



DOI: 10.12957/transversos.2021.58450

VOZES SEM FRONTEIRAS: MANIFESTAÇÕES
(DES)AUTORIZADAS DOS SUJEITO LOUCO E LIVRE
VOICES WITHOUT FRONTIERS: UNAUTHORIZED
MANIFESTATIONS OF THE CRAZY AND FREE SUBJECT

Diana Gonzaga Pereira

Universidade Federal Fluminense (UFF) - Brasil
dianagonzagapereira@gmail.com

Resumo:

O processo de descolonização das colônias africanas de domínio português gerou incontáveis consequências, nas esferas social, econômica, política, entre tantas outras. Neste sentido, a necessidade de construção e de afirmação da identidade dos sujeitos desse contexto se torna rica matéria de estudo. Sendo assim, o que se delinea nesta análise é a observação desses sujeitos, no cenário angolano, através de três romances de Ondjaki - *Bom dia Camaradas*, *AvóDezanove e o segredo do soviético* e *Os transparentes* - bem como o surgimento de vozes que buscam dizer o “não-dito” e denunciar as mazelas pelas quais passa a nova sociedade independente. São, portanto, esses discursos - comumente, desautorizados e, curiosamente, livres - proferidos por sujeitos, por vezes, à margem, o nosso principal objeto, a saber: os mais-velhos, as crianças e o louco.

Palavra-Chaves: Literatura; Discurso; Liberdade; Angola.

Abstract

The decolonization process of African colonies under Portuguese control has generated countless consequences, in the social, economic, political spheres, among many others. In this context, the need to construct and affirm the identity of the subjects becomes a rich subject of study. Therefore, the object of this analysis is the observation of these subjects, in the Angolan scenario - through the three novels of Ondjaki - *Bom dia Camaradas*, *AvóDezanove e o segredo do soviético* e *Os transparentes* - as well as the emergence of voices that seek to say the “unspoken” and denounce the problems that the new independent society is going through. Therefore, these speeches - commonly, unauthorized and, curiously, free - are given by marginalized subjects, our main object, namely: the elders, children and the madman.

Keywords: Literature; Speech; Liberty; Angola.

Ao explicitar a condição de a independência literária preceder a independência política e, ainda assim, esta influenciar aquela, Inocência Mata, em seu artigo: “A condição pós colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns” (MATA, 2003: p. 43-72), nos instiga a pensar não só sobre o processo de formação da literatura das ex-colônias portuguesas, mas em como se configuraram as relações entre literatura, história, identidade e memória.

Neste sentido, esta análise é mais uma forma de pensar através da literatura e, principalmente, de não esquecer as lutas, as guerras e sobretudo as conquistas diárias de Angola,

um desses países que passou e passa por processos constantes de reestruturação de seus espaços e de suas identidades.

É em meio ao conturbado e breve século XX, como já bem observou Hobsbawm (1995), que se desencadeiam os processos de descolonização dos países de domínio português no território africano e, por serem eventos tão recentes, é importante trazeremos essas discussões à tona, uma vez que, os “tempos de crise” insistem em perdurar – com velhas ou novas roupagens.

Desde a efetiva presença dos colonizadores nas terras africanas, no final do século XIX, o discurso pela superioridade do colonizador em detrimento da identidade do colonizado se torna evidente a fim de garantir eficácia aos seus interesses. A tentativa de apagamento das memórias, da cultura, das línguas e, portanto, da voz dos verdadeiros “donos” da terra, faz do estrangeiro o “outro”, aquele que vem para substituir e subtrair.

Manuel Rui resume a chegada dos colonizadores:

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. [...] É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence. (RUI. 1985)¹

O texto de Manuel Rui une literatura e história, por isso, não podemos perder de vista o que este fragmento denuncia ainda nos dias de hoje: a invasão, a dominação e, além da física, a violência cultural imposta aos nativos.

Façamos, aqui, uma ressalva para lembrar que as “estórias inventadas no texto do branco”, como colocou Manuel Rui, ainda induz a uma visão da África como um país – pobre, selvagem e doente – negando, assim, a dimensão e a diversidade do continente. E pior: tende a nos deixar indiferentes em relação aos grandes acontecimentos, como a pandemia por Covid-19, por exemplo. Basta nos atentarmos a quantas vezes as grandes mídias noticiaram a situação nos países africanos.

É esperado, certamente, que diante de tanta opressão, essas então colônias se organizassem com as armas que também tinham e lutassem contra o estrangeiro invasor. Neste

¹ Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.

momento, entrelaçam-se os caminhos da literatura e da história e todas as ramificações que este encontro pode gerar.

Esperemos pelo tempo em que se possa dissociar, por completo, a literatura dessas ex-colônias de seu passado de guerra, mas, por ora, podemos dizer que o texto foi e ainda é um poderosíssimo instrumento de denúncia e de resistência. Mais do que isso, inclusive, como analisa a professora Roberta Franco: “A literatura [angolana] é mais que um testemunho. Ela revela momentos de tensão, revê e reconta a história oficial com a sua própria voz, tantas vezes calada à força” (FRANCO, 2016: p. 21-22).

Vale ressaltar, entretanto, que a literatura não firma compromisso com a verdade, mas através da ficção ou da interpretação que o autor dá a sua história, podemos conhecer e resgatar memórias e tradições, bem como documentar tempos e espaços que, talvez, não seriam registrados senão pelo olhar do escritor. No caso das literaturas africanas de língua portuguesa, conforme já dissemos, isto se torna evidente e, certamente, a ausência de escritos antes e durante o processo de independência, poderia ter acarretado em um outro desfecho para a história desses países.

O fato é que, ao tentar calar a voz do oprimido, este vê a necessidade de reagir e negar o invasor e de reafirmar a sua identidade e a de sua nação. Se a *identidade* é aquilo que se é e a *diferença* é aquilo que o outro é, fica clara, portanto, a distinção entre o que é pertencer a Angola e, ao mesmo tempo, não ser como o português, rejeitar essa forma de ser. Quando a identidade angolana é colocada em xeque, isto é, segundo Bauman,

quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer “natural”, pré-determinada e inegociável, a identificação se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um “nós” a que possam pedir acesso. (BAUMAN, 2005: p. 30)

O que se percebe nas ex-colônias africanas antes da década de 1970 é uma força voltada a tentar evidenciar a diferença entre o que é ser africano, pertencer a um determinado grupo e o que é ser português, em todos os âmbitos, político, social e literário.

Após o *Ultimatum Britânico*, imposto ao governo português no final do século XIX, é que se dá o povoamento efetivo das colônias e, esse aumento da população branca, certamente, vai contribuir para o aumento da segregação e da discriminação em relação ao africano. Esse fator, entretanto, também potencializa o nacionalismo nessas colônias e dá forma e volume à produção literária.

É importante frisar que essa literatura não nasce no século XIX, tampouco as manifestações políticas contra a metrópole; por outro lado, é plausível que, com o aumento da

população estrangeira, aumentaria também a produção intelectual como forma de resistência e a florariam os conflitos que iam se intensificando até culminar, na década de 70, com a independência, conforme podemos ver no poema “Depressa”, de Agostinho Neto, de 1960:

[...] acabemos com esta mornez de palavras e de gestos
e sorrisos escondidos atrás de capas de livros
e o resignado gesto bíblico
de oferecer a outra face
Inicie-se a acção vigorosa máscula inteligente
Que responda dente por dente olho por olho
homem por homem
do exército popular pela libertação dos homens
Venham os furacões romper esta passividade [...]
não esperemos os heróis
sejamos nós os heróis
unindo as nossas vozes e os nossos braços
cada um no seu dever
e defendamos palmo a palmo a nossa terra
escorracemos o inimigo
e cantemos numa luta viva e heróica
desde já
a independência real da nossa pátria. (NETO, 1960: p. 144)

A mobilização a favor da independência também é o mote que Fernando Costa Andrade traz no poema “Motivo”, de 1975:

juntei na mão
os meus poemas
e lancei-os ao deserto
para que areias
se transformem em protesto.
sejam catanas armas ou punhais
sejam protesto.
E uma arma tão forte que construa
Os alicerces desta sede de criar independência. (ANDRADE, 1975: p. 21)

Essas vozes ganham força, são essenciais para definir o fim da opressão colonial, e este objetivo é finalmente alcançado no ano de 1975. Vira-se um capítulo da história do país, mas o que vem a seguir ainda requer os mesmos instrumentos de luta e, novamente necessária e engajada, a literatura aparece para registrar, recuperar e dar vez à nova identidade do sujeito independente. Sobre isso, observa Marco Antonio Fuly:

[...] o surgimento das chamadas literaturas nacionais – não só em Moçambique, mas também em Angola –, se realiza quase que em resposta àquele contexto, mas não totalmente restrita a isso, construíram-se em “processo de negação e de ruptura com a portugalidade”. Entendido de outra forma, essas literaturas impuseram-se também como remissoras dos valores culturais africanos. Colocaram, portanto, o “meio-ambiente do negro” no primeiro plano da cena literária. (FULY, 2017: p. 2048)

Os conflitos passam a ser internos, há muito o que ser feito para reconstruir o espaço e a infraestrutura das cidades mais atingidas, a precariedade herdada do tempo do colonizador gera

problemas de todas as ordens e exige urgência. Mas o que nos interessa, por ora, é conhecer o novo sujeito que renasce nesse processo. Para isto, escolhemos três obras do escritor angolano Ondjaki, a saber: *Bom dia Camaradas*, *AvóDezanove* e *o segredo do soviético* e *Os transparentes* que, não só registram a mudança pela qual passa o sujeito nacional, mas também deixam falar quem foi calado e excluído mesmo entre seus “iguais”.

A maior parte da produção literária desse autor retoma elementos da guerra de independência e passa pela conseqüente guerra civil que, de igual maneira à anterior – ou pior –, trouxe muito prejuízo à sociedade e à cultura. Em um país que sobreviveu, por assim dizer, é necessário que se empenhem governo, população, mídia, entre outros, a fim do mesmo projeto, que não deve ser outro senão a consolidação da independência, formado por indivíduos que sabem quem são e a que espaço pertencem, ou seja, sujeitos que reconheçam sua *velha-nova* identidade.

Se pensarmos esse sujeito nacional, de maneira resumida, percebemos que a identidade neste contexto pós-colonial se encontra fragmentada e esta fragmentação passa pelo processo pós-moderno da globalização – que engloba e exclui com a mesma facilidade.

Portanto, encontrar a sua identidade torna-se tarefa ainda mais árdua ao novo angolano que, como todo indivíduo líquido, para usar o termo de Bauman, não é um, mas muitos. Ademais, num cenário em que o próprio espaço se reconstrói, essas possibilidades, pessoais e coletivas, tendem a se multiplicar. Quando esse labirinto do eu fragmentado não aponta caminhos – ou aponta muitos – vê-se a necessidade do retorno a um aspecto mais natural do sujeito: o resgate de sua memória. Para Halbwachs,

[...] a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado para que tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança. (HALBWACHS, 1990: p. 80)

Neste sentido, a memória individual e coletiva torna-se registro histórico para que essa nova identidade possa surgir sem perder de vista a tradição, a cultura, os traços da africanidade que o colonizador tentou apagar. Deste modo, Ondjaki se destaca por ser um escritor jovem, apenas dois anos mais novo do que a independência, que se torna um elo entre passado e presente, capaz de registrar em seus textos, testemunhos ainda vivos deste período de guerras. Ele próprio, se torna testemunha dessas memórias porque viveu a infância e parte da adolescência em meio à guerra civil. Contrariando Halbwachs, portanto, seu papel como escritor é também o

de não permitir o distanciamento e o esquecimento dessas vozes do passado, que são tão caras à identidade angolana.

Ondjaki tem a memória como pano de fundo em muitas de suas obras. Nelas, é possível conhecer o passado e entender como determinadas personagens se comportam no espaço e enredo das narrativas. Comumente, esse autor evidencia as tradições e faz com que as personagens também entendam a construção de sua identidade; explora, portanto, os aspectos que os unem como uma nação – guardadas as ressalvas que refletem, sobretudo, nos conflitos civis – ao passo que ressalta os elementos que os distanciam do colonizador português.

Nessas três narrativas de Ondjaki há, como elemento constante, a voz do mais velho, figura de destaque na tradição africana, de modo geral. Este, porém, embora represente a sabedoria e seja visto como o guardião da memória, não tem garantido o seu direito de denunciar o que sabe, seja por opressão seja por conformismo com o sistema já implantado.

Num contexto em que o mais velho não tem garantida a autoridade que lhe seria devida, também a voz das crianças é desconsiderada. Embora seja característica do autor uma inclinação pelo narrador infantil, permeada pela ingenuidade que, com um olhar astuto e leve, enxerga e aponta questões importantes, igualmente, essas vozes são ignoradas, exatamente, pelo fato de serem mais novos.

De modo semelhante, mas ainda mais inferiorizado, está a figura do louco, curiosamente, aquele que escancara as denúncias omitidas, ao mesmo tempo em que lhe é negado qualquer tipo de credibilidade. Quanto mais se empenha em apontar as falhas do governo – que refletem, diretamente, na vida das pessoas comuns, como ele – mais se torna objeto de espanto, caricaturizado e descreditado.

Assim, traçamos o fio pelo qual seguiremos, a partir de agora: um olhar sobre os mais velhos, os miúdos e o louco nessas narrativas, a fim de delinear seus percursos e suas contribuições no exercício pela liberdade.

Começemos pela figura do mais velho, que está na base da cultura africana. É por ela, através da oralidade, que seguem vivas as memórias e as tradições que precisam ser mantidas para que não se apague nenhum aspecto dessas sociedades. Sobre isso, Hampaté Bâ é enfático ao afirmar a relevância desses detentores da memória africana:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança

ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (BÂ, 2010, p.167)

De fato, em muitas obras de Ondjaki, a presença do mais velho é recorrente. Em *Os transparentes*, especialmente, chama a atenção a inversão que ocorre em relação a esse elemento. Ora, é respeitado, buscado como conselheiro, ora é rejeitado, como sinônimo de atraso, de inutilidade. Coexistem, portanto, duas formas como são interpretados os idosos, nesta narrativa.

O PrédioDaMaianga, edifício onde se desenvolve a maior parte do enredo, é a morada de variados tipos de pessoas, angolanos comuns, vivendo já em um país independente, sem guerra, mas ainda carente, em muitos aspectos. As dificuldades que enfrentam são, certamente, questões do mundo moderno e que refletem uma tentativa de globalização que menos engloba do que segrega. Ali, com problemas sociais e de infraestrutura, convivem jovens, adultos e a figura de AvóKunjiquise se destaca como detentora da sabedoria ancestral que, não só aconselha, mas é capaz ações místicas, como prever o futuro.

Esta personagem transita pela narrativa e, embora não tenha participação de destaque, é possível notar esses aspectos que o velho carrega consigo numa sociedade moderna e fragmentada. A Avó surge, não se sabe de onde e, ao leitor, fica a sugestão de que esteve sozinha, à mercê da miséria e da fome, deslocada:

a velha chegou a Luanda dias depois da morte da verdadeira mãe de Xilisbaba e, não aguentando com a fome, irrompeu pela cerimônia fúnebre confessando entre lágrimas a urgência da sua necessidade, pediu desculpas pela sua atitude e, marcando o uso definitivo de um umbundo cerrado, olhou Xilisbaba no fundo dos olhos e falou
_ posso rezar pela morte de quem morreu. a minha voz chega até o outro lado... (ONDJAKI. 2014: p. 14)

Sua origem é desconhecida, mas provando o valor e o respeito dispensados aos mais velhos na cultura angolana, ela é acolhida como membro da família de Odonato, o protagonista. Aconselha, conhece plantas medicinais, tem um olhar aguçado e sereno diante das situações que vê. Sua relação com o jovem CienteDoGrã, entretanto, – que acaba preso e morto por um ferimento à bala, enquanto fugia da polícia – pode ser vista como uma ruptura desse respeito que o idoso detém. O rapaz, não só não se interessa pelos conselhos oferecidos, como também, ofende e menospreza os conhecimentos da Avó:

esgueirou-se pela cozinha, matou a sede, tirou uma fruta e já ia a sair quando se cruzou com a AvóKunjiquise no corredor
_ só foge quem precisa de fugir...
_cala masé a boca com essa língua de merda que ninguém entende, nem sabes dizer bom-dia em português! (ONDJAKI. 2014: p. 162)

Essa manifestação de indiferença da personagem CienteDoGrã em relação à Avó aponta para a perda de espaço à qual o mais velho é submetido nesse cenário de transformações

constantes e rápidas. Entre os adultos, ainda permanece o respeito pela figura do idoso, mas, entre os mais novos, ele já não representa nada além de estranhamento e inutilidade.

Em outra obra de Ondjaki, *AvóDezanove e o segredo do soviético*, o protagonismo do mais velho já vem registrado no título e o papel de pessoa respeitada, detentora de memórias e conhecimento ganha destaque na narrativa. É possível, porém, observar como essas personagens – AvóAgnette, AvóCatarina, AvóMaria, dentre outros mais velhos que aparecem em todo o texto – apesar de toda a experiência de vida, de transmitirem sua vivência, de aconselhar com a doçura que lhes é típica, não são capazes de dizer ou de impedir que os desmandos e as mazelas assolem o espaço ao seu redor.

Não cabe a eles, é preciso frisar, agir contra o governo ou qualquer instituição de poder, mas seu exemplo, sua experiência e seus testemunhos, também, não são sequer considerados na tentativa de conter ou, ao menos, repensar um (falso) progresso que prejudicará a população em muitos aspectos. É o que podemos perceber quando corre o boato de que o bairro onde moram será explodido para que seja modernizado, desalojando os moradores:

_ Ouve lá, ó tupariov, já que estás aqui a beber o chá que nem bebes, só sopras_ a AvóCatarina era assim mesmo, falava tudo o que lhe apetecia. _É verdade que vocês vão explodir as nossas casas?
_ Explode? Niét. Tode munde realojád. Casa nova bonito. Varande e tudo.
_ Não estou a perguntar da varanda. Esta casa também tem varanda. Isso é quando?
(ONDJAKI. 2009: p. 28)

Embora a Avó exija saber sobre a possível explosão, aparenta certo conformismo, como se aguardasse não mais pelo “se” realmente acontecerá, mas pelo “quando” será. Torna-se presente a ideia de que, mesmo sendo moradora, há muitos anos daquele lugar, sua voz não teria autoridade para agir e, no fundo, ela sabe disso.

Esse conformismo, de quem aceita aquilo de que não é capaz de mudar, também aparece em questões do cotidiano. O mais velho vai se adaptando aos problemas diários e reinventando maneiras de não sucumbir à realidade dura que enfrentam, ainda que, em sua fala, haja o peso do sofrimento que é denunciado:

_A Avó pediu-me para ir ver se a torneira tinha água.
Àquela hora ela sabia muito bem que não havia água, mas fiz-lhe a vontade [...].
_Se eu estivesse boa, regava mesmo assim.
_Com água de fingimento, Avó? Também acho que só deves fazer isso em casa, senão as pessoas vão pensar que não tens juízo.
_É que regar faz bem às plantas mas também faz muito bem a quem rega. Mesmo sem água de verdade, como tu dizes. (ONDAJKI. 2009: p. 114)

Com a resiliência que têm a ensinar, o que podemos observar é uma voz cada vez mais calada frente aos problemas diários e a crescente consciência de que muito pouco podem fazer para melhorar a vida ao seu redor.

Se, em casa, porém, os mais-velhos ainda são figuras de autoridade, fora dela há pouco reconhecimento pela sua experiência. Já é possível notar, entretanto, em certos momentos, a impaciência diante de suas observações. Ainda que, em *AvóDezanove e o segredo do soviético* não haja, por parte dos mais novos, desrespeito à figura das avós, há momentos em que falta a atenção ao que dizem, ou mesmo, são ignorados:

_Vês os moinhos?
_Aquilo são árvores, AvóCatarina. Árvores bem grandes e bonitas.
_Mas parecem moinhos de tempo.
_Avó, desculpa só, não sei o que são moinhos e tou bem atrasado.
_São pás grandes que ajudam a empurrar o tempo.
Quem empurra o tempo, assim que eu já tenha mesmo visto a empurrar, são os ponteiros do relógio gritei a correr para o carro. (ONDJAKI, 2013: p. 76)

Através desses retratos de uma Luanda que se moderniza a todo custo, notamos que a figura do mais velho vai perdendo o que antes era visto como símbolo da memória, da sabedoria e da autoridade. Aos poucos, sua voz vai deixando de ser ouvida, suas forças para lutar contra o novo diminuem e perdem espaço nesse contexto de modernidade. A tarefa de transmitir às novas gerações as tradições e a cultura vai deixando, aos poucos, de ser cumprida, não porque param de executá-la, mas porque os outros deixam de aceitá-la. Sem se importar com o passado, torna-se ainda mais árdua a missão de pensar num futuro e ficam cada vez mais escassas as armas que poderiam auxiliar nesse processo de mudanças que atinge a todos.

Por outro lado, ao passo que o mais velho perde o seu valor, é imprescindível que se busque por outras vozes capazes de falar e de, sobretudo, denunciar aquilo que não pode ser bem-vindo no processo de reconstrução do país. Assim, também os mais novos têm igual importância neste cenário de renovação do espaço e do sujeito. Representam o *vir a ser*, a esperança no futuro que começa a acontecer. Os miúdos agregam uma visão pueril e, por isso mesmo, capazes de denunciar e de conferir humor e leveza à narrativa.

Tendo um narrador infantil, a obra *Bom dia Camaradas* deixa falar o miúdo que, de maneira lírica, apresenta os problemas pelos quais passa o seu povo. A começar pela visão da guerra civil que vivenciam e pela guerra de independência, de que tanto ouvem falar:

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, até vai já aumentar, vai contar estória do tio dele, ou então vai dizer que o primo dele é comando, ché, gajo corajoso, bate male, num vale a pena se meter com ele. (ONDJAKI. 2006: p. 130-131)

A guerra faz parte do cotidiano das crianças e, ainda que escancarada na fala, no contexto escolar, nas brincadeiras e no imaginário infantil, não se torna motivo de espanto, tampouco, talvez pelo tom natural com que discorrem, causa pena ou instiga cuidados por parte dos adultos, na narrativa, nem fora dela, por parte do leitor. Ao falar da guerra, assim, com essa ingenuidade, a criança denuncia os seus horrores, mas não instiga nenhuma reação para contê-la. Sobre isso, Rita Chaves aponta que:

Lidos à superfície, os escritos de Ondjaki revelam-se ingênuos, oferecendo uma visão acrítica do período em que ele cresceu, ou seja, anos de grande efervescência na cena de Angola. A análise ganha profundidade e acorda outros sentidos se atentamos para o fato de que a literatura é linguagem e representação. A aparente neutralidade do narrador-menino na verdade permite desmontar o jogo do discurso político construído pelo poder, mesmo que tal não seja a intenção do autor. O texto efetivamente revela muito além do que ele pôde controlar. Sua experiência intervém na descrição dos fatos, e, pelo que mostra e/ou pelo que deixa de mostrar, outras marcas da realidade se desvelam. (CHAVES, 2012, p. 216-317)

A voz dos miúdos é, constantemente, desconsiderada, embora suas ideias sejam, muitas vezes, mais lúcidas do que a dos adultos e refletem o contexto em que vivem. Em *Bom dia Camaradas*, a interação entre António, o velho cozinheiro da casa, com esse narrador menino, que não é nomeado, fica clara a consciência deste último sobre a presença do colonizador, ainda que ele não tenha vivenciado este momento. Nesta conversa, velho e novo se encontram para debater, cada um com a sua visão, opiniões sobre a política e o destino do país:

_Mas, António... Tu não achas que cada um deve mandar no seu país? Os portugueses tavam aqui a fazer o quê?

_Ê!, 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...

_Mas ninguém era livre, António... não vês isso? (ONDJAKI, 2006: p. 18)

É nas situações rotineiras que o miúdo revela as medidas autoritárias e manipuladas que o governo usa para garantir sua permanência no poder. Quando fora convidado para ler uma mensagem na Rádio Nacional de Angola, em comemoração ao 1º de maio, o menino escreve seu texto, mas termina por ler um discurso pronto:

_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 as outras duas. (ONDJAKI. 2006: p. 39)

Por este fragmento, fica nítida a censura nos discursos oficiais, com carimbo de autorização e é demonstrado o paradoxo sobre a criança. Ao mesmo tempo em que a escolhem para ler a mensagem, ou seja, a voz da criança representa o novo, a esperança, o futuro, a mensagem continua sendo a mesma de sempre, que impõe seu poder, suas ideias e não permite que o novo venha à tona.

De fato, ao longo da narrativa de *Bom dia Camaradas*, o menino aponta questões de toda a ordem, sempre com a naturalidade e inocência da criança, mas capaz de perceber e revelar o que, a custo, os adultos parecem omitir. Ao mostrar a cidade para tia, vinda de Portugal, temos a comparação entre esses dois países e a nítida interpretação da criança sobre os lugares, as situações e o governo:

_ Ó filho, que cerimônia!
_ Pois... escapaste de ver a cerimônia de tiros que ia haver se algum FAPLA te visse a mexer [...].
_ Mas sempre que o presidente passa vocês têm que ficar em sentido? _ela estava mesmo espantada. (ONDJAKI. 2006: p. 55)

Ou ainda, no passeio à Praia, que era proibida aos angolanos durante a construção do Mausoléu, um monumento em forma de foguete que era erguido para homenagear Agostinho Neto, o primeiro presidente de Angola:

_ Mas não podemos ficar aqui, nesta praia tão “verzul”? _ ela sorriu para mim.
_ Não, tia, aqui não se pode. Esta praia tão verzul é dos soviéticos. [...]
_ Mas porquê que essa praia é dos soviéticos? _ agora sim, ela estava mesmo espantada. Não sei, não sei mesmo. Se calhar nós também devíamos ter uma praia só de angolanos lá na União Soviética. (ONDJAKI. 2006: p. 57)

Como fechamento da narrativa, é também o menino que aponta ainda mais uma questão cara ao contexto angolano: o fim da guerra civil e a consequente realização de eleições livres. Neste momento, que ocorre simultaneamente à morte de António, o mais-velho que defendia o tempo do colonizador, comemora-se esta nova e importante etapa. Mais uma vez, o menino demonstra um aspecto claro, mas que é, forçadamente, omitido:

Quando ligámos 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 um presidente...”, mas mandaram-me calar para ouvir o resto das notícias. (ONDJAKI. 2006: p. 136)

Dentre esses tipos característicos presentes na literatura de Ondjaki, que, embora tenham pouca ou nenhuma autoridade em suas falas, conseguem revelar questões fundamentais ao seu contexto, há, ainda, outro, cuja presença é constante, mas que se revelam mais aquém do centro das narrativas. São personagens que, dentro de um cenário em reconstrução, são excluídos entre seus próprios pares: os loucos.

Entre muitos Quixotes, Hamlets, Ahabs, Werthers, Blimundas e Baltazares, Bacamartes e Antônios Conselheiros, há muita história e muita literatura e quando estas flertam com a loucura, nascem maneiras infundáveis de interpretar os sujeitos e a sociedade à qual pertencem. Na verdade, na literatura, a loucura ganha ares de arte e o louco é uma rica fonte de observação da sutileza ou da extravagância que denuncia o que aos outros é obscuro ou desencorajado. Sobre isso, esclarece Maria Vanesse Andrade:

A Literatura como manifestação artística rompe com os dogmas que a sociedade lhe impõe. Ao tematizar sobre os fatos humanos, sociais e históricos, ela busca conferindo-lhes um trato estético e verossímil para experimentação do mundo. Assim, quando o texto literário se debruça sobre a loucura, procura fazer dela uma caricatura, não visando riso ou deboche, mas procurando, a partir desta caricatura, fazer da loucura uma dúvida, para então fazer dela crítica e reflexão. (ANDRADE, et.al, 2014)

De fato, o louco figura na literatura sempre envolto por olhares curiosos, o “outro” destoante do “ser pensante” e racional da sociedade, a terceira margem entre esses dois opostos. É, ao mesmo tempo, sujeito intérprete do mundo e objeto de interpretação.

A personagem que veremos a seguir transita entre o espaço ficcional de Ondjaki em mais de uma obra. O maluco do bairro da Praia do Bispo é Maxambo, no romance *Bom dia camaradas*, Xana, em *Os da minha rua* – o que tinha, supostamente, um jacaré na casinha do cachorro – e é EspumaDoMar, em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, figura essencial para a narrativa e para o desfecho da trama. Seu nome vem dos banhos que tomava na praia todas as manhãs:

_Não tenho banheira em casa, mas não podem dizer que nunca tomei banho de espuma.

O nome chegou assim, EspumaDoMar, ali na beirinha da PraiaDoBispo, onde perto da areia o mar tinha uma mancha enorme de espumas brancas que aquela rebentaçozinha inventava para a água chegar à areia sem ser com força [...] e o EspumaDoMar a fazer mancha escura na brancura da espuma do mar. (ONDJAKI, 2009: p. 39-40)

A personagem não possui uma atuação contínua, mas lança ora aqui, ora ali, uma ideia, uma constatação, uma lembrança, uma afronta. Fato é que nenhuma de suas aparições passa despercebida aos olhos atentos, sejam das outras personagens, seja do leitor, o que não garante, porém, que sua voz seja considerada. O pré-julgamento dos moradores já se consolidou e impede que ouçam o que ele diz. Essa manifestação do excluído é atentada apenas por uma criança (o narrador), que se mostra sensível à sua presença:

Na PraiaDoBispo muita gente tinha pena do EspumaDoMar, nunca entendi bem isso, pena por quê?, uma pessoa que toma banho todos os dias a rir, dizer que ali são os cabelos brancos do mar, uma pessoa que fala cubano e sabe das estrelas do céu e das matemáticas do valor de Pi e quem sabe mesmo uma pessoa com um jacaré na casota do cão, até pode ser uma pessoa feliz e só ele é que deve saber isso. (ONDJAKI, 2009: p. 13)

EspumaDoMar move-se livremente pelo espaço literário. O descrédito em relação a sua sanidade é tamanho, que ele se torna o único realmente livre para frequentar todos os lugares públicos na cidade, onde os outros não têm acesso e é justamente esse descrédito que lhe concede liberdade de fala, de crítica. Quando há a presença dos soviéticos em Luanda, e estes interdita a praia, Espuma é o único morador a continuar a banhar-se, diariamente.

Sua permanência nesses espaços revela, não só a sua recusa perante à ordem de fechar a praia, que é um lugar público, como também, através de sua fala, de seus arrombos, – engraçados, para alguns – a personagem crítica a presença dos soviéticos e o que eles representam e denuncia o *não-dito*. Podemos entendê-lo, portanto, como um porta-voz, ainda que desautorizado, da opinião dos moradores da Praia do Bispo. É através dele que ecoam insatisfação e desejo de mudança. Sua voz – falada na sua língua cubana – é a única a protestar claramente contra a opressão imposta:

Tenho o corpo sujo, es verdade, pero mi alma está limpa... nem todos podem dizer isso, não es así, logostíns? – os soviéticos olhavam para o outro lado, para fugir com os olhos do sol e para não deixarem as crianças verem a cara deles encarnada. – Os mais-velhos dizem: uno deve partir quando no es bienvenido... Ahahah! (ONDJAKI. 2009: p. 52)

Ora por suas observações peculiares, ora por seu comportamento inusitado, EspumaDoMar se torna figura de destaque na Praia do Bispo. Seja por uma ou outra coisa, ele, frequentemente, surge de forma inesperada com uma colocação importante.

Numa sociedade, há, segundo Foucault, estruturas que garantem, de maneira automática, a manutenção do poder do dominador em detrimento do dominado. A chamada *microfísica* do poder, é capaz de abranger toda a episteme que rege a sociedade em uma determinada época e que vai moldando o indivíduo à sua coletividade. Dessa maneira, torna-se, praticamente, impossível a esse sujeito dissociar-se do “padrão” e, se ele o faz, é rotulado de louco.

A situação política de Angola, nos anos que se seguiram à independência, se agrava com o início dos conflitos civis, como já sabemos. Dentro do território de Luanda, cenário desses romances de Ondjaki, percebemos como essa microfísica vai se estruturando, de modo a manter, sempre, perpetuada a dominação de uns sobre os outros, e este é um aspecto que não passa despercebido ao olhar atento de EspumaDoMar.

Falas que muitas vezes parecem sem sentido são desejos e, podemos dizer, antecipação das consequências que estarão por vir:

Os soviéticos riam no meio da língua cuspidada deles de não se entender nem sequer só uma vírgula ou uma palavra mais internacionalista, ficavam mais vermelhos, ajeitavam o boné e sacudiam as fardas azuis, rindo do maluco, imitando os gestos desajeitados dele, sem saberem, que eram eles as formigas azuis que o EspumaDoMar queria que fossem embora num voo inventado das obras do Mausoléu. (ONDJAKI, 2009: p. 24)

O “voo inventado” é, na verdade, o desfecho de *AvóDezanove e o segredo do soviético*, é uma concretização, na literatura, do que não foi, fora dela. As obras do Mausoléu, conforme o desejo expresso de EspumaDoMar, são explodidas, e não o bairro, como se esperava. Durante a explosão, esta personagem sai, em meio aos fogos e destroços, com gaiolas e pássaros junto ao corpo:

[...] a mancha escura de um corpo com a luz verde a largar fumo na mão, mil cordas presas ao corpo que corria tipo cem metros barreiras, mil cordas com pássaros presos, sete ou oito gaiolas atadas à cintura a saltarem como balões leves, pássaros presos nos tornozelos a gritarem que não querem aquela boleia forçada de saltitar com velocidade sobre a água [...] essa mancha era o corpo do EspumaDoMar a rir tão rápido pela praia com animais pendurados no corpo dele a desconseguir de levantar um voo voado. (ONDJAKI, 2009: p.123)

Sua última aparição no romance é uma alegoria simultânea da loucura e da liberdade. As cordas, os pássaros que viviam presos e as gaiolas saindo agarrados ao corpo de Espuma, são libertos para usufruir, ao lado da comunidade, de um espaço que era (ou deveria ser) público e que agora, sem um monumento imposto ao lugar, podem reconfigurar sua identidade através daquele espaço. Não se sabe ao certo os motivos que desencadearam nesse sujeito a sua loucura, se os horrores da guerra, a sua ida a Cuba ou, talvez, uma percepção aguçada da realidade da estrutura na qual estava inserido. Mas o fato é que, ao mesmo tempo em que ele é único, é também o “outro” dentro de seu próprio espaço. Vale pensar ainda, se ele, em seu estado de loucura, é mais lúcido do que os que, simplesmente, aceitam toda a imposição a que são submetidos. Quem pode ser considerado louco, neste sentido, o que luta ou o que se cala?

A análise da loucura, nesta obra de Ondjaki, na contramão da reclusão desse louco, serve como matéria para se pensar o papel do sujeito dentro de seu espaço e é importante para trazer à tona discussões sobre o legado das guerras e da herança marginal que se sobressai à normalidade. O contexto angolano, com seu passado de guerras, promoveu, evidentemente, toda a sorte de traumas nos sujeitos que, de alguma forma, as vivenciaram. Nada foi feito, porém, no sentido de amenizar esse sofrimento por parte do governo. Essas pessoas, que outrora lutaram pelo país, são deixadas à margem, incapacitados e ainda julgados por serem diferentes, um claro exemplo, portanto, da necropolítica de Achille Mbembe.

A busca constante pelo equilíbrio entre razão e loucura torna-se, portanto, um caminho para se (re)pensar as faces da liberdade. São muitas, de fato, as vozes que surgem e que, se não tiveram

espaço na história, o ganham na literatura: os mais-velhos, os miúdos e os loucos, são alguns exemplos de sujeitos que, mais do que ganhar voz, precisam falar.

Podemos ponderar que o encontro entre literatura, história e loucura se desenvolve, sempre em função de um momento em que vem à tona a necessidade de repensar ou questionar seus papéis na sociedade. As personagens aqui apresentadas, podem ser analisadas como peça fundamental no jogo de poder que se desenrola em Angola, desde antes da independência, uma vez que são eles, através de seu descrédito, que conseguem denunciar claramente as estruturas de dominação ainda presentes naquele cenário. É preciso olhar para as margens. Certamente, ali estarão os sujeitos que precisam aparecer nesse novo momento e sempre.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Fernando Costa. "Motivo". In: *Poesia com armas*. Lisboa: Sá da Costa, 1975.
- ANDRADE, Maria Vanesse; et al. *A razão e a loucura na literatura: um estudo sobre o alienista*, de Machado de Assis. Rev. Psicol. Saúde vol.6 no.1. Campo Grande: jun. 2014 - Versão online.
- BÂ, Amadou Hampaté. "A tradição viva". In: *História geral da África*, I: Metodologia e pré-história da África. 2ª. ed. rev. - Brasília: UNESCO, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CHAVES, Rita. Narrativa, harmonia e exclusão: Ondjaki e os da sua terra. In: FONSECA, Maria de Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira (Orgs.). *África: dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.
- CRAVEIRINHA, José. "Grito Negro". In: *Xigubo* (o grito da guerra). Edições 70, 1980.
- ESPÍRITO SANTO, Alda. In: SANTILLI, Maria Aparecida. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas - Cabo Verde: Ilhas do Atlântico em prosa e verso*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- FRANCO, Roberta Guimarães. *Descortinando a inocência: infância e violência em três obras da literatura angolana*. Niterói: Eduff, 2016.
- FULY, M. A. O ser no espaço e o espaço no ser. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. 2017. UERJ. *Anais... Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC*, 2017. p. 2048.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Laurent Léon Schaffer. São Paulo: Revista dos tribunais LTDA, 1990.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX - 1914-1991*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MATA, Inocência. "A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns". In: LEÃO, Angela (org.). *Contatos e Ressonâncias - Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2003.p. 43-72.

- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018
- NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. 7ª. edição. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1995. p. 144.
- ONDJAKI. *A bicicleta que tinha bigodes*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- _____. *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- RUI, Manoel: *Eu e o outro* – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.

Sobre a autora:

Diana Gonzaga Pereira: Doutoranda em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense; Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa; Graduada em Letras pelas Faculdades Integradas de Cataguases. Atua na Rede Estadual de Ensino de Minas Gerais e seus interesses abarcam, principalmente, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e crítica pós-colonial.

Artigo recebido para publicação em: 15 de março de 2021.

Artigo aprovado para publicação em: 22 de agosto de 2021.

Como citar:

PEREIRA, Diana Gonzaga. Vozes sem fronteiras: manifestações (des)autorizadas do sujeito louco e livre. *Revista Transversos*. Dossiê: Africanizar: resistências, resiliências e sensibilidades. Rio de Janeiro, n°. 22, 2021. pp. 401-416. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2021.58450

