

PROCESSOS DE APAGAMENTO E A CRISE: UMA ANÁLISE DO PERSONAGEM ODONATO DE OS *TRANSPARENTES*, DE ONDJAKI

PROCESSES OF ERASURE AND THE CRISIS: AN ANALYSIS OF THE
CHARACTER ODONATO FROM *OS TRANSPARENTES*, BY ONDJAKI

Renata Cristine Gomes de Souza¹

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar a construção de Odonato, protagonista do romance *Os Transparentes*, de Ondjaki. O estudo concentra-se na relação entre literatura, crise e ideologia. No recorte aqui proposto, apresentamos uma análise identitária tendo como parâmetro as mudanças sociais, a crise e a barbárie contemporâneas. Utilizaremos, nesse percurso, estudiosos como Gayatri Spivak, Linda Hutcheon, Laura Padilha, Homi Bhabha, entre outros.

Palavras-chave: Identidade; Apagamento; Subalternização; Crise.

Abstract: This article aims to analyze the construction of Odonato, protagonist of the novel *Os Transparentes*, by Ondjaki. The study focuses on the relationship between literature, crisis and ideology. In the cut proposed here, we present an identity analysis having as a parameter the social changes, the crisis and the contemporary barbarism. In this path, we will use scholars such as Gayatri Spivak, Linda Hutcheon, Laura Padilha, Homi Bhabha, among others.

Keywords: Identity; Erasure; Subalternization; Crisis.

Os Transparentes foi publicado em 2012. O romance mostra o amadurecimento literário de seu autor, Ondjaki, sendo considerado, 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

¹ Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7830-4571>. E-mail: renatacgs@id.uff.br.

observa a singularidade de *Os Transparentes*, mediante toda a produção do escritor. O jovem autor angolano conduz o texto com aspectos realistas, e fala dos caminhos que o seu país tem trilhado, deixando o leitor frente à total barbárie, ao mesmo passo que expõe os conflitos subjetivos que esses impactos reverberam na vida do luandense.

Pensar nas sociedades contemporâneas, sobretudo as do sul global, através da arte e da literatura, é reavaliar como pensamos essas sociedades e o que de fato mudou depois das lutas. O que temos no fim de tudo “não é a história das mudanças de regimes políticos, mas a das relações de produção que determinam as forças políticas de dominação” (CHAUÍ, 1984, p. 73).

Os personagens que outrora refletiam a utopia de uma nova Angola agora sucumbem à desilusão e ao desespero, chegando a reproduzir os atos corruptos de quem se encontra próximo ou no poder. Por isso, para a arte que traz como tema a distopia, o estudo do sujeito e das identidades é primordial, pois os personagens refletem em sua composição a desordem social.

Um dos traços característicos dessa desordem é a invisibilidade dos sujeitos marginalizados e/ou subalternizados diante dos novos poderes estabelecidos. Deste modo, discutir como tais subjetividades são narradas torna-se necessário para problematizar a contemporaneidade. O interesse do pós-modernismo no sujeito é explicado por Linda Hutcheon:

A coincidência dos interesses da crítica e da arte – a ênfase que as duas tem em comum com a natureza ideológica e epistemológica do sujeito humano – caracteriza mais um desses pontos de interseção que podem definir uma poética pós-modernista. Em termos mais específicos esse é um ponto de desafio a qualquer teoria ou prática estética, ponto que presume um conhecimento sólido e confiante sobre o sujeito ou então deste se afasta por completo. E tanto a teoria como a arte colocam esse desafio em prática por meio de sua consciência em relação à necessidade de situar ou contextualizar a discussão realizada sobre a subjetividade de qualquer atividade discursiva (inclusive a própria atividade da teoria e da arte) dentro da estrutura da história e da ideologia. (...) Como Derrida costuma

afirmar, “O sujeito é absolutamente indispensável. Eu não destruo o sujeito: eu o situo” (in Macksey e Donato 1970,1972, 271). E situá-lo, segundo o pós-modernismo é reconhecer diferenças. (...) Situar é também reconhecer a ideologia e sugerir noções alternativas de subjetividade (Huyssen 1986, 213). (HUTCHEON, 1991, p. 204).

Logo, o que pretendemos aqui é mostrar como esses sujeitos se apresentam na obra, e em alguns momentos, em contraposição a um projeto ideológico da literatura angolana do período das lutas de libertação. Ainda há dominação, mas é uma outra dominação.

Segundo Paul Ricoeur (1991), a formação da identidade do personagem/sujeito está diretamente ligada com as experiências registradas ao longo de sua vida. A partir dessas vivências, os personagens são introduzidos no romance, pois suas trajetórias determinam como são socialmente alocados na Luanda fictícia de Ondjaki. Ao mesmo tempo que são construtores dos espaços aos quais circulam, são produtos dele.

Embora o estritamente local interfira nessa construção de identidade, outras variáveis são importantes quando se pensa nesse homem, que, em decorrência do neocolonialismo, continua recebendo influências de outros locais, “dos seus novos colonizadores”. Stuart Hall afirma que “é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural” (HALL, 2011, p. 42). Aqui nos ateremos a como essa infiltração, que também se dá através de um viés econômico, é preponderante para se pensar alguns personagens.

Ao longo deste texto, consideramos um reflexo da Luanda contemporânea e da configuração de uma sociedade que se formou no período pós-independência. Mas devemos salientar que o regime político-econômico e as identidades, que aqui pretendemos analisar, são pensadas segundo a história de um povo submetido ao colonial e agora neocolonial. Para tal, trataremos do

homem subalternizado, mais precisamente, do protagonista do romance, Odonato.

A literatura pós-moderna apresenta nos romances personagens de grupos subalternizados que até então não figuravam no lugar de protagonistas com tanta regularidade. Novos sujeitos são postos em cena, fazendo com que o discurso das minorias, assim como sua representatividade, seja mais aparente não só na literatura, mas em outras formas de representação artística e de comunicação.

Parte da produção artística e literária dos países periféricos procurara representar a crise – social, econômica e mesmo subjetiva – e os sujeitos que se encontram à deriva, em meio a uma sociedade que não lhes garante um lugar. Essas são tônicas que regem parte desses romances, os quais vêm imbuídos de discursos ideológicos.

A construção identitária dos personagens que compõem essas narrativas e suas trajetórias agora são outras e reagem de acordo com essa nova sociedade, múltipla e sectária, pois, mesmo abarcando muitos grupos, produz pequenos nichos que se encontram em uma posição de superioridade. Em parte da produção literária, os dilemas de uma elite detentora de poder econômico e social dão lugar ao discurso do outro, no qual as classes abastadas ou “os vencedores” perdem o seu lugar central. A ambientação das histórias se desloca para um ambiente periférico, ou mesmo locais de reunião de grupos minoritários.

As dores subjetivas e as dores do ser social se misturam, refletindo na constituição do homem subalternizado que, ao não conseguir enxergar o seu lugar na sociedade em que vive, passa a reconhecer a sua condição de excluído.

Hall (2011) afirma que as identidades dos personagens da pós-modernidade refletem o momento histórico, neste caso a nossa era globalizada, na qual tempo e espaço são preponderantes para a construção das identidades

nos meios de representação (literatura, cinema, artes plásticas e música). A respeito disso, Linda Hutcheon afirma, por sua vez:

A arte e a teoria pós-modernistas têm reconhecido de forma autoconsciente seu posicionamento ideológico no mundo, e têm sido estimuladas a fazê-lo, não apenas como reação a essa insultuosa acusação de trivialidade, mas também por aqueles ex-cêntricos, que antes eram silenciados, tanto os de fora (pós-colonial) como os de dentro (...). (HUTCHEON, 1991, p. 228).

Aquele que antes não passava de um mero coadjuvante começa a se distanciar desse lugar secundário, e muda não somente a sua posição na narrativa, mas também a sua forma de representação.

Em *Os Transparentes*, Ondjaki traz personagens que representam esses ex-cêntricos, sendo o protagonista o grande representante do homem subalternizado no romance. O escritor não traz um protagonista que vive nos musseques, ele vive na Maianga, bairro de classe média baixa, mas que é impossibilitado de viver dignamente em razão das condições de trabalho e de oportunidades para viver de tal modo. A construção do personagem também é resultado de um projeto ideológico-artístico que vem acompanhando as obras do autor até então e que faz da literatura um modo de pensar Luanda e o homem da cidade.

Parte das obras produzidas em Angola no período da guerra de libertação e nos anos seguintes tem, como ponto de interseção, a construção de personagens que simbolizavam uma descrença diante da política e das relações construídas pelo capital. Partindo de uma visão política e ideológica aliada ao MPLA, Movimento Popular de Libertação de Angola, os personagens tinham em comum uma descoberta e/ou afirmação da força do angolano diante da situação do país. Assim, esses personagens mostravam em sua construção uma vontade explícita e clara de construir um país justo e para todos.

A arquitetura do protagonista era pensada a partir do desejo de trazer símbolos utópicos para luta, no qual uma imagem de força de caráter e uma vida baseada na ideologia baseada na luta por uma Angola para o povo, ou mesmo um ponto de virada e tomada de atitude, eram importantes. Um exemplo muito simbólico dessa construção de um herói que simbolizaria a força de luta pela nação é o protagonista Sem Medo, do romance *Mayombe*, de Pepetela. As palavras de Laura Padilha expõem a grandeza do personagem:

O herói "luminoso" Sem Medo – cuja face humana e, portanto conflituosa, não se escamoteia – vai retomar o sonho do morcego, personagem denominado apenas como Ele. Este, conforme revela a narrativa, depois se transforma, como todos os outros, em homem e seu traço distintivo lhe é conferido pela busca incessante de fazer do mundo um lugar melhor, apesar de reconhecer a ovalidade intrínseca desse mesmo mundo. (PADILHA, 2009, s/p).

A estrutura desse personagem dialoga com o momento que o país vivia, incorporando um discurso que naquele tempo parecia ter efeito. Um herói que reproduzia o discurso de parte da camada intelectual envolvida com o processo de libertação nacional, um herói humano, com todas as suas falhas, a fim de construir uma Angola melhor.

Já, nos dias de hoje, as necessidades de Angola não são mais as mesmas, a imagem que o intelectual outrora tinha do país e das possibilidades de um futuro quase utópico caíram por terra. Isso se reflete na literatura. Com isso e a crença de que o homem angolano no poder faria do país um lugar com menos desigualdade se desfez no momento em que os interesses pessoais ultrapassaram a necessidade coletiva. Assim se desfez o sonho do herói e a crença de que essa seria uma nova Angola.

A motivação de representar o herói, que com seu discurso e trajetória indica uma força de mudança, já não se faz presente na prosa angolana porque

a utopia que motivou a criação dos personagens naquele momento anterior, dá lugar a um sentimento de desengano e desesperança.

As duas formas de criar um protagonista têm muitas coisas em comum, e talvez, uma das maiores delas é fazer com que essa construção questione quem é o homem angolano diante de sua sociedade, evidenciando sua impotência. Enquanto a primeira procura engrandecer esse homem, a evidenciada no romance aqui analisado procura mostrar como esse projeto de engrandecimento se perdeu pela própria insuficiência do homem perante as redes de poder.

Em *Os Transparentes*, o protagonista traz a marca dessa desilusão. A partir de um personagem que funciona como uma metáfora, Ondjaki ficcionaliza a realidade do homem subalternizado nas sociedades urbanas periféricas. Através de Odonato², podemos pensar no homem que vive à margem e no seu não lugar em uma economia que invisibiliza e explora a camada popular. A invisibilidade que toma conta de si já é presente na sua vida, quando o enquadramos e percebemos como sujeito social que vive de modo precário e nem mesmo tem seus direitos básicos garantidos, como alimentação. Mesmo com sua integridade corpórea, Odonato já se sabe invisível. Partindo desse pressuposto, podemos então dividir o processo de transparência de Odonato em duas fases.

A primeira fase de sua transparência dá-se no momento em que esse homem se torna apenas uma ferramenta de trabalho e para de existir como uma pessoa, e funciona como uma peça na engrenagem burocrática. A segunda fase é quando o personagem materializa o fenômeno de apagamento social e se

2 Relacionado a esta diminuição de sua massa corpórea está a escolha do nome Odonato. O nome do personagem pode ter sido retirado das odonatas, uma classe dos insetos, que compreende os animais que conhecemos por libélulas ou libelinhas. Esses insetos têm as asas transparentes, que são seu modo de sustentação no ar. Assim como acontece com as libélulas é a transparência que faz Odonato ir aos ares.

torna gradativamente invisível. Há uma ligação direta entre essas duas formas de transparência: as duas evidenciarão o lugar (ou não lugar) reservado para o homem pobre na grande capital.³

Alguns elementos na narrativa demonstram esse caráter duplo de sua invisibilidade, um deles é o apreço que o personagem tem pelo passado. Odonato gosta de relembrar um tempo onde tudo parecia estar bem. O personagem projeta no passado uma lembrança sacralizada de um momento anterior, no qual ele ainda vislumbrava a possibilidade de um futuro de paz vindouro.

Logo após as lutas pela independência, houve a guerra civil e, verdadeiramente, para as camadas populares o país nunca se estabilizou. Essa paz anterior é ilusória, pois a calma desse passado vinha apenas da esperança que até então não se havia perdido. Parte da tomada de consciência que é decisiva na construção do personagem é explicitada por deixar de acreditar nessa possibilidade, que em dado momento lhe parecia ser uma realidade palpável. Ao olhar para a noite da cidade na berma do terraço do prédio, Odonato reencontra essa esperança perdida na tranquilidade e no escuro da noite. Na calma que substitui o amarelo quente do sol e da vida urbana, reencontra o momento em que tudo poderia ficar bem.

O protagonista reflete em alguns momentos sobre seu estado: “– julgo que sofro da doença de mal-estar nacional (...) – o país dói-me...” (ONDJAKI, 2010, p.179). Então temos esse homem, ciente da situação do subalterno em seu país, e mais que isso, ciente de sua incapacidade. O que se percebe é que Odonato já perdeu parte de suas crenças e já agora acredita que ser forte é não

³Fato aqui citado e que ocorre em todas as grandes capitais, seja de países pobres ou ricos. Isso é evidenciado pelo filme de Ken Loach, *Eu, Daniel Blake*, de 2016, que explicita o descaso do governo inglês com os protagonistas do filme.

sucumbir a outras formas de sobrevivência, quase sempre aliadas ao ato corrupto.

Philip Gourevich questiona se “[s]er posto diante da barbárie não é um antídoto contra ela?” (*apud* TODOROV, 2002, p.190), mas, para Odonato, a barbárie é tão presente que quando se toma consciência dela. Quando o caos na cidade se intensifica, o protagonista já se encontra anulado no jogo social e se entregar a essa transparência é a única saída. Transparecer é uma forma de resistir a esse mundo.

A negação à existência nessa sociedade nos faz retomar um poema de Agostinho Neto, “Negação”, no qual o autor diz “Quero ascender, subir/ elevar-me até atingir o Zero / e desaparecer./ Deixai-me desaparecer!” (NETO, 2009, p. 158). Ao apresentar essa revisitação, a obra dá continuidade a um projeto não atingido. O escritor e sociólogo parece dizer que ainda é necessário mostrar como o homem luandense é apagado nesse jogo social.

Essa referência a um projeto não atingido também fica clara em uma das falas do personagem, na qual Odonato fala de um sonho e da sua impossibilidade de chorar:

<<as lágrimas é que limpam a tristeza...>> (...)

– serei feliz quando as lágrimas regressarem de verdade. estou cansado de falsas sensações. (...) os olhos de Odonato já não sabiam chorar como antigamente. (...) já havia pressentindo que as lágrimas eram um privilégio dos que podiam chorar por dentro e por fora.

Odonato passava a mão pelo rosto, agredia as vistas, provava a ponta dos dedos e intensificava sua tristeza:

há muitos seus olhos não podiam produzir sal. (ONDJAKI, 2010, p.73).

Outra referência à produção de Agostinho Neto, agora no poema “Choro de África”, que trata de um choro geracional, que acompanha os sofrimentos do

homem de Angola, roubado, escravizado, usurpado e explorado. Odonato já não pode sublimar a sua tristeza, o choro já não pode limpar o seu sentimento. Vejamos como a poesia de Neto se liga ao sofrimento e à percepção de sociedade que o protagonista do romance mostra ao longo da narrativa:

O choro durante séculos
nos seus olhos traidores pela servidão dos homens
no desejo alimentado entre ambições e lufadas românticas
nos batuques choro de África
nos sorrisos choro de África

nas fogueiras choro de África
nos sarcasmos no trabalho na vida choro de África

(...)
O choro de África é um sintoma

Nós temos em nossas mãos outras vidas e alegrias
desmentidas nos lamentos falsos de suas bocas

– por nós!

(NETO, 2009, p. 120-121).

A rotina e a necessidade de um trabalho que garanta o mínimo para a sua família fazem com que ele perca o direito de alçar novas perspectivas. A impossibilidade de mudança e/ou ascensão faz com que parte dele seja sublimada em razão de ações que são necessárias para a sobrevivência, pois como formula Homi Bhabha a “existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência” (BHABHA, 1998, p. 19). Ondjaki traça um percurso dessa transparência que começa a se mostrar quando o personagem é inserido no mercado de trabalho.

O primeiro sinal do apagamento é o empobrecimento de suas habilidades motoras, quando inserido num sistema de trabalho baseado no modelo do “Paradoxo de Smith”, também conhecido como modo de “produção fordista”, no qual o ofício se constitui em uma monótona linha de montagem.

Uma das primeiras perdas de Odonato é condicionada pelos movimentos repetitivos que são a marca dessa forma de trabalho. Com isso as suas mãos são as primeiras que começam a perder algumas aptidões e no lugar dessas habilidades instala-se o ofício repetitivo, a vida programada para a servidão:

Odonato observa as pessoas atentando aos modos de suas mãos, gostava de ver AvóKujinkise cozinhar devagar, fingia ler o jornal mas admirava a rapidez e a precisão dos gestos missangueiros da filha, ele mesmo havia sido habilidoso com a madeira, mas as ocupações dos tempos de funcionário público haviam desfeito parte dessa sua habilidade

– carimbar documentos... foi isso que matou seus gestos redondos (ONDJAKI, 2010, p.24).

A perda dos gestos redondos não representa apenas a perda de uma habilidade, mas demonstra como o mercado de trabalho castra novas possibilidades de vida para o homem. Tal transparência não é a mesma que se dá ao longo do romance, não é física, mas é aquela que impossibilita os movimentos e sua autonomia e o torna hábil apenas para a função empregatícia que exerce, funcionando como mais uma forma de manipulação. Ao mesmo tempo que o mercado talha esse homem para uma determinada função, ele o torna totalmente substituível, daí a situação do protagonista do romance, que passa a vida carimbando documentos e, quando menos espera, vê-se sem emprego e sem a possibilidade de sustentar a família.

O capitalismo em conjunção com a forma como as empresas e os órgãos empregatícios são estruturados, reduzem o trabalhador de baixa renda a um mínimo que é totalmente dependente do mercado, como apontam Guattari e Deleuze:

o Estado moderno substituiu a servidão maquinaica por uma sujeição social cada vez mais forte. Já a escravidão antiga e a servidão feudal eram procedimentos de sujeição. Quanto ao trabalhador "livre" ou nu

do capitalismo, ele leva a sujeição à sua expressão mais radical, uma vez que os processos de subjetivação não entram mais nem mesmo nas conjunções parciais que interromperiam seu curso. (...) os outros, os "proletários", são os sujeitos do enunciado, sujeitados às máquinas técnicas onde se efetua o capital constante. O regime de salariado poderá, portanto, levar a sujeição dos homens a um ponto inaudito, e mostrar uma particular crueldade (...). (DELEUZE e GUATTARI, 1997, s/p).

O valor desse homem na sociedade também é um reflexo do mercado de trabalho no qual está inserido. Logo, quando é retirado, ou melhor, substituído nesse jogo de “funções essenciais efêmeras”, ele perde o seu valor. No tempo da diegese, Odonato já é um homem desempregado, constantemente reflete sobre essa dependência e mais que isso, sobre como é ser dispensado desse meio. A respeito do lugar do trabalhador subjogado e o uso de um discurso que traz a competência como forma de sua (des)valorização, Richard Sennet afirma:

Esse déficit vivencial parece estar localizado no interior do trabalhador – alguém que não fez de seu valor algo duradouro para os outros e que pode simplesmente sumir de vista. A linguagem econômica em uso hoje em dia – “economia baseada na técnica” (...), “mão-de-obra baseada na tarefa” e assim por diante deslocam o foco de condições impessoais, como a posse de capital, para questões mais pessoais de competência. Na medida que essa retórica econômica se torna mais pessoal, ela dessimboliza o domínio público do trabalho: desigualdade econômica, poder e impotência são fatos difíceis de ser traduzidos em autoconhecimento. (SENNET, 2004, p. 153).

Não por acaso a transparência física de Odonato vem junto com a impossibilidade de estar inserido no mercado de trabalho. Logo essa invisibilidade social do homem pobre somada à impossibilidade de progredir se juntam a um sentimento de inutilidade, já que não tem mais função mercadológica, o que é necessário para a vida na cidade, sobretudo no grande

centro econômico do país, a capital Luanda. O próprio personagem em um dado momento narra essa sequência de desventuras que o trazem para essa situação:

– um homem para de falar dele mesmo, fala das coisas do início... como as infâncias, as brincadeiras, as escolas, as meninas, a presença dos tugas, as independências... e depois a coisa de ainda há pouco tempo, veio a falta de emprego e de tanto a procurar e sempre a não encontrar trabalho... um homem para de procurar para ficar em casa e pensar na vida e na família. no alimento da família. para evitar as despesas, come menos... um homem come menos para dar de comer aos filhos, como se fosse um passarinho (...) e aí me vieram as dores de dentro, de uma pessoa ver que na crueldade dos dias não se tem dinheiro, não tem como comer ou levar o filho ao hospital... e os dedos começam a ficar transparentes... e as veias, as mãos, os pés e os joelhos... mas a fome foi passando: foi assim que comecei a aceitar minhas transparências... deixei de ter fome e me sinto cada dia mais leve... esses são os meus dias... (ONDJAKI, 2010, p.200).

Odonato perde aquilo que Richard Sennet chama de “honra social” que é própria da construção do sujeito urbano e parte do princípio no qual, para o homem do proletariado, trabalho é uma questão não só de sobrevivência, mas também é o que lhe traz honra e independência – embora seja dele totalmente dependente. Odonato sente essa frustração que surge a partir da ideia de que só é útil quando pode trabalhar e sustentar a si e a família.

Esta perda de valor fica bem explícita no romance que questiona o quanto vale esse homem empobrecido na sociedade: “Luanda fervia com sua gente que vendia, que comprava pra vender, que se vendia pra ir depois comprar e gente que se vendia sem voltar a conseguir comprar” (ONDJAKI, 2010, p. 75). Desse modo o ciclo de apagamento do personagem se completa: o sustento econômico de Odonato é retirado e pouco tempo depois o seu sustento material corpóreo passa também a desaparecer.

A partir do momento em que Odonato percebe que a sociedade em que vive nega a sua existência, passa a compreender que o seu problema é de ordem social. Ao tomar consciência dessa condição, começa a se tornar verdadeiramente transparente sem se importar com esse *status* que, para si, já não é tão novo. Vejamos como isso se mostra no seguinte diálogo do personagem com sua esposa, Xilisbaba:

- não gosto que estejas aí, na berma
- eu também não gosto de muita coisa – Odonato não estava de bom humor
- apetece-te cozinhar? trouxe legumes frutas e peixe pra grelhar
- Baba – Odonato respirou fundo, como se inspirasse toda a poeira da cidade de Luanda – decidi que já não vou comer!
- não tens fome? não queres almoçar?
- não entendeste. não vou comer mais, vou fazer jejum social. (ONDJAKI, 2010, p.52).

Gayatri Spivak explica o lugar dos subalternos nas sociedades contemporâneas, sempre dialogando com as determinantes de poder. A estudiosa corrobora com a visão de que “esse S/sujeito, curiosamente atado a uma transparência por meio das negações, se associa aos exploradores da associação internacional do trabalho” (SPIVAK, 2011, p. 59) porque esse é o modo de sobrevivência.

O que acontece com Odonato ocorre também com homens comuns em tantas outras sociedades. O homem pobre é moldado para servir as grandes corporações ou o governo e, quando já não é uma mão de obra tão lucrativa, é descartado. Trazer esse homem que se vê à margem é repensar quem é esse povo que o personagem representa. Odonato aponta que a transparência física é só mais uma forma de não ter visibilidade: “não somos transparentes por não

comer, nós somos transparentes porque somos pobres” (ONDJAKI, 2010, p. 203).

Em *Os Transparentes*, o desaparecimento físico é resultado de uma projeção do que já se sente socialmente, como se fosse uma segunda etapa do processo de apagamento. A transparência física é só um desdobramento desse não lugar na sociedade. Odonato representa o homem subjugado, que já não tem mais voz, logo a materialização do seu sentimento de não pertença à sociedade reverbera em uma desmaterialização do seu corpo. Em uma sociedade para a qual já é um sujeito social transparente, passa a ficar também fisicamente transparente:

acanhados raios solares, de magreza extremada, fiapos tristes da cor amarela, atravessavam Odonato nas zonas periféricas do seu corpo esguio, nos rebordos da cintura, nos joelhos, também nas costas das mãos e nos ombros, a luz longínqua passava como se o corpo humano, real e sanguíneo pudesse assemelhar-se a uma peneira ambulante. (ONDJAKI, 2010, p. 34).

Podemos apontar essa transparência física como uma etapa final no processo de apagamento social, causado pelo capitalismo e pelo neocolonialismo. Com a transparência o corpo, que deveria ser o sustento terreno daquele homem, já não é mais palpável, assim como suas possibilidades de vida, pois as formas de existir nesse mundo lhe são cerceadas, fazendo com que esse fenômeno se apresente como quadro final de um longo processo de apagamento.

Durante o processo de transparência, o personagem se enxerga cada vez mais como parte do povo angolano, é a partir da transparência corporal que em suas falas o apagamento do povo é questionado. Apesar de se entregar à transparência física, Odonato tenta em vão fazer-se ouvir. É como parte desse povo, também transparente e apagado, que Odonato reivindica sua

autenticidade, ao dizer que tem poder sim, porque é um representante do povo angolano em um diálogo com os fiscais do governo, que riem de sua autoridade não existente. Isso nos faz retornar às palavras de Spivak ao chamar o subalterno de aquele que é “ausente de história”, aquele que não consegue impor sua autoridade nem como dono de seu discurso e/ou de sua própria história.

Essa representatividade do povo também é um paralelo de como o protagonista pode ser visto em relação aos outros personagens, que se encontram à margem assim como ele. É através dele que vemos as determinantes que entrecortam a vida dos outros sujeitos subalternizados que compõem essa obra de Ondjaki.

Referências

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

CHAUÍ, Marilena de Sousa. *O que é ideologia*. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1984.

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

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

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

NETO, Agostinho. *Trilogia poética: Sagrada Esperança; Renúncia Impossível; Amanhecer*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.

ONDJAKI. “As raízes do arco-íris. (Ou: o camaleão que gostava de frequentar desertos)”. In: CALAFATE, Margarida Ribeiro; PADILHA, Laura Cavalcante. *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 51-54, 2008.

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

PADILHA, Laura. “A força de um olhar a partir do Sul”. *Alea: Estudos Neolatinos*, 2009.

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

SENNET, Richard. “A cultura do novo capitalismo e a democracia”. In: MORAES, Dênis de. *Combates e Utopias: os intelectuais num mundo em crise*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 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.

Recebido em 21/08/2021.

Aceito em 22/03/2022.