



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

AS REPRESENTAÇÕES DA BIOPOTÊNCIA NA LUANDA CONTEMPORÂNEA DE *OS
TRANSPARENTES*, DE ONDJAKI

Andresa Cristina Silva Ferreira

São Carlos - SP

2024

ANDRESA CRISTINA SILVA FERREIRA

**AS REPRESENTAÇÕES DA BIOPOTÊNCIA NA LUANDA CONTEMPORÂNEA DE
"OS TRANSPARENTES", DE ONDJAKI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras (Português-Espanhol) da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, como parte dos requisitos para aprovação na disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso 2” e obtenção de título de Graduada em Licenciatura Plena em Letras Português e Espanhol.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Marinho Laks.

São Carlos - SP

2024

Ferreira, Andresa Cristina Silva

AS REPRESENTAÇÕES DA BIOPOTÊNCIA NA LUANDA CONTEMPORÂNEA DE "OS TRANSPARENTES", DE ONDJAKI / Andresa Cristina Silva Ferreira -- 2024.

37f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Daniel Marinho Laks

Banca Examinadora: Antón Castro Míguez

Bibliografia

1. Literatura angolana. 2. Os transparentes. 3. Biopolítica e biopotência. I. Ferreira, Andresa Cristina Silva. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso da candidata Andresa Cristina Silva Ferreira, realizada em 09 fev. 2024:

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks (Orientador)
UFSCar – Universidade Federal de São Carlos

Prof. Dr. Anton Castro Míguez
UFSCar – Universidade Federal de São Carlos

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria e Edinaldo, pela teimosa mania de não me deixar desistir e pela singular habilidade em me inspirar todo santo dia. Sem eles jamais seria possível começar.

Ao meu irmão, Felipe, pelo senso de humor afiado e por me tirar do desespero sempre que a ele recorri. Sem ele a caminhada seria árdua demais.

À minha família, especialmente meus padrinhos, meus tios, primos e avó, que vibraram e se emocionaram comigo.

Às minhas amigas, Ana Flávia, Carla, Gabriela e Giovanna, pela teimosa habilidade em ser suporte, luz, aconchego e refúgio.

Ao meu namorado, Paulo, pela excepcional capacidade de me ouvir reclamar, pelo aconchego nos dias de desespero, pelo apoio e pela infundável paciência.

À UFSCar, por ser minha segunda casa, pelas incontáveis oportunidades e por me forjar como ferro fundido.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Daniel Laks, por me guiar em mais um desafio pessoal, me oferecer suporte e compressão e por me acolher como a filha pródiga.

À banca examinadora, Prof. Dr. Antón Míguez, pela tão acolhedora recepção no início da caminhada na graduação, mas essencialmente pela leitura atenta e pelos conselhos.

Aos queridos professores do Departamento de Letras, pelos anos desafiadores, mas lindos que vivi na graduação.

Aos tantos amigos e companheiros de profissão que fiz e conheci pelo caminho, cujos conselhos e ensinamentos foram fundamentais.

A mim, por último, mas nunca menos importante, pela obstinação, pela teimosia, pelas noites em claro, mas sobretudo por orgulhar as sonhadoras versões, criança e adolescente, de mim mesma.

RESUMO: O presente Trabalho de Conclusão de Curso empenha-se em apresentar aspectos sociais e como são as representações presentes no romance, especialmente no que diz respeito à biopolítica e à biopotência, presentes na obra *Os transparentes*, do autor angolano Ondjaki. Tendo como objetivo central demonstrar como as representações descritas no romance – aqui entendidas nas descrições dos personagens e seus comportamentos, nas edificações, nas relações interpessoais e com os ambientes – podem ser entendidas ou interpretadas como um retrato das feridas e das mazelas de determinados grupos angolanos. Nesse sentido, a obra parece escancarar as ambivalências presentes no cotidiano angolano ao imprimir características substanciais nos elementos da narrativa.

Palavras-chave: Ondjaki; *Os transparentes*; biopolítica; biopotência; leveza; rapidez.

RESUMEN: El presente Trabajo de Conclusión de Curso se esfuerza por presentar aspectos sociales y cómo son las representaciones presentes en la novela, especialmente en lo que respecta a la biopolítica y la biopotencia, presentes en la obra *Os transparentes*, del autor angoleño Ondjaki. Con el objetivo central de demostrar cómo las representaciones descritas en la novela – aquí entendidas en las descripciones de los personajes y sus comportamientos, en las edificaciones, en las relaciones interpersonales y con los entornos – pueden ser comprendidas o interpretadas como un reflejo de las heridas y las desgracias de determinados grupos angoleños. En este sentido, la obra parece exponer las ambivalencias presentes en el cotidiano angoleño al imprimir características sustanciales en los elementos de la narrativa.

Palavras-chave: Ondjaki; *Os transparentes*; biopolítica; biopotência; leveza; rapidez.

ABSTRACT: The present search aims to present social aspects and the representations in the novel, especially regarding biopolitics and biopotency, present in the work *Os transparentes* by the Angolan author Ondjaki. The central objective is to demonstrate how the representations described in the novel – understood here in the descriptions of the characters and their behaviors, in the buildings, in interpersonal relationships, and with the environments – can be understood or interpreted as representations of the wounds and hardships of certain Angolan groups. In this sense, the work seems to lay bare the ambivalences present in Angolan daily life by imprinting substantial characteristics in the elements of the narrative.

Keywords: Ondjaki; *Os transparentes*; biopolitics; biopotency; lightness; speed.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	4
RESUMO	5
INTRODUÇÃO	9
QUESTÕES NORTEADORAS	12
A OBRA	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso se debruça sobre as reflexões a respeito da obra angolana, *Os transparentes*, de Ondjaki, com o objetivo de construir reflexões a respeito dos desdobramentos sociais que envolvem a história de Angola e as cicatrizes coloniais que marcam a vida contemporânea do país africano. Para tanto, mobilizam-se os conceitos de biopolítica, biopotência e apagamento desenvolvidos por Michel Foucault e Peter Pál Pelbart.

De maneira geral, a estrutura aqui desenvolvida organiza-se em: referencial teórico – mobilizado a partir do romance escolhido, especialmente no objetivo de aprofundar a compreensão da obra –, sendo este formado pelas noções de *biopolítica* e *biopotência*, bem como as os conceitos de literatura desenvolvidos por Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, especialmente as concepções de *leveza* e *rapidez*, estas últimas na intenção de melhor detalhar a construção da obra angolana; e análise do romance, especialmente pensando em como se articulam os acontecimentos da narrativa e a teoria. Além disso, o referido romance é aqui entendido como uma representação da vida contemporânea na capital angolana, e, portanto, são também mobilizados os conhecimentos referentes ao conceito de pós-colonialismo, fundamental para articulação entre literatura, sociedade e valores culturais históricos.

Nessa concepção, compreende-se o indiscutível papel da literatura para as sociedades e nos múltiplos desenvolvimentos ao longo da história, acompanhando os desdobramentos das civilizações, dos costumes, das utopias, distopias, das denúncias e dos elogios, assim transformando-se com o passar dos séculos e das multiplicidades da humanidade. Do mesmo modo, entende-se que a literatura possui um destaque singular no que diz respeito à contribuição para construção de uma identidade, especialmente a nacional.

Ainda que os movimentos tenham mobilizado boa parte da população, só na década de 1960 que se iniciou um confronto armado contra os domínios da ex-coroa, responsável por findar o regime português em 1974, deixando um país independente e com inúmeras marcas da colonização. No entanto, após o conflito contra o colonizador, o país mergulhou em quase três décadas de confrontos civis, uma guerra pelos rumos do poder entre dois grandes movimentos que antes disputaram o processo pela libertação de Angola e pelo controle da exploração dos recursos nacionais, principalmente diamantes e petróleo. Assim, o país

coleciona feridas abertas, cicatrizes grosseiras e doloridas, trata-se de uma sociedade ainda marcada pelo desarranjo social, como a fome, a miséria, o abandono e a escassez de recursos. (Silva, 2018, s/p.)¹.

É diante desse cenário que se elabora a narrativa de *Os transparentes*, da qual originaram-se inquietações referentes ao retrato da capital de Angola, Luanda, elaborado no desenvolvimento do romance, tendo como composição cervical personagens de hábitos simples, porém peculiarmente sábios, que compartilham seus afetos e vivências, marcados pela complexidade humana. Assim, a obra pode ser compreendida como um recorte da realidade da Angola contemporânea, marcada por uma independência tardia, seguida de uma guerra civil socialmente degradante.

Em razão das fortes características da construção da literatura africana, principalmente do caráter social de suas produções literárias e da preocupação com a coletividade, a obra apresenta traços do que se convencionou chamar de pós-colonial (Silva, 2018, s/p.). Conceito inicialmente historiográfico que se originou nos estudos cronológicos, marcando essencialmente países recém-independentes, no entanto, sua primeira conceituação não dava conta de contemplar as diferenças entre as marcas deixadas pelo colonizador ao colonizado, assim, como detalha o sociólogo Stuart Hall, essa noção de temporalidade esfazela as pluralidades das sociedades dominadas e, sobretudo, considera o período colonial como definitivamente encerrado, ocultando as heranças destrutivas deixadas. (Hall, 2003).

Diante disso, o termo assume, nos anos que sucedem o seu surgimento, um caráter mais abrangente e passa a ser usado em diversas áreas do conhecimento, para “discutir os efeitos culturais da colonização” (Leite, 2012, p. 129), como esclarece Ana Mafalda Leite. Por sua vez, o conceito tem a função de auxiliar na compreensão das práticas discursivas empregadas pelas ex-colônias e quais rastros foram deixados nesse processo, por consequência, deixando claro que o pós-colonialismo ocorre de formas diferentes em cada sociedade e, portanto, não pode ser entendido como uma noção homogênea, tampouco padrão.

Em razão disso, Leite elucida, ainda, que a África lusófona, recorte destacado na presente discussão, teve regimes pós-independentes que favoreceram práticas sociais nas quais a negritude e a cultura africana foram valorizadas, refletindo, pois, nos valores literários e estéticos. Assim, as literaturas africanas de língua portuguesa “encontraram maneiras

¹ Disponível em:

<<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/reportagens/noticia/guerra-em-angola.ghtml>>

próprias de dialogar com as ‘tradições’, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico” (ibidem, p. 139).

Nesse sentido, *Os transparentes* escancara feridas de uma sociedade que carrega suas ambivalências, seja na relação de pobreza e riqueza, desprestígio e privilégio, poder e transparência. Além de descrever a vida modesta e – muitas vezes – sofrida de sujeitos socialmente esquecidos, sendo esta a principal marca de uma literatura pós-colonial, que extrapola as concepções cronológicas. Em outros termos, existe um empenho em expor as identidades existentes e que são fruto das cicatrizes de um passado colonizador muito recente. São essas representações as responsáveis por direcionar as discussões aqui apresentadas, apoiadas nas noções de biopolítica, biopotência e as suas dinâmicas.

2. CONCEITOS MOBILIZADOS

2.1. BIOPOLÍTICA E BIOPOTÊNCIA

Para melhor compreender as discussões empregadas no presente trabalho, se faz necessário antes delimitar o que foi referencial teórico e quais são as bases para os objetivos pretendidos. Para tanto, os conceitos de biopotência e biopolítica foram mobilizados na intenção de conferir sustentação teórica para as reflexões, aqui pensados a partir das designações desenvolvidas essencialmente por Michel Foucault e Peter Pál Pelbart.

Nesse sentido, Michel Foucault, na década de 1970, desenvolveu estudos no intuito de associar poder e saber, sobretudo pensando em como cada indivíduo atua no meio desta articulação, a partir de então sustenta a ideia de que o controle dos corpos não se dá exclusivamente de forma ostensiva e repressiva, mas principalmente através de abordagens positivas e produtivas. Com base nas investigações do filósofo francês, expõe-se uma nova representação de poder, fragmentada e profundamente enraizada, cujo intuito é disciplinar. (D'Angelo, 2011, p. 95-97).

Diante disso, é possível compreender as novas configurações do poder constituído, observando as sutilezas empregadas nas repaginadas maneiras – advindas do capitalismo contemporâneo – de controlar as comunidades de indivíduos subjugados. Nesse contexto se insere *Os transparentes*, romance alvo do presente trabalho, cujas representações dão conta de retratar os braços do poder pungente, especialmente aquele que é ferramenta de um Estado que se faz negligente e segregador; mas também evoca o retrato de sujeitos cuja vida de privações os obriga a encontrar brechas nas rachaduras da organização da sociedade em questão.

Foucault delimita que o poder não advém do centro, mas é manifestado no comportamento de cada pessoa, especialmente pautado nos ângulos periféricos do poder sobressaído. Dessa forma, confere-se que o poder se manifesta desde múltiplos mecanismos, diluídos em práticas diversas, sendo que estes mecanismos exercem controles tênues e igualmente penetrantes. Em *O estruturalismo e a questão do sujeito em Michel Foucault*, M. D'Angelo (2011, p. 95) explica que:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder

e de sofrer sua ação, nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. (Foucault, 2009, p. 183)

Desse modo, essa configuração do poder produz corpos docilizados, de fácil manipulação, incentivando a obediência e o temor. O filósofo demonstra, ainda, que o poder se realiza a partir de cada indivíduo, isto é, mesmo em organizações cujos sujeitos são alvos do poder consolidado, há formas diversas de exercer controle sobre os demais. Além disso, as realizações do poder são capazes de determinar comportamentos e ações. Destaca-se, portanto, o objetivo dessa noção de poder em manter os sujeitos sob controle, especialmente por meio do apagamento das suas individualidades, do isolamento e de suas condições de vida, com destaque para formas mais precarizadas de viver.

Demonstrando que as estruturas políticas se empenham em monitorar pessoas, conferindo àquelas mais especificidade, chamada posteriormente de *biopolítica*. Sendo esta elaborada para designar, conforme esclarece Pelbart, uma das modalidades do poder *sobre* a vida, considerando este um exercício constante que é aplicado sobre toda e qualquer forma de vida, o que as diferencia, porém, é o nível de controle exercido.

Para além, o filósofo húngaro elucidada, de forma mais objetiva, as definições de biopolítica elaboradas por Foucault:

Centrada prioritariamente nos mecanismos do ser vivo e nos processos biológicos, a biopolítica tem por objeto a população, isto é, uma massa global afetada por processos de conjunto. Biopolítica designa, pois, essa entrada do corpo e da vida, bem como de seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos do poder, fazendo do poder-saber um agente de transformação da vida humana. (Pelbart, 2002, p. 39)

Isto é, a biopolítica trata de um aspecto capaz de direcionar os comportamentos e as formas de sobrevivência dos indivíduos de uma determinada sociedade, é a ação deliberada do poder e da política sobre os sujeitos. É, essencialmente, a renovação da anterior noção de soberania, capaz de escolher quem morre, que agora cede a vez a uma gestão que se baseia na possibilidade de sobrevivência. Em outras palavras, são mecanismos responsáveis por se ater a questões ligadas ao corpo, essencialmente àquilo que se entende como vida qualificada, ao que era chamado de *bios*.

Em razão disso, o capitalismo moderno e a biopolítica assumem posições de destaque no que diz respeito ao controle disciplinar dos corpos, conforme aponta Laks (2019), sendo o primeiro dependente do segundo para poder impor seus domínios.

Isso posto, Foucault passa a enfatizar não somente as imposições do poder, mas sobretudo se debruça sobre as formas de resistência às facetas da biopolítica. Apoiado nesta,

Pelbart discute o conceito de *biopotência*, caracterizada por se opor ao poder disciplinar e às formas de dominação e controle. Resulta, por consequência, em um corpo vital coletivo, isto é, uma rede de corpos marginalizados capaz de gestar e impulsionar a valorização e a autovalorização. É diante desse conceito que Pelbart inverte a noção cunhada por Foucault: “biopolítica não mais como o poder sobre a vida, mas como a potência da vida” (Pelbart, 2002, p. 40).

Do mesmo modo, *Os transparentes* se debruça sobre a representação de vidas inseridas em uma realidade marcada pela dominação do poder disciplinar, sobretudo no que diz respeito a indivíduos cujas experiências se entrelaçam na tentativa de perturbar aquilo que os domina, construindo, assim, uma teia de suporte.

tocava jazz na aparelhagem e um agradável cheiro de peixe grelhado invadia a casa vindo do corredor, prática comum dos vizinhos de Paulo, sentados a horas tardias no corredor do terceiro andar a grelhar peixe e a confraternizar com a família, chegando mesmo a convidar quem estivesse de passagem a juntar-se a eles num delicioso mufete das vinte e três horas e muitas cerveja
 — estou farta de dizer que temos de mudar de prédio, não suporto esse hábitos dos caluandas — reclamou Clara — de grelhar peixe no corredor do prédio
 — mas vocês em Benguela se não grelham é porque não têm prédios com corredores amplos. (Ondjaki, 2013, p. 119)

Nesse sentido, a *biopotência* se traduz na forma de perturbação da ordem até então delimitada, ou seja, a partir da estruturação de uma rede de auto salvação – especialmente de vidas socialmente ameaçadas –, aquilo que se entendia como execução do poder deliberado sobre as formas de vida cede lugar a uma organização invertida, potencialmente de baixo para cima, que se empenha em construir sua própria autoproteção.

No romance de Ondjaki, o conceito de biopotência cruza a história individual e coletiva dos moradores do Largo da Maianga. Diante da realidade esmagadora de escassez e de pobreza, os personagens se acolhem, partilham seus poucos recursos, na esperança de encontrar alternativas para sua própria vivência, mas também no intuito inverter as condições na qual se encontram, utilizando, dessa forma, as próprias carências em ferramentas para suas valências, como é o caso do Prédio, cujo desarranjo da construção é convertido em sistema de segurança:

— [...] a questão é que este prédio está cheio de irregularidades, a começar pela piscinagem lá em baixo no primeiro andar
 — mesmo por questões ecológicas — dizia o outro fiscal
 — mas toda aquela água é aproveitada, senhor fiscal, todos do prédio usam aquela água, cozinhar, lavar carros, limpar o prédio, etc... (ibidem, p. 135).

Em conformidade, Laks (2019) elucida que o capitalismo contemporâneo se vale de um sistema conexionista para absorver os indivíduos e suas mentes criadoras e, em oposição a isso, os corpos invisibilizados geram novas formas de se agregar, de trabalhar e de criar sentido em um contexto que os apaga. Laks salienta, ainda, que a resistência aqui posta não se opõe diretamente ao poder consolidado, de cima para baixo, na verdade se reorganiza, uma força como um sinal difuso.

Trata-se, portanto, de corpos segregados que se reorganizam em maneiras de resistir às condições precárias às quais foram submetidos, desenvolver recursos e mecanismos que possam construir um panorama de vida que seja possível diante das situações que precisam enfrentar constantemente. Nesse sentido, as vidas representadas em *Os transparentes* criam, manejam e remanejamos suas invenções na tentativa de perturbar a ordem imposta, assim, produzem novas condições para adentrar o capitalismo, de maneira a não confrontá-lo, mas sim subverter a organização. Como é o caso da inauguração do cinema de João Devagar, momento no qual a maioria dos moradores do prédio encontra uma ocupação financeira ou social, seja com a venda de comidas, na recepção dos convidados, no encontro de amigos etc.

perto da banca de comida, que saía a bom ritmo, enormes arcas de esferovite [caixas de isopor] com muito gelo continham cervejas de todos os tamanhos e marcas, MariaComForça sorria feliz pelo ritmo das vendas e requisitava constantemente a Paizinho a reposição no estoque, Amarelinha, a filha de Odonato, montou na entrada uma pequena banca onde vendeu os colares e as pulseiras de mi[ç]angas ornamentadas com pedacinhos de madeira ou conchas compradas ao VendedorDeConchas que, naquele instante, espantado com a numerosa multidão, chegou ao recinto acompanhado do seu amigo mais-velho, o Cego. (ibidem, p. 205).

Assim se transcreve a vida em *Maianga* descrita na obra – e doravante discutida –, assume formas plurais de se afirmar e de construir identidades, traçando vivências que se atravessam e se interligam. Ao mesmo tempo se desdobra em possibilidades criadas pelo forçado deslocamento subjetivo dos corpos ali inseridos. É nesse sentido que os indivíduos passam a construir suas próprias fórmulas de autovalorização e auto salvação; afastados da proteção da lei do Estado produzem suas redes de cooperação e seus próprios sistemas. O romance traça um espaço apresentado como um conjunto fragmentado, no qual zonas pobres e ricas se intercalam e modos de habitar o mundo se contrapõem.

Diante do exposto, será marcada no presente trabalho a dualidade e a coexistência entre ambos os conceitos projetados a partir da teoria do poder, *biopolítica* e *biopotência*, especialmente no intuito de cunhá-los para refletir o romance em questão.

2.2. LEVEZA E RAPIDEZ

Também no intuito de melhor investigar as camadas da obra, as noções cunhadas por Ítalo Calvino em *Seis lições para o próximo milênio*, serão suporte teórico para o desenvolver um entendimento mais aprofundado da narrativa empregada no romance escolhido. Nesse sentido, Calvino evoca seis valores literários que, para ele, são “particularmente caros”, sendo estes a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência – este último não foi finalizado, em razão do falecimento do autor. Para o romancista, todas as características levantadas durante as conferências formam parte de conceitos narrativos que seriam aplicados e desenvolvidos no presente milênio.

Diante disso, aqui serão destacadas as concepções de *leveza* e *rapidez*, as quais têm sua importância justificada a partir das grandes velocidades vividas nas experiências contemporâneas da vida. Além disso, Calvino ressalta que ambas as noções são relevantes para a construção literária em razão do turbilhão de ideias simultâneas que são provocadas pelos estilos rápidos e leves.

Dessa forma, Calvino ilustra a leveza como a retirada do seu oposto – o peso, mesmo o autor encontrando também importância nesse último – da estrutura da narrativa e da linguagem. O romancista evidencia que, para ele, a literatura pode ser compreendida como uma extensão da vida, portanto, como consequência, as obras tendem ao pesadume, à opacidade e à inércia, como se o mundo fosse pedra, como se não fosse possível escapar do olhar fatal de Medusa.

Isso posto, Calvino ilustra sua argumentação com (dentre outros) o mito da morte de Medusa, cuja ruína é causada pelo herói semideus Perseu. No mito, Perseu vale-se de artifícios mitológicos para poder vencer o monstro: as sandálias aladas; assim, para escapar da morte petrificante, o herói voa, mais que isso, sustenta-se nas nuvens, no vento. Para findar o perigo, o semideus encontra a vitória sobre sua opositora através da negação de uma visão direta, mirando Medusa por intermédio do reflexo da górgona em uma superfície espelhada.

Nesse contexto, Calvino marca a importante dualidade entre peso e leveza, salientando como ambos caminham em conjunto e como se completam. No exemplo descrito,

para abandonar o pesadume da morte petrificante iminente, o herói encontra sua força nas levezas, isto é, nas asas, no ar, nas nuvens.

Diante disso, a leveza se assinala como peculiar recurso para subverter o peso da vida, distanciar-se deste, assim, equivalendo-se – de certa forma – ao conceito de biopotência, no qual busca-se mecanismos para desestabilizar a lógica de uma política calcada no poder disciplinador. Em outros termos, o semideus do mito subverte a lógica da morte petrificante através daquilo que o concede leveza, do mesmo modo que os personagens de *Os transparentes* – adiante descritos – encontram maneiras de reorganizar suas formas de viver, de existir e resistir no mundo, em oposição ao pesado poder biopolítico pulverizado sobre eles, este sim capaz de determinar quem morre.

Dessa maneira, segundo o autor italiano, o mito de Perseu e Medusa se assemelha ao poeta [ao escritor]: “muito dificilmente um romancista poderá representar sua ideia de leveza ilustrando-a com exemplos da vida contemporânea”. Calvino reforça, ainda, que “é sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver [...]” (Calvino, 1988, p. 17). Ademais, do sangue da cabeça decapitada de Medusa nasce o cavalo alado, isto é, “o peso da pedra pode reverter em seu contrário”.

Nesse sentido, Calvino destaca que recorrer à leveza não é uma fuga para o sonho ou para a irracionalidade, mas sim uma forma de alterar a perspectiva, considerar o mundo sob outra ótica. Assim, “[a]s imagens de leveza [...] não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos” (ibidem, p. 19).

Em outro ângulo, o autor ressalta como o peso sobrevive em razão da leveza, e exemplifica seu argumento com o exemplo do software e o hardware, o robusto maquinário existe para ser comandado pelo levíssimo programa – este que sequer existe de maneira palpável, especialmente no tempo dos bits.

Assim como a leveza não existe sem o peso, a biopotência não existe sem a latência do poder disciplinar. Nesse sentido, o romance é marcado integralmente por polaridades de recursos, de um lado excessos e desperdícios, regados à exploração do petróleo e dos indivíduos, de outro lado pobreza, carências, ausência e escassez. Ambas, assim como leveza e peso, existem em razão de seu oposto. Desse modo, a leveza se configura como extração do seu contrário, mais especificamente, como no caso do mito da morte da górgona, a leveza revela-se como alternativa à morte petrificante, assim se assemelha a biopotência: recurso da vida em oposição ao poder disciplinador.

Para Calvino (a partir das obras de Lucrécio e Ovídio), a leveza trata-se de um modo de compreender o mundo fundamentado na filosofia e na ciência, desse modo, refere-se a um recurso que se desenvolve no processo de escrita, especialmente por meios linguísticos próprios. Como resultado, o romancista define a leveza em três acepções: i) despojamento da linguagem que possibilite significados pouco densos; ii) narração de um raciocínio atravessado por itens que assegurem a abstração; iii) formação de figuras visuais leves.

Nesse sentido, diante da obra analisada, vida e morte do personagem Odonato configuram-se dentro do que Calvino chama de leveza, uma vez que seu protesto em não comer para assim fugir da fome se alinha à noção inicial de subtrair o peso da vida. Em conformidade, seu lento desaparecimento corporal, se adequa à narração cujo raciocínio é perpassado por elementos que garantam a abstração. Em todos os casos, a dor de Odonato é representada ao longo do romance apoiada no despojamento da linguagem, permitindo certo confronto entre o pesadume da existência miserável e a leveza (até mesmo corporal) do personagem frente às suas tragédias.

Com auxílio das teorias de Newton e Voltaire, bem como as representações literárias da imaginação do século 18 – gravitação, tapetes voadores, cavalos alados, gênios na lâmpada, o vôo do Barão de Munchausen etc. –, Calvino afirma que a leveza é antes um equilíbrio entre aquilo que é leve e o peso. Ainda, o imaginário do século 18 é opulento em representações leves, suspensas no ar. Além disso, Calvino ressalta, também, que a literatura possui um papel singular no que se refere à função existencial, envolvendo-se constantemente numa busca do conhecimento, assim, “a busca da leveza como oposição ao peso do viver” (ibidem, p. 39).

Diante do exposto, o romancista italiano entende a *leveza* como um artifício da vida representado na literatura, especialmente como ferramenta, para afastar-se do peso do viver, no entanto, jamais deve ser confundida com uma estratégia escapista. Em conformidade, o autor ressalta ainda que a leveza é uma forma indireta de representar a vida; uma recusa da visão direta que se traduz como força, como habilidade, mas nunca uma negação da realidade. Em outros termos, trata-se de compreender os acontecimentos a partir de perspectivas diversas, sobretudo subtraindo o peso, que pode converter-se em opacidade e inércia.

Em suma, Calvino discorre que leveza e peso estão, na maior parte do tempo, operando juntos, como uma dualidade que coexiste; não se anulam, nem se contrapõem mutuamente, mas se complementam, se integram.

Em razão disso, Ondjaki, além de denunciar as condições de vida presentes na Luanda contemporânea, também brinda a alegria almejada e vivida pelos angolanos, e o faz através da percepção aguçada de Odonato diante da vida:

o povo sempre descobre maneiras de trazer a si qualquer celebração, o que ainda lhe resta é a sua alegria, essa que não pode ser prevista nem comprada, quando muito é induzida, e mesmo assim sem control[e] previsto, Odonato sorriu (...). (ibidem, p. 239).

Nesse momento, novamente, leveza e biopotência se confundem e compartilham espaço, isto é, Odonato revela que o povo daquela vizinhança encontra motivos para perseguir e alcançar a alegria, mesmo frente à carência social e financeira em que vivem, portanto, uma cristalina oposição do peso da vida e a leveza da felicidade. De maneira semelhante, a euforia é também recurso subjetivo para perturbar expectativa da ordem, ou seja, enquanto se espera que as mazelas sejam capazes de minar as alegrias, justamente o contrário ocorre; é na festividade que os indivíduos apagados encontram novas motivações para compor suas redes de resistência.

Retomando Calvino, num segundo momento, o autor evoca a qualidade da *rapidez*, ressaltando a importância da “força sugestiva do despojado resumo, em que tudo é deixado à imaginação e à rápida sucessão dos fatos empresta um sentido inelutável” (ibidem, p. 47). Nessa perspectiva, ressalta-se a importância do encadeamento dos acontecimentos, no sentido de interligar a narrativa de modo a assegurar-lhe fluidez e continuidade ao enredo, especialmente no que concerne ao ritmo mental da leitura.

Para Calvino, a essência da relevância da *rapidez* se traduz na economia da narrativa “em que os acontecimentos, independente de sua duração, se tornam puntiformes, interligados por segmentos retilíneos”. Assim, a singularidade da *rapidez* se encontra em poupar detalhes da narrativa, isto é, instigar a imaginação do leitor; recurso este que pode ser estimulado a partir de eventos interligados, “num desenho em ziguezagues que corresponde a um movimento ininterrupto”.

Em conformidade, a teoria de Calvino compara o referido valor às técnicas de narração oral, cuja estratégia abrange negligenciar os detalhes que pouco contribuem para o desenvolvimento. Mas que, por outro lado, se debruçam sobre as repetições. Para exemplificar, o romancista descreve uma antiga fábula italiana, na qual encontra-se um rei doente e a sua cura está em arrancar a pena de um ogro comedor de cristãos. Calvino aponta que em momento algum é revelada a doença do rei, nem como encontrar o ogro ou como um

ogro pode ter penas e afins. Nesse sentido, o leitor é poupado de explicações longas e desnecessárias, deixando na narrativa apenas o que é essencial.

Do mesmo modo, a narrativa de *Os transparentes* conserva a atenção do leitor a partir da preservação de pormenores desnecessários, com isso favorecendo a imaginação e a curiosidade. Diante disso, encontra-se o desfecho da história do jornalista PauloPausado, que em determinado momento adquire uma arma desmontada – de forma suspeita, com nomes falsos e endereços improváveis – e com ela tenta assassinar o presidente da república, no entanto, não há descrições ou explicações das motivações do jornalista.

os dedos não acusavam os dias de espera, a última caixa havia finalmente chegado para completar o puzzle
 decidira há muito só montar a arma quando chegasse a última parte do seu segredo, fizera toda a pesquisa, aguardara chegada das peças a improváveis endereços e nomes falsos
 [...] a ponta do cano da arma tremeu ligeiramente, batendo na janela, o jornalista refez a posição de ambas as mãos, encostou o dedo ao gatilho deixando à mercê do seu gesto a decisão e o instante do tiro

Para Calvino, outra característica louvável do valor da rapidez é justamente o ritmo, marcado especialmente pela continuidade e descontinuidade, conforme o próprio Calvino exemplifica com a personagem Sheherazade, de Mil e uma noites, o encadeamento das histórias e descontinuidade da narrativa são responsáveis por garantir a vida da personagem, através da curiosidade e da instigação.

3. A OBRA

Publicado em 2012, ano de eleições presidenciais em Angola, a primeira a acontecer depois da guerra civil, data marcada também pelos 10 anos de memória após os conflitos, *Os transparentes*, de Ondjaki, traça um panorama sensível a respeito da Luanda contemporânea, tendo como composição cervical personagens de hábitos simples, porém peculiarmente sábios, que compartilham seus afetos e experiências, marcados pela complexidade humana. Diante disso, a obra pode ser compreendida como uma extensão da realidade contemporânea da capital angolana, tomada pelo impulso do capitalismo, pela pós-independência e pelas cicatrizes deixadas pelos conflitos descolonizadores e civis.

Angola documentalmente é palco de contextos de resistência social. Iniciando com a brutal imposição de 400 anos dos domínios de Portugal sobre o território, cujos poderes foram substancialmente oprimidos. Dentro deste contexto, o país se enquadra também como um território devastado pela colonização portuguesa, conseqüentemente uma sociedade cuja identidade foi estruturada através dos processos coloniais. Sobretudo, Angola precisou reencontrar em seu povo o sentimento de revolta, para enfim reconstruir a própria soberania. Processo este que tardou em acontecer, como é comum em países subjugados pelas ex-metrópoles imperiais europeias, sendo alavancado na segunda metade do século 20, através inclusive de intelectuais que se organizaram em movimentos políticos de caráter anticolonial.

Nessa obra, Ondjaki apresenta um enredo que dá conta da rotina de indivíduos atravessados pelos ditames do capital e do poder por ele produzido, que precisam lidar constantemente com suas condições precárias de vida e de moradia. A narrativa é marcada por uma singular habilidade em expor feridas de uma sociedade que carrega suas ambivalências, seja na relação de pobreza e riqueza, desprestígio e privilégio, poder e transparência. Além de ressaltar rachaduras de uma sociedade plural e vulnerabilizada, tomada pelas vivências multifacetadas e conflitantes, sendo seus indivíduos obrigados a transformar suas carências em valências, a fim de alcançar maneiras de existir apesar das abstenções e negligências da esfera pública. São essas representações as responsáveis por direcionar as discussões aqui apresentadas, doravante apoiadas nas noções de biopolítica e biopotência e suas dinâmicas.

Ao longo do romance, o leitor percorre uma Luanda moralmente desconstruída, ainda estratificada e desigual, gestada pela globalização e pelas heranças culturais pós-coloniais e

cuidada pelas relações de poder. Nesse cenário, o autor descreve, com auxílio de uma linguagem poética – na qual incorpora certa leveza às descrições–, uma sociedade fraturada, mas não estática, em uma cidade que busca reinventar-se, pensar sobre si e encontrar seu lugar, apoiando-se no teimoso hábito de contornar as dificuldades. Ondjaki desempenha, ao longo da narrativa, um vocabulário que apresenta o que Calvino nomeou como *leveza*, a habilidade de subtrair o peso ou de fazê-lo mais evidente a partir de seu contrário.

Encaminhando para uma percepção mais aprofundada, o romance é construído a partir de uma vasta rede de personagens, sendo que nenhum deles é de fato principal, fixo e bem delimitado. Nessa estrutura, os capítulos não formam uma sucessão lógica dos acontecimentos, mas sim retratam as vivências de luta de cada personagem de forma intercalada. Dessa forma, a narrativa acentua essencialmente o que é indispensável para o enredo. Do mesmo modo, o encadeamento descontínuo, como propõe Calvino, que interliga histórias singulares garante vivacidade a cada personagem, além de assegurar o interesse pela narrativa.

A arte que permite a Sheherade salvar sua vida a cada noite está no saber encadear uma história a outra, interrompendo-a no momento exato: duas operações sobre a continuidade e descontinuidade do tempo. É um segredo de ritmo, uma forma de capturar o tempo (...). (Calvino, 1988, p. 51).

Com base nisso, o panorama do espaço físico é igualmente estilizado, assim como os indivíduos que nele transitam e habitam, trata-se, portanto, de um ambiente polarizado pelas experiências de vida, isto é, pobreza e riqueza dividem o mesmo território, em uma constante e degradante disputa. Sendo isso também potencializador da fome, da exclusão social e do apagamento dos sujeitos. Por outro lado, a composição do cenário humano é feita a partir de essências diversas, igualmente opostas, que, tal como o espaço físico, vivem em recorrente conflito; de um lado sujeitos marcados pelas mazelas sociais, de outro, pequenas elites dominantes.

O enredo da obra se passa em Luanda, quase exclusivamente no Largo da Maianga – geograficamente distrito da capital angolana, caracterizado por abrigar polaridades econômicas, sendo uma das regiões mais antigas da cidade mais cara do país –, especialmente em um edifício, descrito com inicial maiúscula – o Prédio –, cujas características demonstram que a construção faz parte da narrativa não apenas como espaço, mas essencialmente como personagem.

o Prédio tinha sete andares e respirava como uma entidade viva havia que saber os seus segredos, as características úteis ou desagradáveis das suas aragens, o funcionamento dos seus canos antigos, os degraus e as portas que não davam para lugar algum. vários bandidos haviam experimentado na pele as consequências desse maldito labirinto com passagens comunicantes de comportamentos autônomos, e mesmo os seus moradores procuravam respeitar cada canto, cada parede e cada vão de escadas. (Ondjaki, 2013, p. 14).

Diante disso, o espaço-personagem apresenta uma estrutura degradada, descrito por aspectos de abandono, com passagens e acessos disfuncionais, tubulações velhas e arreventadas, ambiente que pode, inclusive, representar o abandono dos corpos que ali vivem. Sendo estes os primeiros sinais de carência estrutural, socioeconômica, produzida pelo apagamento dos sujeitos. Ao mesmo tempo, a penúria a qual estão condicionados os indivíduos da narrativa, representada na imagem do Prédio, é responsável por conferir-lhes proteção, sustento e uma autonomia subversiva.

no primeiro andar, os canos rebentados e uma tremenda escuridão desencorajam os distraídos e os intrusos a água em abundância, incessante, e servia de finalidades múltiplas, dali saía a água para o prédio todo, o negócio da venda por balde, lavagem de roupa e viaturas (...). (ibidem, p. 14).

Esses elementos, que representam mazela e resistência, se entrelaçam, se opõem, conflitam, coexistem e compartilham espaço no decorrer de toda a narrativa, se frutificam, além de tudo, como recursos disponíveis para que a comunidade possa afirmar-se, autovalorizar-se, ocupar espaços domésticos, produzir seus bens e conhecimento(s), transitar por espaços invisibilizados, gerir a solidariedade e o cuidado. Assim, conferindo valências aos corpos subjetivamente deslocados.

Nesse contexto, os personagens presentes no romance desempenham o mesmo papel que o esquizo retratado no conto de Kafka, descrito por Pelbart (Pelbart, 2002, p. 33). Assim como os nômades de Kafka, os habitantes do Larga da Maianga não têm intenção de tomar para si os espaços de privilégio. Ao contrário, ocupam um território e o desconstroem simultaneamente, não abrem confronto direto com aquilo que secretamente recusam, por isso criam sua própria rede de subversão, a fim de resistir às dominações.

Assim surge Xilisbaba, primeira personagem a ser apresentada, após o próprio Prédio. Casada com Odonato, mãe de CienteDoGrã e Amarelinha, e filha adotiva de AvóKunjikise – personagens que serão descritos mais adiante. Baba, como é chamada pelo marido e pela mãe, possui um olhar delicado para os acontecimentos que a rodeiam e parece ser, junto com o marido, uma das únicas a perceber a realidade de mazelas na qual estão inseridos, incapaz de

se curvar às deteriorações morais, e assim não encontra meios de converter suas feridas em formas de subverter a realidade.

A personagem é quem acolhe AvóKunjikise durante o funeral da própria mãe biológica, logo no início do romance; ao receber a *velha*, Baba ordena que a sirvam com calulú do comba e que seja feito com fubá de milho, isto é, da melhor qualidade. Nesse sentido, a comida (que, como denuncia o protesto de Odonato, lhes falta com frequência ou lhes é escassa) é também forma de cuidado e de acolhimento. Aqui o alimento assume uma posição discreta, mas fortemente significativa.

Enquanto isso, AvóKunjikise se materializa como personagem da tradição, oferece sabedoria, conselhos e orações, conversa em kimbundu – segunda língua mais falada em Angola, da qual a língua portuguesa fez diversas aquisições lexicais –, embora quase nunca seja bem compreendida, mas acima de tudo, representa o respeito aos antigos: “posso rezar pela morte de quem morreu. a minha voz chega até o outro lado...” (Ondjaki, 2013, p. 14).

A partir de outro ângulo, encontra-se MariaComForça, personagem que se recusa a sucumbir à miséria que a rodeia; é empreendedora, atuante no ramo da venda de comidas, sanduíches, sucos e refrigerantes na calçada do edifício. Maria é casada com JoãoDevagar, este igualmente empreendedor, cujas ideias nunca são questionadas pela esposa, e proporciona para ambos novas alternativas para o sustento.

Por sua vez, João é um personagem emblemático que não se deixa abater pelos dissabores aos quais é lançado e busca se reinventar a cada vez que se depara com uma oportunidade de escapar de uma situação de desamparo. É através dele que os habitantes do Prédio conhecem o cinema GaloCamões, inaugurado no terraço da construção, porém seus filmes são reproduzidos sem som, inicialmente em razão das condições desfavoráveis, mas logo é convertido em potência sobre vida através da esperteza oportuna de João:

não vamos ter som, senão o som que as pessoas quiserem. São as pessoas, isoladamente ou em conjunto, que são convidadas a esboçar pelas suas próprias bocas o som do filme... Você consegue imaginar? Vai ser uma maravilha! (ibidem, p.152-153)

Durante as sessões são reproduzidos todo tipo de filme, a depender do horário e do público.

Mais tarde, João funda a IgrejaDaOvelhinhaSagrada, cuja doutrina se diferencia dos paradigmas tradicionais. Ainda, após fundar a igreja, João contrata duas prostitutas loiras suecas depois de perceber o sucesso de bilheteria causado por um filme pornográfico que

reproduziu em seu cinema. Assim, o personagem carrega uma oposição moral saliente: para ele, as formas de se desvencilhar das carências pouco importam em seus sentidos subjetivos e dogmáticos, valem mais por suas aplicações práticas, isto é, se têm o potencial de afastá-lo das possíveis lamentações.

inspirado pelo filme pornográfico que havia exibido, mas sobretudo motivado pela reação generalizada da multidão masculina, JoãoDevagar, que se considerava um empresário multifacetado, com vários negócios não declarados em curso, o que incluía o cinema GaloCamões e a recentemente formada IgrejaDaOvelhinhaSagrada, decidira num rompante importar duas prostitutas louras diretamente da Suécia (...). (ibidem, p. 326).

Para utilizar os termos de Pelbart, João é um excelente exemplo de forma de vida que constitui um conjunto vivo de estratégias, ou seja, ele cria novos sentidos, inventa dispositivos de autovalorização e, ao mesmo tempo, recria estratégias de exploração e também produz novas subjetividades.

Mais adiante, outro personagem é apresentado na obra: Edú é mais um atravessado por sua condição de invisibilidade social; convive com uma hérnia gigante nos testículos que os fazem inchar e doer, e, em razão da doença sempre carrega consigo um banquinho para que possa permanecer sentado. Diante da perspectiva da enfermidade de Edú, nota-se na obra de Ondjaki sua dedicação à *rapidez* do pensamento da narrativa, visto que nesse ponto o narrador não revela pormenores da doença do personagem, mas busca priorizar os aspectos mais importantes de sua experiência com a doença: “A técnica da narração oral na tradição popular obedece a critérios de funcionalidade: negligencia os detalhes inúteis mas insiste nas repetições (...)” (Calvino, 1988, p. 49).

Assim, Edú é a representação do azar da vida, antes dançarino e namorado, agora pobre, adoentado e inválido. No entanto, mesmo seu sofrimento também pode ser convertido em oportunidades, ainda que desafortunadas; sua esposa, NgaNelucha, elabora a possibilidade de ambos viverem viajando, em função do interesse dos médicos estrangeiros na doença do marido, com a condição de jamais ser operado: “não íamos pagar nada, a minha irmã já me disse, eles é quem pagam as despesas e se te quiserem operar, tu dizes que gostarias de ver outro médico e lá vamos nós para outro país” (Ondjaki, 2013, p. 46).

Além de Nelucha, os representantes do poder do Estado – os fiscais DestaVez e DaOutra, que serão descritos mais adiante – também arquitetam formas para que Edú rentabilize sua dor, mas evidentemente com uma taxa pela participação no plano, como se operassem na função de empresários.

— você desculpe, ó camarada Edú, mas você tem que rentabilizar essa situação
 — também ando a pensar no mesmo...
 (...)
 — há que rentabilizar, passar ao plano internacional, você não é menos que os outros, está a entender?
 — acho que sim
 — pois eu acho que não, você tem aí um potencial muito forte (...) você tem que passar nas CêÊneÊnes... globo [Brasil] , rtp [Portugal] para você já é brincadeira...
 você tem que pensar em grande
 (...)
 — um cumbú? pedir cumbú? [dinheiro]
 — cumbú você tem que pedir ao governo, um subsídio de saúde — os olhos do fiscal brilhavam — mas em termos de marketing, temos que voar mais alto, meu amigo. (ibidem, p. 129-130).

Ainda pensando nos residentes do edifício, encontra-se o CamaradaMudo – não por questões fisiológicas, mas por razões comportamentais – morador solitário, que não coleciona amigos, é conhecido por estar sempre descascando ou cozinhando algo e deixando os odores de seus preparos fluírem pelo Prédio. Além disso, sua principal habilidade é o modo secreto como prepara o carvão, com destaque nos momentos de escassez do produto.

Aqui, a carência e a potência outra vez caminham amalgamadas, se misturam e se confundem, subvertem as expectativas, visto que o melhor desempenho no preparo de alimentos cozidos deveria vir de maior disponibilidade de carvão e, portanto, mais calor. Mas é justamente nessa condição que o Camarada encontra estratégias para possibilitar sua fuga das dificuldades.

Em conformidade com todos os aspectos aqui descritos, o romance retrata outro personagem, Paizinho. Um jovem refugiado de guerra que, durante o conflito, se perde de sua mãe e chega na capital perdido e sem suporte. Sem ter para onde ir, o garoto começa a frequentar as imediações do edifício, enquanto mora nas ruas e vielas e divide seus quartos a céu aberto com ratos e baratas. Com o passar do tempo os habitantes do Prédio o reconhecem como responsável e honesto e Paizinho recebe a confiança dos moradores, além de um apartamento.

Este é um personagem que exemplifica fortemente o apagamento de indivíduos desterritorializados – geográfica e subjetivamente –, através da guerra perde a representação de pertencimento – a família – e passa a viver invisível na miséria, longe dos olhos negligentes do Estado. O jovem, ao ver a abundância das águas que fluem pelos encanamentos arrebentados do Prédio, decide utilizar o recurso para lavagem de carros que estacionam próximo à construção. Assim, Paizinho converte seu desamparo em novas condições de vida. Em razão disso, o garoto é visto como trabalhador e é “acolhido” por

JoãoDevagar e MariaComForça, com quem desenvolve uma relação marcada pela afetuosidade, mas também pela rede de suporte, atuando na maior parte dos empreendimentos informais do casal. Mais ao final da obra, o jovem é vitimado fatalmente por um assalto à mão armada: “— mataram o miúdo / — quem? — tremia Xilibaba / — o Paizinho” (ibidem, p. 350). Assim, Paizinho chega ao fim da vida sem reencontrar a mãe.

conheceu então
um fino frio nas costas
e viu desenhado no chão o mapa do seu próprio
sangue – sentindo que morria assim, empapado na saudade da sua mãe
[das sensações de Paizinho].
(ibidem, p. 355).

Como parte do núcleo de personagens que frequentam o Prédio, mas não o habitam, é apresentado o VendedorDeConchas. Descrito como um jovem vendedor, honesto e dedicado, que vive do comércio de conchas do mar – coletadas por ele próprio –, estas antes valiosas apenas para a vida marinha, passam a assumir o lugar de fonte de seu sustento, ainda que o Vendedor viva em condições de subsistência. Através das duras experiências da vida, aprendeu a desenvolver formas de persuadir e estratégias de venda, assim, se arrisca a vender para quem quer que seja, especialmente aos habitantes mais ricos:

VendedorDeConchas procurando a casa do Ministro para poder vender suas conchas
— boa tarde, dona
— boas! então tu é que vendes conchas que as amigas andam a levar para a europa?
— sou eu sim. são conchas aqui mesmo de Luanda. depende o que a dona quer
— eu quero ver
[...]
Pomposa era rápida nas suas escolhas e não tocou nos objetos, foi apontando o que o guarda foi separando [...]. (ibidem, p. 63).

Além disso, o Vendedor está sempre acompanhado pelo Cego, este, por sua vez, um senhor de idade que depende dos cuidados do jovem para viver em condições mais distantes da mendicância. O idoso pode ser compreendido, igual a AvóKunjikise, como a representação do respeito às tradições e ancestralidades, ademais, o Cego constantemente faz sábias colocações e concede conselhos, além de ser capaz de enxergar aquilo que é imperceptível aos olhos.

Através da descrição destes dois últimos, é possível analisar a importância do processo de autovalorização, na tentativa de gerar espaços e possibilidades de vivência que possam transgredir as estruturas mais contemporâneas do capitalismo que busca atribuir valores a indivíduos e criações. Assim, ambos, Vendedor e Cego, corroboram com a

tendência crescente dos excluídos em usar a própria experiência de mundo como vetor de potência da vida.

Além do Vendedor e do Cego, que não vivem no edifício, encontra-se o Carteiro. Como se intui, é um funcionário dos correios que, cansado de cruzar a cidade caminhando, escreve diversas cartas à mão, na intenção de que uma delas chegue a uma autoridade que possa lhe conceder uma motocicleta e, assim, trabalhar em melhores condições. Somente no final do romance descobre-se que seu pedido foi recusado, numa carta também redigida com dedicação e formalmente construída.

o Carteiro leu incrédulo a continuação das justificações e pensou, também ele, no tempo gasto por quem tinha reunido todas as cartas que no envelope se encontravam, e quem se tinha dado ao trabalho de responder com tanto afincado e esmero uma negação redigida num português exigente e castigador, escrita, a carta de resposta, a computador, carimbada em todas as páginas por algum cretino que não se tinha dado ao trabalho de o chamar para uma audiência onde ele se pudesse explicar. (ibidem, p. 374).

Na extremidade oposta à realidade dos residentes do edifício na Maianga, estão personalidades do alto escalão, políticos e empresários, como o Ministro e sua esposa, Pomposa, o Assessor – Santos Prancha –, Dom Cristalino e o Coronel Hoffman, são as figuras que compõem a representação do Estado e do capital como elementos centrais dos privilégios e do livre acesso a qualquer espaço, mas fortalecendo o abandono e a miséria, assim como reforçando as rachaduras entre ambas as partes. Em conformidade com as relações ambíguas presentes na Luanda contemporânea, os personagens do núcleo composto por aqueles que detêm o controle da biopolítica são os responsáveis por orquestrar as manutenções das mazelas que assolam a capital do romance.

Além destes, os fiscais DestaVez e DaOutra se comportam como extensões dos grandes poderes, compõem pequenas elites e são encarregados de transgredir moralmente os direitos, especialmente sob o disfarce de fazer valer a lei. Possuem pequenos poderes, se comparados com aqueles que estão efetivamente protegidos pelos privilégios, no entanto exercem um controle significativo sobre os que subjugam.

Por intermédio desses últimos, a execução da biopolítica é garantida aos que nela se apoiam, visto que são esferas da propagação de corpos docilizados através das formas de violência, sejam elas deliberadas ou veladas.

— então ficamos assim... vamos passando, para ver como vai o negócio, e você vai nos passando o cumbú, para nós não vermos oficialmente como vai o negócio
— entendido

— e as sessões de filmes de adultos não pagamos bilhete (ibidem, p. 215).

Nesse sentido, as realidades opostas convivem no mesmo espaço, compartilhando suas impressões de mundo e, numa tentativa de se sobrepor à outra, conflitam constantemente, ao mesmo tempo que coexistem. Ainda assim, as condições de vida distantes são marcadas quase exclusivamente no âmbito subjetivo, já que dividem o território geográfico, contudo um se sobressai em relação ao outro. Assim, as noções de biopolítica e biopotência se cruzam constantemente, enquanto um produz mecanismos perversos de expropriar recursos, o outro cria formas de rivalizar as redes dominantes (Pelbart, 2002, p. 36) e reestruturar condições de valorização e autovalorização.

Com destaque particular, destacam-se os personagens Odonato e CienteDoGrã, pai e filho, respectivamente, cujas representações são emblemáticas, conflitantes entre si, ainda que sejam fruto da mesma indignação.

CienteDoGrã é um jovem que recusa a miséria em que vive e busca a subversão moral, passando a viver de pequenos delitos. Como consequência, é expulso do convívio da comunidade destacada no romance por não respeitar as regras elaboradas. Antes de partir Ciente declara que nem morto voltaria ao Prédio² e não torna a dar notícias à família. Mais tarde CienteDoGrã é baleado em uma tentativa frustrada de roubo à LojaDoCardoso, protagonizando uma das cenas mais comoventes e ilustrativas da obra: na esperança de alcançar ajuda, Ciente foge, já ferido, para o edifício que jurou jamais retornar, vai até o vão do elevador ausente e pede por ajuda através dos ruídos da tubulação. Mesmo aqueles que corroboraram com a expulsão do jovem se mobilizam para salvá-lo.

arrastou-se até o elevador ausente e numa esquina escondida encontrou uma torneira antiga, rodou-a duas vezes, fez-se sentir um ruído na canalização, era um chamamento para quem soubesse usar este *sistema de alerta*. (Ondjaki, 2002, p. 87. Grifo meu).

Neste recorte da narrativa são exemplificados os pontos teóricos aqui mobilizados, é diante desse acontecimento que se pode perceber a composição de uma série de elementos marcados pela miséria e pelo abandono sendo utilizados como fonte de uma expressiva rede de sobrevivência. É mais expressivamente aqui que se encontram os desgastes provocados

² “[...] Essa história existe mesmo: é a história de um rapaz que disse ao pai que nem morto voltava para casa e quando morreu, de facto, e o tentaram levar para casa, o corpo começou a ficar mais pesado, e mais pesado, e não conseguiram levá-lo porque já ninguém podia levantá-lo.”. História contada pelo autor da obra, Ondjaki, em uma entrevista concedida à Raquel Ribeiro. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2012/11/09/jornal/que-fazer-enquanto-luanda-arde-25523600>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

pelo abandono do Estado, transformados em fonte de reinvenção e recomposição. Nos termos de Pelbart, nesse sentido os moradores do edifício da Maianga “faz[em] da própria desterritorialização um território subjetivo” (Pelbart, 2002, p. 34).

Paizinho, no terceiro andar, escutou o ruído. levantou-se rapidamente, foi buscar uma faca grande [...]. assobiou forte, duas vezes [...].
 Nelucha, no quarto andar, acordou Edú
 [...]
 — o Paizinho assobiou duas vezes
 Edú retirou prontamente de baixo da cama um pau de vassoura mais comprido que o habitual, bateu forte no teto do quarto [...].
 no quinto andar o CamaradaMudo [...] pegou na makarov [pistola semiautomática russa] que dormia debaixo da segunda almofada, ligou o gira-discos a tocar alto [...] no sexto andar todos acordaram em simultâneo, Xilisbaba falou para Odonato
 — não vai ver o que se passa?
 — calma. há que respeitar a ordem, primeiro é o Paizinho que vai fazer reconhecimento, depois o Edú assume posição na escada para não deixar ninguém subir, e o Mudo é que desce com a arma [...]. (Ondjaki, 2013, p. 87-88).

Diante do exposto, a cena do socorro a CienteDoGrã é entendida como a força reorganizada em forma de resistência ao poder disciplinar, conforme apontado por Laks (Laks, 2019). Organiza-se de maneira a se configurar como uma rede composta por sujeitos invisibilizados, mas que fazem de suas realidades uma nova fonte de autogestão, nesse caso, através inclusive das marcas da precariedade do ambiente em que vive.

Além disso, o referido trecho reforça como esses corpos invisibilizados são incompreendidos, tal qual os esquizos de Kafka, descritos por Pelbart: “Eles desconhecem os costumes locais e imprimem à capital em que se infiltraram sua esquisitice. Ignoram as leis do Império, parecem ter sua própria lei, que ninguém entende” (Pelbart, 2002, p. 33).

Em razão do ferimento e da transgressão, Ciente é detido, e Odonato permanece, aflito, sem notícias do filho – acontecimento que reforça o sofrimento de Nato e acentua suas percepções negativas da realidade que o cerca. Preso, CienteDoGrã morre encarcerado, sem atendimentos médicos e sem dignidade.

Nato, por sua vez, se traduz como a figura mais próxima do que seria um personagem principal, através de sua história, seu sofrimento e sua percepção da realidade, acentua a percepção de abandono ressaltado ao longo do romance. É um indivíduo marcado pela angústia, pela fome, pela dor, pelo abandono, todas as mazelas o atravessam de forma dilacerante, de modo a levar-lhe as forças, as cores, as alegrias e as razões. Nesse contexto, Odonato se corporifica como a expressão máxima dos resultados do desalento, uma representação da desesperança que padece lentamente, contemplando inútilmente os abandonos que o cercam e compreendendo nitidamente seu destino e dos demais.

a verdade é ainda mais triste, Baba: não somos transparentes por não comer... somos transparentes porque somos pobres. (Ondjaki, 2013, p. 190).

Através de uma consciência crítica, dosada também com uma certa indignação, Odonato decide parar de comer em protesto contra sua condição de penúria: “não entendeste. não vou comer mais, estou farto de sobras e de coisas dos outros. vou fazer jejum social.” (ibidem, p. 48).

Antes de receber a notícia da morte do filho, Odonato empenha-se em tirar o filho, CienteDoGrã, do cárcere, enquanto os agentes penitenciários o submetem a chantagens e pagamento de propinas: lhe exigem comida ou o garoto padeceria encarcerado – baseada no que é de mais valioso e escasso, a comida, neste caso, bife com batatas fritas.

levava consigo, o homem, pendurado no braço, um saco plástico preparado por MariaComForça, com vários bifos tenros bem fritos em jindungo e molho de cebola, dois ovo estrelados que dançavam ao ritmo em que batiam na sua perna, uma quantidade considerável de batatas fritas e cebola crua cortada em grandes rodela. (ibidem, p. 225).

Aqui, novamente, a comida recebe um significado forte, o que antes – com Xilisbaba e AvóKunjikise – foi sinônimo de cuidado, depois denunciado como escassez, também é moeda de troca, vetor de chantagens.

— então veio saber notícias do corpo?
— como, do corpo? — a voz de Odonato ficou tão transparente quanto o seu corpo
— o seu filho já foi despachado para o cemitério do Catorze há três dias, pensei que você soubesse... pensei que vinha buscar alguma declaração. (ibidem, p. 311).

Da mesma forma que a esposa, Odonato não consegue converter suas lacunas subjetivas e sociais em formas de potencializar a própria subsistência, e portanto herda da vida a torturante compreensão do mundo ao redor. Ainda assim, o personagem não se encontra desamparado pelos vizinhos, desde as ofertas de comida, a solidariedade da comunidade, o respeito que recebe, até a ajuda organizada que recebe quando Ciente é baleado e pede socorro nas estruturas carcomidas do edifício. Nesse mesmo sentido, toda a comunidade se mobiliza para carregar o corpo sem vida de Ciente até o sétimo andar – onde vivem Nato, Baba, os filhos e Avó: “ajudados por mais cinco homens, quando chegaram ao prédio, já eram oito pessoas tentando retirar o corpo do carro, e conseguiram executar a missão a muito custo” (ibidem, p. 318).

Isto é, a rede autônoma de autoproteção criada no Largo da Maianga do romance se estrutura de tal forma a autovalorizar seus modos de vida, mas também e sobretudo, de maneira a dar suporte às dores ocultadas por suas transparências sociais. Os habitantes do edifício constroem um microcosmos autossustentável, cujas necessidades são geridas e cuidadas entre si.

Assim, com o acúmulo de angústias – a fome, o apagamento, a pobreza e perda do filho –, Odonato vai perdendo as cores que antes habitavam seu corpo, sua pele aos poucos se torna transparente: “uma translucidez brincava de reflexos nas suas veias, Xilisbaba olhava atentamente para que os minutos lhe dessem a certeza” (ibidem, p. 49).

Além disso, Odonato se transcreve como aquilo que Pelbart elucidou como angústia do desligamento, efeito causado, essencialmente, pela inversão de valores que conferem ao indivíduo a noção de pertencimento. Em outros termos, o que antes balizava a autoidentificação ou o aceitamento de um indivíduo nas redes de sentido e de existência, como os parâmetros da tradição, religião e etc., agora é determinado a partir do que Pelbart chama de pedágios comerciais, tornando a vida mais próxima de um fardo irreparável.

Diante disso, Nato vai desaparecendo fisicamente, seu corpo torna-se literalmente transparente, perde o peso que antes o prendia no chão e o personagem fica cada vez mais leve conforme a obra se encaminha para o encerramento, até que Odonato passa a flutuar sem rumo pelos céus de Luanda. Assim como ocorre com a doença de Edú, a descrição da transparência física de Odonato não é detalhada na narrativa; conferindo à obra outro valor literário mobilizado por Calvino, a *rapidez*, o leitor é indicado o porquê de Nato tornar-se lentamente translúcido, entretanto não há explicações – desnecessárias – a respeito da plausibilidade do acontecimento. Desse modo, o narrador concentra-se em aspectos essenciais que permeiam o sofrimento irremediável do personagem.

Por fim, o desfecho da obra é inconclusivo, não é possível conhecer o destino de cada personagem, talvez com exceção de Odonato, além de não apresentar uma perspectiva positiva, nem mesmo um final esperançoso, não possui um fechamento pontual, mas deixa espaço para reflexões e conclusões diversas. Apesar disso, o romance retrata uma população que persegue teimosamente uma alegria que parece estar acima da realidade que os rodeia, uma comunidade que se reinventa a cada oportunidade, encontrando, assim, formas incontáveis de incorporar uma biopotência que possa protegê-los e dar-lhes liberdade de vida e de condições.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões aqui apresentadas foram desenvolvidas a partir das concepções fundamentadas por Foucault, Pelbart e Calvino, no intuito de alcançar o entendimento aprofundado das camadas narrativas empregadas no romance selecionado.

Diante do exposto, a obra de Ondjaki tem seu foco direcionado à representação da realidade de uma Angola independente, sob a ótica pós-colonial, assim, o romance se configura como uma extensão do contexto angolano atual. Sublinhado, especialmente, por seu caráter de denúncia das precariedades sociais e das formas de composição de uma sociedade democrática, mas que carrega heranças de um passado colonial. Do mesmo modo que Calvino, Ondjaki parece considerar que a literatura deva representar a realidade ao redor, por consequência, desempenha uma responsabilidade social, histórica e antropológica.

Assim, a obra retrata as provações e as dificuldades, mas também os luxos e as extravagâncias, apoiada em dois cenários brutalmente opostos, conflitantes e que se recusam mutuamente. Ondjaki salienta formas de encontrar resistências diante das situações adversas de apagamento, na qual os sujeitos são submetidos à escassez dos recursos mais básicos. À vista disso, expõem-se os modos de habitar o mundo e sobreviver à realidade que os cerca, através do confronto velado entre zonas abandonadas pelo Estado e zonas privilegiadas.

Em franca oposição, enquanto os integrantes do alto escalão desfrutam das benesses de seus poderes embebidos pelo capital e buscam novas formas de impulsionar suas riquezas, os sujeitos marginalizados e apagados buscam criar novas estratégias para sobreviver às consequências de suas transparências sociais. Diante desse contraste retratado na narrativa, a obra evidencia a expansão do poder sobressaído, definido por Foucault como biopolítica, dentro de uma sociedade fragmentada; um poder que se traduz de diversas maneiras e se situa em múltiplos espaços, a partir de ângulos diferentes. Do mesmo modo, a narrativa marca as resistências criadas pelos corpos excluídos e invisibilizados, na aberta intenção de construir uma rede de autovalorização e cuidado.

Nesse sentido, as representações de uma perspectiva de biopotência se concentram fortemente entre todos os personagens que vivem e frequentam o Largo da Maianga, em especial aqueles que se debruçam sobre tentativas de encontrar refúgio de seus latentes empecilhos sociais, destacam-se entre eles JoãoDevagar e seus empreendimentos, MariaComForça, igualmente empreendedora, o VendedorDeConchas, Paizinho, com as lavagens dos carros, o CamaradaMudo, com suas habilidades culinárias, e tantos outros.

Por outro lado, Acompanhando as análises de Laks (2019) sobre o romance, entendemos que a biopotência empregada pelos personagens é entendida como estratégia de sobrevivência, no entanto não pode ser considerada como mérito dos indivíduos, tampouco como solução à condição imposta.

Ainda assim, como salientado acima, o enredo não se conclui de forma clara, mesmo que alguns personagens tenham recebido suas respostas trágicas e/ou negativas antes do encerramento do romance – como é o caso do Carteiro, com sua carta, de Ciente e Paizinho, com seus fins fatais, e Odonato, com seu destino flutuante e turvo –, não é possível delimitar qual o destino de cada um. Nesse sentido, o sinuoso fio narrativo sugere um entrelaçamento das vidas descritas, das experiências compartilhadas, além de conferir ao romance o que Calvino define como *rapidez*, isto é, um encadeamento narrativo não linear, cuja consequência é instigar a curiosidade e a imaginação do leitor.

Ademais, o romance representa temáticas delicadas, com a fome destaque para fome, a pobreza, as carências sociais e a guerra, apesar de tudo, Ondjaki opta por uma linguagem leve – como se pode observar na passagem em que narra a morte trágica do personagem. Nesse sentido, o autor angolano articula a degradante e pesada fome com o ápice do apagamento social, ou seja, o auge da miséria e da negligência vivida por Odonato é traduzido e transformado em transparência e flutuação, marcando um fim poeticamente trágico para o personagem.

Em conclusão, *Os transparentes* se consolida como uma obra de denúncia frente à realidade vivida pela sociedade angolana, na qual os sujeitos precisam inventar sistemas nos quais possam encontrar, estabelecer e fortalecer suas formas de vida. Para mais, o autor se inscreve no contexto da literatura pós-colonial ao salientar, através da obra, sua preocupação com a busca da identidade angolana, além da preocupação com a coletividade.

5. REFERÊNCIAS

Angola, *a Agonia de um Povo*. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/reportagens/noticia/guerra-em-angola.ghtml>>. Acesso em: 15 maio 2023.

Caldas, A. *Calvino, Italo. Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*. S/d. Disponível em: http://www.uesc.br/icer/resenhas/licoes_americanas.pdf. Acesso em: 15 maio 2023.

Calvino, I. *Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1990.

Carrasco, B. *Foucault e a microfísica do poder*. Disponível em: <<https://www.ex-isto.com/2019/02/foucault-microfísica-do-poder.html>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

D'Angelo, M. O estruturalismo e a questão do sujeito em Michel Foucault. In: Semeraro, G. (coord.); D'Angelo, M. *Pensadores contemporâneos*. São Paulo: Ideias e letras, 2011.

Foucault, M.. *Microfísica do poder*. Rio De Janeiro: Graal, 2009.

Frazini, L. A. *Entre mitos, reinados e quedas: leituras de O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane. São Carlos: UFSCar, 2021.

Hall, S. Quando foi o pós colonial? Pensando no limite. In: Hall, S *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

Laks, D. M. *Espaço de crise, estado de exceção: biopolítica e biopotência em Os transparentes, de Ondjaki*. VI Colóquio Internacional Áfricas, Literatura e Contemporaneidade Memória, imaginário e narrativa: trânsitos. 2019.

Leite, A. M. Pós-colonialismo, um caminho crítico e teórico. In: Leite, A. M. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EDuERJ, 2012.

Ondjaki. *Os transparentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Pelbart, P. P. Poder sobre a vida, potência de vida. *Lugar Comum*, n. 17, 2002. p. 33-43.

Ribeiro, R. *Que fazer enquanto Luanda arde?* Disponível em: <<https://www.publico.pt/2012/11/09/jornal/que-fazer-enquanto-luanda-arde-25523600>>.

Acesso em: 20 nov. 2023.

Satoi, R. H. *Uma leitura de Os Transparentes, de Ondjaki*. Disponível em:

<https://medium.com/@satoihiroshi_/uma-leitura-de-os-transparentes-de-ondjaki-6d3fe48c03d2>. Acesso em: 20 nov. 2023.

Silva, P. A. *As figurações do pária: sujeitos (in)visíveis em contos de João Melo*. São Carlos: UFSCar, 2018.