

LITERATURA E HISTÓRIA: ESTUDO SOBRE A REVOLTA DA CASA DOS ÍDOLOS E BOM DIA CAMA-DA

Adilson Vagner de Oliveira¹
Agnaldo Rodrigues da Silva (Orientador)

Resumo: Este trabalho, de cunho comparatista, visa demonstrar elementos de aproximação de duas obras importantes do sistema literário angolano, propondo uma reflexão sobre o caráter dialógico que existe entre a Literatura e a História nas obras *A Revolta da Casa dos Ídolos*, de Pepetela e *Bom dia Camaradas*, de Ondjaki. Por meio de uma análise metodológica, pertinente aos Estudos de Literatura Comparada, buscou-se edificar um trânsito crítico entre estes dois textos literários.

Palavras-chave: Literatura Angolana; História; Literatura Comparada.

Abstract: This comparatist paper aims to demonstrate elements of approximation of two important works of the Angolan literary system, proposing a reflection on the dialogic character that exists between Literature and History in the works *A Revolta da Casa dos Ídolos* by Pepetela and *Bom dia Camaradas* by Ondjaki. Through a methodological analysis common to Comparative Literature Studies, We've tried to perform a critical transit between these two literary genres.

Keywords: Angolan Literature, History, Comparative Literature.

Introdução

Este artigo propõe apontar aproximações entre duas obras muito relevantes do sistema literário angolano, o texto dramático de Pepetela: *A Revolta da Casa dos Ídolos*, de 1978 e o romance de memórias, produzido por Ondjaki, intitulado *Bom Dia Camaradas*, publicado em 2001. Com o objetivo de apresentar elementos temáticos e ideológicos semelhantes entre as duas obras, por meio das ações dos jovens protagonistas, que caminham para a tomada de consciência e liberdade.

Dentro desta perspectiva metodológica, os deslocamentos comuns à análise literária tornam-se cada vez mais necessários devido à complexidade da criação artística no que se refere ao seu caráter político-social e sua estruturação estética. As conexões composicionais do texto literário exigem posicionamentos críticos que conectam saberes múltiplos da produção humana para se estabelecer quadros interpretativos

¹ Professor de Língua Portuguesa e Línguas Estrangeiras do IFMT Campus Juína. Especialista em Ensino de Português e Literatura e Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação PPGEL-UNEMAT.



coerentes com os padrões literários e históricos, ainda que não haja a necessidade de nenhum juízo de valor nos elementos de compreensão, no que tange as colaborações e os princípios solidários entre a Literatura e a História.

A literatura como produto social não se esgota em si mesma, o meio social se interioriza na obra como elemento composicional como defendeu Antonio Candido em sua teoria sociológica, criando assim diálogos temáticos e ideológicos que perpassam os campos científicos e artísticos de forma rica e criativa. Dessa maneira, torna-se perspicaz uma aproximação entre estes ramos epistemológicos para que se possa construir uma relação próspera aos colaboradores, e para isso, a equidade axiológica tem sido reconhecida como fundamental neste processo.

Por meio de um panorama teórico, o pensador grego Aristóteles (1959, p.286) defendeu que o historiador e o poeta se “diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica [...] permanece no universal e a história estuda apenas o particular”. Toma-se o termo poesia no sentido amplo de “criação”, atribuído à palavra grega *poiésis*, assim, a literatura em seu sentido *lato*. Portanto, de acordo com as concepções clássicas de se perceber a criação literária e a história, os fatos descritos pelas duas áreas se diferem no grau de objetividade da escrita, o nível de elaboração na produção e descrição de eventos.

Para desconstruir esta concepção, Jorge Luis Borges, escritor argentino contemporâneo escreve o conto *O espelho e a máscara* em que se pode discutir esta relação entre a literatura e a história e seus entrelaçamentos de proximidade.

Em resumo, o Alto Rei da Irlanda após vencer em batalha seus inimigos, solicita ao poeta para que descreva seu feito heroico e é presenteado com um espelho de prata, e no prazo de um ano o poeta foi capaz de elaborar uma descrição épica complexa, com todos os artifícios da retórica e vocábulos que conseguiu a aprovação plena do rei que o presenteia agora com uma máscara de ouro; e para a produção do ano seguinte, o texto já não tão longo quanto o anterior, porém, possuía a capacidade de fazer seus ouvintes recriar a batalha, “não se tratava de uma descrição da batalha, era a batalha”, sua qualidade não só superava o primeiro texto como também o aniquilava, apenas um ficaria no cofre real; e ao terceiro ano o poeta sintetiza o feito épico em apenas uma linha, contudo o rei não ficou menos maravilhado com a criação e lhe dá uma adaga que o poeta utiliza para matar-se.



Esse conto de Borges propõe uma reflexão sobre estas características enfatizadas como diferenças entre as duas áreas, o texto faz pensar os limites da literatura e da história e como suas fronteiras são tênues e transitórias. Símbolos, como espelho e máscara, ligam-se com os elementos de descrição e representação da realidade, o caráter ficcional e subjetivo acaba por atingir ambas as produções. E se questões ligadas ao tempo percorrido entre o fato e sua reprodução, às possibilidades dos recursos de elaboração estético-discursiva e aos níveis de objetividade fazem com que estes fatores aproximem literatura e história de forma inquestionável. Porém, a criação literária por natureza mantém o laço poético com seu produtor, elemento este que a história tende a ignorar e apagar.

Neste princípio teórico sobre os aportes de elaboração do discurso histórico em relação à escrita literária, Barthes (1987, p.164) explica que o historiador necessita de fontes e depoimentos *in loco* ou reproduzidos para descrever os fatos, o que atribuem ao trabalho, certo subjetivismo inconsciente e parcialidade, enquanto que a literatura tende a deixar claro estes percursos composicionais.

Barthes (1987, p. 167) ainda acrescenta que “a função preditiva do historiador: na medida em que ele sabe o que não contou ainda, o historiador, igual ao agente do mito, tem a necessidade e acompanhar o desenrolar crônico dos acontecimentos”, dessa maneira, o tempo do discurso utilizado não necessariamente condiz com a marcação escrita, visto que ênfases e acelerações podem ocorrer em toda a extensão da atividade de descrição, pondo em xeque este caráter objetivo propagado pelo discurso histórico.

Este acidente tem feito uma considerável carreira, já que de fato, corresponde ao discurso histórico chamado ‘objetivo’ (no qual o historiador nunca intervém). De fato, neste caso, o enunciante anula sua pessoa passional, mas a substitui por outra pessoa, a pessoa ‘objetiva’, o sujeito subsiste em toda sua plenitude, mas como sujeito objetivo (BARTHES, 1987, p. 168, tradução nossa).

Portanto, é evidente que o discurso histórico possui um distanciamento do referente que o situa em outro nível científico, esta pretensa descrição objetiva sofre os efeitos causados pela subjetividade e parcialidade do enunciante, ou seja, o historiador converte-se em um narrador aos termos de Barthes, portanto, perspectivas singulares sobre os fatos.

Dessa forma, Nóbrega (2004, p.90) destaca que “a literatura expõe o inverossímil e o verossímil através dos quais o plano de ficção costuma expor a verdade às



vezes de forma mais fidedigna do que a história”, isso se realiza pela fluidez da criação literária que tende a expor a verdade de maneira indireta, dada à preocupação com a estética em detrimento à rigidez histórica. Contudo, essa vertente poética passa a ser compreendida como transgressão dos fatos históricos, ainda que mesmo a própria história acaba por privilegiar perspectivas da realidade.

Existem obras literárias que não estão conectadas a fatos históricos, de característica introspectiva que analisam os limites da alma e a condição humana em seus meandros psicológicos, sem a necessidade de se recorrer às informações históricas como prática de compreensão.

Porém, para os desdobramentos da Crítica Literária, os estudos pós-coloniais, principalmente em África, exigem do dualismo literatura e história uma parceria indispensável para o trabalho de análise e interpretação das obras produzidas durante os períodos coloniais e pós-independência nos países de língua portuguesa que compartilham de um passado de lutas e guerras muito semelhantes. Nessa vertente, encontram-se as duas obras do sistema literário angolano: *A Revolta da Casa dos Ídolos*, de Pepetela e *Bom Dia Camaradas*, de Ondjaki.

A Revolta da Casa dos Ídolos (1978) foi produzida pelo escritor Pepetela durante o período pós-guerra anticolonialista resultante dos processos de independência de Angola ocorrida, em 1975. Utilizando-se de fatos históricos do início da colonização portuguesa ao então Reino do Kongo em 1514, o escritor angolano constrói seu segundo texto dramático, este de caráter mítico-realista com características didáticas que visam apresentar elementos da colonização do século XVI para que o público possa compreender as suas consequências na sociedade angolana contemporânea, por meio de situações e conflitos atemporais que caracterizam também a descolonização política e cultural do país. A peça foi construída em três atos com personagens que representam uma hierarquia social muito bem definida em Aristocracia Africana, os Portugueses (exército e clero) e os Populares Africanos numa dualidade histórica pertinente entre dominador e dominado.

Nessa produção, o protagonista Nanga, o jovem sobrinho do ferreiro Nimi, que por meio de inúmeros questionamentos sobre a realidade local aos poucos torna-se consciente da condição de colonizado, porém, percebe essa construção ideológica criada pelo colonizador e mantida pelas forças da historicidade e da tradição. Nanga, ao lidar com a passividade dos populares, promove um percurso militante em que discute os conflitos causados pelo sincretismo religioso – as crenças africanas em choque com os dogmas cristãos trazidos pelos portugueses – e a manutenção da exploração



aristocrata representada pela família real do Kongo e pelos membros do Colégio de Eleitores denominados como manís, responsáveis pela escolha do novo líder do reino. Nanga como representação jovem do espírito revolucionário inicia uma revolução política e social com o ideal de modificar as condições de exploração e a alienação dos populares diante das atitudes da liderança local.

A retomada histórica ao período da chegada dos portugueses em solo africano no século XVI pode ser utilizada como forma de representação de um momento conturbado em Angola na fase de descolonização política, em que as lideranças políticas assumiam posturas governamentais sustentadas pelos interesses econômicos privados que desconsideram os anseios populares.

1º Apresentador: Sobre o Reino do Kongo, no princípio do século XVI, há quase quinhentos anos, somos tão ignorantes, tão ignorantes, que o melhor é seguir o exemplo daquele sábio que nos ensinou a olhar para a floresta e não tentarmos ver as árvores uma a uma, senão perdemos-nos (PEPETELA, 1980, p.14).

A voz do apresentador torna-se um veículo militante para Pepetela inspirar o público/ o leitor a repensar a história e contextualizá-la ao novo cenário. E com o trecho questionador “a figura de Nanga está destinada a ser controversa. Seria possível que um Nanga tivesse idéias tão próximas das nossas?”, tem-se o início da trama que conduzirá o jovem revolucionário até o mais conturbado dos ambientes ao entrar em contato com os legisladores do Reino do Kongo e sofrer com o jogo de interesses das lideranças na manutenção do poder ou na tentativa de golpe.

O diálogo com a história é evidente, e o autor não omite sua perspectiva crítica sobre os fatos relatados, ao utilizar-se novamente da voz do apresentador e dizer que “contamos como a vossa inteligência para saber quais as [personagens] históricas e as que talvez tenham vivido, mas os historiadores não as fixaram. Por vezes, ou sempre, as mais importantes são as anônimas” (PEPETELA, 1980, p.14).

E, assim, resgatando mitos históricos, o autor reinterpreta a revolta do povo que abalou o poder no período de início da presença portuguesa em Angola, numa tentativa de demonstrar as consequências da colonização estrangeira no desenvolvimento político e econômico do país e propôs-se a resgatar a história apagada das lutas populares.



O caráter parabólico aliado à presença dos apresentadores e de cenas que mesclam ação e narração remetem o texto de Pepetela ao teatro épico, como proposto por Bertolt Brecht. Mas, onde o épico se revela de maneira profunda é no resgate de manifestações tipicamente africanas, principalmente através de Nimi, o mais-velho, griotizado representante do saber tradicional transmitido pela oralidade (HILDEBRANDO, 2009, p.256).

Desta utilização dialógica entre apresentadores e personagens, surge uma perspectiva didática de instigar o público/leitor a observar no passado de seu país grandes momentos de demonstração do poder do povo na edificação de revoluções sociais e políticas que podem mudar os rumos da história africana.

Bom Dia Camaradas, do angolano Ondjaki, foi o primeiro romance do autor, escrito em 2001. A narrativa expõe uma Angola pós-independência dos anos de 1980, sob o olhar infantil de um narrador não nomeado, mas que está estreitamente ligado ao próprio escritor.

O enredo se mistura a suas lembranças de infância como demonstrado na orelha do livro “tudo isso contado pela voz da criança que fui, tudo isto embebido na ambiência dos anos 80: o monopartidarismo, os cartões de abastecimento, os professores cubanos, o hino cantado de manhã e a nossa cidade de Luanda [...]”.

Como aponta a pesquisadora Roberta Guimarães Franco, em seu estudo sobre o retrato na infância nessa obra angolana:

Ao fazer dialogar ficção e história, o romance do jovem Ondjaki relaciona-se com uma gama de romances angolanos (e não só) que, através de suas narrativas, contam, recontam e conversam a história do país, reavivando a memória do leitor para acontecimentos importantes. Estes textos literários dialogam com a história e com a memória, assumindo o papel de recuperar as várias realidades para torná-las ficção (FRANCO, 2008, p.89).

Assim, neste diálogo entre história e memória, o menino-narrador presencia uma Luanda de contrastes sociais intensos, marcada pela presença socialista da União Soviética representada pela força militar e de Cuba pela colaboração educacional no país no período pós-independência.



A percepção infantil sobre o contexto político e econômico angolano se constrói também pelo questionamento diante dos problemas causados pela presença estrangeira e a legislação nacional monopartidária que apenas reproduz uma aristocracia do passado.

MAS, CAMARADA ANTÓNIO, tu não preferes que o país seja assim livre? [...]

__ Menino, no tempo do branco isto não era assim...

Depois, sorria. Eu mesmo queria era entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus tratos, de más condições de vida, pagamentos injustos, e tudo mais. Mas o camarada António gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mistério (ONDJAKI, 2006, p.17).

Nessa direção, a relação entre o menino-narrador e o empregado da casa, o camarada António representa um elo entre o passado colonial e o momento de descolonização política. Esses dois personagens dialogam durante toda a narrativa como forma de reflexão sobre como era e como é. O sorriso de António de forma alguma era em favor dos colonizadores, pois com ele, estava guardado um passado intenso e sofrido que o jovem ainda não seria capaz de compreender plenamente. Até pela posição social em que nasceu o personagem-narrador, suas experiências estavam ligadas a uma burguesia minoritária da década de 1980, em oposição ao jovem Nanga nascido em classe popular que presenciou sempre a exploração e os efeitos da colonização estrangeira.

Segundo a proposta de Emmanuel Ngara (*apud* RAMÍREZ, 1999, p.36) para estabelecer um tipo de classificação para a criação literária africana, o autor distingue quatro grandes grupos estéticos. Inicia-se pelas produções de orientação liberal, criadas pela minoria branca africana, as nacionalistas com vertentes políticas e culturais representativas do processo de descolonização, as obras de orientação radical não marxista, cujo auge das produções ocorreu na década de 70 com recursos narrativos ligados ao realismo mágico e ao final, as criações literárias socialistas motivadas pela ação reacionária contra as tendências nacionalistas. Como acrescenta Ramírez (1999, p.37) “desde o ponto de vista estético, a prática totalidade dos narradores mencionados nos quatro grupos anteriores poderiam englobar-se dentro da denominação genérica de ‘realistas’”. Estas obras tendem a trabalhar com o substrato social e político, não somente com o objetivo de construir identidades nacionais, mas principalmente, colaborar com a tomada de consciência, tema recorrente dessas criações literárias e a aprendizagem sobre sua própria história.



Portanto, ainda que as produções de Pepetela pertençam ideologicamente a períodos históricos e literários anteriores às obras de Ondjaki, a perspectiva realista de utilizar-se de fatos sociais para construir seus textos dramáticos e narrativos, respectivamente, mostra-se muito intensa.

Em *Bom Dia Camaradas*, o encontro do menino com sua tia Dada, vinda de Portugal, fortalece um diálogo constante e muito proveitoso para ambos. O narrador começa a perceber que a sua realidade não é totalitária, que as condições políticas de seu país são consequências de uma administração específica de sua terra. Os contrastes com a metrópole Portugal suscitam questionamentos muito importantes para a sua tomada de consciência sobre a condição angolana.

__ 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 levaste? – eu já nem lhe deixava responder.

__ Como é que eles sabem que tu não levaste peixe a mais ?

__ Mas eu faço as compras que quiser, desde que tenha dinheiro, ninguém me diz que levei peixe a mais ou a menos... (ONDJAKI, 2006, p.49).

A incredulidade do menino justifica-se pela inocência e imaturidade do jovem, que começa a perceber o mundo através do diálogo com os mais velhos, o camarada António e a tia Dada são os agentes dessa compreensão sobre a realidade. E o contraste histórico e social torna-se o grande ensinamento para o narrador.

Franco (2008, p.91) acrescenta que o escritor utilizando-se do narrador “passa a observar os problemas causados pela guerra. O menino agora olha o seu entorno e pensa nos problemas que atingem o coletivo”. Essa perspectiva mais crítica sobre a realidade de Luanda é construída ao longo da narrativa, a percepção somente torna-se entendimento após muitas conversas com os adultos e também com seus colegas de escola que provenientes de diferentes grupos sociais promovem a discussão sobre suas condições de vida.

Enquanto que em *A Revolta da Casa dos Ídolos* de Pepetela, os diálogos de Nanga com seu tio Nimi são baseados em fatos históricos, assim, seu processo



de compreensão tende a ser diacrônico ao estabelecer as condições do passado e o presente. Esse amadurecimento de Nanga ocorre bruscamente devido às pressões de uma realidade dura de exploração. Estas informações históricas relatadas por Nimi suscitam no jovem uma inquietação frente à realidade da população. O protagonista começa a refletir sobre os fatos que envolvem a colonização, sobre o silenciamento dos populares e sua alienação diante dos conflitos de crenças com os colonizadores. Como demonstra o trecho a seguir:

Nanga: Não posso, Kuntuala, não posso. Basta olhar à volta e ver toda a dor que vai pelo Reino do Kongo. Vou fechar os olhos para não ver? Vou fechar os ouvidos para não ouvir? [...] A realidade força-me a pensar e aprender. Não vou fazer nada por enquanto, Kuntuala. Não porque me pedes, mas apenas porque não sei ainda o que fazer. Mas, talvez aprenda também isso (PEPETELA, 1980, p.59).

Diante desse cenário de amadurecimento forçado pelo contexto, o personagem protagonista do texto cênico de Pepetela questiona a realidade como forma de aprendizagem e desenvolvimento. O país que o autor propõe deve ser sustentado por pessoas do povo, conscientes sobre as condições político-sociais de seu espaço e revolucionárias em suas atitudes libertárias, este poder popular seria a chave para um processo de descolonização justo e solidário.

Para o jovem Ondjaki, suas memórias da infância apenas refletem um ponto de partida para a compreensão da realidade em seu romance. A indignação do narrador frente à dominação estrangeira ainda é muito inocente e sensível, porém, ela está presente em todo o texto, como demonstra o trecho a seguir.

__ Mas porquê que essa praia é dos soviéticos? – agora sim, ela estava mesmo espantada.

__ Não sei, não sei mesmo. Se calhar nós também devíamos ter uma praia só de angolanos lá na União Soviética... (ONDJAKI, 2006, p.57)

O passeio à praia possui um elemento didático para ambos as personagens do diálogo que aprendem juntos ao longo do trajeto. O questionamento sobre o cenário angolano em contraposição com outras nações mostra ao narrador que ainda está iniciando-se no processo de luta por libertação, o que corresponde ao ideal metodológico tanto de Pepetela quanto de Ondjaki, nestas duas produções ícones da literatura africana de língua portuguesa.



Considerações Finais

Os Estudos de Literatura Comparada permitem aos intérpretes da literatura africana de língua portuguesa transitar entre as várias áreas do conhecimento humano. O diálogo existente entre a literatura e a história exige do leitor uma reflexão multifocal sobre questões que aproximam política e economia em suas composições sociais.

O trabalho comparatista promove o espírito de solidariedade entres os sistemas literários através deste trânsito analítico entre os gêneros e autores. Dessa forma, este artigo buscou demonstrar este círculo temático dos estudos pós-colonialistas em que os textos produzidos em África perpassam as lutas de libertação e a tomada de consciência diante da colonização estrangeira ao longo da história angolana.

As ações dos personagens protagonistas em ambas as obras percebem a realidade de forma incômoda e o diálogo com os mais velhos ensina os jovens a pensarem sobre si mesmos em espaços marcados pelas consequências das guerras de colonização e descolonização. O espírito questionador dos personagens ressalta o ideal libertário construído em Angola pela sua literatura política e social que aproxima temas e épocas diferentes dentro do seu sistema artístico de ver a literatura em diálogo permanente com a história do país.

Referências

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Difel, 1959.

BARTHES, Roland. El discurso de la historia. *In*: _____. **El susurro del lenguaje**. Barcelona: Paidós, 1987.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania (orgs). **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

FRANCO, Roberta G. **Bom dia camaradas e um retrato de uma (infância em) Angola**. Revista Abril da UFF, vol.1, n.1, Agosto de 2008. Disponível em <http://www.uff.br/revistaabril/revista-01/010_Roberta.pdf> Acesso em Agosto de 2012.



HILDEBRANDO, Antonio. A Revolta da Casa dos Ídolos: Renovação e Tradição. *In:* Org. CHAVES, R. e MACÊDO, T. **Portanto Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

NOBREGA, Geralda M. Literatura e História: um diálogo possível. *In:* SILVA, Antonio et al. **Literatura & estudos culturais**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

ONDJAKI. **Bom Dia Camaradas**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

PEPETELA. **A Revolta da Casa dos Ídolos**. Lisboa: Edições 70, 1980.

RAMÍREZ, Paula García. **Introducción ao estúdio de la literatura africana en lengua inglesa**. Jaén: Universidad de Jaén, 1999.

Data de aceite do texto: 03/06/2013. O conteúdo deste texto é de inteira responsabilidade do autor.

