
NARRATIVAS ANGOLANAS: BUSCANDO CONEXÕES ENTRE *JOÃO VÊNCIO: OS SEUS AMORES, DE LUANDINO VIEIRA E QUANTAS MADRUGADAS TEM A NOITE, DE ONDJAKI*

Renato dos Santos Pinto

Orientador: Silvio Renato Jorge

Doutorando

RESUMO: Na abordagem pretendida serão priorizados aspectos referentes a espaço literário, estratégias e foco narrativos. Além disso, se buscará estabelecer uma relação entre texto e contexto, considerando as circunstâncias históricas, políticas e culturais na produção de cada obra. Luandino escreve sua narrativa em 1968, período em que Angola estava em guerra contra Portugal pela sua independência. Na ocasião, o autor estava preso no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, acusado de conspirar contra o regime salazarista português. Sua narrativa traz um forte engajamento contra o colonialismo e por uma resistência cultural autóctone, cuja potencialidade surge entre os moradores dos musseques e periferias da cidade. Após sua independência, em 1975, sob o comando do MPLA, Angola entra em guerra civil que duraria até 2002, com a morte de Savimbi, líder da UNITA, principal força de oposição ao Estado. Ondjaki, publica seu romance em 2004, quando já havia experiência de quase trinta anos do MPLA à frente do Estado angolano. Em seu romance a capital angolana aparece com muitos problemas estruturais, ocasionados por um Estado ineficiente e burocrático, de um lado, e a exploração desenfreada do solo angolano pelos países imperialistas, de outro. Comparando essas duas narrativas será possível entrever um percurso em transição entre projetos e balanços políticos e culturais em Angola abrangendo o intervalo em que as narrativas foram escritas.

PALAVRAS-CHAVE: narrativas angolanas, Luandino, Ondjaki, política, cultura

Antes mesmo de entrar em cena o discurso do narrador de *Quantas madrugadas tem a noite*, ao abrir as primeiras páginas do livro, o leitor se depara com a seguinte dedicatória: “esta estória é muito pra ti, João Vêncio” (ONDJAKI, 2014, p.7). Em um primeiro momento, pode-se depreender que se trata simplesmente de uma homenagem de Ondjaki a Luandino

Vieira, que escrevera mais de trinta anos antes a narrativa *João Vêncio: os seus amores*. Tal homenagem já se justificaria pela presença nas duas obras de um narrador, homodiegético, que conta suas aventuras e desventuras pela cidade de Luanda a um interlocutor que aparece somente na voz do próprio narrador. Ou seja, alguns dos recursos literários utilizados por Ondjaki nesse romance, sobretudo o foco narrativo, se alinham perfeitamente ao percurso anterior trilhado por seu compatriota, Luandino Vieira.

Entretanto, o narrador de *Quantas madrugadas tem a noite*, depois de todo o desenrolar da trama, termina seu discurso citando novamente João Vêncio. Dessa vez, interpelando-o com as seguintes palavras: “Sobrei, Muadiê? A verdade só: Sobrei ou morri mesmo tudo?” (ONDJAKI, 2014, p. 243). Portanto, buscar uma justificativa para esse questionamento foi a motivação inicial para se tentar estabelecer outras conexões entre os dois textos e seus respectivos contextos históricos, políticos e culturais, considerando que a literatura angolana tradicionalmente contempla essas temáticas.

Em relação aos contextos, *João Vêncio: os seus amores*, de Luandino Vieira, foi produzida em 1968 e *Quantas madrugadas tem a noite*, de Ondjaki, foi publicada inicialmente em 2004. O intervalo entre a escritura das obras abrange dois momentos de conjunturas diversas, tomando como início o período das guerras de independência angolana e seguindo até a consolidação do poder pelo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Mesmo após sua independência, Angola permaneceu em guerra civil até a morte de Jonas Savimbi, em 2002, principal líder da União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), opositora do MPLA. A morte do “Kota Savimbi” (ONDJAKI, 2014, p.41) é citada pelo narrador de *Quantas madrugadas tem a noite*. Essa menção permite ao leitor identificar o momento histórico em que a trama é contada.

Sobre os autores, Luandino Vieira escreve a maior parte de suas narrativas durante a década de 1960, período em que esteve preso sob a acusação de conspirar contra o governo português durante o regime colonial salazarista. Em entrevista concedida em 2015, por ocasião do lançamento de seu livro *Papéis da prisão – apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, Luandino afirma que seu projeto como escritor durante a prisão era “contribuir para a independência de Angola no sentido muito amplo da independência” (VIEIRA, 2015, p. 1050).

Ondjaki, nascido em 1977, pertence a uma geração posterior de escritores que inicia sua produção literária após as guerras de independência em Angola. Começa a publicar a

partir do ano 2000 e sua ficção costuma abranger um olhar crítico sobre a situação política, econômica e cultural de Angola. Em entrevista, concedida, por ocasião do Festival Literário de Ouro Preto, no Brasil, o autor comenta que “entre cada linha de cada romance está um segredo que cabe também ao leitor desvendar”. (ONDJAKI, 2010)

Para melhor identificar e compreender um possível diálogo entre as narrativas *Quantas madrugadas tem a noite* e *João Vêncio: os seus amores*, pretende-se abordar comparativamente os espaços ficcionais e as estratégias narrativas adotadas pelos autores, além de observar como essas obras se inserem em seus respectivos contextos históricos, políticos e culturais. Os comentários dos autores, destacados no parágrafo anterior, também são úteis no sentido de se tentar identificar em que medida *João Vêncio: os seus amores* se coaduna com o projeto literário e político de Luandino e também para se buscar desvendar alguns dos “segredos” implícitos em *Quantas madrugadas tem a noite*, que nos ajudarão a interpretar a indagação de seu narrador a João Vêncio.

Sobre o espaço, ambos os narradores falam da capital angolana, entretanto, não se trata de uma mesma Luanda, pois a cidade ficcionalizada é única para cada um de seus contextos. Aludindo à lição do filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso (Souza, 1996, p. 93), assim como não se pode se banhar duas vezes no mesmo rio, não se pode percorrer duas vezes a mesma cidade. De uma obra para outra, é possível ver mais radicalmente as marcas das mudanças, que vão ocorrendo no dia a dia da capital, sob a inextrincável relação espaço temporal.

O principal aspecto que se pretende destacar no discurso de João Vêncio em relação ao espaço é o resgate da periferia de Luanda, lembrada da infância e denominada pelo protagonista como “nosso musseque do antigamente” (VIEIRA, 2004, p. 35 e 36), onde viviam em sua completa maioria mestiços, como o próprio narrador, autóctones e trabalhadores das camadas mais humildes da sociedade. Ali se concentrava, juntamente com toda a complexidade e precariedade em que viviam os setores mais oprimidos da capital angolana, a energia capaz de se contrapor ao domínio colonial e de impor uma resistência cultural, necessária à independência de Angola, que se encontrava em guerra contra o regime salazarista português na ocasião em que foi escrita a narrativa.

Como vimos anteriormente, *Quantas madrugadas tem a noite* foi publicada após a guerra civil que sucedeu a independência angolana e seu narrador opta pelos centros urbanos: espaço caótico, onde serão exploradas as contradições entre as expectativas da

libertação colonial e a experiência com o Estado independente. Frente às confusões proporcionadas pela burocracia e ineficiência governamentais, no cenário interno, e uma relação de exploração e descaso por parte dos países com que interage comercial e culturalmente, o narrador parece não vislumbrar uma possibilidade de melhorias concretas à grande maioria da população angolana, descrevendo um ambiente de pobreza e precariedade.

Além da capital, outras regiões de Angola são mencionadas de forma passageira nas narrativas, como Ambaca, terra natal de João Vêncio, e Namibe, região mencionada em um cartão de ex-combatente falsificado, utilizado para que uma das viúvas do protagonista de *Quantas madrugadas tem a noite* fizesse jus a uma pensão do Estado. Essas menções permitem perceber um ambiente diverso em relação às questões que são colocadas em relevo na capital angolana. E, para além das fronteiras nacionais, mas ainda dentro do continente africano, Cabo Verde é lembrada pela vizinhança que habita a infância de João Vêncio e, no romance mais recente, o nome da personagem Burquina Façam alude de forma irônica ao país central africano Burkina Faso.

Ainda sobre o espaço, deslocando o foco das paisagens narradas para concentrá-lo no cenário interno, cabe tecer alguns comentários sobre o ambiente de onde falam os protagonistas: João Vêncio conta suas memórias a um colega de prisão e embora o cárcere seja espaço de exclusão e confinamento, também pode ser visto como local de luta e esperança, pois em determinadas situações como, por exemplo, as condenações políticas em regimes de exceção, as prisões são efetuadas como recurso de quem se sente ameaçado pelos projetos e intenções daquele que é detido; Já o protagonista de *Quantas madrugadas tem a noite*, denominado ironicamente como Adolfo Dido, conta a sua estória em um bar, lugar não raramente marginalizado pela sociedade mais conservadora e refúgio de escolha do boêmio. Embora não deixem de ser espaços de comemorações e confraternizações, os bares também são frequentados para se esquecer ou atenuar mágoas e desilusões proporcionadas por adversidades do dia a dia ou decepções originadas por projetos que não obtiveram êxito. Os efeitos do álcool consumido no estabelecimento vão dando contornos especiais, muitas vezes oníricos, às experiências narradas em seu ambiente.

Passando agora para as estratégias e o foco narrativos, vale ressaltar que ambas as histórias são contadas mimetizando uma conversa entre o narrador e seu narratário, em que se ficcionaliza um processo de recuperação da memória. A recriação estética da língua, a partir da fala do homem comum angolano, utilizada por Luandino Vieira, e atualizada por Ondjaki

em novo contexto, não é novidade em estudos acadêmicos. No entanto, esse recurso será revisitado com o intuito de se estabelecer uma conexão entre os textos e seus respectivos contextos. Ou seja, o quanto serão úteis para reforçar as suas retóricas, considerando que ambos os narradores pertencem às camadas marginalizadas da sociedade, cada um em sua época. Dessa forma, é possível uma leitura em que os protagonistas, ao contarem suas vivências, flexibilizam valores consagrados e repetidos pelo dominador, seja ele o colonizador ou sejam outros países que interagem por algum interesse em Angola.

Os neologismos são bastante utilizados pelos autores, seja para simular a fala ou rasurar as normas cultas da língua portuguesa, seja para dar novos sentidos às palavras, como é o caso de “amorizade” (VIEIRA, 2004, p. 50), composta por aglutinação entre amor e amizade e proferida por João Vêncio num esforço para que a linguagem dê conta de seus sentimentos mais genuínos. No romance mais recente, o narrador recria palavras, muitas vezes seguidas da expressão “como diria o Kota Odorico” (ONDJAKI, 2014, p. 23), aludindo ao protagonista da telenovela *O bem amado*, do dramaturgo Brasileiro Dias Gomes, que abusava dos neologismos, sempre em tom bem humorado. E, embora o humor e a ironia apareçam nas duas narrativas, sua presença é mais contumaz em *Quantas madrugadas tem a noite*, possibilitando, inclusive, se traçar um paralelo que reflete as contradições entre a comicidade na forma de denunciar os graves problemas da capital angolana e a capacidade de seu povo em relevar sua condição de vida precária através do bom humor.

Ambos os narradores utilizam metalinguagem, lançando mão de metáforas para estruturar seus discursos, como o colar de missangas e a estrela de três pontas, no caso de João Vêncio; e da rede de pescas, no caso de Adolfo Dido. Além disso, mencionam o missosso, recordando uma modalidade de discurso pertencente à tradição oral angolana. João Vêncio ao descrever as cerimônias dos enterros nas culturas locais, acrescenta: “e tem as histórias missossas de noites e noites...” (VIEIRA, 2004, p. 56). Adolfo Dido reforça suas promessas de contar uma boa história a seu interlocutor, dizendo: “... me comprometo a te embalar na rede das palavras, nosso mar, nossa canoa, nós dois – nossa amizade nesta mesa de contar os misosos da vida...” (ONDJAKI, 2014, p. 55). Cabe aqui lembrar que as narrativas simulam a fala de seus narradores protagonistas durante toda a trama.

Em discurso ambíguo, por vezes flertando com o sobrenatural, os narradores desafiam as instituições e os registros linguísticos e históricos, considerados oficiais pelo discurso dominador, recriando uma realidade a partir de sua linguagem e de seus pontos de

vista. Apresentam uma retórica capaz de formar novos valores conforme a disposição das palavras e a utilização de figuras de linguagem, mais comuns à poesia do que à prosa narrativa. A interposição de expressões em quimbanda em várias situações deixa a impressão de que o que foi dito não poderia ter sido feito em outra língua.

Sobre a relação entre os fatos e a linguagem que os descrevem, a título de exemplo, pretende-se focar a frase de João Vêncio: “as palavras mentem” (VIEIRA, 2004, p. 35) que, dita em forma de bordão, parece trazer à tona a fragilidade dos discursos quando tentam recuperar um fato da realidade. Já no romance mais recente, o narrador relativiza a validade de documentos para comprovar um fato, ao qualificar como “verdade profunda” a frase: *Aqui já não existe documento falso... Existe é pessoas falsas* (ONDJAKI, 2014, p. 112), dita por uma das personagens, que consegue por influência de amigos um cartão de ex-combatente, em nome de seu companheiro falecido, para fazer jus a uma pensão do Estado.

As personagens colocadas em cena na voz do protagonista de cada narrativa, também podem ser observadas no âmbito das estratégias narrativas e, em muitos casos, sua presença se configura em metáforas, alegorias e representações relacionadas às instituições do Estado presentes em Angola em cada um dos períodos em que ocorreram as cenas lembradas.

Começamos pelos próprios narradores: João Vêncio nasceu na região da Ambaca, província do Cuanza Norte. Neto de Soba, por parte de mãe, foi levado ainda menino para Luanda pelo pai, colono português. Viveu sua infância em um musseque, criado pelo pai e madrasta. No momento em que relata suas vivências, encontra-se preso por ter tentado sem sucesso estrangular sua mulher. Conta a um colega de prisão as memórias de seus amores, pontuadas pela história de outras personagens que fizeram parte de sua infância. Busca dar sentido aos fragmentos de suas memórias, utilizando como alegoria a colocação de missangas no fio para, junto a seu interlocutor, fazer um “colar de cores amigadas” (VIEIRA, 2004, p. 31). Ao se colocar em contraste a perversidade de alguns de seus atos e a forma com que ele se justifica e conta suas memórias, a personagem é capaz de causar simultaneamente repulsa e simpatia por parte dos leitores.

No romance mais recente, Adolfo Dido é negro, angolano de Luanda. Exerceu alguma militância política, que o levou a viajar para outros países lusófonos, como Portugal e Brasil, sobre os quais refletirá de forma crítica acerca da percepção étnica e cultural que seus habitantes têm sobre Angola. Boêmio, sem recursos financeiros, conta as suas memórias para um amigo em troca de cervejas em um bar, conforme visto anteriormente. Em suas

divagações afirma que, após ser morto por uma picada de carrapato vindo de um cão envolto em mistérios, ressuscita depois de ser embalsamado por um líquido especial, produzido por abelhas. Entretanto, questiona ao final da estória se está mesmo vivo.

As personagens para quem são contadas as estórias também possuem algumas peculiaridades a serem destacadas. Em seus *Papéis da prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, publicado em livro no ano de 2016, Luandino faz o seguinte apontamento: “24-08[-1967] - ... (2) Um tal Juvêncio que se dizia João Vêncio e cuja frase preferida para se dirigir é: ‘camarada companheiro’” (VIEIRA, 2015, p. 817). Portanto, um ano antes de escrever a narrativa, Luandino registra um contato na prisão com aquele que o inspiraria na construção do narrador em seu romance. Considerando que não fica claro na trama os motivos pelos quais o interlocutor de João Vêncio estava cumprindo pena, paira a possibilidade de que o narratário seja uma ficcionalização do próprio autor. No caso de Adolfo Dido, essa possibilidade inexistente, pois em certa ocasião, o narrador menciona em terceira pessoa um possível autor ficcionalizado do romance, conforme a seguinte passagem: “...na igreja não tinha corpo nenhum, porra, se não comé que o gajo ia mesmo por o nome capítulo missa de corpo ausente?...” (ONDJAKI, 2014, p. 197), referindo-se ao título do próprio capítulo em que o narrador descreve a passagem. Em ambos os textos, o narratário diegético é referido com pouca frequência, e, como os textos mimetizam um longo diálogo, contado em primeira pessoa, por vezes se tem a impressão de que o narrador esteja conversando com o próprio leitor.

Quanto às personagens citadas em terceira pessoa, além de seus amores, que configuram uma estrela de três pontas na narrativa, a tônica que se destaca em João Vêncio é o sofrimento advindo da contraposição entre uma sociedade desigual e repressora e a fragilidade de cada uma das personagens que habitaram sua infância: Há um suicídio causado por difamação e rejeição social, um assassinato de um jovem que contraiu raiva e se tornou uma ameaça à sociedade, o linchamento de uma mulher, que iniciara sexualmente os meninos do musseque, o espancamento até a morte de um jovem pela professora e um inspetor da escola, que o classificam como invertido em função de sua sexualidade. Há também a mulher que João Vêncio tentara estrangular, que acaba por preparar a comida para o servir na cadeia ao final da trama, além da prostituição aos doze anos de uma menina cabo-verdiana que, contraditoriamente, melhorou a condição de vida de seus familiares. Um outro aspecto, a ser destacado é a veneração saudosa à terra natal do patriarca da família cabo-verdiana das

vizinhanças, enquanto o pai do narrador, branco, dizia que era terra de miséria e sofrimento, estabelecendo uma tensão entre as visões do autóctone e do colono.

Em relação à *Quantas madrugadas tem a noite*, as personagens narradas por Adolfo Dido são bastante peculiares: Há entre elas um anão empreendedor denominado Burquina Façam, um professor albino, um ex-combatente cego mais-velho capaz de se esquivar de tiros, uma mulher que se torna rainha das abelhas operárias após eliminar sua antecessora e um Cão diabólico envolto em mistérios, poder e medo. Atento aos riscos de interpretações não motivadas pelo texto, é possível realizar uma abordagem que permita a leitura da presença das personagens enquanto alegorias de parte da história da colonização angolana, até os rumos tomados após sua independência.

Em ambos os romances há também a presença de personagens que representam instituições ocidentais, presentes em Angola desde o período colonial, como empresários, comerciantes, representantes e servidores do Estado, juízes e advogados, militares, delegados e policiais, professores, entre outros, havendo uma tensão entre essas instituições e elementos das culturas autóctones.

A partir do desenvolvimento da análise comparativa dos textos estabelecendo possíveis conexões entre os espaços ficcionais adotados nas tramas, as estratégias narrativas utilizadas e as relações com seus respectivos contextos histórico, político e cultural, será possível relacionar as narrativas a um projeto nacional, numa fase em que Angola lutava por sua independência, e a um balanço crítico entre o projeto e os rumos tomados após a consolidação do MPLA à frente do Estado.

REFERÊNCIAS:

ONDJAKI, *Jogo de Ideias* (2010) – Produzido por Itaú Cultural. Disponível na internet no endereço https://www.youtube.com/watch?v=PkiQ_ghMTvw, acesso em 09 de julho de 2018.

ONDJAKI, *Quantas madrugadas tem a noite*. Alfragide: Caminho, 2014.

SOUZA, José Cavalcante (org.). *Os Pré-Socráticos* – Fragmentos, doxografia e comentários, coleção Os pensadores, São Paulo: Nova Cultural 1996.

VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. Luanda: Nzila, 2004.



Anais do IX Seminário dos Alunos dos
Programas de Pós-Graduação do Instituto
de Letras da UFF
Estudos de Literatura

VIEIRA, José Luandino. *Papéis da prisão* – apontamentos, diário, correspondência (1962-1971). Alfragide: Caminho, 2015.