



O PRÉDIO, UM MUNDO

Renata Cristine Gomes de Souza

Orientadora: Renata Flavia da Silva

Mestranda

RESUMO: O prédio, em *Os Transparentes*, é lugar onde se concentra o núcleo principal da narrativa e por onde quase todos os personagens passam. Essa construção representará no romance um espaço em que se concentra narrativas diversas, reproduzindo uma pequena comunidade. Ele atua como uma unidade em que convergem várias histórias, lembranças e retratos de vários tempos que se juntam para formar essa unidade. Essa habitação é casa para alguns, refúgio, modo de obtenção de dinheiro e mais que isso, uma metáfora de esperança e resistência. É ele, que com suas águas, resiste ao fogo que toma a cidade de Luanda, tomando o lugar do protagonista, mostra a possibilidade uma comunidade pode sobreviver à barbárie. A água que inunda o primeiro andar do prédio, e que está em falta em toda cidade, pode ser vista como o resquício da utopia que o povo luandense perdeu e que reencontra quando se vê no momento em que a crise chega ao seu ápice. A partir do conceito de lugar habitado, de Paul Ricoeur e do estudo da construção do cenário distópico pensaremos como esse lugar figura como um símbolo de barbárie, de resistência e de representação do povo de Luanda e sua multiplicidade.

PALAVRAS-CHAVE: distopia, resistência, utopia, comunidade.

Os transparentes, romance publicado em 2012, é uma obra singular na produção de Ondkjaki, sendo ela considerada, até então, a sua grande obra. Ondjaki conta em entrevistas que se preparou por anos para escrever o romance, o que corrobora com o pensamento da crítica literária, que observa a singularidade de *Os transparentes*, mediante toda a produção do escritor. O autor conduz o texto com aspectos realistas, e fala dos caminhos que o seu país tem trilhado, deixando o leitor em frente a total barbárie.

A história se passa na cidade de Luanda, a capital, local onde se vê diversas formas de poder sendo exercidas, onde se encontram as classes baixa, média, alta, o governo e os grandes empresários. Através das conexões entre os diversos núcleos apresentados, como os



políticos, os vendedores de rua, os habitantes do prédio, funcionários públicos, jornalistas, criminosos e ainda outros, essa cidade vai se tornando mais concreta para o leitor. Assim, como bem diz o autor, há a intenção de retratar a Angola presente em Luanda, com seus problemas e adversidades.

As descrições do lugar, apresentadas no romance, beiram o realismo e apresentam minuciosamente as dualidades que perpassam espaço urbano angolano – como presente x passado, tradição x modernidade, estruturação moderna da cidade x ruínas. Essas descrições são permeadas por metáforas que explicitam a decadência e queda de utopias, fazendo da compreensão dos espaços um fator preponderante para entender algumas dualidades e as desigualdades da sociedade ficcionalizada em *Os transparentes*.

Aqui nos ateremos a falar do prédio, um dos espaços nos quais a narrativa se passa. Antes de pensarmos no prédio do romance, pensemos como a imagem do prédio se liga a estrutura da capital luandense e literatura angolana.

Em Luanda, os prédios são mais um dos signos da condição que a modernidade e a ocidentalização do mundo impõe. Por tal razão não é a primeira vez que vemos o prédio ser evidenciado em uma narrativa angolana da contemporaneidade. *O desejo de Kianda*, romance de Pepetela publicado em 1995, também pensa na conjunção dessa construção com a ocidentalização forçada e do constante paradoxo que se estabelece entre o novo – representado por essa reformulação da cidade – e a decadência, já que em ambos os romances trazem prédios em ruínas.

Esse tipo de construção segue sendo tema dos romances porque de alguma forma “incomoda” ambos os escritores. Esse incômodo parece vir porque esse tipo de construção é um registro físico da “vida no cimento”, que afasta cada vez mais o homem de uma cultura local e acaba por representar um projeto de crescimento da cidade malsucedido, ou talvez, malsucedido para apenas uma parte dessa população que vive em meio a decadência e longe dos grandes prédios dos bairros burgueses.

Toda a representatividade do prédio em *Os Transparentes* pode ser visto no próprio romance a partir das palavras de Ondjaki:

era um prédio, talvez um mundo

para haver um mundo basta haver pessoas e emoções. as emoções chovendo internamente no rosto das pessoas, desaguam em seus sonhos, as pessoas talvez não sejam mais do que seus sonhos ambulantes de emoções derretidas no sangue contido pelas peles dos nossos corpos tão humanos. a esse mundo pode chamar-se <<vida>>

...

nós somos a continuidade do que nos cabe ser. a espécie que avança, mata, progride, desencanta, permanece. a humanidade está feia – de aspecto sofrido e cheiro fétido, mas permanece porque tem bom fundo

[das anotações do autor] (OT, 2010, p.76).

É com as anotações do autor, presentes na folha preta que separa os capítulos, que se inicia o segundo capítulo de *Os transparentes*. Logo depois de apresentar uma Luanda em chamas e trazer o prédio como um local de fuga desse cenário de destruição, o autor inicia a história com uma breve descrição do prédio, e dá seguimento a narrativa que descreve como toda a destruição da cidade vai sendo construída. Ao longo do primeiro capítulo somos apresentados a esse que é o cenário principal da narrativa, mas é nessa divisa de capítulo que temos a dimensão desse mundo que o autor constrói no romance.

Segundo Humberto Eco “Num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo” (ECO, 1994, p.12). O que o autor faz, inserindo esse texto na quebra da narrativa, é diminuir essa possibilidade de escolha. O texto que é repleto de metáforas – que podem ser ou não decodificadas pelo leitor – atua nesse processo de compreensão e nos dá um caminho para entender porque esse lugar é tão importante na narrativa – importância a qual a existência desse breve texto ressalta. Trazer esse trecho que Ondjaki nomeia de “anotações do autor” marca sua opção por tentar direcionar o leitor, trazendo no corpo da narrativa a imagem e ideia que ele queria trazer do prédio no seu ato de escrita.

Esses apontamentos nos guiam como um esboço e a partir desse referencial podemos perceber o prédio de outro modo. Vemos com esse texto que para pensarmos esse prédio precisamos pensar nas emoções, interações e na humanidade daqueles que compõem esse ambiente. Ao ressaltar as emoções e o que os torna humanos, o autor se volta também para o que afasta o homem dessa concepção de humanidade e empatia.

A individualidade vem junto com as ruínas e com a decadência que ela causa nessa cidade. Onde há vida, há, de algum modo, ruína. Onde há ascensão, há ou outro lado sendo diminuído. Enquanto a cidade cresce, para alguma parte da população, o prédio padece em

ruínas. E são esses dois paralelos, humanidade e decadência, que nos farão analisar como esse espaço é trazido na narrativa.

Pensando no que aqui foi exposto pensaremos nesse espaço a partir de duas possíveis leituras. Inicialmente trataremos de como sua composição arquitetônica é descrita na narrativa. Nesse momento pensaremos como essa construção de imagem decadente dialoga com os signos de perda de utopia que a narrativa traz. Já em um segundo momento pensaremos no prédio como o espaço habitado, fazendo com que as pessoas que ali transitam façam parte desse espaço que vai se construindo para o leitor ao longo da narrativa. É nessa segunda parte da análise que pensaremos nessa construção como um microcosmos da sociedade luandense. Todo o jogo de sentimentos, descritos pelo autor, geram a dualidade comunidade x individualidade aparece ali, em um prédio em ruínas. Enquanto a maioria das pessoas do prédio se ajuda e vivem juntas de alguma forma, nos outros núcleos, como o dos funcionários públicos há um distanciamento do comum e uma valorização do discurso individual que se sobressai em suas trajetórias.

No texto *Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas*, Michel Collot afirma que:

A paisagem é definida do ponto de vista a partir do qual ela é examinada: quer dizer, supõe-se como condição mesma de sua existência a atividade constituinte de um sujeito. (...) A paisagem não é um puro objeto em face do qual o sujeito poderá se situar numa relação de exterioridade, ela se revela numa experiência em que sujeito e objeto são inseparáveis, não somente porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito, por sua vez, encontra-se englobado pelo espaço (COLLOT, 2012, p.12).

Ao descrevermos uma paisagem, partimos da nossa focalização do espaço, logo essa percepção depende do que conhecemos e do que entendemos daquilo que vemos. É partindo desse conceito que podemos pensar como o prédio é construído no romance, pois é através da imagem que Ondjaki tem da cidade real e de como essa divisão do espaço dialoga com a história, com a constituição da cidade, com o processo de urbanização que esse espaço fictício é criado.

O prédio aparece como um microcosmos desse mundo que o autor vê. É através dessa construção que vemos todo amor e humanidade formando uma comunidade se

contrapondo a ganância que já ali aparece crescente – e como está presente em toda a cidade ficcionalizada. Mais do que ser o símbolo da decadência da capital, a imagem do prédio é tão significativa na narrativa que podemos pensar nele como mais um personagem do romance, que por mais que em sua forma esteja em ruínas resiste com suas águas no subsolo. Por vezes, como no trecho que veremos abaixo, vemos o autor iniciar a palavra prédio com letra maiúscula, o que ocorre nas passagens nas quais ele é descrito, como:

o Prédio tinha sete andares e respirava como uma entidade viva
havia que saber os seus segredos, as características úteis ou desagradáveis
das suas aragens, o funcionamento dos seus canos antigos, os degraus e as
portas que não davam para lugar algum, alguns bandidos sentiram na pele as
consequências desse maldito labirinto com passagens comunicantes de
comportamentos autónomos, e mesmo os seus moradores procuravam
respeitar cada canto, cada parede e vão de escadas
no 1.º andar, os canos rebentados e uma tremenda escuridão desencorajavam
os distraídos e os intrusos
a água abundava, incessante, e servia a finalidades múltiplas, dali saía a água
para o prédio todo, o negócio de venda por balde, lavagem de roupas e
viaturas (OT, p.16).

Passado e presente, desigualdades sociais, utopia e desesperança, são tônicas retomadas quando o leitor se depara com percurso literário, as quais mostram como “a cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes” (RICOUER, 2007 p.159). Quando pensamos nas imagens que o autor traz do prédio decadente e em ruínas, percebemos que essas épocas diferentes estão ali estampadas na história que faz dessa construção o que ela é. Sua história não é contada por descrições de seu passado, mas sua imagem atual. É um passado que só interessa porque se presentifica na paisagem. A imagem do passado não é trazida, mas essa paisagem se torna palpável por aquilo que não é lido, mas é inferido pelo leitor, que constrói uma imagem da Luanda que visava ascender e da Luanda decadente através desse lugar habitado.

O prédio fica na Maianga, bairro de classe média de Luanda. Ao invés de termos no romance uma construção que transpareça como a evolução da urbanização da capital que cresce dia após dia, o prédio representa o declínio desse projeto de cidade. Não é só o musseque – presente em tantas narrativas – que padece, a Maianga também agoniza nessa cidade ficcional que se destrói gradativamente.

Ao mesmo tempo que o prédio une aqueles que compartilham o seu espaço, ele exclui essas pessoas do resto da cidade. A própria configuração espacial do interior do prédio

separa quem pertence àquele ambiente. As águas, que ali são abundantes, são também algo que divide aquele espaço dos demais, que têm carência de água.

Para podermos analisar nesse espaço também podemos partir de espaço vivido, pensando nos personagens que integram esse núcleo como parte do local. Segundo Ricoeur:

Entre o espaço vivido do corpo próprio e do ambiente e o espaço público intercala-se o espaço geométrico. Com relação a este, não há mais lugares privilegiados, mais locais quaisquer. É nos confins do espaço vivido e do espaço geométrico que se situa o ato de habitar. Ora, o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir. Portanto é a arquitetura que traz à luz a notável composição que formam em conjunto o espaço geométrico e o espaço desdobrado pela condição corpórea. A correlação entre habitar e construir, produz-se assim num terceiro espaço (...). Esse terceiro espaço pode ser interpretado como um quadriculado geométrico do espaço vivido, aquele dos “locais”, quanto como uma superposição de “locais” sobre a grade das localidades quaisquer (RICOEUR, 2007 p. 158).

É esse terceiro lugar que o prédio representará no romance, como um espaço em que se concentra narrativas diversas, reproduzindo uma pequena comunidade. O prédio atua como uma unidade em que convergem várias histórias, lembranças e retratos de vários tempos que se juntam para formar essa unidade. Ele é casa para alguns, refúgio, modo de obtenção de dinheiro e mais que isso um lugar onde se cuida dos seus. A unidade dos moradores do prédio pode ser vista no momento em que CientedoGrã chega baleado e mobiliza toda aquelas pessoas, que inicialmente se unem por temer algum perigo, se unem para transportar o jovem e novamente se unem para esconder o filho de Odonato dos fiscais. O prédio une porque é a casa daqueles que ali vivem.

Por fim, podemos concluir que esse espaço é um microcosmos da Luanda que Ondjaki constrói. E que em toda sua concepção há paradoxos que refletem esse espaço cidadão que se constrói entre o concreto e humano, entre a desesperança e resistência.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.



BITTENCOURT, Marcelo. A história contemporânea de Angola: seus achados e suas armadilhas. In: *Construindo o passado angolano: as fontes e a sua interpretação*. Actas do II Seminário Internacional Sobre a História de Angola. Luanda, 2000, p. 161-185.

_____. História e independência de Angola: Caminhos para um futuro. In: ZENGO, Zaqueu A. e VAN-DÚNEM, José Octávio Serra. *Angola: Caminhos e perspectivas para o processo cultural, social e econômico*. Rio de Janeiro: Nzila/UERJ, 2007, p. 13-23.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura*. 2 ed. Maringá: EDUEM, 2012.

BORDINI, Maria da Glória. *Crises pós-modernas e o fim das utopias: o lugar da literatura*. In: HELENA, Lucia. *Literatura, intelectuais e a crise da cultura*. Rio de Janeiro: Contra Capa; Brasília: CNPq, 51-63, 2007.

CHAVES, Rita. O Passado Presente na Literatura Angolana. *Via Atlântica*, São Paulo, 149-161, 2004.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBSBAWM, Eric J. *A era do capital*. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MACÊDO, Tania. Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea. In: *Scripta*. Belo Horizonte: PUC Minas, 199, p. 240-249.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2 ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani. Entrevista. *Revista Espacialidades*. Natal: publicação on-line, 2015, p. 395- 406.

PÉLISSIER, René; WHEELER, Douglas. *História de Angola*. Lisboa: Editora Tinta da China, 2013.

RICOUER, Paul. A identidade pessoal e a identidade narrativa; O si e a identidade narrativa. In: RICOUER, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

SANTOS, Milton. *O espaço da cidadania e outras reflexões*. Porto Alegre: Fundação Ulysses Guimarães, 2011.