



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA NO CONFRONTO
ENTRE O VELHO E O NOVO EM *BOM DIA,*
*CAMARADAS.***

Maíra Beatriz Gomes de Oliveira

RIO DE JANEIRO

2024

MAÍRA BEATRIZ GOMES DE OLIVEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA NO
CONFRONTO ENTRE O VELHO E O NOVO EM
*BOM DIA, CAMARADAS.***

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira

RIO DE JANEIRO

2024

“Com certeza a liberdade e a poesia a gente aprende com as crianças.”

MANOEL DE BARROS,
(Exercícios de ser criança, 1999)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Maria José Ferreira Gomes, que muito me ama e que por tanto me amar nunca me deixou faltar nem os sonhos, nem o chão. A minha irmã, Maíla Fabiana Gomes de Oliveira que por toda a vida, ainda que sem se dar conta, me deu um norte a seguir. Ao meu companheiro Vitor Varela de Oliveira que me engrandece, apoia e trilha muitos caminhos comigo. Agradeço também a minhas amigas e amigos que são também parte de quem eu sou e me tornarei.

Além desses, agradeço à minha orientadora Vanessa Ribeiro Teixeira pelos ensinamentos, conversas e acolhimento.

Muito obrigada a todos os que foram nomeados e também aos que não foram, mas estão gravados em cada parte minha, fazendo possível meu passado, presente e futuro.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. UMA INFÂNCIA ANGOLANA EM GUERRA	9
3. O CONTRASTE ENTRE O VELHO E O NOVO	19
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
5. BIBLIOGRAFIA	29

1. INTRODUÇÃO

Ondjaki, pseudônimo de Ndalú de Almeida nasceu no dia 5 de julho de 1977, na cidade de Luanda, capital Angolana, é sociólogo, artista plástico e cineasta, mas principalmente escritor, e é um dos mais importantes escritores nascidos após a independência de Angola. Ondjaki não vivenciou o período colonial, embora tenha sofrido os efeitos dele, durante os anos de guerra civil que se seguiram após a conquista da autonomia política do país.

Após a independência de Angola em 1975, o país enfrentou um período de reconstrução e também de fortes disputas internas, que culminaram na guerra civil (1975-2002). Durante este período, o governo do MPLA, liderado por Agostinho Neto, procurava criar uma nova identidade nacional e uma sociedade construída sob os princípios da revolução e da luta pela libertação. Conquistada a autonomia angolana, fez-se necessário pensar a reconstrução de Angola tanto em âmbito coletivo quanto individual. Angola enfrentou um enorme período colonial e, após se transformar em nação, passou também por uma guerra civil, conflitos travados pelos dois principais movimentos revolucionários, a UNITA e o MPLA, que foram dois movimentos protagonistas na guerrilha anticolonial. A infância em *Bom Dia, Camaradas* não é apresentada em um vácuo; ela é profundamente influenciada pelo contexto político da época. O livro explora como o ambiente político impacta a vida cotidiana das crianças. A presença de figuras políticas e o discurso oficial são frequentemente “filtrados” pela perspectiva infantil, proporcionando uma visão crítica e muitas vezes irônica da política.

Os impactos de uma guerra civil podem ser sentidos em todos os aspectos de uma nação, mas em que medida esses impactos afetam a infância? Seria a ingenuidade inerente a esta fase da vida capaz de reduzir os impactos do medo, luto e insegurança? Em *Bom dia, Camaradas* somos apresentados a uma reflexão profunda sobre a infância no período pós-colonial, em que o cotidiano das crianças se entrelaça com as turbulências de uma nação em reconstrução.

Através da escrita ficcional, ainda que com grande cunho biográfico, o autor conta e reconta a história de Angola, através da revisitação de suas memórias de infância. Para além de sua literatura contemporânea e altamente pessoal, Ondjaki nos conecta ao passado de um povo e nos faz vislumbrar a esperança e possibilidades de futuro de uma nação no olhar de uma criança, como aponta Laura Padilha, no livro *Entre Voz e Letra* (1995):

Quando referenciada ao passado, a infância, via de regra, metaforiza um tempo de prazer só em parte segmentado por diferenças de classe, raça, etc. Ao plasmar-se como metáfora do futuro, ela se marca pelo dinamismo, passando a representar a confiança na reconstrução do corpo histórico fragmentado (PADILHA, 1995, p. 142)

Embora as questões de classe e raça perpassem a narrativa de Ondjaki, a infância é ainda representada com alegria, tornando-se metáfora para a utopia da nova identidade nacional, o que dialoga com o conceito de infância apresentado por Gonçalves et al.: “Projeção de um vir a ser prometido, carrega consigo a força de um passado que a torna reconhecível e governável.”(GONÇALVES et al., 2021, p.12).

O livro *Bom dia, Camaradas* traz consigo a possibilidade de compreender Angola a partir de um novo olhar direcionado para a liberdade de um povo após a emancipação do colonialismo. A tensão entre o velho e o novo, o colonial e o pós-colonial, é um tema central na obra de Ondjaki, que busca refletir sobre a identidade angolana e os desafios do país na construção de um novo futuro após a independência. Nas palavras do próprio autor em entrevista ao podcast “Encontro de Leituras”, do jornal Folha de S. Paulo, o romance nasceu do desafio de um amigo editor que propôs a escrita de um livro que contasse a história da independência de Angola. As imagens literárias criadas por Ondjaki nos permitem ter acesso, não apenas a um resumo historiográfico simplista, ou uma história principal que conta com a guerra como questão secundária, mas sim a uma reflexão profunda que nos conecta ao retrato de uma das muitas infâncias angolanas do período pós-colonial.

Este trabalho está estruturado em dois grandes blocos, assim como o romance aqui analisado, e é atravessado pelas questões consideradas primordiais na análise literária da narrativa *Bom dia, Camaradas*, no que concerne à perspectiva principal da representação da infância e sua metáfora para o nascimento de uma nova identidade nacional angolana. As questões a serem destacadas são: os impactos da guerra na infância, o despertar de Ndalú para as diferenças sociais e políticas vividas em Angola e o contraste entre o período colonial e o pós-colonial. Tendo em vista que a presente análise é insuficiente para dar conta de toda a complexidade da temática apresentada, tanto pela impossibilidade do esgotamento de leituras, quanto por se tratar de um trabalho de conclusão de curso, as questões abordadas se restringem a analisar como a infância é representada na obra de Ondjaki, convocando os estudos de Roberta Guimarães Franco como uma das principais referências para entender o contexto e a profundidade da representação infantil, além de questionar o que essas vozes infantis, muitas vezes silenciadas, tem a nos dizer, trazendo consigo um novo olhar direcionado

para a liberdade de um povo e revisão das utopias, após a emancipação do colonialismo.

2. UMA INFÂNCIA ANGOLANA EM GUERRA.

O Romance “Bom dia, Camaradas” apresenta um recorte do universo cotidiano das crianças de classe média em Luanda, bem como aspectos políticos e sociais percebidos não apenas por essas vozes infantis, mas também por seus interlocutores mais velhos. A infância é retratada de maneira singular, refletindo a sociedade angolana no período de pós-independência. A guerra civil angolana surge como cenário difuso para toda a narrativa e o clima de tensão e medo que envolve a Angola pós-colonial, anos 80, é atenuado pelo olhar e voz de Ndalú, nomeado apenas uma vez ao longo de todo livro. O tom alegre e coloquial deixa no leitor uma sensação de que, apesar do cenário de guerra civil que acontecia em Angola, Ndalú não perde a meninice e vive aventuras condizentes aos garotos de sua idade.

O menino tem vida familiar tranquila, cria laços com seus professores cubanos e se entristece com a partida compulsória deles, uma vez que, por razões políticas, Cuba chama de volta seus cidadãos que estavam destacados em Angola. Ondjaki utiliza uma linguagem simples, mas carregada de simbolismo, para representar o mundo infantil e suas complexidades, além de expor os questionamentos sobre o estado anterior colonial do país, estabelecendo um comparativo com o retrato independente de Angola e cumprindo o papel de recuperar a realidade para torná-la ficção como aponta Roberta Franco:

Estes textos literários dialogam com a história e com a memória, assumindo o papel de recuperar as várias realidades para torná-las ficção. Assim, a memória, parte integrante do processo de reviver o passado, contribui para o reforço da questão identitária. (FRANCO, 2008, p.89).

Perceber as nuances de uma guerra civil através da voz de uma criança pode parecer uma tarefa menos dolorosa, mas embora o olhar ingênuo do narrador possa atenuar o horror de uma nação em conflito armado, o desconforto não deixa de ser sentido pelo leitor que é capaz de compreender que as infâncias, em países à margem, e principalmente as infâncias negras, se distinguem exponencialmente das infâncias europeias, como apontam SECCO et al (2021):

A infância branca, estágio de perpetuação das estruturas de dominação, é distanciada da infância negra, das crianças nuas nas senzalas, do precoce trabalho forçado, das crianças sem escola e sem perspectiva de aprendizado que lhes dê vez e voz. Vozes emudecidas pela senilidade de um mundo conservadoramente colonial, retratado em prosa e verso. As primeiras palavras, ainda tímidas, a serem ditas por essa infância calada, representada em textos destinados a adultos, são ouvidas em meio a palavras de ordem, de promessas de liberdade e compromissos ideológicos, são as vozes dos pequenos pioneiros, dos pequenos homens

novos das futuras pátrias[...] (SECCO et al., 2021, p.12-13)

A voz infantil apresentada no livro é justamente a que reverbera palavras de ordem ensinadas por seus professores cubanos e que tem um compromisso com a reconstrução e reestruturação da nova identidade nacional angolana:

Estávamos todos direitinhos, em sentido, passaram revistas aos lenços, quem não tinha lenço podia voltar pra casa, aquilo era o desfile do 1º de Maio, dia internacional do trabalhador, não admitia crianças sem o fardamento completo. Começámos: Ó pátria nunca mais esqueceremos/ os heróis do 4 de fevereiro... (ONDJAKI, 2014, p. 78)

Esta Angola recriada poeticamente por Ondjaki, na voz do seu eu-menino, torna-se um espaço onde todas as coisas, mas principalmente as histórias alegres ou tristes, são postas em estado de poesia.

O menino-narrador é quem nos conta parte da história de Angola através de relatos, em primeira pessoa, da sua vida cotidiana. A casa e, principalmente a escola são os dois espaços principais de socialização de Ndalú, sendo a escola o eixo que delimita o tempo da história, pois a narrativa dura o equivalente a um ano letivo.

É no espaço escolar que conhecemos muitas personagens recriadas pela memória de Ondjaki, são elas seus amigos Romina, Petra, Murtala e Cláudio. É também nesse espaço onde se faz possível perceber o apoio cubano em Angola, através da presença dos professores María e Ángel, enviados pelo governo de Cuba para cooperar com o governo de Angola: “No intervalo a Petra foi dizer ao Cláudio que eles tinham de pedir desculpa na camarada professora, porque ela era muito boa, era cubana e estava em Angola para nos ajudar” (ONDJAKI, 2014, p.15). Conforme aponta Roberta Franco, os professores cubanos representam uma característica política da época, além de configurarem uma nova perspectiva do “outro”, que divergia da visão que o povo angolano tinha do “outro” português. Enquanto o “outro” português é símbolo de dominação e exploração o “outro” cubano é um aliado na reconstrução e formação de uma identidade nacional pautada na liberdade daquela nação:

Os cubanos também representam a força que vem de fora, depois de um longo período de rejeição do outro, no caso o português. As falas do camarada Ángel dão o tom de disciplina e resistência, deixando claro que, para formar bem um país, até mesmo os pequenos devem refletir sobre seus atos. (FRANCO, 2008, p.90).

A reflexão de Franco demonstra o quanto a sociedade angolana projetava em suas crianças a utopia da criação de uma nova Angola, liberta do colonialismo e construída sobre muito esforço e disciplina: “Como dizia a professora Sara, *parece que vocês não sabem que a vossa missão é estudar*, talvez daí aquela dica da caneta ser a arma do

pioneiro. Ou então ela dizia *não se esqueçam que a escola é a vossa segunda casa [...]*” (ONDJAKI, 2014, p.26). Neste trecho, é possível detectar a responsabilidade referente à reconstrução da nação que os adultos transferiram para as crianças angolanas. Também é possível notar o quanto esta responsabilidade já havia sido introjetada e absorvida, pois o menino, ao citar as palavras da professora, faz uma ligação direta com a frase “a caneta é a arma do pioneiro” que é usada como uma metáfora para a importância da educação, do conhecimento e da escrita no processo de transformação de Angola após a sua independência. Para além disso, ele próprio se assume um “pioneiro”, enxergando-se enquanto protagonista dessa reconstrução nacional e representando um sujeito capaz de levar a diante o projeto de modernização do país, firmando seu compromisso com a educação, a cultura, o trabalho coletivo e os valores de liberdade conquistada.

Ondjaki demonstra a capacidade do protagonista de, sendo agente, objeto e destinatário da ação, construir sua identidade e identificação com o mundo, cria uma narrativa muito próxima da autobiografia, mantendo, contudo, o cunho ficcional.

Uma das personagens centrais e que auxiliam Ndalú na sua identificação com o mundo em que ele está inserido é sua tia Dada. Neste caso, a percepção do menino-narrador em relação às questões de seu país vai tomando uma nova forma, à medida em que ele tem contato com a realidade de sua tia que vivia em Portugal e foi para Luanda visitar a família. A primeira impressão que a criança tem de sua tia acontece ainda no aeroporto, no instante em que ela chega em Angola:

Ela foi uma das poucas pessoas mais velhas que eu encontrei que não falou comigo como se eu fosse uma criança pateta, cumprimentou-me com dois beijinhos quando eu até estava habituado a dar um beijinho na cara dos mais velhos, e disse-me só assim: *está muito calor, não achas?* (ONDJAKI, 2014,p.37)

O menino percebe a atitude da tia como um gesto de respeito e consideração, sente-se enxergado enquanto indivíduo que merece um tratamento adequado e condizente não apenas com a sua idade, mas com a sua posição enquanto sujeito participante da ação. A expressão “criança pateta” utilizada pelo narrador, sugere que ele estava acostumado a ser tratado por outros adultos de maneira infantilizada, desconsiderando sua maturidade em construção. O pequeno gesto de cumprimentar o menino com dois beijinhos não fazendo com que ele se sentisse menor indica uma quebra na barreira da idade, transformando a interação em uma situação mais igualitária e que, de certa maneira, empodera Ndalú, pois faz com que o menino sinta que, independentemente da diferença geracional ele será ouvido e terá sua voz validada por sua tia. O trecho transmite um olhar sobre como as interações entre diferentes gerações podem ser

marcadas por atitudes condescendentes, mas nos mostra uma quebra de expectativa que faz com que a tia do menino transforme a interação em algo horizontal, onde a diferença de idade não leva ao distanciamento ou ao tratamento paternalista.

O menino-narrador convive com situações tensas com alguma naturalidade, sem se dar totalmente conta do perigo que algumas envolvem. O perigo e o estranhamento começam a se evidenciar de maneira mais intensificada através de sua tia Dada. O refinamento da percepção das diferenças entre país e o de sua tia se inicia já no aeroporto, quando a tia demonstra interesse em fotografar um macaco que brincava com uma outra criança, mas é advertida por Ndalú para não fazer isso:

[...]perguntou-me: *podes ir chamar aquele miúdo para eu tirar uma foto dele com o macaquinho?* Olhei, fiquei contente. O macaquinho já estava outra vez contente, dava saltos mortais no ombro do menino, fingia que tava a catar piolhos na cabeça dele, ou então estava mesmo.

-Não podes, tia. Não podes tirar fotografias àquele macaco! – disse-lhe enquanto arrumava o saco com os chocolates no lugar onde eu ia sentar.

-Não posso tirar uma fotografia àquele macaquinho tão inofensivo?

-Não tia, não podes...

-E porquê?

-Não sei se vais perceber...

-Então diz lá – ela, séria.

-Não podes tirar fotografias àquele macaco..., por razões de segurança de Estado, tia. – eu, sério. (ONDJAKI, 2014, p. 37-38)

O trecho acima é o marco que evidencia o início da percepção do menino em relação às diferenças entre Angola e Portugal, diferenças que o fazem estranhar e começar a questionar algumas práticas adotadas em seu país, além de ser um gesto simbólico de como a infância de Ndalú, com sua ingenuidade e curiosidade, é imersa na e restringida pela realidade política de seu país. Franco aponta para o fato de que o menino passa a perceber a diferença entre Angola e Portugal a partir da relação com sua tia Dada:

“Ainda dentre os adultos encontramos a personagem tia Dada, a tia do menino Ndalú que vive em Portugal. Os diálogos entre os dois são repletos de ternura, amadurecimento e, principalmente, de uma ingenuidade, que esconde a ironia do autor. É com tia Dada que o menino descobre a diferença do outro, mais do que a diferença entre o passado e o presente, discutida com o camarada António, e mais do que o estranhamento da língua dos professores cubanos.” (FRANCO, 2008, p.90)

A partir do estranhamento cultural causado pela tia, Ndalú começa a perceber que em seu país, agora independente, certas normas e restrições que antes talvez passassem despercebidas se tornam mais evidentes. Esse estranhamento também reflete as

diferenças políticas entre um país colonizado, onde as normas sociais eram impostas por um poder externo, e um país recém independente, onde as novas estruturas de controle e poder ainda estão em formação.

As situações de estranhamento continuam e em alguma medida são evidenciadas pela violência do estado. Como no episódio em que sua tia Dada é surpreendida junto do menino pela FAPLAS (Forças Armadas Populares de Libertação de Angola):

“Passámos na fortaleza, entrámos na marginal. Eu bem vi que toda aquela zona estava cheia de militares, mas pensei que fosse alguma reunião lá em cima no palácio. A marginal tinha FAPLAS com metralhadoras e obuses e de repente começámos a ouvir sirenes. *Deve ser o camarada presidente que vai passar*, eu avisei, talvez lá em Portugal seja diferente e ela não saiba.”(ONDJAKI, 20014, p.50)

Embora o menino haja com naturalidade e seja capaz de não apenas manter a calma durante o episódio, mas também tranquilizar sua tia, Ndalú ainda percebe sutilmente que aquela situação é atípica, pois se dá conta que, em Portugal, talvez aquilo não aconteça. Ndalú, enquanto narrador está em uma posição interessante: ele vive a violência em estado de vigília e a interpreta com uma certa naturalidade, pois tal violência faz parte do seu mundo. Essa percepção surge um tipo de normalização da violência, especialmente para aqueles que cresceram em meio à guerra civil. O fato dele pensar que a presença militar e as sirenes podem ser apenas uma “reunião no palácio” ou “o camarada presidente que vai passar” indica que, para ele, a violência (ou pelo menos a presença da força armada) se tornou algo corriqueiro. Para a criança, o caos e a tensão podem parecer naturalizados, uma vez que fazem parte do âmbito político e social em que ela está inserida. Outro ponto relevante da análise é o contraste que o narrador faz ao comparar Angola e Portugal. Ele tenta tranquilizar a tia ao sugerir que o que está acontecendo em Luanda não seria uma experiência comum em Portugal, o que sugere que ele tem uma ideia de que a realidade em Angola não é normalizada em outros contextos. Este tipo de reflexão vinda de uma criança pode ser visto como uma forma de estranhamento em relação à violência.

Além das situações vivenciadas pelo menino, como a descrita acima, a guerra se fazia presente em seu imaginário, como aponta Franco: “Ondjaki retorna a Luanda no tempo de guerra civil, mostrando o medo que o confronto entre angolanos causa nas crianças que, não vivendo fisicamente a guerra, a reelaboram no imaginário.”(FRANCO, 2008, p.16). Os conflitos ganham espaço nos meios de comunicação como rádio e

televisão:

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 já dava risadas, porque todo mundo ia dizer que o Savimbi era o “Robin dos postes”. Depois tinha sempre algum ministro ou pessoa do birô político a dizer mais alguma coisa. (ONDJAKI, 2014, p.24)

É curioso pensar que um menino tão jovem seja capaz de refletir criticamente sobre as notícias que ouve no jornal, mas o narrador personagem aqui analisado, percebe o estado de inalteração da guerra e, embora tal fato seja algo terrível, este aspecto é rapidamente quebrado pela piada feita pela criança, que faz com que situações ruins sejam atenuadas pela ludicidade infantil. Ndalú e seus amigos ficavam “um bocado aborrecidos” porque, para eles, as notícias já tinham se tornado repetitivas e monótonas, e a única novidade seria a menção a uma batalha mais importante ou algum incidente específico, como a destruição de postes pela UNITA. Esse comportamento é uma forma de normalização da violência, pois a guerra deixou de ser algo que causa espanto ou indignação e passou a ser apenas parte do cotidiano.

As crianças demonstram estarem acostumadas com o conflito e as notícias não têm mais o mesmo impacto que teriam em tempos de paz. A parte mais interessante deste trecho é como o humor infantil surge como uma forma de lidar com a violência. A piada sobre o líder da UNITA, Jonas Savimbi, ser chamado de “Robin dos postes” é uma estratégia de desdramatização que reflete a forma como as crianças lidam com a dor e a violência ao transformar a tragédia em uma brincadeira, criando uma maneira de afastar a dor da guerra.

Aproveitávamos o embalo da prova, onde tinha sido pedido para fazermos um desenho livre, apesar de ser obrigatório usarmos certas técnicas. É impressionante, eu costumava observar isso nas provas de EVP desde a quarta classe, toda a gente desenhava coisas relacionadas com a guerra: três pessoas tinham desenhado akás, duas tinham desenhado tanques de guerra soviéticos, outros fizeram makarov’s[...]”
“Guerra também, aparecia sempre nas redações, experimenta só mandar um aluno fazer uma redação livre para ver se ele num vai falar da guerra, [...] (ONDJAKI, 2014, p. 126-127)

Franco relaciona a perda das perspectivas de um fim dos confrontos e a distorção do cotidiano aos impactos causados pela guerra:

A guerra causa muito mais do que danos materiais, a falta de perspectiva para o fim dos confrontos supera qualquer outra falta, a espera de uma possível solução altera a vida de todos. O cotidiano infantil é completamente distorcido, os assuntos que deveriam fazer parte somente da vida adulta estão em toda parte. Os trabalhos escolares são grande

prova dos distúrbios causados por um estado de caos (seja ele uma guerra em Angola ou no atual Rio de Janeiro), o imaginário infantil fica povoado por conflitos[...] (FRANCO, 2008, p. 92)

Eventos como a visita da tia, que vivia em Portugal despertam nele a curiosidade e evidenciam as diferenças na vida cotidiana entre os dois países:

- *Tia, não percebo uma coisa...*
- *Diz, filho.*
- *Como é que tu trouxeste tantas prendas? O teu cartão dá para isso tudo?*
- *Mas qual cartão? – Ela fingia que não estava a perceber.*
- *O cartão de abastecimento. Tu tens um cartão de abastecimento, não é? – Eu a pensar que ela ia dizer a verdade.*
- *Não tenho nenhum cartão de abastecimento, em Portugal fazemos compras sem cartão*
- *Sem cartão? E como é que controlam as pessoas? Como é que controlam, por exemplo, o peixe que tu levas? – eu já nem lhe deixava responder. – Como é que eles sabem que tu não levaste peixe a mais?(ONDJAKI, 2014, p.45)*

Ndalu transmite seu estranhamento ao modo de vida português, apresentado por sua tia, e a curiosidade do menino fica explícita através das muitas perguntas feitas à ela, evidenciando que, embora os cidadãos em Angola estivessem livres do domínio português, eles ainda estavam submetidos à outras formas de controle, ainda que naquele momento este controle partisse do governo angolano, o que dialoga com a segunda epígrafe do livro: “*então também percebi que, num país, uma coisa é o governo, outra coisa é o povo.*” (ONDJAKI, 2014, p.19). Na cena descrita, a curiosidade e o estranhamento de Ndalu sobre os cartões de abastecimento (usados em Angola para controlar a quantidade de produtos adquiridos) revela a percepção da falta de liberdade que permeia a sociedade sob um regime socialista, em contraste com a pretensa liberdade de consumo que ele observa em Portugal, onde as compras podem ser feitas "sem cartão". Ndalu, através da sua ingenuidade, questiona o funcionamento desse controle, buscando compreender como uma sociedade pode ser organizada sem que as pessoas sejam reguladas dessa forma. Esse estranhamento é, segundo Franco, um dos primeiros sinais do amadurecimento de Ndalu. Quando ele se depara com um outro mundo — representado por sua tia e pela sociedade portuguesa —, ele é forçado a refletir sobre o sistema do qual faz parte. A ironia do autor aqui é crucial: através da ingenuidade de Ndalu, que não compreende o funcionamento do regime angolano, Ondjaki expõe de forma sutil as limitações do sistema e coloca em evidência uma forma de criticar as restrições da liberdade individual. Roberta Franco argumenta que o diálogo entre Ndalu e sua tia Dada marca um momento de amadurecimento do menino,

que começa a ver seu país de uma forma mais crítica. Esse amadurecimento está ligado ao estranhamento do cotidiano, algo que é fundamental para a reflexão crítica que o autor constrói ao longo do livro:

“O amadurecimento de Ndalú é gradativo. Nos trechos que a princípio parecem inocentes conversas de crianças, como a velha história de que os meninos não gostam de tomar banho, se transformam em dados históricos e em críticas sociais. Luanda não sofreu diretamente com a guerra civil, a capital não foi o palco central das batalhas (que ocorriam no interior do país), no entanto sofreu os “efeitos colaterais” de uma guerra: a falta de alguns alimentos, de luz e de água. Então, Ndalú passa a observar os problemas causados pela guerra. O menino agora olha o seu entorno e pensa nos problemas que atingem o coletivo.”(FRANCO, 2008, p.91).

A inocência de Ndalú funciona como um indicativo de como as crianças, quando expostas a diferentes realidades, começam a questionar o mundo que as cerca. Franco destaca que a forma como o menino se relaciona com as diferenças sociais, culturais e políticas entre Angola e Portugal vai além de uma simples curiosidade infantil: é uma busca por entendimento e, conseqüentemente, um caminho para o questionamento e a crítica social.

A partir da experiência do menino Ndalú na Rádio Nacional, podemos identificar a censura e a manipulação das vozes das crianças, refletindo a relação complexa entre o indivíduo e o poder autoritário, como também a crítica implícita às estruturas políticas de Angola naquele período. No trecho a seguir, o menino Ndalú tinha ido à Rádio Nacional para ler uma mensagem para os trabalhadores, em celebração ao 1º de maio. Inicialmente a mensagem havia sido escrita pelo próprio menino e sua mãe tinha feito questão que ele próprio o fizesse, mas, ao chegar na Rádio Nacional, as crianças tiveram que ler mensagens prontas:

Quando eu ia tirar o meu papel com as coisas que tinha escrito, a Paula explicou-me que não era necessário porque já tínhamos ali uma folha da redação com os textos de cada um. Até foi mais fácil, porque aquilo já vinha batido à máquina e tudo.[...]
[...]-*Portaste-te bem?* - a minha mãe
-*Sim, portámo-nos todos bem. Os outros miúdos eram bem fixes...* - abro a janela, ponho a cabeça de fora, está calor.
-*Como é que foi? Leste a tua mensagem?*
-*Afinal não foi preciso, mãe.*
-*Não?*
-*Não, eles tinham um papel lá da Rádio, com carimbo e tudo, já tinha lá as mensagens de cada um. Eu li uma e eles leram outras duas.*(ONDJAKI, 2014, p. 34-35).

No episódio da rádio, o menino, que inicialmente foi incentivado a escrever sua

própria mensagem, se vê despojado da autonomia de sua voz. A troca entre ele e a mãe, onde ele relata a situação de forma até descontraída; ("eles tinham um papel lá da rádio, com carimbo e tudo"), revela uma clara censura institucionalizada, que transforma a voz das crianças em um objeto de controle e uniformização. Inicialmente a postura do menino parece de conformidade, mas a reação aparece algumas páginas depois, quando no desfile de 1º de maio Ndalú não se sente satisfeito com a falta dos carros alegóricos e dispara:

[...]para mim, para dizer a verdade, um desfile do dia 1º de Maio sem carros alegóricos não é a mesma coisa, pro ano que vem, se me chamarem na Rádio Nacional outra vez, vou dizer isso mesmo, não quero saber lá da folha carimbada que já vem com tudo escrito. (ONDJAKI, 2014, p. 82)

Ondjaki, ao contar a história do ponto de vista de uma criança, oferece uma visão do mundo onde as impressões e desejos infantis são constantemente abafados pelos interesses do poder.

Embora a narrativa seja contada pela perspectiva de Ndalú, essa voz é parcialmente controlada e limitada. A censura sobre as mensagens que as crianças devem ler (pré-escritas e “batidas à máquina”) é uma forma de controle simbólico que não só rejeita a espontaneidade da infância, mas também a individualidade das vozes das crianças, que, mesmo quando não são conscientes disso, acabam se tornando repetidoras de discursos prontos, normativos e politicamente moldados. A presença da criança no cenário político já é, em si, uma ambiguidade. A infância é uma voz marginalizada e historicamente negada. As crianças, tradicionalmente, não têm voz nos grandes eventos históricos, sendo, muitas vezes, meras espectadoras ou instrumentos na mão dos adultos. No entanto, Ondjaki subverte essa dinâmica ao escolher dar voz a Ndalú, colocando o olhar da infância no centro da narrativa. Ao mesmo tempo, a experiência da censura e da imposição de um discurso oficial (representado pela mensagem pronta na rádio) demonstra que, mesmo nas situações em que se dá a voz à criança, essa voz é filtrada e manipulada. O ponto de vista infantil, que deveria ser autêntico e direto, é corrompido pela realidade política do país. Essa tensão entre dar voz à criança e silenciá-la ao mesmo tempo é uma crítica ao sistema de controle e repressão, que afeta não só os adultos, mas também as gerações mais jovens, forçando-as a se submeter à ideologia do regime.

A forma como Ndalú reage à situação também carrega uma certa naturalidade e conformismo, algo que se pode entender como parte do processo de socialização e condicionamento do regime. A criança não questiona a mudança no seu papel,

simplesmente segue o que lhe é dito: "eles tinham um papel lá da rádio". Isso reflete como as estruturas de poder (seja o colonialismo ou o regime socialista pós-independência) moldam a percepção das crianças, tirando-lhes a capacidade de questionar o que está sendo imposto.

O colonialismo legou aos povos colonizados inúmeras opressões e dentre elas está a negação do direito à voz, tal direito também é negado historicamente, em maior ou menor medida, às crianças, e embora o romance de Ondjaki tenha como ponto central a voz infantil, o episódio de censura sofrido pelas crianças na Rádio Nacional e apresentado acima, nos mostra que a voz infantil continua a ser uma voz subalterna, como afirma Gayatri Spivaki. A fala de Spivak, em seu texto crítico-reflexivo que tenta responder à pergunta: "pode o subalterno falar?"(SPIVAK, 2010). Sua obra é fundamental para compreender a dinâmica de silenciamento e interdição da voz de grupos subalternizados, como as crianças e os colonizados, dentro de um contexto político opressor. Spivak, ao abordar a questão do subalterno e sua incapacidade de representar a si mesmo dentro de um sistema de poder que o silencia, faz um apontamento importante e fundamental: os subalternos não têm a possibilidade de se auto-representar em um discurso que seja legítimo aos olhos das estruturas de poder. A sua fala não é ouvida, e quando é, é deslegitimada ou reformulada por aqueles que detêm autoridade para dar significado ao que é dito. A censura e o controle do discurso na rádio em Angola podem ser analisados também sob a ótica do colonialismo e das suas consequências para as sociedades pós-coloniais. Mesmo após a independência, as estruturas de poder que moldam a sociedade e controlam a produção de discurso não mudam totalmente. No caso do episódio na rádio, a mensagem que Ndalú deveria ler não é sua, mas sim imposta pela rádio, refletindo uma continuidade do poder externo sobre as vozes internas. Esse controle reflete a dinâmica do colonialismo, onde os colonizadores impunham sua versão da história e moldavam as formas de expressão dos colonizados, incluindo a infância.

Paradoxalmente, em *Bom dia, Camaradas* o ponto de vista da criança é fundamental. Ondjaki apresenta uma visão da infância que é, ao mesmo tempo, encantadora e realista. Através dos olhos do protagonista, o leitor é imerso em um universo onde a inocência infantil contrasta com a dureza da realidade política e social. A descrição das experiências do menino, suas interações com a família e os amigos, e sua percepção do ambiente político oferecem uma visão íntima e crítica da sociedade angolana.

3. O CONTRASTE ENTRE O VELHO E O NOVO

A independência de Angola cria uma mudança e reestruturação profunda, não apenas política, como também em sua sociedade e, portanto, cultura. A literatura, enquanto ferramenta de transformação ¹e representação de um povo demarca e cria novos códigos que refletem tais mudanças. Em *Bom dia, camaradas*, a representação da Angola colonial e da Angola independente pode ser compreendida através do contraste entre o velho e o novo, nas figuras do cozinheiro da casa, camarada António, e do menino Ndalú. Camarada António é a figura que remete a Angola antes de sua independência, quando ainda estaria sob a tutela de Portugal enquanto Ndalú personifica a geração do pós-independência, como forma de recontar uma nova história de Angola. Franco em *Descortinando a inocência* (2008), ressalta que na representação da infância nas literaturas africanas são apresentadas as relações das crianças com os mais velhos como forma de apresentar um ponto importante do aprendizado, tornando essa relação em uma espécie de iniciação ou rito de passagem.

[...]ressaltamos principalmente a relação entre os mais velhos e as crianças, relação esta que se apresenta como fase importante do aprendizado infantil, constituindo-se um tipo de rito de passagem. Aqui, também é importante salientar como os acontecimentos históricos podem afetar a tradição, alterando o papel desempenhado pelas crianças nos grupos dos quais fazem parte. (FRANCO, 2008, p. 16)

Camarada António, é uma figura central no livro e representa a persistência das ideias coloniais, e, apesar de ser um entusiasta do colonialismo português, ainda é um contraponto à tia Dada, que vive em Portugal, pois, ao contrário dela, camarada António enxerga Ndalú através das lentes da diferença geracional, considerando o menino ingênuo, bobo e não levando em consideração a percepção de mundo do menino-narrador.

Durante o período colonial, camarada António trabalhou para os brancos portugueses, ou seja, ele esteve em uma posição subalterna, porém em um ambiente que, apesar de explorador, lhe proporcionava certa estabilidade. Portanto, camarada António enxerga a revolução e independência de Angola como uma ameaça, porque perdeu as certezas,

¹ A literatura efetivamente ajudou a libertar o país. Os escritores Viriato da Cruz, António Jacinto e Agostinho Neto, componentes do Movimento de Novos Intelectuais de Angola (formado em 1948), não apenas consolidaram a consagração da temática da luta social na produção literária angolana, como também articularam esquemas para a mobilização e organização política e militar do povo em Angola para pegarem em armas e lutar pela independência. A “Geração da Mensagem” formou-se na continuidade do Movimento de Novos Intelectuais e foi importante para a contestação da ocupação portuguesa, o que resultou no surgimento do MPLA.

mesmo que amargas, que o colonialismo lhe proporcionava. Após a revolução, a incerteza social o afeta profundamente, impossibilitando-o de enxergar os benefícios da independência de Angola. Propositamente ou não, o diálogo que abre o romance acontece entre Ndalú (o novo) e camarada António (o velho) e marca este contraste:

“Mas, camarada António, tu não preferes que o país seja assim livre?”

Eu gostava de fazer essa pergunta quando entrava na cozinha.[...] O camarada António respirava primeiro. Fechava a torneira depois. Limpava as mãos, mexia no fogo do fogão. Então dizia:

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

Depois sorria, eu mesmo queria entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus-tratos, 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, 2014, p.11)

Esse diálogo mostra a resistência de António em aceitar totalmente a nova realidade pós-independência, além de demonstrar uma certa valorização do colonizador advinda da insegurança que a mudança representa. O sorriso misterioso que ele oferece ao menino pode ser interpretado como uma expressão de nostalgia e de uma história que Ndalú ainda não é capaz de compreender completamente. Em contrapartida, o menino-narrador apresenta seus questionamentos ao camarada António de maneira a deixar evidente que ele não só acredita em melhorias para essa recém nascida nação, como pensa criticamente sobre elas e busca em um mais velho a confirmação para a sua crença. Franco aponta para a conexão entre o presente independente de Angola e o seu passado colonial:

O camarada António é a ponte de ligação entre o presente independente de Angola e o seu passado colonial. Através das falas de António, Ndalú aprenderá sobre o passado de seu país, além de uma posição contrária à da euforia da recente independência, já que António parece sentir certa saudade do tempo do colonizador e não confiar tanto na política atual. (FRANCO, 2008, p. 90)

No passado colonial, quando Angola esteve sob domínio de Portugal, a experiência de muitos sujeitos, como o camarada António, era marcada por exploração, desigualdade e opressão. A frase “no tempo do branco isto não era assim...” faz referência ao colonialismo e nela está implícita a saudade que o camarada António sente deste tempo, pois em seu ponto de vista, apesar de todas as injustiças e atrocidades cometidas pelos colonizadores, havia uma ordem imposta, uma estrutura de poder que os angolanos

estavam, de certa forma, acostumados a reconhecer. Embora António tenha sido vítima desse sistema e saiba da crueldade do regime colonial, sua fala, sugere que ele sente alguma nostalgia em relação ao “velho” sistema ou até mesmo medo da incerteza que o “novo” apresenta. O pós-colonialismo, porém, está marcado pela libertação das antigas amarras coloniais, mas também pela reflexão sobre suas heranças e pela busca pela autonomia, que não são imediatamente contempladas pela imediata mudança da gestão, do hino e da bandeira.

Ao perguntar ao camarada António se ele não preferia que o país fosse “livre”, Ndalú faz alusão ao processo de independência que Angola vivenciou após lutar contra o domínio português. Essa pergunta indica o desejo do menino pela liberdade e a crença de que o futuro estaria nas mãos dos angolanos, com a promessa de uma sociedade mais justa e sem a opressão colonial. Uma das características centrais do camarada António é a descrença na mudança e na possibilidade de um futuro melhor. Ele teme que a independência tenha trazido não apenas a liberdade, mas também a violência, o que o faz, em certa medida, idealizar o passado colonial. Embora ele tenha vivido uma realidade subalterna e explorada, ele ainda enxerga o colonialismo como um período onde a segurança era mais garantida. O diálogo inicial entre Ndalú e camarada António segue e o menino continua a questionar as certezas do velho cozinheiro:

- *Mas António... Tu não achas que cada um deve mandar no seu país? Os portugueses estavam aqui a fazer o quê?*
 - *É!, menino, mas naquele tempo a cidade estava mesmo limpa... tinha tudo, não faltava nada...*
 - *Ó António, não vês que não tinha tudo? As pessoas não ganhavam um salário justo, quem fosse negro não podia ser diretor, por exemplo...*
 - *Mas tinha sempre pão na loja, menino, os machimbombos funcionavam... – ele sorrindo.*
 - *Mas ninguém era livre António... não vê isso?*
 - *Ninguém, era livre como assim? Era livre sim, podia andar na rua e tudo...*
 - *Não é isso, António – eu levantava-me do banco. – Não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses... E isso não pode ser.*
- O camarada António aí ria só.
Sorria com as palavras, e vendo-me assim entusiasmado dizia *esse menino!* (ONDJAKI, 2014, p. 12-13).

O trecho acima mostra mais uma vez a nostalgia com a qual camarada António vê o período colonial. Sua visão idealizada o faz enxergar um universo onde a cidade era “limpa” e tinha “tudo”, fazendo parecer que no colonialismo tudo funcionava e havia estabilidade. A referência a “tinha sempre pão na loja” e “os machimbombos funcionavam” aponta para ideia de que apesar de serem impostas muitas desigualdades, o

regime colonial conseguia manter uma infraestrutura que garantia, de certa forma, um padrão básico de consumo e mobilidade. Além disso, ele parece desconsiderar as questões de liberdade e igualdade racial, que são elementos centrais e valiosos para o nosso menino-narrador. Camarada António entende a liberdade como o direito de “andar na rua”, uma liberdade superficial que ignora a opressão e a discriminação sistemática contra a população angolana, especialmente os negros. O “velho António” representa a mentalidade de uma geração que viveu no contexto colonial, onde os benefícios materiais e uma certa estabilidade foram privilegiados em detrimento dos direitos fundamentais da população angolana. O menino, por sua vez, faz uma crítica mais profunda ao sistema colonial. Ele questiona o valor de um país “limpo” e com uma infraestrutura funcional, se essa ordem externa se baseia na exploração e subordinação do povo angolano. A sua indignação com a falta de liberdade é clara, principalmente quando aponta que “ninguém era livre”. É visível sua crítica a ausência de autonomia política e social dos angolanos, que estavam sob o domínio de Portugal, comprometendo os direitos fundamentais de igualdade. O menino-narrador também enfatiza a questão racial quando menciona que “quem fosse negro não podia ser diretor” destacando o racismo estrutural² que existia no regime colonial. O colonialismo português não apenas subjugava economicamente os angolanos, mas também impunha uma hierarquia racial que marginalizava a população negra. Esse ponto é reflexo do sistema de segregação e discriminação, onde os angolanos não tinham acesso a direitos políticos e sociais básicos, como o voto ou a participação plena na vida pública. Quando Ndalú diz “não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses”, ele está salientando a principal crítica ao colonialismo: a falta de soberania do povo angolano. A independência de Angola, significava não apenas uma mudança política, mas também a tentativa de afirmar a identidade angolana e garantir que os próprios angolanos tomassem as rédeas do seu destino.

Apesar disso, o pós-colonialismo também traz consigo uma realidade complexa e ambígua. A nova liberdade não garante uma transformação imediata. A independência é um marco histórico de grande importância, porém não propiciou automaticamente uma sociedade mais igualitária ou condições de vida melhores para todos. A transição da experiência colonial para a pós-colonial é cheia de contradições, como a exemplificada na postura do camarada António. Além disso, a fala dele reflete uma crítica velada ao próprio regime pós-independência, sugerindo que embora as coisas tenham mudado

² De acordo com o filósofo do direito e presidente do Instituto Luiz Gama, Silvio Almeida, o racismo estrutural é um tipo de racismo que está presente na própria estrutura social e que se manifesta de forma consciente ou inconsciente. Para Almeida, o racismo estrutural é a "máquina produtora de desigualdade racial" e todas as formas de racismo são reflexo dele.

formalmente, muitas das dinâmicas de poder e controle persistem de formas novas ou disfarçadas. O sorriso do camarada Ant3nio, pode denotar tamb3m uma certa graça da ingenuidade do menino Ndalú e dialoga diretamente com a conversa a seguir:

- *Camarada, Ant3nio...*
- *Diz, menino.*
- *Já ouviste dizer que os cubanos vão embora?*
- *Parece já ouvi, menino.*
- *Tudo vai começar a mudar, camarada Ant3nio... Não achas?*
- *Parece é a paz que vai chegar, menino... Ontem tavam a falar lá no bairro.*
- *Tavam a falar de quê? Da paz?*
- *Hum... Parece vamos ter paz...*
- *Ó Ant3nio, e tu acreditas nisso? Há quantos anos é que ouves essa conversa?*
- *Pode ser, menino, pode ser...(ONDJAKI, 2014, p. 115-116).*

O trecho em que Ndalú pergunta pela paz que está por vir, e a resposta de camarada Ant3nio, traz à tona uma crítica velada ao processo pós-independência. Quando Ndalú se entusiasma com a ideia de paz e mudança, camarada Ant3nio parece não compactuar com o estado de esperança do menino, respondendo vagamente e sem entusiasmo. O fato do menino-narrador começar a fala com uma abordagem direta, sugere uma tentativa de estabelecer um diálogo sobre o futuro. Ele está interessado no que Ant3nio pensa sobre a situação política, mas também está curioso e esperançoso com o que parece ser uma transformação que está por vir. Essa fala de Ndalú reflete um pouco da ingenuidade da juventude que cresceu sem as opressões do passado colonial, após a independência, acreditando que a liberdade e a paz finalmente chegariam.

A resposta de Ant3nio parece ser uma aceitação tranquila do questionamento do menino, mas também pode ser vista como um pouco cínica. Ele não se empolga ou se mostra entusiasmado com a “novidade” que o menino apresenta, como seria esperado diante de uma pergunta tão cheia de esperança. Em vez disso, a resposta é neutra e denota uma certa resignação, comportamento que revela a desesperança de quem já ouviu promessas antes e não acredita que nada mude facilmente. O "Diz, menino" sugere que ele está apenas escutando o entusiasmo juvenil sem se deixar levar por ele, o que pode indicar uma desilusão acumulada ao longo do tempo. Quando o camarada Ant3nio finalmente cede à esperança do menino, ainda que em tom de descrédito usando a frase “Hum... Parece vamos ter paz...” o menino subverte a crítica do próprio camarada

António dizendo “Ó António, e tu acreditas nisso? Há quantos anos é que ouves essa conversa?”. Essa frase de Ndalú reflete o processo de amadurecimento do menino que vem sendo construído a partir do estranhamento das questões de seu país ao longo de todo livro. Neste momento, ele parece se mostrar já tão desesperançoso quanto o velho camarada António. Quando Ndalú questiona diretamente Camarada António sobre a credibilidade das promessas feitas sobre a paz, ele está reconhecendo que essas conversas sobre a paz se repetem há anos, e com isso, ele começa a perceber as contradições do sistema. Sua fala reflete uma crescente maturidade e a percepção de que a realidade do pós-colonialismo não é tão simples quanto ele imaginava.

A morte do camarada António que era o referencial de Ndalú para o conhecimento de uma Angola anterior à independência, com a qual ele não teve contato, dada a sua pouca idade, faz com que Ndalú vivencie seu primeiro sentimento de perda real. Essa ausência representa o primeiro grande marco de uma perda irreparável para o menino. Ao longo da obra ele já era um observador atento, um jovem que tentava compreender o país ao seu redor, o seu contexto histórico e tensões entre o passado colonial e a Angola independente. O camarada António é uma figura que, por mais que Ndalú não tenha vivido diretamente o período colonial, aparece como um griot, um transmissor de memórias, histórias e experiências daquele tempo. Ao ser informado da morte do velho cozinheiro, Ndalú não apenas perde uma pessoa importante do seu cotidiano, mas também um ponto de referência para compreender o passado colonial, que como aqueles que viveram intensamente esse período, começam a desaparecer:

“O corredor que dava para a cozinha estava cheio de silêncio: não ouvi o barulho da panela de pressão, não ouvi o camarada locutor a falar no rádio do camarada António, não ouvi o barulho de copos ou talheres, a mesa não estava posta, não ouvi passos e, quando cheguei a cozinha, não vi ninguém. Ninguém. [...]”

- *O camarada António morreu hoje de manhã...* – mas depois a minha mãe não conseguiu falar mais.” (ONDJAKI, 2014, p. 130-131)

O trecho é permeado por um silêncio profundo e desconcertante “O corredor que dava para a cozinha estava cheio de silêncio”. O silêncio que se estabelece na casa não é apenas a falta de sons cotidianos, como o barulho das panelas ou o rádio, mas é também um simbolismo profundo da ausência de uma geração que vivenciou o período colonial, representado pelo camarada António. O silêncio se torna uma metáfora para a perda da continuidade das memórias do tempo anterior à independência. Esse silêncio é também uma manifestação do luto. O fato de Ndalú, ao entrar na cozinha, não encontrar ninguém, não “ouvir passos”, ou não ver a mesa posta, implica que não há mais uma rotina estável,

nem uma presença confiável em seu cotidiano. O camarada António havia sido a voz que mantinha uma conexão com o passado, com a história de Angola que ainda existia nas memórias e experiências de quem viveu o período colonial, mas que se esvaiu com a morte do antigo camarada. O silêncio e a ausência que preenchem os espaços da casa, descritos na citação, refletem o vazio e a solidão que essa perda deixa.

A morte do camarada António é sem dúvidas um evento doloroso e marcante para o menino-narrador. Mas além de ser uma perda pessoal, ela também serve como um ponto de transição simbólica para o próprio processo de identidade de Ndalú. Ele perde de uma só vez o que poderia ter sido um referencial histórico, e, ao mesmo tempo, passa a experimentar a realidade da morte e da transitoriedade da vida de uma maneira mais intensa. Esse momento obriga o menino a confrontar a fragilidade da vida e a distância entre as duas gerações: a dos que viveram a Angola colonial e a dos que nasceram após a independência. Em uma perspectiva mais ampla, a morte do camarada António representa o fim de uma era de transmissão direta de memória sobre a época colonial. Com o falecimento de figuras como António, a geração pós-independência perde uma forma de acesso direto ao conhecimento sobre o passado. Ndalú não teve a oportunidade de viver plenamente aquela história, mas a morte de António de alguma forma o confronta com as complexidades da reconstrução de uma memória histórica que é fragmentada e dolorosa. Portanto, essa passagem de Ondjaki, ao descrever a morte de António, vai além de uma simples cena de luto, ela é um reflexo das dificuldades do pós-colonialismo, da perda da memória histórica viva, e da contínua busca de identidade e liberdade em um país que, após conquistar a independência, ainda lida com os legados do colonialismo e os silêncios que esse passado impôs.

O trecho que se segue logo após a morte do camarada António aponta para o possível fim da guerra:

“Na mesa estava muito silêncio, mas lá fora havia gritaria, até houve tiros de comemoração. Quando ligamos o rádio é que percebi: afinal estavam a dizer que a guerra tinha acabado, que o camarada presidente ia se encontrar com o Savimbi, que já não íamos ter o monopartidarismo e até estavam a falar de eleições. Eu ainda quis perguntar, *mas como é que vão fazer eleições, se em Angola só há um partido e presidente...*, mas mandaram-me calar para ouvir o resto das notícias.” (ONDJAKI, 2014, p. 131-132)

O trecho traz um contraste significativo e nos mostra uma ponte entre o luto pessoal de Ndalú e o contexto político e social da época. A morte de António e a informação de que “a guerra tinha acabado” acontecem simultaneamente, mas

apresentam dois tipos de transição – uma de ordem pessoal e outra política. A conexão entre esses momentos de transformação se dá sob a ótica de como as mudanças no nível individual e coletivo se entrelaçam no processo de amadurecimento e na construção da identidade do menino-narrador, bem como no contexto histórico mais amplo de Angola. A notícia do fim da guerra civil representava para muitos angolanos o fim de uma outra era: o fim da violência, das divisões internas e da luta entre o MPLA e a UNITA. A guerra civil que foi deflagrada pouco tempo depois da independência de Angola e perdurou até os anos 2000, foi um dos maiores traumas coletivos do país, e o fim dessa guerra é marcado por um momento de celebração, “gritaria” e “tiros de comemoração”. Para Ndalú, esse é um momento ambíguo: a morte de António traz consigo um silêncio em sua casa, enquanto a notícia do fim da guerra traz uma gritaria externa que é, ao mesmo tempo, um sinal de alívio e transformação.

Essa dicotomia entre o silêncio da perda e a “gritaria” da vitória política ilustra o conflito que muitos angolanos vivenciaram entre o fim da violência e a dificuldade de lidar com as cicatrizes do passado. Embora a guerra aparentemente tivesse terminado, o país ainda precisava lidar com o legado desse conflito, assim como Ndalú precisa lidar com o vazio deixado pela morte de António. Em ambos os casos, a morte e o fim de um ciclo (pessoal como a morte de António, ou político como o fim da guerra) exigem uma reconstrução de identidade e memória.

O contraste entre o silêncio e a gritaria vistos no trecho acima também pode ser interpretado como a dicotomia entre as mudanças pessoais (a morte do camarada António) e as mudanças políticas (o fim da guerra e a promessa de democracia). Ambas são grandes e significativas transformações que trazem consigo uma sensação de incerteza. A independência de Angola e o fim da guerra civil representam uma libertação no plano político e social, mas a morte de figuras como camarada António representa a perda de um referencial de conhecimento e vivências que seria fundamental para a reconstrução de uma memória histórica coerente, onde as cicatrizes da guerra e do colonialismo pudessem ser processadas de forma mais integral.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da representação da infância no romance *Bom Dia, Camaradas* de Ondjaki revela a complexa relação entre as experiências individuais e os grandes movimentos históricos que atravessaram Angola em sua pós-independência. Através da figura de Ndalú, um narrador-menino que testemunha e, em certo sentido, absorve as profundas transformações de seu país, Ondjaki oferece uma visão crítica e ao mesmo tempo poética de uma Angola que busca reconstruir sua identidade após o fim do colonialismo e o início da guerra civil. O contraste entre o "velho" (o colonialismo) e o "novo" (o pós-colonialismo) permeia todo o romance. A figura do camarada António representa o "velho" mundo, com suas nostalgias e dúvidas sobre o novo regime do pós-independência. Enquanto a criança Ndalú simboliza o "novo" Angolano, imerso nas incertezas de um futuro que, mesmo com a promessa de liberdade, ainda carrega as cicatrizes da guerra civil e do sistema colonial. A infância, como destaca Roberta Guimarães Franco, e Spivaki quando fala sobre figuras subalternas, é frequentemente silenciada em contextos como este, mas a literatura de Ondjaki dá voz a essa experiência e abre espaço para a reflexão sobre as perdas e esperanças de uma geração que viveu tanto a herança de dor do colonialismo quanto as dificuldades do pós-colonialismo.

Através do ponto de vista de Ndalú, o leitor é guiado por uma narrativa que, embora marcada pela ingenuidade infantil, nunca perde de vista os dilemas históricos que definem a sociedade angolana. Os questionamentos do menino sobre a guerra, a liberdade, a paz e as figuras políticas ao seu redor, são uma maneira de Ondjaki mostrar como as novas gerações, mesmo ainda imaturas, pensavam o futuro de sua nação. Apesar da maturidade ainda em construção, é importante considerar que nosso menino-narrador amadurece e evolui ao longo de toda a narrativa.

Em *Bom dia, Camaradas* somos apresentados a uma representação da infância que nos oferece um retrato complexo e multifacetado da realidade angolana e preserva o passado através da rememoração, assim como aponta Roberta Campos:

“Esta preservação, contudo, não deve ser entendida como privilégio dos historiadores, pois também a literatura é uma forma válida e possível de recuperar a memória do vivido e avaliar sua importância na construção da ‘identidade dos indivíduos e da coletividade’, repetindo o autor. Desta forma, é impossível não compreender a literatura como uma fonte rica e vasta para o entendimento do passado, servindo tanto como espelho como quanto reflexo desta memória.” (CAMPOS, 2008, p.89)

A representação da infância em *Bom dia, Camaradas* não é apenas uma forma de

contar a história do país, mas também um reflexo das tensões e desafios de uma nação jovem, nascida da guerra e da luta por liberdade. A voz infantil de Ndalú transmite tanto a leveza da infância quanto a gravidade do momento histórico que ele vive. Ao resgatar a visão das crianças e colocar o olhar de um menino como eixo narrativo, Ondjaki oferece uma nova perspectiva sobre os rumos de uma sociedade angolana pós-colonial.

Neste trabalho, busquei demonstrar como a infância, tratada como símbolo de um futuro incerto e de promessas de liberdade, reflete as complexas questões que marcam a reconstrução de uma nação pós-colonial, onde o antigo e o novo se confrontam, bem como os impactos que a violência de uma guerra produzem às infâncias que estão à margem das culturas hegemônicas. A literatura de Ondjaki nos lembra que as crianças, muitas vezes silenciadas na história oficial, têm suas próprias histórias a contar e um papel fundamental na construção do futuro. Através da perspectiva infantil, Ondjaki aborda questões políticas e sociais de maneira crítica e acessível, tornando sua obra um exemplo significativo de como a literatura pode refletir e influenciar a percepção da infância em contextos específicos.

BIBLIOGRAFIA

FRANCO, R. G. (2008). [Ensaio] *Bom dia camaradas e um retrato de uma (infância em) Angola*. Abril – NEPA / UFF, 1(1), 88-92.

FRANCO, Roberta Guimarães. **Descortinando a inocência: infância e violência em três obras da literatura angolana**. 2008.

ONDJAKI. **Bom dia, camaradas**. Companhia Das Letras, 2014.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra - o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, 1995.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

SECCO, Carmen Tindó; MANJATE, Lucílio; SILVA, Renata Flávia da; ASSIS, Roberta G. Franco de; GONÇALVES, Guilherme de Sousa Bezerra. A infância e as literaturas infantil e infanto-juvenil em países africanos de língua oficial portuguesa: diálogos. In: **Revista Mulemba - Revista de Estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**, v. 13, n. 24, p. 10-17. ISSN 2176-381X. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/46150>. Acesso em: 07 out. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.