

**VOZES EXILADAS:
PELAS RUAS DAS MEMÓRIAS NAS CRÔNICAS DE ONDJAKI**

Marcos Machado Miranda (UVA)

mirandamrcs@gmail.com

Maria Cristina de Oliveira Prates (UVA)

RESUMO

Percorrer o território ficcional construído pela literatura africana é confrontar-se com numerosos vales e abismos de onde ecoam as vozes daqueles que, durante séculos, foram extirpados de sua própria identidade, aos quais foi imposto um passado inventado, aprisionando-os aos grilhões da dominação imperialista. Revisitar esse território agora, no século XXI, transitando por tais espaços-encharcados de poesia e memória, é uma experiência visceral, na qual nos deparamos com um povo em busca de sua própria cultura. É, acima de tudo, abrir os olhos, enxergar a melodia e ouvir a vivacidade das cores pulsantes- os traços marcantes da mais genuína africanidade. Nesse sentido, este trabalho pretende, a partir de crônicas do livro *Os da Minha Rua*, do angolano Ondjaki, explorar o universo ficcional angolano, confrontando-se com questões ligadas, principalmente, ao silêncio, ao tempo e à memória- da África e de todos nós.

Palavras-chave: Literatura africana. Africanidade. Crônica. Ondjaki.

1. Introdução

Percorrer o território ficcional construído pela literatura africana é confrontar-se com numerosos vales e abismos de onde ecoam as vozes daqueles que, durante séculos, foram extirpados de sua própria identidade, aos quais foi imposto um passado inventado, aprisionando-os aos grilhões da dominação imperialista. Revisitar esse território agora, no século XXI, transitando por tais espaços-encharcados de poesia e memória, é uma experiência visceral, na qual nos deparamos com um povo em busca de sua própria cultura. É, acima de tudo, abrir os olhos, enxergar a melodia e ouvir a vivacidade das cores pulsantes- os traços marcantes da mais genuína africanidade. Nesse sentido, este trabalho pretende, a partir de crônicas do livro *Os da Minha Rua*, do angolano Ondjaki (2007), explorar o universo ficcional de Angola, confrontando-se com questões ligadas, principalmente, ao silêncio, ao tempo e à memória- da África e de todos nós.

As propriedades físicas – plurais e heterogêneas – compõem um cenário diverso de paisagens ficcionais e insemnam inúmeras sensações: o isolamento e a devastação desértica convivem de forma harmoniosa e

pacífica ao lado da riqueza natural dos mistérios às sombras das árvores e das cachoeiras. A grandiosidade geológica do continente, então, ressalta a miudeza do ser humano e é, a partir desse cenário, que surgem as pluralidades sinestésicas: sons, cores, cheiros. Nele, o movimento melódico num ritual secular de dança une-se às vozes sábias dos *Griots*, que contam e recontam suas narrativas através dos séculos, pois é na tradição oral que essa literatura encontra seu porto seguro. Para Duarte (2011, p. 25): “Nas sociedades tradicionais africanas, as narrativas orais configuram os pilares onde se apoiam os valores e as crenças transmitidas pela tradição e, simultaneamente, previnem as inversões éticas e o desrespeito ao legado ancestral da cultura”. Ainda para a autora, a oralidade é fonte preciosa, oferecendo dados de um registro de memória.

Em África, todavia, o silêncio predomina. A paz é a destruição. O contraponto dialético da musicalidade é, sim, o cessar de qualquer barulho. Quando a música chega ao fim, quando o som das bombas explodidas se transforma em eco e, quando o grito dos inocentes emudece, resta o Nada. A imagem do grito mudo desse povo vitimado pela barbárie emana, ao mesmo tempo, uma sensação de desespero e de solidão.

O silenciar dessas inúmeras vozes, portanto, é uma questão que pode ser observada no *constructo* ficcional d’*Os da Minha Rua* quando, a partir da equação espaço/infância/memória, o autor reconstrói o espaço de uma Angola dos anos 80, exilada em si própria. O primeiro componente desse trinômio concerne aos aspectos imagológicos da estrutura discursiva, por meio da qual o leitor é conduzido àquela determinada cultura, tão distante- e, ao mesmo tempo, tão próxima- da brasileira. Nos dois últimos – infância e memória –, trabalha-se a construção da identidade, pelo ângulo peculiar da subjetividade infantil. Quando articulados, esses elementos tornam notórias a riqueza e a particularidade dessas pequenas histórias.

Ondjaki pega o leitor pelas mãos e o conduz até as esquinas do passado pelas ruas e pelas casas de um tempo antigo, espaços que se tornam tão familiares a todos nós – afinal, nossas experiências são sensoriais, basta lembrar de Proust que, com seu eu literário, teceu as mais de 3.000 páginas memorialistas do seu *Em Busca do Tempo Perdido*, a partir de uma simples Madeleine e uma xícara de chá. Nosso passado, então, se materializa e se faz presente a partir de um cheiro que lembra a casa da avó ou das simples melodias de uma música de ninar, por exemplo.

Nessa busca pelos aspectos sensoriais das experiências, o autor dá

sentido, com esses pequenos textos, à própria vida- dele e de todo um povo, marcado pelos conflitos e muitas perdas, a partir das quais emerge a esperança. Afinal, todo adeus traz consigo a esperança tímida e escondida de um reencontro- que nem sempre acontece:

Eu acho que nunca cheguei a dizer a ninguém, talvez só mesmo à Romina, mas na minha cabeça eu sempre escondia esse pensamento: as despedidas têm cheiro. E não é cheiro bom tipo chá de caxinde, ou as plantas a darem ares duma primeira respiração na frescura da manhã, entre silêncio e cacimbos molhados. Não. Despedida tem cheiro de amizade cinzenta. Nem sei bem o que isso é, nem quero saber. Não gosto mesmo de despedidas. (ONDJAKI, 2007, p. 119)

São, então, as despedidas que têm cheiro, o passado que tem sons, o presente que tem cores. A multiplicidade estruturada por meio dessas micronarrativas que se entrecruzam e se bifurcam faz ressurgir, nas esquinas de uma memória esquecida, a melancólica imagem de uma ino-cência perdida. Na busca por espaços recombina-dos, a ficção histórica traça múltiplas trilhas poéticas, que resgatam, na vida presente, o passado. É nesses entrecruzamentos, (re)construídos por Ondjaki, que se vê emergir do relato o universo angolano do século XX, no qual, em busca de uma identidade estilhaçada, ouvem-se as melodias silenciosas das vozes nômade-s – nossas e de um outro – que habitam em nós mesmos.

2. *Recuo teórico*

No plano da articulação teórica, identifica-se, nos pensamentos de Theodor Adorno e de Stuart Hall, as principais fontes de orientação deste estudo: de um lado, a partir do horror em Auschwitz- e em todas as zonas de atuação nazista- as premissas adornianas instigam o debate sobre a (im)possibilidade do ressurgimento de um universo lírico após a barbárie. Do outro lado, pode-se ver, em Hall, uma tentativa de compreender a pluralidade cultural – estilhaçada – na pós-modernidade, à luz dessas sociedades historicamente segregadas e excluídas.

Nesse caso, pela perspectiva de Adorno, vê-se o papel da obra de arte no sentido de facilitar a compreensão de um determinado contexto histórico-cultural, para além do que diz a historiografia; por meio da obra de arte, pode-se chegar à linha limítrofe entre ficção e realidade, contribuindo, então, para uma visão mais completa desse cenário. Sobre isso, diz: "Obras de arte, entretanto, têm a grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde. Seu próprio êxito, quer elas queiram não, passa além da falsa consciência". (ADORNO, 2003, p. 68)

Esse lirismo da poesia – e da arte de modo geral – pode, sim, contribuir para o ressurgimento de uma autopercepção do sujeito acerca da própria cultura. Em meio a verdades rompidas e fragmentadas na atualidade, a pergunta “quem sou eu?” nunca fez tanto sentido. Portanto, é no poético que se pode encontrar uma das diversas formas dessa representação. Ainda sobre isso, Adorno esclarece:

A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens que se difundiu desde o começo da idade moderna e que desde a revolução industrial se desdobrou em poder dominante da vida. (ADORNO, 2003, p. 69)

Com base nisso, inclusive, percebe-se, em Ondjaki, as diversas formas de uma expressividade subjetiva, por meio de um tom quase que confessional a partir do resgate dessas experiências passadas. Afinal, a partir das desilusões com o mundo exterior, o narrador se volta para dentro de si e explora, pelas linhas, mecanismos para dar forma à experiência. Segundo a professora Lúcia Helena Vianna (2004, p. 174):

Nem todo ato de escrever é obrigatoriamente solitário, mas o diário é a escrita da solidão: o indivíduo está a sós consigo mesmo, naquele intervalo de silêncio. Cessam os ruídos da vida ativa e todas as ações, que antes agitaram o dia, dão lugar apenas ao ato de registrar pela escrita o que a mente agora repassa e elabora, construindo algum saber sobre a experiência vivida.

Em *Os da Minha Rua*, não temos um diário, é claro, mas temos pequenas histórias que aguçam os sentidos dos leitores- principalmente, a audição- para ouvir o som das vozes exiladas daqueles que, durante muito tempo, tiveram suas vozes privadas de si. Essa questão do exílio, aliás, traz consigo a força melancólica daqueles que querem, no fundo, se encontrar:

A questão do exílio, fator cultural, está presente nos textos que remetem à experiência melancólica do desterrado, de forma sofrida, única e irreparável. Os ditos males da ausência ou mesmo o banzo do exilado aponta também para uma leitura de suporte psicanalítico, dado o caráter eminentemente do exilado, que vive a perda do objeto de desejo, cujo trabalho de elaboração perpetua-se instalando um estado melancólico de esvaziamento do eu. (DUARTE, 2011, p. 16)

Então, nesse processo de se desenraizar, para suplantar a dor da perda, e retornar às origens pelo viés lírico-poético, tem-se uma sólida tentativa para a construção do sentimento de africanidade. No caleidoscópico cultural da pós-modernidade, urge (re)pensar o lugar de pertencimento, para que, assim, ratifiquem-se a pluralidade e as diversas identidades, antes estilhaçadas, no contexto pós-colonial.

É nesse momento em que as reflexões sobre a diáspora, promovidas do Stuart Hall, vêm à tona, juntamente com tal procura; ele é um dos primeiros a questionar esse espaço de uma determinada cultura- que, para ele, é algo visto como uma “interação mútua de todas as práticas sociais” (HALL, 2013, p. 133) – até então esquecidas e negligenciadas durante tanto tempo, resgatando, então, por meio de seu discurso teórico, as vozes daqueles que lutam por tal reconhecimento. Para o teórico, a alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de pertencimento cultural, mas abarcar os processos mais amplos o jogo da semelhança e da diferença que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da diáspora, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. (2013, p. 47)

Com essas articulações, então, espera-se entender que a tríade história-cultura-literatura ganha força no contexto sociocultural da pós-modernidade, principalmente no que que concerne à luta pela libertação africana- agora, não apenas das amarras do colonialismo, e sim das raízes históricas do preconceito e da intolerância.

3. História, literatura e memória

Dos 22 contos que compõem *Os da Minha Rua*, dois especificamente chamam atenção especial e servirão de âncora para a análise proposta: *O Portão da Tia Rosa* e *Nós Choramos pelo Cão Tinhoso* – ambos por serem pontos de convergência do trinômio que dá título a esta etapa: reúnem e mesclam, por meio da literatura, aspectos ligados à história e à memória do autor e do país.

Em *O Portão da Tia Rosa*, um dos contos do livro, Ndalú, o personagem principal, fará uma descoberta: a da perda. Levado pelos pais até a casa dos tios Rosa e Chico – figuras recorrentes na obra –, local onde ele passava as tardes ouvindo discos do Roberto Carlos com as primas e brincando, o menino encontra o lugar vazio. Tia Rosa e Tio Chico ficaram no passado. Confrontar-se com essa realidade- e ter que aceitá-la- é o processo ao qual o menino é submetido nesse conto.

O motivo da ausência do casal não é explicado, provavelmente porque o interesse do autor seja despertar nos leitores a compreensão do que significa o vazio que a falta de pessoas amadas deixa na vida daqueles que ficam. A opção que Ondjaki faz é a do silêncio. E o silêncio na casa visitada no tempo presente do conto é, a todo o momento, compara-

do com os sons que povoavam o passado do menino Ndalú: “Nem vozes, nem barulhos da vizinhança. Nada” (ONDJAKI, 2007, p. 98); “Quase ouvi de novo a voz da tia Rosa” (*Idem, ibidem*) ou ainda “(...) e lá dentro, a gaiola enorme das rolas não tinha rolas” (*Idem*, p. 96), observa o narrador ao se lembrar das rolas que ele e a tia alimentavam e que “faziam cócó” (exemplo da oralidade do autor, assim como “ti Chico”, maneira como a tia Rosa chamava o marido). A audição, sem dúvida, é o sentido.

O Portão da Tia Rosa aborda um momento de transição na vida de Ndalú. A infância ingênua e despreocupada fica naquela casa, ele precisa despedir-se dela: “Também não entendia aquela vontade de chorar, mas achei que estava a entrar num lugar frio apesar do sol que fazia” (ONDJAKI, 2007, p. 96). Mas, tratando-se de um conto da literatura angolana, é impossível não traçar um paralelo com a história daquele país. Essa Angola, então, – a da infância – é uma nação com um projeto revolucionário em andamento, mas a Angola do adulto não será assim. Será a Angola da distopia, do sentimento de descrença depois que as lutas acabaram cedendo lugar a uma nação mergulhada na corrupção política.

Já com *Nós Choramos pelo Cão Tinhoso*, o autor espacializa a memória e cria um dialogismo entre as ficções angolana e moçambicana, ao trazer à cena o emocionante conto *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, autor do 3º paradigma no projeto literário de Moçambique. Na Luanda de Ondjaki, uma turma da oitava classe, com 52 alunos, se depara com essa leitura, proposta pela professora camarada de português.

No texto de Honwana (2000), o cão era um pária, silencioso e resinado, isolado de si e de todos, cujas marcas de sofrimento eram tão físicas, quanto psicológicas:

O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pelos brancos, cicatrizes e muitas feridas, e em muitos sítios não tinha pelos nenhuns, nem brancos nem pretos e a pele era preta e cheia de rugas como a pele de um gala-gala. Ninguém gostava de lhe passar a mão pelas costas como aos outros cães.

Aqui, então, em vez dos sons, prevalece a força do olhar – do cão e do menino:

O Cão Tinhoso olhava-me com força. Os seus olhos azuis não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam cheios de lágrimas que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer. Quando eu olhava agora para dentro deles, sentia um peso muito maior do que quando tinha a corda a tremer de tão esticada, com os ossos a querer fugir da minha mão e

com os latidos que saíam a chiar, afogados na boca fechada. (2000, p. 21)

Ao eco dos tiros que reverberam pelas páginas, ouve-se, também, um som triste e melancólico do choro.

São as mesmas lágrimas que chegaram até o conto de Ondjaki e expressaram o sentimento catártico da turma em relação ao triste fim do pobre cão. Mas, na oitava classe, era proibido chorar. Terminada a leitura, então, “houve um silêncio como se tivessem disparado bué de tiros dentro da sala de aulas”. O menino fechou o livro e olhou para o céu. Era o silenciar das vozes dele, dos meninos e de todos nós.

4. Considerações finais

“Antigamente as pessoas eram de pessoas de chegar. Não sabíamos fazer despedidas”, eram palavras da avó Catarina, citadas por Ondjaki ao início do conto derradeiro *Palavras para o Velho Abacateiro*, um dos mais emblemáticos do livro, pois nos mostra o decisivo e insólito momento em que “no corpo de criança um adulto começou a querer aparecer”. (ONDJAKI, 2011, p. 137)

Por meio dessa breve e simbólica viagem a Luanda recriada por essa coletânea, foi possível perceber a importância da literatura africana e, também, a força por meio da qual ela se manifesta nessas linhas poéticas. Atendo às pistas oferecidas pelo construto narratológico, pode-se ouvir sons, sentir cheiros e recriar imagens de uma infância que, no fundo, faz parte de todo nosso imaginário. Nas palavras do próprio menino:

Parei, quieto, a escutar as trepadeiras, as árvores, um buzina, algumas vozes, o cão do Bruno a ladrar tão longe e o barulho da caneta da minha irmã mais velha a escrever os pensamentos dela de domingo à tarde quando chove em Luanda, o que não se ouvia era o gritinho dos filhos desses pássaros que eu não disse mas são andorinhas, eles deviam estar a tremer de frio e de medo, todo mundo sabe, as andorinhas são como gatos, não gostam nada de chuva (...) por ali, todas as vozes da tarde, da chuva, da trepadeira, das árvores, entravam pelo meu quarto para me dar sinais estranhos. (ONDJAKI, 2011, p. 141)

Nesse amálgama de sentidos, vamos, pouco a pouco, também nos perdendo por essas vielas tortuosas do passado. Essa chuva que cai fina, ao final do livro, é, também, o cair das lágrimas ao de se deparar com a mudança, com as perdas e com as despedidas, sempre tão temidas pelo narrador. Para ele, o mundo daquele momento tinha cheiro de terra molhada e o terrível cheiro das despedidas, que o lembram fantasmas mu-

jimbeiros que dizem segredos do futuro soprados no ouvido de criança.

Deitado perto da avó- a antítese perfeita-, o menino observa o vararoso andar das lesmas no quintal, de um lado para o outro. “Não se onde é que as lesmas sempre vão, avó”. Na resposta emblemática, que serve de conforto ao nomadismo que reside fundo em todos nós, emerge depois de um longo silêncio, a resposta da avó: “Vão para casa, meu filho. Uma casa está em muitos lugares. É uma coisa que se encontra”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

DUARTE, Zuleide. *Outras Áfricas*: elementos para uma literatura da África. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2012.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Trad.: Adelaine La Guardia Resende. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o Cão Tinhoso*. 5. ed. Lisboa: Afrontamento, 2000.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. 4ª reimpr. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

VIANNA, Lúcia Helena. Lúcio Cardoso, o sujeito excêntrico. *Gragoatá: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras*. Niterói: Eduff, n. 17, 2004.