essas dinâmicas, mas sim pensar como Ondjaki ensaia uma enunciação que aprofunda as contradições já evidentes na representação da identidade nacional em outros autores angolanos.

Em relação ao discurso da geração anterior de autores angolanos, Ondjaki não vivencia o descompasso do ideal revolucionário com a materialidade histórica. Há um desprendimento referente à distopia do sonho revolucionário perdido, que não deixa também de ser transmitido como pós-memória. Inocência Matta e Robson Dutra, por exemplo, apontam para essas questões de forma recorrente em seus artigos acerca da obra de Pepetela. Como esses autores observam, a obra de Pepetela seria marcada, inicialmente, por um discurso fundacional em torno da nação a partir da revolução contra o colonialismo, mas sem deixar de assumir uma postura questionadora do processo revolucionário. Essa postura crítica presente nos romances de Pepetela já prefigurava os elementos presentes na experiência testemunhada pelo narrador do romance de Ondjaki. Também construindo um olhar crítico sobre Angola, a pós-memória constitui o cronotopo entre o tempo revolucionário e o tempo de guerra civil para aprofundar a crítica aos elementos de "modernidade" que corroboraram para a manutenção dos interesses de classe em Angola. A estrutura fragmentária da memória opera a herança dos ideais revolucionários para acentuar a continuidade dessa experiência no novo contexto neocolonial. Talvez, nesse sentido, a pós-memória em contextos periféricos seja capaz de operar uma imaginação empática (Soeiro, 2015) mais compartilhada. Ela parece dar espaço para possibilidades de novas configurações discursivas. Mas vejamos como isso se dá no romance de Ondjaki:

> Mas, camarada António, tu não preferes que o país seja assim livre?, eu gostava de fazer essa pergunta quando entrava na cozinha. Abria a geladeira, tirava a garrafa de água. Antes de chegar aos copos, já o camarada António me passava um. As mãos dele deixavam no vidro umas dedadas de gordura, mas eu não tinha coragem para recusar aquele gesto. Servia-me, bebia um golo, dois, e ficava à espera da resposta dele. (Ondjaki, 2014, p. 11).

Nessa cena, percebemos a figuração que permeia a pós-memória presente no gesto que não pode ser rejeitado pelo narrador. Tanto o gesto quanto a resposta aguardada podem ser, simultaneamente, aspectos da ideologia perdida, traço de assimilação da cultura liberal e vestígio da manutenção de colonialidades já internalizadas pelo sujeito.

Embora o camarada António pareça funcionar no romance como uma subjetividade cooptada pela ideologia colonial, o copo (a nação), marcado de gordura (a matéria histórica), torna-se um elemento a ser manuseado/ingerido. Com essa herança em mãos, a nova geração continua questionando sobre seu papel na consolidação de uma nova identidade, negociando a memória a partir de seu tempo presente (Ricoeur, 2007). Na forma do romance de Ondjaki, conforme observamos, podemos apontar então a manutenção dos traços herdados do campo literário angolano, sem abandonar uma postura inquisitiva. O trabalho de consolidação e manutenção de um sistema literário em uma nação recém-independente parece demandar essa postura consciente, permeada ainda pela rejeição ao colonialismo. Essa rejeição assume seu caráter crítico quando também são mobilizados os questionamentos de caráter subjetivo, incorporador no foco narrativo. O sentido novamente aponta para a fragmentação das experiências que marcam a periferia do capital na pós-modernidade.

A partir do testemunho do narrador-personagem, a oralidade funciona como motor da narrativa, porém com a proeminência do relato da criança enquanto repositório da experiência. Se pensarmos os elementos tradicionais da oralidade no contexto das Literaturas Africanas, como aponta Laura Padilha (1995), vemos um parâmetro invertido com relação ao que seria tradicionalmente atribuído ao gesto do mais velho em transmitir o saber para o mais novo. No entanto, nesse caso temos a predominância da voz dos mais novos, não só o narrador-personagem, mas também seus colegas que também assumem a responsabilidade sobre a disseminação dos mujimbos. A cidade de Luanda, assim como a oralidade, é um aspecto clássico de construção de um discurso em torno de identidade nacional no contexto angolano. Em especial se pensarmos na produção literária de Luandino Vieira, Manuel Rui, Boaventura Cardoso, Arnaldo Santos e Pepetela que assumem narrativas capazes de ficcionalizar testemunhos sobre a guerra anticolonial e o pós-independência.

O testemunho ficcionalizado encontra no olhar infantil a matéria literária fundamental na elaboração de uma perspectiva crítica sobre o que se projeta para o futuro da nação, ao mesmo tempo que elabora uma recepção questionadora da memória em torno da materialidade cultural. O espaço urbano e a infância são elementos centrais de figuração da identidade angolana, sendo uma característica já consolidada do sistema literário em que Ondjaki se encontra (Candido, 2006). Ao se utilizar das mesmas figurações, Ondjaki parte da intertextualidade com as gerações pretéritas para consolidar esses elementos do sistema literário angolano, porém essas imagens são ressignificadas para retratar o tempo da guerra civil (como elemento interno ao país) e do neocolonialismo (como elemento da geopolítica internacional).

Angola, como os demais países da periferia mundial, torna-se um palco para disputa de poderes neocoloniais. As cenas aqui trabalhadas são apenas exemplos das formas de figuração do cronotopo internacional. O romance recusa o panorama distópico através de revisitações da tradição literária e afirmação de uma identidade ainda em formação.

A obra torna claro que o processo de emancipação nacional assume traços distintos quando elaborado pelo viés do colonizador ou do colonizado. Ondjaki se utiliza de elementos tradicionais do romance angolano para trazer uma reflexão acerca dessa nova temporalidade vivenciada por seu país.

Importa, enfim, diferenciar os conflitos coloniais (dicotômicos, maniqueístas) dos pós-coloniais, marcados pela multiplicidade de atores, uma guerra fratricida inserida no contexto da Guerra Fria (neocolonial, elaborada por um capitalismo tardio). No enredo de *Bom dia, camaradas*, O mito do caixão vazio e a constante vigilância urbana encenam a imaginação em conflito com a ansiedade da guerra, os perigos da luta urbana (inimigos internos) e a continuidade da guerra no interior de Angola e fora dela. Tudo isso para diferenciar um regime de inimigo declarado, reconhecível e passível de unidade antitética em comparação a uma nova realidade marcada pelas incertezas das novas questões trazidas pelo pós-independência. Assim, podemos continuar a pensar o que se faz após a implosão do regime colonial: como o discurso de memória sobre a guerra colonial pode assumir roupagens distintas tanto na metrópole quanto nas ex-colônias, seja ele de dissolução ou de elaboração de uma nova identidade. Em Angola, percebemos discursos que se lançam no esforço de solidificar o que foi erguido, ao mesmo tempo em que tentam compreender as novas dinâmicas do mundo contemporâneo – uma nova colonização sob novos poderes e instituições internacionais.

Como podemos constatar na leitura do romance, os espaços da cidade e da escola acabam incorporando os traços das forças ideológicas presentes na formulação do cronotopo internacional. Ondjaki parte do reconhecimento das dinâmicas de poder global, entre os blocos de poder da Guerra Fria, para atravessar os espaços narrados com os questionamentos de suas personagens sobre o caráter da revolução que permanece, mesmo após a independência conquistada. Em *Bom dia, camaradas*, prevalece o trabalho com os espaços metonímicos – a casa, a escola, o aeroporto, e demais localidades de Luanda ficcionalizadas na narrativa – que o olhar infantil é capaz de transformar, conferindo uma potência crítica a essas espacialidades. O olhar questionador sobre essa realidade torna evidente a necessidade tanto de se continuar resistindo quanto de mudar a condição subalterna do país (talvez algo entre a memória – não como angústia, mas como tradição – e o olhar para o outro – não para esquecer ou se encontrar, mas para pensar sua subjetividade no mundo). Nesse sentindo, os problemas nacionais (também figurados na leitura que o menino faz do seu tempo) nunca se encontram desvinculados da tensão entre as potências internacionais.

Na temporalidade em que a trama do romance se inscreve já notamos um distanciamento da realidade vivida no tempo colonial, mas ainda está latente, na experiência transmitida por Ndalu, a atmosfera de conflito continuado em que o país está imerso.

As características da colonialidade que persistem na experiência angolana são diferentes do que se via perpetrado pela máquina colonial, sendo a guerra civil realizada por causas distintas da guerra de libertação que havia se encerrado em 1975. A luta agora assume um teor fratricida, inserida em outro momento da geopolítica mundial, a guerra civil foi caracterizada pelos conflitos internos que eram alimentados pelos centros hegemônicos da política mundial – os blocos capitalista e socialista. Nesse caso, não se pode abandonar a relação com a memória e a identidade coletivas, a crise da ideologia que era presente durante a luta anticolonial é marcada pelo embate direto dessa memória revolucionária com a materialidade histórica presente na narrativa. O que se faz evidente na trama, pelas cenas apresentadas pelo narrador, é a necessidade constante de afirmação de uma identidade nacional em contexto pós-independência, reconhecendo nas figuras de poder o discurso pedagógico de consolidação de uma memória coletiva. Através da evocação do passado que o povo angolano enfrentou para alcançar a liberdade está subscrito a necessidade ainda presente de se fazer frente ao ímpeto imperialista das potências que encabeçavam a política internacional.

O romance de Ondjaki possui, portanto, um discurso que resiste ao apagamento das contradições históricas que perpassaram a fundação da identidade angolana. Sua obra torna evidente que o processo de emancipação nacional assume traços distintos quando elaborado pelo viés do colonizador ou do colonizado e como a relação entre centro e periferia não se encerra com a derrocada do imperialismo lusitano. No romance, a multiplicidade de fatores de violência e resistência servem para diferenciar as características dos conflitos anticoloniais da nova realidade que se configurava.

Referências

BAKHTIN, M. *Teoria do romance*: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018. v. 2.

BHAHBA, H. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHATTERJEE, P. *Colonialismo, modernidade e política*. Tradução de Fábio Baqueiro Figueiredo. Salvador: Editora da UFBA, 2004.

DALLENBACH, L. *Le récit spéculaire*: essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: Editora da UFBA, 2008.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

MACEDO, T. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora da UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

ONDJAKI. *Bom dia, camaradas*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2014.

PADILHA, L C. *Entre voz e letra* – o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 1995.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, B S. Entre Próspero e Caliban. Colonialismo, Pós-colonialismo e interidentitidade. *Novos Estudos* CEBRAP, n. 66, p. 24-29, jul. 2003.

SARLO, B. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SOEIRO, R G. *A sabedoria da incerteza*: imaginação literária e poética da imaginação. Ribeirão: Editora Húmus, 2015.

Financiamento

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ)