



O LUGAR DO CAOS: A LUANDA DISTÓPICA DE *OS TRANSPARENTES*



THE LOCATION OF CHAOS: THE LUANDA DYSTOPIAN OF *OS TRANSPARENTES*

RENATA CRISTINE GOMES DE SOUZA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 24/05/2021 • APROVADO EM 30/07/2021

Abstract

This article is intend to analyze, from theoreticians like Michel Collot, Walter Benjamin, Tânia Macêdo, and Renato Cordeiro Gomes, the space's construction of Luanda, the angolan capital. Based on the analyse, we can have a view of the city that the past wars constructed, showing an independent Angola's reflection, presented in a crictic way. Moreover, we will discuss how the dystopian frame is constructed in the novel and how the destruction of the city emerges throughout the narrative and what the end of the city, in flames, could represent.

Resumo

O presente trabalho tem o intuito de analisar, a partir de teóricos como Michel Collot, Walter Benjamin, Tânia Macêdo e Renato Cordeiro Gomes a construção do espaço da capital luandense em **Os Transparentes**. A partir da análise poderemos ver a cidade que o passado de guerras pôde construir, mostrando um reflexo da Angola independente, apresentada de forma crítica. Além disso, discutiremos como o quadro distópico é construído no romance e como a cidade vai se destruindo ao longo da narrativa e o que o possível fim da cidade, em chamas, pode representar.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Caos; Luanda; cidade; distopia.

Texto integral

A literatura angolana contemporânea tem como legado da produção referente aos anos dedicados a luta pela libertação uma forte ligação com a política e história do país. A literatura hoje atua como uma forma de pensar nos rumos que o país tomou. Várias são as formas utilizadas para fazer das narrativas um veículo de ideologia, que buscam questionar a divisão do poder e o neocolonialismo. Para tal alguns romances trazem uma representação da sociedade angolana atual, que mesmo sendo fixada no presente, acaba, de algum modo, nos fazendo recorrer ao passado, trazendo para a trama situações de crise que remontam a vida na sociedade angolana. Boa parte das produções têm como pano de fundo Luanda e suas agonias em meio ao capitalismo e aos jogos de poder e é isso que vemos em **Os Transparentes**, de Ondjaki.

O romance pertence ao conjunto de livros contemporâneos que faz parte de um movimento que une a literatura de contestação para a temática própria do momento literário, pois a crise é uma das tônicas que a literatura pós-moderna dá enfoque. Segundo Maria da Glória Bordini (2007) estamos imersos em um tempo de crises e isso se reflete na literatura. Os romances contemporâneos expõem o “caos”, seja ele subjetivo ou social, ou ambos, visto que essa relação é quase impossível de se desassociar.

Os espaços nos quais se ambientam as diversas histórias que compõem **Os Transparentes** são imprescindíveis para entender como a distopia é construída no romance. Pensar nesses espaços é refletir sobre uma série de dualidades que são características de uma sociedade em crise e que beira a sua destruição. Mais do que isso, a análise dos espaços nos mostra os resultados da fuga de um projeto idealista, porque apresenta divisões do espaço citadino que mostram a diferença entre os que têm poder e os que deles dependem. No romance a distopia como a construção ficcional de uma sociedade que vive a beira do caos, na qual há uma grande divisão entre as classes sociais e há a desvalorização e exploração do homem pobre.

Segundo Carlos Reis, o “espaço do romance, pela sua amplidão e pormenor de caracterização, revela potencialidades consideráveis de representação econômica-social, em conexão estreita com as personagens que o povoam e com o tempo histórico em que vivem” (REIS, 2007 p. 359), por esta razão, as descrições e a escolhas dos espaços da narrativa são importantes para análise. As representações espaciais em **Os transparentes** refletem o seu tempo e explicitam o caos da Luanda contemporânea.

Observar o espaço na narrativa é também contar o seu passado e a relação desse passado com o presente. Por isso as imagens espaciais nos remeterão à história da cidade e desses espaços, nos quais o passado se presentifica através das mudanças e do olhar que traçamos na observação dessas paisagens. Em **Cidades invisíveis**, Ítalo Calvino pensa na relação que o espaço citadino tem como o

passado e, como a memória é importante para pensarmos na cidade do presente, como no trecho a seguir:

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em formas de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais as lâminas de zinco são recobertos os tetos, mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado(...). (CALVINO, 2009. p.14)

Por mais que pensemos nas descrições dos espaços, devemos tê-las em diálogo com a história desses lugares para que, então, possamos analisá-los. A partir dessas proposições, analisaremos como o espaço da cidade é trazido em **Os Transparentes**.

RECRIANDO LUANDA

O romance **Os Transparentes** tem como pano de fundo a capital angolana, Luanda. É nessa cidade que a narrativa se passa. Não temos a cidade apenas como pano de fundo cenográfico, pois sua história, de suas divisões, espaços e povo são contados no romance.

Luanda é a maior cidade do país e é também seu centro econômico, uma cidade em constante crescimento ao mesmo passo que é uma cidade na qual a desigualdade social mapeia os espaços. É Luanda umas das principais personagens do romance e a sua representação vai sendo construída através da vivência de cada personagem e a cada elo que é formado pelo cotidiano da vida na urbe.

A Luanda retratada por Ondjaki representa o presente da capital e as urgências da cidade. O autor traz para o centro do “enquadramento” do retrato literário da capital, a cidade caótica que se desenvolve de forma desigual e que sob o sol forte renasce todos os dias.

Em “Cidade: texto, labirinto, montagem”, Renato Cordeiro Gomes afirma que “Além do continente das experiências humanas, com as quais está uma permanente tensão, a cidade também é um registro, uma escrita, uma materialização da própria história” (GOMES, 2008, p. 23). Ondjaki faz um registro das urgências contemporâneas. E, por mais que **Os transparentes** traga a imagem da Luanda da contemporaneidade, o passado está sempre presente, pois a cidade de hoje é o fruto dos atos cometidos no passado. Assim, embora não haja retornos ao passado, a cidade de outrora reaparece pelas paisagens que demonstram o desmoronamento de uma idealização de capital, pela nostalgia de Odonato ao relembrar outros tempos. O passado e a desilusão estão no presente, este passado é contado através da visão que temos da cidade agora, de sua constituição e evolução, visto que a narrativa, como diz o selo que estampa a edição portuguesa é “Um retrato poderoso da Luanda de hoje”, e por ser esse retrato, elabora e expõe

alguns caminhos que a cidade vem trilhando ao longo dos anos que se seguiram após a independência.

Não é a primeira vez que o autor faz da capital o palco de suas histórias. Em outros romances e também em contos, Ondjaki deixa evidente a sua predileção por Luanda, palco de outras narrativas escritas pelo autor. Durante o lançamento de **Os Transparentes**, o escritor revela seu fascínio pela cidade e porque esse é o cenário de mais uma de suas obras, em uma entrevista concedida a Ramon Melo:

Luanda é uma cidade cheia de histórias. Tu não consegues combinar uma coisa com uma pessoa, se ela chega atrasada, ao invés de simplesmente se desculpar, vai contar uma história. Normalmente vai inventar uma história: "Por que chegou atrasada?" É uma cidade onde as pessoas estão viciadas em histórias, há uma teatralidade muito grande. Acho que Luanda é de facto uma cidade de histórias, uma cidade onde normalmente a própria realidade escreve melhor que os escritores. E são os escritores que seguem a realidade tentando entender um pouco de como poderão trazer essa realidade às histórias. Uma cidade de ficção, uma cidade de fantasia. (ONDJAKI, 2009, s/p)

Reiterando as palavras do autor, é fazendo essa ligação entre algumas partes da cidade e entre as pessoas que nela vivem que Ondjaki cria a Luanda de **Os Transparentes**. Ou seja, o autor arquiteta uma ficção para representar uma cidade que por si só vive de ficção, que conta histórias e é contada em histórias constantemente.

Não é apenas através dessa junção de acontecimentos e fatos narrados que Luanda será construída. A imagem da capital capturada na narrativa não se dá apenas a partir da construção da trama, mas também da construção da cidade a partir das percepções que os personagens têm dela. Isso faz com que tenhamos a perspectiva das pessoas, ao mesmo tempo construtoras e parte integrante da cidade, são espectadores e agentes do espaço citadino.

Em **Modernidades Tardias** (1998), Eneida Maria de Souza afirma que, na pós-modernidade, o que dá vida à cidade é a experiência cotidiana e rotineira, sendo os habitantes da cidade espectadores e agentes na multiplicidade de movimentos que constroem a realidade urbana. No romance estudado, observamos que as cenas apresentadas pelo narrador em conjunção com as descrições da arquitetura e imagens das ruas constroem um universo ficcional. Temos uma urbe que só tem vida a partir da movimentação das pessoas que circulam pelo espaço da cidade, ou seja, a cidade é o que as pessoas que nela vivem e/ou circulam fazem dela. Ao falar da vista da cidade obtida do terraço do prédio, Maria-ComForça reforça essa imagem "olhem para esses telhados, para essa cidade cheia de poeira, cheia de gente que vibra" (ONDJAKI, p.59). O contingente humano transforma o espaço, faz dele a Luanda cheias de histórias e faz a história da cidade, de uma cidade que vibra como a sua gente.

Cada canto da cidade que aparece no texto só se faz completo quando os conjugamos com as pessoas que circulam por esses locais. No romance, temos a visão dos centros urbanos quando temos em mente não só as imagens espaciais e a arquitetura da cidade, mas também as suas multidões e a multiplicidade de identidades que transitam por esses lugares. Vemos que isso aparece na narrativa sempre que um novo espaço é apresentado, o lugar e as pessoas que nele circulam são apresentadas simultaneamente, pois elas são parte dessa paisagem. No trecho abaixo observemos que o cientista americano Raago percebe a cidade a partir da junção de um olhar para o espaço e para as pessoas que o compõem para, a partir daí, começar a pensar que cidade é essa:

o americano deixou seus olhos passearem-se pela cidade, as cores das mulheres que carregavam o mundo sobre as suas cabeças para alimentar as crianças, os filhos e os sobrinhos, os afilhados e os parentes afastados que haviam chegado de guerras longínquas em busca de um pouso caro, difícil, mas seguro da capital angolana. (ONDJAKI, p.118)

Ao olhar para a cidade, o americano focaliza uma mulher e a partir dessa visão ele tem uma série de pensamentos que o fazem refletir a respeito da vida em Luanda e o que as pessoas procuram na capital. Primeiro ele imagina a vida daquela mulher conjugando sua imagem com a do espaço, e a partir disso pensa no que a cidade é para ela e em conseqüente no que a cidade é para as pessoas que nela vivem e/ou que nela pretendem viver. Sua percepção do espaço e de quem o compõe acaba nos levando ao que a cidade significa para muitas pessoas do país: um lugar de resistência, sofrimento, mas também de possibilidades e recomeço. A mulher e as outras pessoas que ele observa e/ou interage formam gradativamente a visão que Raago começa a delinear da capital angolana.

Assim os espaços são descritos na narrativa, por isso podemos afirmar que são os trabalhadores e as pessoas que circulam o ambiente do prédio que ajudam a formar a Maianga fictícia, vó Teta e suas meninas e os homens que frequentam o bar Arca de Noé formam o Bairro Operário, os políticos e ZéMesmo formam a nossa imagem do centro da cidade, os chineses, dona Formosa e o Ministro formam a imagem do bairro nobre, e o musseque rapidamente trazido pela volta do carteiro para casa.

Embora as pessoas sejam parte importante na descrição dos espaços, vemos que, fora dos núcleos principais, há uma multidão em movimento que resiste: nas ruas da cidade, nas kinguilas, nos camelôs que circulam o aeroporto, presos no trânsito e abarrotados permanecendo na cidade que caminha para a exclusão.

Na maioria das descrições presentes na narrativa, o volume de pessoas, carros ou o intenso movimento tornam mais claro a imagem da capital que não para em nenhum momento. Na cidade há um adensamento solitário, a grande cidade onde o comunitário passa a desaparecer e a individualidade e a solidão marcam a vida do homem na cidade, é cheia de gente, mas que passa a não formar comunidades que juntas dividem aquele espaço. A cidade é representada como um deserto, um deserto onde milhares de pessoas sozinhas se entrecruzam no calor

das ruas de Luanda como se lá sozinhas estivessem. Podemos ver a percepção que Odonato tem da solidão na cidade cheia:

Odonato não sabia por onde começar mas sempre entendeu que caminhar era um modo de resolver o que ainda não tinha clara solução quis pensar que a cidade era um deserto aberto, embora estivesse sempre cercado de ruídos, e de tantos edifícios, a ideia fez-lhe sentido, um claro sentido o que é afinal um lugar de gente humana que se preocupa tão pouco com o outro?, o que é um lugar cheio de carros com gente solitária buscando atropelar o tempo e maltratar os outros para chegar em casa e cumprimentar apenas a sua própria solidão?, o que é um lugar cheio de bulício e de festividades e de enterros com tanta comida, se já ninguém pode tocar a porta de outrem para pedir um copo de água ou inventar uma pausa sobre a fresca de uma figueira? <<esta cidade é um deserto>>, pensou (ONDJAKI, p.182-183)

E não é um deserto só por ter pessoas que não se comunicam, mas, sobretudo, por pessoas que ignoram a presença e a importância das outras. Vive-se para si. A cidade é um deserto porque em meio à multidão se segue sozinho, procurando alguma salvação no cotidiano dos dias.

O deserto, forma na qual Odonato define a capital, também faz alusão a uma das grandes características da cidade nas descrições dos personagens e do narrador: o calor. Uma capital em que o calor se presentifica nos retratos escritos e que faz da cidade um ajuntamento do calor climático, representativo de seu clima tropical quente e seco, com o calor dos corpos que circulam pela cidade e a grande agitação da urbe que não para. Como Deleuze e Guattari afirmam:

A cidade é o correlato da estrada. Ela só existe em função de uma circulação e de circuitos; ela é um ponto assinalável sobre os circuitos que a criam ou que ela cria. Ela se define por entradas e saídas, é preciso que alguma coisa aí entre e daí saia. Ela impõe uma frequência. Ela opera uma polarização da matéria, inerte, vivente ou humana; ela faz com que o phylum, os fluxos passem aqui ou ali, sobre as linhas horizontais. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 122)

Luanda não para, se movimenta porque muda a cada momento, porque as pessoas que nela vivem estão em constante movimento e porque é ressignificada a cada instante. Para descrever essa cidade e esse calor que a caracteriza, por diversas vezes, o autor traz a cor amarela como referência. Com o calor do amarelo aliado às imagens nas quais a movimentação é aparente temos uma Luanda que corrobora com a descrição de cidade trazida por Deleuze e Guattari. O amarelo, cor que representa a luz, o calor, é usada como uma metáfora do calor e agitação presente nos dias de Luanda. É esse mesmo amarelo que, como um borrão,

estampa a capa da edição brasileira do romance. Como o amarelo cobre a capa, o amarelo cobre a cidade de Luanda e o vai e vem dos que transitam ´pr suas ruas. No trecho a seguir temos duas cenas nas quais o amarelo começa a se despedir e a agitação habitual do dia começa a perder o seu lugar:

foi a ausência do amarelo que chamou sua atenção o sol tinha descido tanto que os restos de amarelo que agora eram uma mentira que a água do mar contava ao céu e que o céu refletia em outros tons de rosa e roxo, anunciando a Luanda que não contasse com a luz do sol que todos dias a banhava (ONDJAKI, p.122)

ao cair da tarde Luanda foi invadida por um clima ameno e o som de buzinas e britadeiras foi sendo substituído por um torpor de calmaria e sons de rádios que tornavam a urbe um lugar quase agradável de se frequentar os candongueiros faziam o seu confuso trabalho, transportando a população dos seus empregados mais ou menos oficiais os locais das suas casas mais ou menos confortáveis, mais ou menos dignas, que sobre isso da dignidade muito pode ser conjecturado (ONDJAKI, p.252)

Como vemos nos trechos acima, o que faz de Luanda a grande capital que se move em uma correria febril parece ter fim com o fim dos dias ensolarados. Mas mesmo na calmaria a realidade de uma cidade que não é para todos se faz ver. Toda a movimentação dos dias luandenses só tem fim com a chegada da noite quando acaba a movimentação que até então parece que nunca cessará. A ausência do amarelo chama atenção porque é esse amarelo dá lugar a um azul. Um azul que contrasta com o calor do amarelo e indica uma aparente e breve calmaria, aparentemente impossível na grande cidade.

Mostrar as urgências da urbe é um modo de ver, na narrativa, o presente não só de Luanda, mas também de outras tantas grandes cidades de países periféricos. Ao mostrar a falta do comunitário e as urgências da capital, podemos pensar numa metáfora para a vida nessas cidades, ao mesmo tempo estão em declínio e crescimento. Sendo esse um modo também de pensar esse espaço fora de um exotismo sempre presente quando o senso comum trata de Angola ou do continente africano.

Em entrevistas a respeito da obra, o autor afirma que nesse romance há a intenção de retratar a Angola presente em Luanda com seus problemas e adversidades. Com esse intuito há na obra uma crítica à estrutura da cidade. Embora os núcleos da narrativa circulem diversas vezes pelo mesmo espaço, há uma demarcação clara quando se trata a qual espaço aquele indivíduo pertence. E a partir disso vemos uma cidade que se divide em espaços sectários. Em seu discurso de agradecimento ao Prêmio Saramago de Literatura, Ondjaki fala sobre a Luanda que enxerga e retrata na narrativa.

A cidade é excludente e, do emaranhado de pessoas que nela existe só uma parte tem acesso as diversas possibilidades

positivas da “vida na cidade”. É importante lembrar que mais de uma grande cidade, tratamos aqui de uma capital, da grande cidade do país. Assim temos uma narrativa que ao tratar da cidade traz as suas “makas, os mujimbos, algumas dores, alguns amores” (ONDJAKI- discurso de agradecimento ao Prêmio Saramago. *Apud* COUTINHO, 2013, s/p.).

O mapeamento da cidade feito por Ondjaki traz espaços totalmente diferentes e por esses lugares perpassam os personagens. Na Luanda construída pelo autor temos quatro diferentes espaços da cidade em evidência: o bairro da Maianga, o Bairro Operário, o Centro e o bairro nobre. O horizonte de cada paisagem, característica de cada um desses bairros, é percebido completamente quando as temos, as diferentes paisagens descritas na obra, em contraposição a paisagem de outro bairro, por exemplo, só percebemos realmente o que é o bairro da Maianga e o que ele representa na obra quando a temos em contraste com o bairro nobre, porque como afirma Michel Collot (2012), uma imagem se constrói em nosso campo de percepção em contraposição com outras imagens que dela diferem.

Por mais que o local seja usado como cenário em outras obras da literatura angolana, o autor não constrói uma “prosa do musseque” ou com personagens que transitam pelos lugares mais pobres da capital angolana. Aqui, o escritor opta por construir personagens que vivem em bairros de classe média e mesmo classe alta, como a Maianga, onde se encontra o núcleo principal do romance, o centro e condomínios de luxo.

Encontramos ao longo da narrativa cidadãos pobres, ricos e de classe média, sendo os últimos pertencentes ao grupo central. Isso faz com que vejamos a cidade de uma nova forma, a partir de novos lugares e por outros ângulos, pois o narrador representa outros sujeitos e novas paisagens para um novo olhar pela cidade. O romance traça uma nova configuração da cidade, que procura enfatizar que nem a classe média/baixa, que ainda tem uma certa posição de conforto em contraponto a quem vive na total pobreza, deixa de sofrer com as mazelas que afligem o país, e como ela se molda/acomoda perante essa situação. A respeito de como a cidade foi construída, Tania Macêdo afirma

que grande parte da história da capital angolana foi alheia a seu povo, na medida em que as marcas do período colonial ainda hoje presentes em suas ruas e edifícios apontam para a história do colonizador, de sua ocupação e exploração do território angolano (...). (MACÊDO, 2008, p. 12)

A urbe representada por Ondjaki conjuga as diversas classes da sociedade luandense e propõe que nessa cidade as pessoas acabam se ligando de alguma forma. Vejamos como na descrição de uma paisagem conseguimos ver, a partir da apresentação de meios de transporte, a reunião das diversas classes sociais. Na rua encontram-se os pobres em transportes públicos e/ou ilegais, os ricos com seus

carros importados, a classe média também em seus automóveis, todos com suas diferentes realidades, mas dividindo o mesmo espaço, observemos a seguir:

na avenida o trânsito era intenso, motos de fabrico chinês circulavam por entre os carros enormes, jipes de marca americana, japonesa e coreana, muitos hiace na condonga de transportar o povo que realmente podiam se deslocar de candongueiro, muitos toyota scarlet (sic), também conhecidos como gira-bairro, também no serviço de candonga, mas este ilegal e mais arriscado” (ONDJAKI, p. 70)

Em algumas paisagens, como a descrita acima, pessoas de vários locais da cidade se misturam, pois, cada bairro e quem pertence a ele é demarcado por determinantes sociais. Arquetizada por Norton de Matos, a reformulação do planejamento espacial da capital angolana foi feita nas décadas de 20 e 30. O governador dividiu a urbe em dois lados: a cidade dos brancos e a cidade dos negros, sendo apenas a primeira urbanizada. Hoje a população negra empobrecida vive nos musseques e a cidade que antes era dividida entre a cidade dos negros e a cidade dos brancos, hoje é dividida entre a cidade dos ricos e a cidade dos pobres.

Ainda segundo Tania Macêdo, Luanda é uma cidade com diversas contradições, sendo umas delas a diferença de ganho salarial da população rica e pobre que chega a ser até 37 vezes.

Embora no romance o núcleo principal viva em um prédio, na área urbanizada, percebemos que mesmo já no espaço urbano vive-se em decadência, porque estão em uma cidade na qual a exclusão é uma das únicas certezas. Exclusão e pertencimento ficam claros quando lemos a narrativa. Mesmos desencaixados de seus lugares, já sabemos a que espaço cada personagem pertence. Por exemplo, por mais que a primeira aparição do Ministro seja na Maianga, sabemos que aquele ali não é seu espaço, suas atitudes e sua forma de imposição, seja pela forma como cada personagem fala, pela sua roupa e por sua trajetória é fácil encaixar cada um em seu espaço de pertença. Há uma barreira que separa as pessoas dos espaços, por exemplo, no bairro nobre o pobre é bem-vindo enquanto seu serviço é necessário, como podemos ver no trecho abaixo:

Pomposa olhava o movimento da rua, mais por antigo hábito, e esperava que estes se retirassem, o outro guarda voltou com uma garrafa grande de marca francesa, de água gelada, ninguém se moveu

- não têm mais o que fazer?

- estamos só a descansar, dona

- não podem ir descansar do outro lado? ali na casa do chinês há mais sombra o VendedorDeConchas olhou o guarda nos olhos, o guarda tossiu

- não estão a ouvir, ó vocês? saem dali – resmungou o guarda

- tem certeza? – perguntou o vendedor

-tunda!

foram saindo mirando para trás, esperando que Pomposa entrasse em casa mas a madama não se retirava, intrigada com a lenta movimentação, na janela do portão, espreitava o chinês, o guarda fingiu que pegava a arma do chão e o chinês apressou-se a desaparecer

- vamos só em frente, aqui não nos querem mais - falou baixinho o Cego (ONDJAKI, p.69-70)

A diferença não é dada apenas por serem as pessoas como são, mas porque as próprias afirmam e acentuam essa diferença. Ao acentuar a diferença, a divisão do espaço citadino, determinante de qual cidade é para quem, fica mais clara. Quando a presença do pobre não mais interessa, ele é excluído do local e volta para o seu lugar de invisibilidade, onde a sua presença não destoe da paisagem do lugar feito para quem tem poder econômico.

As diferenças de pertencimento acentuam a existência das divisões do espaço urbano. Qual é a Luanda de cada um dos personagens? A de dona Pomposa se restringe aos bairros luxuosos. Por mais que os personagens pobres circulem por todos os espaços, não usufruem de metade dos privilégios que dona Pomposa, por exemplo, possui em suas áreas restritas (pois como sabemos, as áreas nobres são minoria em contraste com a grande parte da população que vive nas periferias e nos musseques).

As divisões do espaço citadino não são visíveis, mesmo que bem traçadas e quase impossíveis de transpor. No artigo **Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes** (2010) Boaventura de Sousa Santos fala a respeito dessas divisões que temos nas sociedades:

As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: 'o universo desse lado' da linha e 'o universo do outro lado da linha' desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente e é mesmo produzido como inexistente. A divisão é tal que o outro lado da linha desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceita de inclusão considera como sendo o Outro. (SANTOS, 2010, p. 32)

Embora essas linhas abissais sejam invisíveis, são muito perceptíveis quando temos em questão a estrutura de uma cidade e como as classes sociais nela se organizam. A própria estrutura da cidade, a qual vemos ao longo do romance, nos faz retomar essa construção desigual porque essa divisão é ditada pelo capital. Nesse caso até mesmo os direitos básicos em uma moradia não são garantidos. Um exemplo disso é o problema da distribuição de água, que é real na cidade. A água é para poucos, assim como a energia, como vemos na fala de ZéMesmo:

—meu, começou ZéMesmo – viver aqui perto do chefe que é cuia, nunca falta nem água e nem luz, qual gerador é esse?, nem precisamos! é só luz bazar, toda a cidade às escuras, e nós nada!, tamos bem mesmo. quando o cota veio morar aqui no palácio, batemos palmas, nossa fezada. (ONDJAKI, p.54)

Em **Metrópole: Abstração** (2006), Ricardo Marques de Azevedo afirma que “A capital – exorbitando o seu progresso caráter municipal – torna-se, assim, centro político do Estado nacional e unificado por uma soberania crescente e absoluta” (AZEVEDO, 2006, p. 1-2). E é o caráter absoluto da capital que vemos na Luanda criada por Ondjaki. Trata-se de um lugar onde vemos o entrecruzamento e embate de diversas formas de poder, uns tentando sobreviver e outros demarcando seu lugar de domínio. A construção e a estruturação da cidade obedecem a essa divisão de classes, onde o capital decide qual é o lugar de cada sujeito em determinado espaço e, mais que isso, define como é cada espaço.

Pensemos no espaço urbano como um espaço de desigualdade e destruição, mas também no espaço em que a luta diária por sobrevivência se faz presente. No romance, ao mostrar a cidade sendo destruída reconstrói-se, narrativamente, a antiga imagem literária da cidade, lugar de futuro, cenário de inúmeras obras da Literatura Angolana. A Luanda que vemos ao longo da narrativa se assemelha muito à cidade real, como vemos na descrição de Tania Macêdo:

Mas há uma outra cidade de Luanda: a que se revela a partir dos mercados livres que legam o nome de programas de televisão brasileira como **Roque Santeiro** e **Os Trapalhões**, e ainda em suas ruas congestionadas e com pavimentação em estado crítico, com um número enorme de crianças de rua, ao lado de uma grande frota de automóveis de luxo, de casas gradeadas e guardadas por cães e empresas privadas de segurança, de bairros clandestinos que crescem do dia para noite, da ruína dos edifícios históricos ou da destruição do patrimônio urbano. Luanda em que as falhas de energia e água são constantes e na qual as doenças diarreicas, a malária e a aids são males que dizimam a população mais pobre e que foi capaz de crescer, criando uma outra cidade, a chamada Luanda do Sul, com seus condomínios fechados. (MACÊDO, 2008, p. 11-12).

Voltando para o tema do presente trabalho, podemos afirmar que para mostrar os elementos que constroem o quadro distópico em **Os Transparentes**, é importante considerar a construção narrativa da cidade, atentando ao que ela representa e como muda gradativamente. Por esta razão, ter como foco a cidade construída pelo discurso, nos faz criar outras visões de um espaço, agora ficcionalizado, mas que é tributário do real. A respeito da cidade escrita, Renato Cordeiro Gomes afirma:

A cidade construída pelo discurso possibilita visões diversas (...). O texto é um relato sensível das formas de ver a cidade, não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar de metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado de existências humanas. (GOMES, 2008, p.24)

A cidade que outrora em outros romances mesmo cheia de pobreza e socialmente dividida possuía signos de esperança, aponta, agora, um constante caminho para a destruição, onde a esperança parece ir para os mesmos passos da “senhora Ideologia” e morrer.

Luanda ao ser ficcionalizada, reproduz o olhar do escritor para a urbe representada, logo as imagens que temos são também parte do que Ondjaki entende por ser Luanda e como entende as transformações que esse espaço sofreu. As representações e imagens da cidade nos transmitem uma ideia de caos que se mostra crescente ao longo da narrativa. A “cidade também se constitui um suporte de representações, de imagens e significações” (MACÊDO, 2008, p. 14), assim vemos ao longo do romance o caos se constituindo porque a degradação ocorrida na vida da maioria das pessoas que ocupam aquele espaço estampam a paisagem também, logo essas representações aparentam o declínio.

As pessoas estão em movimento e a cidade também está e isso é visível ao longo da narrativa. As imagens da cidade, conjugadas com aqueles que fazem parte dessa urbe, construindo-a e modificando-a a toda hora, dão o tom da narrativa, revelador de um espaço da distopia e da desvalorização do humano em razão do capital. Temos modificações no espaço citadino que se dão pela oposição entre a luta e resistência e o egoísmo carregado de sede de poder. É essa contraposição que forma o quadro distópico presente na narrativa.

As investidas da CIPEL na cidade demarcam um novo momento. As obras da Companhia inicialmente não modificam as vidas dos moradores, mas aos poucos começam a ser realmente vistas e noticiadas.

era um desses dias que a cidade tinha acordado mais agitada do que ela própria era, homens fardados e devidamente equipados haviam começado bem cedo a escavar as artérias e as esquinas de Luanda, que as escavações haviam começado bem cedo, e poucas ruas escapavam à trepidação gritante das máquinas, cercadas por improvisados tapumes, nalguns casos, em outros não, de modo a que tudo fosse feito aos olhos da população, <<não há segredos!>>, anunciava um jornal, <<a modernização chegou à capital>>, anunciava outro. (ONDJAKI, p,210)

O possível fim da cidade, já contado no início do romance, vai sendo construído ao longo da narrativa, como podemos ver:

a cidade estava um caos com obras novas e antigas a acontecer ao mesmo tempo, mais as tais escavações da CIPEL, mais os buracos para instalação de televisão a cabo, mais os buracos da chuva e os buracos abertos que ninguém se lembrava de pavimentar e os miúdos que viviam no subsolo e que agora, coitados, deveriam ser expulsos pela vinda da nova canalização ou mesmo pela instalação da perigosa maquinaria que devia extrair petróleo. (ONDJAKI, p.112)

As diferentes classes da sociedade acreditam que com a CIPEL a vida do luandense pode mudar radicalmente. Desde os altos governantes, que certamente lucrarão com essa indústria, até o povo pobre, que acredita que há petróleo em seu próprio terreno, e com isso poderá enfim enriquecer, mas não é bem assim. É a sede de poder e lucro que a extração do petróleo traz que por fim destrói a cidade. Mesmo antes das mudanças ocorridas a partir das obras da CIPEL, a cidade já beirava a destruição. As crianças já viviam embaixo do subsolo, elas que representariam um futuro viviam abaixo do solo, único lugar que as acolhia. Os planos do governo e da iniciativa privada que prometem “trazer riqueza para o país e beneficiar a todos”, só excluem ainda mais quem já está à margem. Mesmo quando só é um desejo dos poderosos e mesmo antes de atear fogo na cidade a CIPEL retira o pouco de quem nada tem e prova que a cidade e o seu crescimento apenas beneficiam quem tem poder.

A destruição da cidade vai sendo arquitetada a partir do momento em que o capital se torna mais importante que o humano. Em **Os transparentes** é aparente o declínio e degradação dos espaços e das pessoas que neles circulam, como pudemos observar no último excerto da narrativa aqui trazido. Contar a Luanda de agora, é mostrar o resultado de uma utopia que não deu certo, e, ao fazer isso, Ondjaki constrói uma narrativa que perpassa o declínio, o caos e destruição. Como afirma Tania Macêdo, o medo passa a ser a tônica das narrativas produzidas hoje, segundo a autora:

Alguns dos desejos que alicerçavam os edifícios narrativos da Luanda literária dos fins dos anos 50 estariam ainda presentes nos textos produzidos hoje, sobretudo dois deles: a solidariedade entre os homens e a busca pela liberdade. (...) No entanto, a cidade erguida sobre esses alicerces não teria correspondido ao traçado original. Em seu lugar, a destruição foi deixando suas marcas e, destarte, os textos passam a focalizar o avesso do desejo: os medos da cidade. E do confronto entre ambos, resultaria a necessidade de destruir Luanda, emblematicamente representante de um projeto estético- ideológico. (MACÊDO, 2008, p.204-205)

A cidade arde em chamas e qual seria a saída para essa cidade que parece perdida? O fim absoluto ou um fim para o novo começo. O fim em chamas nos

remete ao texto bíblico, no qual Sodoma e Gomorra são queimados em razão dos pecados. Da mesma forma Luanda vai em chamas em razão da ganância.

Em **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**, Walter Benjamin escreve a respeito do declínio da Paris do século XIX ficcionalizada por Victor Hugo. Nesse estudo o autor reflete sobre a destruição da cidade e afirma que “o crescimento da cidade a destrói” (BENJAMIN, 1989, p.83). No mesmo texto, o autor reflete sobre o destino de tantas outras capitais, como Roma e Atenas, grandes centros de saber que acabaram destruídos e ainda afirma que “a cidade rugindo à sua volta, deveria morrer um dia como tantas outras capitais morreram” (BENJAMIN, 1989, p.84). Podemos fazer um paralelo entre o que diz Benjamin e o que acontece em **Os Transparentes**. Assim como nessas grandes cidades, é a sede de poder que faz com que a cidade se destrua.

O crescimento da cidade disfarça os planos e desejos pessoais de uma minoria que acaba por ditar o presente e o futuro da cidade. Por fim, podemos dizer que a Luanda construída no romance nos traz uma cidade caótica, dividida, onde o poder e ambição vencem o humano inviabilizando o olhar para e pelo outro.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: EdUFF, 2010.

AZEVEDO, Ricardo Marques de. **Metrópole: abstração**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas vol.1: Magia e técnica, arte e política, Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de 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, pp:

161-185.

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.

CALVINO, Ítalo. **Cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

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

COLLOT, Michel. “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas”. Tradução de Eva Nunes Chatel. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. Niterói: EdUFF, 2010.

COLLOT, Michel. “Pontos de vista sobre a percepção de paisagens”. Tradução de Denise Grimm. In: NEGREIROS, Carmen; LEMOS, Masé; ALVES, Ida. **Literatura e paisagem em Diálogo**. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012.

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**. Niterói, 17-31, 2012. V. XVII. Tradução de Ida Alves. 2015

CORRÊA, Roberto Lobato. Paisagem e Geografia. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: EdUFF, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol.5. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.

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

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 10ª ed. Rio da Janeiro: DP&A, 2011.

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

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio

de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2 ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

KHAN, Sheila. Utopias e Aporias: O calibre dos sonhos de uma nação. In: APA, Livia. CHAVES, Rita. LEITE, Ana Mafalda. OWEN, Hilary. **Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique**. Lisboa: Edições Colibri, 57-70, 2012. .

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

MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Ed. UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

ONDJAKI. . **Os Transparentes**, 2ª edição. Córdova: Editorial Caminho, 2012.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2007.

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

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (Org). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Modernidades tardias**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem**: indagações sobre o século XX. Tradução de Joana Angélica D’Ávila. São Paulo: Arx, 2002.

Para citar este artigo

SOUZA, R. C. G. de. O lugar do caos: a Luanda distópica de Os Transparentes. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 6, 2021, p. 15-31.

A autora

RENATA CRISTINE GOMES DE SOUZA é graduada em Letras pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e mestrada em Estudos de Literatura (Faculdade de Letras - Estudos de Literatura) pela Universidade Federal Fluminense.