

UMA ESCURIDÃO BONITA: IDENTIDADE E O DISCURSO NARRATIVO

Luiz Paulo de Carvalho FERREIRA
Universidade Estadual da Paraíba/PPGLI
Rosilda Alves BEZERRA
Universidade Estadual da Paraíba/PPGLI

“o escuro às vezes não é falta de luz
mas a presença de um sonho...”

(Ondjaki)

O continente africano foi marcado ao longo de sua história por disputas e pela imposição bélica de fundo econômico daqueles que apresentaram e apresentam, em alguns casos, o ideal de superioridade de um discurso de dominação econômica, mas de pressuposto histórico étnico. O que redundou em conflitos resultantes do neo-imperialismo, por exemplo.

Hoje, no atual contexto sócio-histórico em que a maior parte do mundo está inserida, e que alguns autores chamam de pós-modernidade, percebe-se a crise gerada pela incompletude e frustração de alguns paradigmas buscados pela sociedade moderna que não chegaram ao fim, dentre eles os conflitos sociais, sejam eles de caráter econômico, de gênero, e de identidade. Este é o que nos prende neste momento em que o movimento cultural e humano atinge uma velocidade não sonhada há algumas décadas e que gera novos conflitos e instabilidade e mesmo indefinição do atual processo pelo qual estamos passando e onde nós iremos chegar.

Angola foi sobreposta pelo regime colonizador de Portugal ao mesmo tempo em que foi sobreposta pela segunda vez através do regime ditatorial em um país caracterizado pelo regime monárquico. Daí o termo utilizado pelos angolanos de Guerra de Libertação, diverso do termo utilizado por Portugal, que denominava de Guerra Colonial. Uma diferença não apenas de nomenclatura, mas de ideologia. Segundo Chaves (1999):

A guerra cruel, estendendo-se por quase duas décadas após a conquista da independência, indica que a máquina colonial deixou um legado desgraçadamente fecundo a despeito do sentimento de resistência tão marcante na história dos povos que compõem o país. A manutenção dos conflitos, de variadas

ordens e alimentados por interesses de muitas naturezas, reflete, sem dúvida, a pluralidade e a profundidade dos problemas enfrentados no movimento de construção do estado angolano e da afirmação de uma sociedade cujo perfil se marca fundamentalmente pelo signo da crise, como nos demonstram as discussões elaboradas em torno dos temas da identidade colonial e da formação da nacionalidade. (CHAVES, 1999, 30)

A construção de discursos nacionais, incluindo os textos literários, representam veias de influência política em sua expressão direta ou indireta da realidade angolana, das características de um país subjugado e que se manteve de pé a fim de buscar a libertação, mas que ainda luta pela afirmação de suas identidades e construção de um espaço nacional. Mais a frente iremos discutir uma obra em que é possível problematizar elementos de uma cultura peculiar (angolana) aos olhos de um escritor de nossos dias e que viveu em um período pós-guerra.

1. A obra

Uma Escuridão Bonita é um romance infantojuvenil de 105 (cento e cinco) páginas escritas por Ondjaki e editado pela editora Pallas em 2013; também reúne ilustrações de António Jorge Gonçalves em suas páginas. Estas são pretas com letras brancas com ilustrações que variam do branco ao preto e que coadunam com a leitura das palavras formando um texto verbal em simbiose com o não-verbal, gerando um livro que brinca com os sentidos do leitor, que leva a visão e o tato a serem as principais ferramentas responsáveis por incentivar a construção imagética do leitor e suas construções mentais ao ler a narrativa.

O romance se inicia com a queda de energia elétrica na cidade, esse espaço angolano caracterizado pelas disparidades econômicas, assim como no Brasil, e que apresenta uma margem social, conhecida como musseques, os bairros mais pobres da capital angolana (Luanda). O que nos remete a traços semelhantes a nossas favelas no que tange a estrutura física com deficiências, como rede sanitária, água encanada e energia elétrica. Espaço tratado por Santos (2008) como gueto, em que os “pobres, urbanos, relativamente mais numerosos, são oriundos das classes médias e pobres, rurais e urbanas, e frequentemente assistem à ascensão socioeconômica mais rápida dos estrangeiros que imigraram em data recente.” (SANTOS, 2008, 72).

Essa narrativa que se inicia no escuro, e é no escuro que nossa personagem principal toma coragem para falar sobre a beleza das pessoas a sua ouvinte, que nada

respondeu, mas o acariciou com as mãos, as mãos que falam também, que se expressam não por palavras, mas por gestos, como um prolongamento da expressão discursiva das personagens, que discutem sobre a condição humana a partir da experiência da guerra de uma criança que não mais tem seu pai após os conflitos da guerra angolana; sobre a condição do humano e sua capacidade de sonhar e de amar; de ver nas estrelas os sonhos de uma realidade sem guerras. Daí a relação com o espaço mais uma vez, a imagem das estrelas simbolicamente representadas como um sinal de utopia de inspiração de um desejo a ser alcançado, a ser buscado.

O trauma de guerra é relacionado à produção cultural romanesca, por exemplo, e analisada por Farrell (1998), esse estudioso alerta para a indissociável ligação entre o mito imagético da guerra criado pelos mecanismos discursivos como vídeos a partir das fantasias dos traumas dos heróis à produção cultural contemporânea do controle violento abusivo.

Em uma conversa com a personagem feminina, nosso conversa sobre a guerra, um conflito que é levado através das palavras na escuridão, que contrasta com o desejo da outra personagem em querer a presença de um arco-íris a fim de constituir uma ponte para um “outro mundo” (ONDJAKI, 2013, 42) capaz de trazer o pai do narrador e todas as crianças que morreram nas guerras, que é contrastada com o romance entre os jovens,

Os meus olhos fecharam-se. Acho que os olhos dela também. Numa adivinha escura, parecia que um beijo tinha espaço para acontecer.

A boca dela quase tocou a minha. Eu tinha os olhos fechados numa espera de sabor quando a minha avó surgiu, de vela na mão, e interrompeu a travessia dos lábios dela. (ONDJAKI, 2013, 44)

O trecho acima apresenta a relação romântica entre jovens, não apenas nessa obra do autor angolano, mas também faz parte de sua obra *Bom dia camaradas* e em alguns contos do livro *Os da minha rua*. O romance ambientado no espaço dos *musseques* de Luanda parece ser uma constante na escrita de Ondjaki, que podemos analogamente comparar as favelas e cortiços, que constituem, segundo Santos (2008) nos países subdesenvolvidos, uma realidade múltipla e de múltiplas formas em cada país, ou mesmo dentro de uma mesma cidade podemos encontrar formas diversas de cortiços, enquanto nas favelas, habitualmente reconhecida pela população pobre, não apresenta a reunião de todos os pobres de uma cidade, tão pouco os que vivem nas

favelas podem ser definidos pelos mesmos critérios de pobreza, segundo Santos (2008).

O território urbano é caracterizado assim por essas disparidades e pluralidades espaciais. Ao tempo em que a palavra território refere-se a uma área delimitada sob a posse de um animal, de uma pessoa, organização ou instituição. Na política, o termo é empregado fazendo referência ao Estado Nação. As possibilidades de construções semânticas para a palavra território são diversas, mas todas compartilham da ideia de apropriação de uma parcela geográfica por um indivíduo ou uma coletividade.

2. A avó Dezanove

A avó do jovem, conhecida por Dezanove faz parte da temática da segunda parte da obra, caracterizada pela perda de um dos dedos do pé após um acidente causado por um companheiro soviético que não aceitou bem o fim do relacionamento com a avó do jovem narrador, que desistiu de viajar para o “tão-longe” (ONDJAKI, 2013, 54) com o soviético:

- A minha avó Dezanove mudou de ideias, disse ao soviético que não ia para o “tão-longe” com ele. O soviético ficou muito chateado, veio à casa da minha avó, partiu todas as garrafas que lhe tinha oferecido. Ele estava muito zangado. A última garrafa escapou-lhe da mão e partiu-se no pé da minha avó, cortou-lhe um dedo.

- um dedo?

- Sim, um dedo do pé esquerdo. Ela ficou só com dezanove dedos.

- E o soviético foi-se embora?

- Sim.

- Se o soviético gostava tanto da tua avó, ele podia ter ficado cá.

- Foi o que nós dissemos à avó Dezanove enquanto ela fazia o curativo.

(ONDJAKI, 2013, 55)

Uma estória inventada pelo narrador a outra personagem, e que de certa forma, o constrangia, mas o deixava em posição confortável pelo fato da jovem o acariciar e pensar na perda do dedo da avó do narrador, dando ao casal maior contato físico. O cheiro dos cabelos da jovem, o toque das mãos, o ouvir do respirar, o abrir e fechar dos pulmões dão uma nova dimensão ao discurso. Uma experiência de leitura que nos leva a um contato físico de maior concretude, a relação entre os textos a extensão do corpo são ampliadas.

Essa construção é exemplificada na voz da personagem ao nos apresentar a fantasia do “Cinema Bu” (ONDJAKI, 2013, 82): “A coisa mais bonita do Cinema Bu é que cada um pode encontrar ali as memórias, os sonhos, e os futuros que mais deseja.” (ONDJAKI, 2013, 82). Um cinema caracterizado pelo reflexo das luzes dos faróis dos carros em uma parede branca na varanda da avó Dezanove, uma projeção que podia variar a depender da leitura de quem o visse, uma oposição ao que Santos (2008) chama atenção,

A atração exercida pelos tipos de consumo modernos oferece ao indivíduo bem pouca escolha entre os bens e os serviços que consumirá. Quanto ao modo de pagamento, certos bens e produtos podem ser comprados fiado, com a utilização de crédito pessoal e direto, enquanto outros exigem pagamento à vista ou, se o comprador pode se permitir, a assinatura de promissórias, o que significa a obrigação de desembolsar o dinheiro em data fixa. (SANTOS, 2008, 76)

O Cinema Bu representa uma negação, uma oposição de resistência ao processo de capitalização do lazer, da forma de imposição de trabalho imposta pela modernidade, em que o homem deve trabalhar de acordo com metas e horas a serem alcançadas e comprar o lazer através do trabalho que vende diariamente ao seu superior (empregador).

Porém a possibilidade que as crianças tem de negar a esse processo é visível na narrativa, elas ainda não parecem presas ao processo de mercantilização do lazer e encontram na simplicidade/complexidade da imaginação mecanismo efetivo de liberdade e construção de imagens.

Uma construção imagética das personagens que se centra também na capacidade de memorização de cada uma delas. A memória é tomada como elemento responsável não apenas por trazer a tona elementos já vivenciados, mas como instrumento fomentador das narrativas imagéticas das personagens que dependem dela para construir novos discursos a partir de novas possibilidades de leituras, como em uma poesia de luz e sombra que se projeta naquela varanda, de dois jovens a si enamorarem, e que vai além do que define Le Goff,

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. (LE GOFF, 2003, 421).

Essa linguagem, de que nos fala o estudioso da memória caracterizada pelo armazenamento, é trazida pelo narrador de *Uma escuridão bonita* não apenas como repositório de informações, mas como mecanismo capaz de trazer essas informações à tona e as relacionar com a capacidade de gerar novos signos, novos significados com a ajuda da imaginação, da possibilidade de expressão de seus pensamentos através das relações de fatos passados com construções mentais do presente, é o que ocorre com as imagens projetadas no Cinema Bu, através do reflexo de sombras e luzes em uma parede branca.

Após assistirem as imagens representadas e desenhadas na parede branca da varanda da avó Dezanove, nosso narrador inominado e sua amada interpretam as imagens, momento em que o jovem pergunta a personagem o que a mesma vê, essa diz que vê a avó do narrador antes de perder o dedo. Nosso jovem narrador sente o desejo de contar a verdade e conta:

- A estória verdadeira do dedo – comecei – é que ela tinha infecção e o médico teve que lhe cortar o dedo. Mas não contes a ninguém, aqui no bairro todos pensam que foi mesmo o soviético.

-Não conto a ninguém. Eu também gosto mais da tua estória com o soviético nela.” (ONDJAKI, 2013, 88).

A prática de narrar é valorada pelas personagens, o contar e ressignificar as relações em nome de novas imagens, de novas construções a depender o interesse do narrador a fim de gerar discursos que lhe convenham, a prática da mentira, segundo o narrador, gerando verdades para a interlocutora. Numa relação não mais apenas de cheiros, mas de barulhos, de sons, gerados pelas conversas entre os dois naquela varanda em uma noite sem a interferência das luzes artificiais geradas pela energia elétrica.

As nossas vozes espalhavam barulhos nessa varanda onde primeiro só havia cheiros. Os barulhos esquecem-se rápido. Ainda bem que os cheiros ficam bem presos na nossa memória das recordações. Eu acho que quando formos crescidos vamos gostar de reencontrar estas coisas do nosso antigamente.

Num qualquer futuro, onde eu encontrar cheiro de abacate, ela vai estar um bocadinho lá.” (ONDJAKI, 2013, 91)

O fato de ser criança parece aumentar as possibilidades de imaginação, de maior liberdade de construção interpretativa, ao mesmo tempo em que a textura das páginas, as cores, os cheiros, e as imagens se fundem com a prática interpretativa do leitor, a exemplo do que ocorre na página 97 quando a avó Dezanove tosse e a vela se apaga, deixando a casa em profunda escuridão, uma cor que faz com que a menina tome coragem para falar ao nosso narrador: “ - Empresta-me só os teus lábios.” (ONDJAKI, 2013, 98), e em seguida nas páginas 99 e 100, não temos mais textos verbais, mas apenas duas páginas quase completamente pretas com curtos traços de luz na página 100, uma combinação que nos leva a pensar analogamente nos olhos das personagens que se fecharam no momento do beijo, daí as páginas escuras, e o silêncio representado pela falta do texto verbal naquelas duas páginas.

Essa relação entre o verbal e o não-verbal nos leva a constituição de uma estrutura paralela e fundamental, o que podemos descrever nos termos de Deleuze e Guattari (1995) como: “O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos.” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, 14), a construção de discursos que se interpenetram e que geram uma estrutura nova aos olhos do leitor, uma relação que não mais depende da visão e da audição, mas de quase todos os sentidos corporais para gerar compreensão, numa construção simbólica e sinestésica fundida pelos textos e pela materialidade do livro, de forma a constituir uma relação de interdependência entre o verbal e não verbal no momento do contato entre leitor e obra literária.

3. O romance e o beijo

Um beijo que levou o narrador acreditar haver um cheiro de terra dentro dele, após a chuva, que é evocada na narrativa como símbolo de fertilidade, do sexo, da reprodução, das possibilidades que a chuva, a água representa ao ter contato com a terra.

Após o beijo, a jovem pergunta ao nosso narrador: “- Porquê que inventas estórias? - ela perguntou.” (ONDJAKI, 2013, 104) e o narrador responde com o título do livro: “- Para nossa escuridão ficar mais bonita.”

A avó Dezanove também faz parte do título de um romance de Ondjaki de 2008: *Avó Dezanove e o segredo do soviético*. Uma relação que se apresenta ao longo da obra desse escritor, ou seja, a repetição de nomes de personagens como uma continuação das narrativas, o que nos leva a uma construção mais verossimilhante das personagens ao longo da escrita de Ondjaki, que nos leva em *Uma escuridão bonita* a uma narrativa noturna, com vozes em meio ao silêncio da falta de energia elétrica.

Uma história em que o personagem principal parece ser à noite e suas possibilidades, suas construções em um espaço caracterizado pela marginalização, o *musseque* luandino representa não apenas o território das classes menos abastadas economicamente, mas um espaço de conflito ideológico e político de pessoas que lutam por melhores condições de vida, mas que encontram em situações banais como a falta de energia elétrica uma possibilidade de construção de relações, de ressignificação de estruturas, em que o sentimento amoroso entre duas crianças que se descobrem a cada gesto, a cada palavra, a cada respirar levam o leitor a experimentar novas formas de leitura, que não se prendem apenas ao processo de decodificação, interpretação, produção, construção, reconstrução, desconstrução de discursos, mas possibilidades de expandir as palavras através de suas estruturas corporais, de seus sentidos experimentados e provocados ao longo de toda a narrativa, a exemplo das mãos, extremamente valorizadas e os cheiros distribuídos e apresentados aos leitores como possibilidades de leitura.

4. Considerações Finais

A leitura da obra analisada nos leva a entender mais profundamente a relação entre as estruturas verbais e não verbais do texto, uma relação intrínseca e simbiótica na obra de Ondjaki, *Uma escuridão bonita*, uma obra que nos leva ao espaço africano dos musseques, aos elementos de uma cultura múltipla e a valoração desses elementos.

Além de representar uma realidade do pós-guerra que não trata apenas das dores traumáticas. Um sentimento de que os africanos do pós-guerra transferem para a literatura, como forma de expressão e de representação de uma realidade subjetivada pela literatura, mas que denota o sentimento de africanidade compartilhada pelos angolanos. Uma realidade caracterizada pela reconstrução memorialista de uma história passada e que serve de base para uma projeção futura.

Um sentimento indiretamente representado através do romance pueril das personagens inominadas, mas que não permitem que as consideremos sem importância, pois é a partir delas que o processo de construção de imagens e de possibilidades que a obra se apresenta. Personagens que são crianças, e que, em nosso modelo social, não estão relacionadas a moldes políticos ou de estruturas de trabalho e ideologias políticas, por exemplo, mas que discutem e problematizam posicionamentos perante problemas como a guerra e suas conseqüências para um país como Angola.

Referencial Bibliográfico

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalism e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad.: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: 34, 1995.

FARRELL, Kirby. *Post-traumatic Culture: injury and interpretation in the nineties*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins Press Ltd, 1998.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad.: Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5ª ed. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

ONDJAKI. *Uma escuridão bonita*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

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

Cadernos Imbondeiro. João Pessoa, v. 3, n. 2, 2014.

ONDJAKI. *Os da minha Rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

SANTOS, Milton. *O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.