



Revista Mulemba
e-ISSN: 2176-381X
v.16, n.31, e60975, 2024

DOI: 10.35520/mulemba.2024.v16n31e60975

Temas Livres

O novo, o velho e o futuro (im)possível: os extremos da vida em *Os transparentes*, de Ondjaki

The young ones, the old ones, and the (im)possible future:
the extremes of life in *Os transparentes*, by Ondjaki

Lo nuevo, lo viejo y el futuro (im)posible: los extremos
de la vida en *Os transparentes*, de Ondjaki

Letícia Vital Ferreira 

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

E-mail: leticia.vital.ferreira@usp.br

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a relação estabelecida entre jovens e mais-velhos no romance *Os transparentes*, de Ondjaki. Levando em conta a importância da representação das crianças na literatura angolana, assim como a relação estabelecida entre as personagens infantis e os mais-velhos enquanto simbologia dos futuros possíveis, o artigo busca explorar os possíveis impactos das conexões com mais-velhos de referência para o desfecho de cada jovem da narrativa. Argumenta-se o impacto de um pessimismo quanto ao presente e ao futuro tanto na morte de duas personagens jovens como na ausência quase total de crianças na narrativa. Considera-se, no entanto, que a sobrevivência de outros dois jovens e a passagem deles de uma posição de escuta à liderança na defesa dos mais-velhos carrega consigo germes de esperança no tocante ao futuro.

Palavras-chave

Literatura angolana, tópica literária angolana, Ondjaki, *Os transparentes*.

Editor-chefe

Carmen Lucia
Tindó Ribeiro Secco

Editores Associados

Marlon Barbosa
Vanessa Teixeira

Como citar:

FERREIRA, Letícia Vital.
O novo, o velho e o futuro
(im)possível: os extremos da
vida em *Os transparentes*, de
Ondjaki. *Revista Mulemba*,
v.16, n.31, e60975,
2024. doi: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2024.v16n31e60975>

Abstract

The objective of this article is to analyze the relationship established between young and older people in the novel *Os transparentes*, by Ondjaki. Taking into account the importance of the representation of children in Angolan literature, as well as the relationship established between characters that are children and older ones as a symbol of possible futures, the article seeks to explore the possible impacts of connections with reference older people for the outcome of each young person in the narrative. It is argued that the impact of pessimism regarding the present and future is present both in the death of two young characters, and in the almost total absence of children in the narrative. It is considered, however, that the survival of two other young people and their transition from a listening position to leadership in the defense of the elderly carries with it seeds of hope regarding the future.

Keywords

Angolan literature, Angolan literary topic, Ondjaki, *Os transparentes*.

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la relación que se establece entre jóvenes y ancianos en la novela *Os transparentes*, de Ondjaki. Teniendo en cuenta la importancia de la representación de los niños en la literatura angoleña, así como la relación que se establece entre los personajes infantiles y más-viejos como símbolo de futuros posibles, el artículo busca explorar los posibles impactos de las conexiones con más-viejos de referencia para el resultado de cada joven en la narrativa. El impacto del pesimismo respecto al presente y al futuro se argumenta tanto en la muerte de dos jóvenes personajes como en la casi total ausencia de niños en la narrativa. Se considera, sin embargo, que la supervivencia de otros dos jóvenes y su paso de una posición de escucha a un liderazgo en la defensa de los mayores lleva consigo semillas de esperanza para el futuro.

Palavras-chave

Literatura angoleña, tema literario angoleño, Ondjaki, *Os transparentes*.

A simbologia das crianças nas obras da literatura angolana é um tópico densamente abordado pela crítica literária, pois são frequentes os textos que colocam essas personagens enquanto protagonistas, ou ao menos em posições importantes dentro do enredo. Foi sugerida inclusive uma conexão entre os diferentes momentos vividos pela nação e a representação das crianças na prosa, considerando que, desde o início das obras nacionais, a representação literária do país em formação depende, em grande parte, das figuras infantis, “(...) acompanhar-lhes as mudanças, seja de perfil, seja em sua nomeação ao longo desse período que é, sem dúvida, de consolidação do sistema literário do país, faculta-nos flagrar, além de mudanças literárias, as profundas modificações ocorridas na sociedade angolana” (Macêdo, 2008, p.144).

É notável a transformação sofrida na figuração das crianças ao longo do desenvolvimento da literatura angolana: inicialmente elas metaforizavam a esperança de futuro, como no paradigmático “A estória da galinha e do ovo” (1963), de Luandino Vieira, no qual as crianças participam ativamente da resolução da situação de injustiça que se figurava; de modo mais contemporâneo, elas muitas vezes simbolizam os descaminhos sociais, como ocorre no romance *Se o passado não tivesse asas* (2016), de Pepetela, em que os abusos sofridos pelas crianças ficam escancarados. A representação da infância em textos angolanos, tomada enquanto metonímia da sociedade, oscila, portanto, entre a simbologia da esperança e a da desilusão frente à debilidade vivida (Silva, 2015, p.82).

Mais do que a aparição de miúdos (em suas mais diversas nomenclaturas), no entanto, chama atenção a relação estabelecida entre as crianças e os mais-velhos nas expressões literárias angolanas, que estabelecem associações entre as duas pontas da vida: os mais-velhos ensinam a tradição, transformada, pelos mais jovens, em futuros possíveis. Fica marcada, nesses casos, a recepção ativa dos ensinamentos tradicionais, já que as crianças não reproduzem os saberes ancestrais, mas, sim, transformam-nos para lidar com as problemáticas atualizadas do presente.

O novo e o velho, juntos e interativamente articulados, eis uma vez mais reatualizada, no corpo do novo discurso, a imagem fundadora. [...] Já não é mais possível reafirmar o velho pelo velho, acriticamente, pois este velho se faz também outro, pelo processo de transformação pelo qual o novo o recria, além de ser por ele moldado. Com essa troca, a interação velho/novo se torna, nas malhas do moderno tecido-texto, cada vez mais intensa e fecundante, com a tradição e a transformação recriando-se mutuamente. (Padilha, 2011, p.179).

Embora a obra de Ondjaki não se limite a esses tópicos, tanto a presença das crianças como a relação delas com os velhos são assuntos frequentes e profícuos em sua prosa multifacetada. Podemos citar *O convidador de pirilampos* (2021) como exemplo de obra voltada ao público infantil com essa temática; nesse livro, o menino protagonista e seu avô aprendem um com o outro – e com os pirilampos, que valorizam as histórias de seus mais-velhos. Similar é a relação entre o pequeno Ndalu e suas avós em *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), especialmente com AvóCatarina, uma entidade que conta histórias aos netos, mantendo, assim, as tradições. Em ambas as obras mencionadas, embora os mais-velhos sejam importantes para o desenvolvimento de vínculo entre os antigos saberes locais e as crianças, cabem a essas as ações que movimentam o enredo – indicando que o futuro depende de suas agentividades. No caso da obra de 2021, por exemplo, o avô sugere ao neto que solte os pirilampos capturados, mas cabe ao menino refletir a respeito antes de tomar uma decisão. Já em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, as crianças criam planos para a destruição do mausoléu a partir das discussões realizadas pelos mais-velhos e das falas de AvóCatarina, que, por ser um espírito preso à casa, não pode ultrapassar a soleira da porta. Nessa narrativa, ainda que as crianças não sejam efetivamente as responsáveis pela explosão da construção, fica expressa a coragem de tomarem a conduta necessária em um momento crítico.

Mesmo nas obras de Ondjaki em que as crianças não são protagonistas, suas aparições são relevantes. É o caso, por exemplo, de PCG em *Quantas madrugada tem a noite* (2004), o menino de rua ganha importância para o enredo a partir da relação estabelecida com os protagonistas, e sua morte parece expressiva para a interpretação do texto, visto apontar para uma nova fase de desesperança em relação ao futuro (Pinto, 2021, p.163). Embora menos trágico, o reencontro com a personagem *pêçêgê* no conto “O colchão da mongólia”, em *e se amanhã o medo* (2010), não altera significativamente sua situação, devido à contínua solidão da criança à procura de uma mãe na estrangeira que desaparece. Mais uma vez, a única possibilidade de futuro para esse menino está na sua desconexão com o mundo e a sociedade – ainda que, no conto de 2010, isso aconteça pelo seu desaparecimento em um colchão voador, e não pela morte. Sugere-se que a falta de perspectiva de PCG, ilustrada na sua dificuldade física em avançar, ocorre justamente pela falta de conexão com os mais-velhos, representada na ausência das figuras familiares – “[n]ão há novo sem velho” (Padilha, 2011, p.179). Hipotetiza-se, então, que parte da desesperança presente em alguns textos angolanos contemporâneos esteja presente não tanto na figura das crianças, mas na desconexão entre os representantes das pontas da vida.

Os transparentes (2013) difere da maior parte da prosa de Ondjaki pela ausência quase total de crianças. O enredo do romance segue a vida de alguns personagens vinculados ao PrédioDaMaianga, dentre eles está Odonato, um homem que começa a ficar transparente após decidir não mais comer. As personagens infantis, quando

aparecem, não são desenvolvidas: as crianças pouco participam da narrativa, restringindo-se a personagens secundárias, sem nome nem história – o Carteiro chega a anunciar essa ausência em sua primeira visita ao Prédio, “(...) surpreendia-o a ausência de crianças” (Ondjaki, 2013, p.26). São poucas inclusive as personagens mais jovens relevantes à narrativa, e mesmo nesses casos, há comentários que explicitam o fato de não serem crianças – “ — é o senhor que tem de explicar ou é o seu filho?, não estamos a falar de uma criança de quinze anos” (*ibidem*, p.147). Por sua vez, também os mais-velhos aparecem de uma forma diferente nessa narrativa, ao contrário da importância dada aos idosos em outros textos de Ondjaki, especialmente na figura dos avós e tios, em *Os transparentes* os mais-velhos são muitas vezes tratados com indiferença; dentro de uma Luanda cosmopolita e voltada aos interesses do capital (representados no romance pela perfuração da cidade na busca por petróleo), há pouco espaço para essas figuras que não geram lucro.

As velhas cidades se urbanizam, ocupadas por uma população fervilhante de operários. Surgem novos paradigmas para a família que se estrutura, então, segundo valores burgueses. A nova imagem do velho, da mesma forma que a invenção social da criança, é produto da industrialização. É, portanto, principalmente a partir de então que, nas sociedades ocidentais, as crianças e os velhos foram definitivamente excluídos por não representarem forças produtivas, nem do ponto de vista do trabalho, nem do sexo. (Secco; Barbosa, 1998, p. 87).

Com essa configuração diferenciada de personagens, também a relação entre mais-velhos e mais novos é afetada. Deixa de existir, ou aparece de forma não-potencializada, o espaço solidário no qual o novo sustenta o velho, que, por sua vez, alimenta o imaginário do novo na criação mútua de um futuro desalienado (Padilha, 2011, p.193). Tal qual nas representações da personagem PCG (ou *pêçêgê*), a ausência de vínculos possíveis entre mais novos e mais-velhos parecem resultar em impulsos de morte – não somente dos indivíduos, mas, no caso de *Os transparentes*, ganha destaque a morte de Luanda, anunciada e prenunciada desde o início da narrativa, e, pela importância da cidade contemporaneamente tanto no imaginário como na vida nacional (Macêdo, 2006, p.179), sua destruição acaba por “(...) denunciar como exaurido um projeto que se iniciou em fins dos anos 50 e percorreu os últimos quarenta anos da literatura angolana.” (*idem*, 2008, p.201).

Em *Os transparentes*, a substituição da canônica representação infantil pelas figuras jovens pode ser lida como relacionada a esse obscurecimento do futuro. No romance, são quatro os jovens que se relacionam, de diferentes maneiras, com os mais-velhos e com as raízes que esses representam. Entendemos também que, em meio ao desmantelamento da cidade de Luanda, e do que ela simboliza no imaginário

angolano, os desfechos desses diferentes jovens estão intimamente relacionados às suas (des)conexões com as tradições – ou, nas palavras de uma das mais-velhas do romance, AvóKunjikise, “*mexem na raiz da árvore e pensam que a sombra fica no mesmo lugar...*” (Ondjaki, 2013, p. 266).

O caso de CienteDoGrã é emblemático do distanciamento em relação às raízes, à tradição e, de forma ainda mais marcada, a seus mais-velhos. Filho de Odonato, Ciente é um jovem que difere vertiginosamente de sua família, a começar pela alcunha, redução de “Ciente Do GrandCherokee” em homenagem ao jipe estadunidense pelo qual era obcecado. O pai é apaixonado por Luanda, a ponto de se tornar transparente para simbolizar a invisibilidade do povo – “a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. [...] acho que a cidade fala pelo meu corpo...” (*ibidem*, p.265). Por sua vez, Ciente não somente valoriza excessivamente os símbolos estrangeiros, como menospreza a cultura angolana; um exemplo disso está na resposta atravessada dada por Ciente a AvóKunjikise acerca da língua (umbundu) por ela falada: “ — cala masé a boca com essa língua de merda que ninguém entende, nem sabes dizer bom-dia em português” (*idem*, p.162). A resposta ao mesmo tempo invalida as formas de expressão locais e quebra com o respeito esperado aos mais-velhos nas sociedades tradicionais; a lógica de Ciente já é a da homogeneização proliferada pelo sistema capitalista – ele aspira aos bens de consumo estrangeiros e desvaloriza as manifestações internas.

Apesar do conflito mencionado entre CienteDoGrã, encantado com as ditas modernidades, e AvóKunjikise, uma das grandes representantes da tradição no romance, consideramos mais profícuo estudar a relação entre Ciente e outro mais-velho: seu pai. Mesmo sem identificação quanto à idade de Odonato, o mesmo é chamado algumas vezes de “mais-velho”, de tal modo que podemos considerar que sua experiência e o respeito que impõe o caracterizam como figura de deferência na narrativa – “(...) o mais-velho era um bocado transparente” (*idem*, p.141), “[Ciente] foi expulso da comunidade por não cumprir grande parte das regras e por ter desviado fundos destinados às comemorações anuais, ninguém lhe tocou, apenas foi expulso sob fortes ameaças, por respeito, sobretudo a Odonato” (*idem*, p.51).

CienteDoGrã e Odonato formam um par de opostos: enquanto o primeiro desconsidera a tradição e desvaloriza o uso das línguas autóctones, o segundo, em uma mesma situação na qual AvóKunjikise lhe fala em umbundu, diz “ — a falar a sua língua, mãe? faz bem, para não esquecer” (*idem*, p. 225). O apreço pelo passado é uma das grandes características de Odonato, descrito por sua esposa como alguém , “fatalmente apaixonado por um outro tempo” (*idem*, p. 168); essa característica está presente também na valorização de Odonato pelo trabalho manual – ele admira as mãos de Xilisbaba arrumando os armários, a criação de miçangas de Amarelinha e a cozinha de AvóKunjikise, enquanto lamenta a perda de suas habilidades com a madeira, culpabilizando um trabalho mais alinhado aos

tempos da chamada “modernidade”, eufemismo para se referir à penetração do sistema capitalista em áreas periféricas (Jameson, 1986, p. 68); “ — carimbar documentos... foi isso que matou os meus gestos redondos” (Ondjaki, 2013, p.22). Essa mudança do trabalho manual caseiro para o submetido à ordem capitalista está relacionado também com a desvalorização dos mais-velhos: enquanto o artesão mais velho era mais experiente, tornando-se mestre no seu ofício, o trabalho contemporâneo desvaloriza os mais velhos (Bosi, 1987, p.36), assim como ocorreu com Odonato, que foi “sendo despedido [...] impedido de fazer o [s]eu trabalho” (Ondjaki, 2013, p.263).

O apreço pelo trabalho na figura de Odonato também destoa da preguiça de Ciente, enquanto o pai diz que gostaria de “comer com o fruto do [s]eu trabalho, da [sua] profissão” (*ibidem*), o filho está constantemente entremeado em esquemas ilegais ou imorais na intenção de trabalhar o menos possível. Por fim, vale destacar também a diferença no modo como eles se relacionam com outras personagens — Odonato muitas vezes aparece como carinhoso e atento aos demais, um verdadeiro representante do comunitarismo que rege o ambiente do PrédioDaMaianda, já Ciente é marcado pelo individualismo dominante no espaço exterior ao edifício.

Todas essas oposições explicam a diferença nos desfechos de cada um. Após a morte, o corpo de CienteDoGrã se torna absurdamente pesado por não desejar ser levado de volta à casa paterna — símbolo máximo do afastamento em relação ao seu mais-velho —, e, ao atingir o sétimo andar, seu peso é tanto que abre um grande buraco no apartamento: “*pesado na vida e pesado na morte*” (*idem*, p.319). Por outro lado, desde o momento em que passou a procurar por notícias de Ciente, Odonato se tornava cada vez mais — “todos os dias — e já cansado disso, refazia o exercício de reaprender a caminhar num ajuste ao parco peso que seu corpo agora oferecia, cambiando as mais básicas noções de gravidade (...)” (*idem*, p.255). Logo após o descobrimento do falecimento do filho e da tentativa de levar o corpo do mesmo para casa, a condição de leveza de Odonato se agrava — quando todos estão indo ao velório de Ciente, Odonato precisa ser amarrado para não flutuar, pois perdeu todo o peso do corpo.

Odonato, quase totalmente transparente, de mãos praticamente invisíveis, flutuava junto ao teto numa mansidão que imitava a parca densidade das nuvens, rodava sobre o seu corpo apoiando as mãos no teto e segurava-se ao o de luz que pendia do alto, evitando tocar na lâmpada quente

— estou demasiado leve

[...] Odonato movia-se a custo na sua nova densidade (*idem*, p. 328-329).

O contraste entre pai e filho fica ainda mais evidente quando descobrimos o desfecho de Odonato, que flutua, ao final do livro, pelos céus de Luanda sem deixar vestígio algum, em oposição ao peso que arrastou Ciente para o chão, deixando pelo caminho uma série de fendas no prédio. Ligado a um plano espiritual de difícil alcance, Odonato se diferencia de Ciente, cujo peso absurdo comprova a conexão com o plano material.

A descoberta do falecimento de CienteDoGrá acontece quase simultaneamente ao desaparecimento de Paizinho, para quem o terceiro andar do Prédio foi cedido pelos moradores, que integraram o jovem à sua pequena comunidade. Também essa personagem está apartada de suas raízes e de seus mais-velhos; no entanto, isso ocorre não por vontade própria ou rejeição das origens, mas sim pelos efeitos danosos da guerra.

— se for de falar assim — a voz era outra — então mesmo é só no assunto da guerra e da minha mãe... que a guerra quando ela me assustou de cair eu já tava a correr — no ar dançavam ruídos — e eu que nem deu de voltar em casa para ver se os meus irmãos tinham quê... — a voz, que era outra, falhava (*idem*, p. 185).

Ao mesmo tempo em que as saudades de sua mãe lhe perseguem, essa figura de coração e bondade infantis recebe uma alcunha que cria distância em relação à ideia de infância – isso se torna ainda mais visível pelo fato de, em certo momento, também Odonato ser chamado assim: “— paizinho — o polícia fez ar de segredo —, vou lhe dizer qual é a casa onde ele se encontra” (*idem*, p.227). Enquanto o desejo de aprovação de Paizinho e as demonstrações de tristeza quando maltratado poderiam se encaixar numa personagem infantil, a denominação que recebe sugere que não é uma criança, ou pelo menos que não é visto como tal pelas pessoas ao seu redor. Fica marcada pela sua denominação também a inexistência de mais-velhos de referência para o jovem; essa incongruência da sua identidade está presente na descrição dele feita pelo VendedorDeConchas: “*um miúdo mais velho* cruzou-se comigo a descer com um enorme bidon vazio, era um catador-de-água, de certeza” (*idem*, p.251, grifos nossos).

O desenraizamento é uma condição desagregadora da memória: sua causa é o predomínio das relações de dinheiro sobre outros vínculos sociais. Ter um passado, eis outro direito da pessoa que deriva de seu enraizamento. Entre as famílias mais pobres a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças. (Bosi, 1987, p. 362).

Quando finalmente a mãe de Paizinho é localizada, o mesmo já está morto, ainda que isso só vá ser descoberto pelas demais personagens e pelo leitor posteriormente – “conheceu então um fino frio nas costas e viu desenhado no chão o mapa do seu próprio sangue – sendo que morria assim, empapado na saudade da sua mãe” (Ondjaki, 2013, p.355). O sangue que o conectava à mãe, personagem tão buscada, esvai-se pela cidade que Paizinho anteriormente associou à sorte, de forma a demarcar cruelmente a impossibilidade de reconexão com suas origens dentro do contexto tão desagregador do qual faz parte. A nova realidade de Luanda – e, por conseguinte, da Angola por ela representada – parece se opor ao vínculo entre os jovens e os mais-velhos, obstruindo, assim, o próprio futuro.

(...) essa tradição, que assegura ao velho e à velhice um lugar definido pela valorização da palavra oral, tem sofrido abalos significativos com o advento de mudanças introduzidas pelos projetos de formação dos Estados Nacionais e pelas inter-relações culturais que provocam a convivência, às vezes no mesmo espaço, das machambas, plantações de onde se Gira o sustento do grupo, com produtos importados oferecidos em prateleiras toscas das tendas de pequenos povoados, no meio rural. Por vezes, o asfalto, mesmo precário nos maiores centros urbanos, expulsa para as zonas periféricas os remanescentes das tradições coletivas, descaracterizando os hábitos consagrados pela tradição ancestral. E mesmo a presença da guerra fratricida [...] pode apressar as transformações que levam a morte às tradições. (Fonseca, 2003, p. 64).

Existe, no entanto, a presença de dois jovens que estabelecem relações profícuas com mais-velhos: VendedorDeConchas e Amarelinha, que criam alianças respectivamente com o Cego e com AvóKunjikise – é raro ver esses jovens sem seus mais-velhos, como se realmente as pontas da vida estivessem atadas nessas representações. Quanto a Amarelinha, por exemplo, desde o início fica clara sua posição de aprendiz frente aos mais sábios: “Amarelinha arregaçou um pouco o vestido e seguiu a mãe que conhecia as escadas melhor do que ela” (Ondjaki, 2013, p.19). Ao mesmo tempo, no entanto, ela atualiza AvóKunjikise com questões contemporâneas, de tal modo que os saberes velhos não caduquem – “(...) Amarelinha estava na cozinha com a AvóKunjikise, explicando os detalhes de algumas conversas que a avó por vezes conseguia de acompanhar (...)” (*idem*, p. 181).

AvóKunjikise, por sua vez, é a maior representante das tradições no romance – ela é a única personagem que fala somente em umbundu, e nunca em português, além de ter profunda percepção do que acontece, repassando seus conhecimentos através de provérbios que, muitas vezes, parecem se perder. Quando Odonato leva comida para os oficiais em busca de notícias do filho, por exemplo, AvóKunjikise

diz “*vai de olhos abertos. aí, onde pensas que está a árvore, só há uma sombra... são os teus olhos de pai que não querem ver a verdade...*” (*idem*, p. 256), é possível considerar, pela sua frase, que ela já sabia do falecimento de Ciente. A mais-velha também protagoniza a cena mais canônica de compartilhamento de saberes – logo após o enterro de Ciente, a maior parte dos moradores do Prédio se ajeitam próximos às águas misteriosas do primeiro andar, momento no qual AvóKunjikise canta uma história enquanto os demais a escutam. Essa cena retoma a ideia da importância do velho nos ensinamentos da tradição oral.

Nessas sociedades, a memória, o poder mágico e a transmissão das tradições em sua oralidade asseguravam ao velho, de um modo geral, a mobilidade entre os valores terrenos e os espirituais. Cabia a eles a função social de lembrar, unindo o outrora ao presente. Pelo encantamento da narrativa oral, o ancião tecia seus conselhos, alimentados estes pela matéria viva de sua existência que se transformava, assim, em sabedoria e garantia, dessa forma, a perpetuação da comunidade através dos tempos (Secco, 1998, p. 86).

Isso se torna ainda mais potente a partir da reflexão acerca do conteúdo da estória cantada pela idosa: uma mulher mais-velha, conhecida por aquela-que-não-dança, que “*(...) chora e dança pela primeira vez na vida [...] o meu marido foi na guerra para morrer e hoje eu danço [...] ‘a velha está a dançar...’, cantam as crianças... a velha dança devagar, e, sozinha, entra na cubata... só as crianças ficam perto do fogo a cantar... ‘a velha dançou!’ (...)*” (Ondjaki, 2013, p.344-345). Se por um lado a canção pode presentificar um acontecimento antigo, pode também, por outro lado, dizer respeito aos acontecimentos que ainda estavam por vir na narrativa, como a separação entre Xilisbaba e Odonato devido ao incêndio. Destaca-se também a presença das crianças no conteúdo do texto oral: a mais-velha compartilha sua experiência para que, quando se retire, as crianças possam continuar a contar o que se sucedeu. Essa canção conecta AvóKunjikise ao Cego, que também entoa a melodia:

(...) o Cego entoou uma bela melodia em umbundu que chegou lá acima aos ouvidos da AvóKunjikise ela sorriu sozinha lembrando imagens que vinham de um tempo tão antigo que, no seu íntimo, ela começava a duvidar que tivesse existido — o tempo da mais-velha Mimi bailando, pela primeira vez na vida, no dia do enterro do seu marido, morto na guerra, e pela guerra, não pelas mãos de alguém, porque não é isso que anal interessa quando alguém morre, mas morto pelas mãos da vida [...]

— é uma canção de luto... dizem que uma velha é que cantou no dia da morte do marido dela

— isso foi aqui, em Luanda?

— não... isso foi no Bailundo, faz muito tempo... (*idem*, p. 173)

A cena faz com que esses dois mais-velhos compartilhem um traço de ligação com saberes ancestrais. Além disso, a comparação entre as duas cenas pode nos fazer questionar se não seria AvóKunjikise uma das crianças a cantar junto com a mais-velha Mimi. Nesse caso, ela passaria a representar um exemplo vivo da manutenção das estórias de um povo a partir da assimilação da tradição enquanto criança – “Ao promover a diluição das fronteiras entre espaços e tempos, o velho encena momentos de interações e trocas de experiências que veiculam saberes, os quais, uma vez aprendidos pelos mais novos, não se perderão (...)” (Nascimento; Ramos, 2011, p. 460).

O trecho de *Os transparentes* acima referido mostra também a conexão presente no último par de jovens e mais-velhos: o Cego e o VendedorDeConchas. Como demonstrado pela conversa entre os dois sobre a música em umbundu, o VendedorDeConchas apresenta uma posição de escuta e aprendizagem em relação ao idoso que o acompanha:

— a mim me chamam só de VendedorDeConchas, para falar aqui assim, de falar mesmo, não é de abuso nem de falar à toa... é que eu ando a aprender muito com o mais-velho Cego. uma pessoa, quer dizer... nunca se ajuda sozinha, se tem um outro próximo dele. uma pessoa às vezes não é só de ser ajudada, é que também faz bem no coração ajudar o outro, não estou a falar da minha boca, estou a falar coisas que o mais-velho Cego é que me falou (...). (Ondjaki, 2013, p. 186).

Vale ressaltar ainda que, embora seus pés sejam descritos como “pés antigos num corpo jovem” (*idem*, p. 16), o VendedorDeConchas é chamado por nomes que poderiam o conectar com a infância – é chamado de miúdo pelo narrador e pelo Cego, que, em outro momento, também usa o termo “cadengue” para se referir ao companheiro mais novo. Na maior parte da narrativa, o VendedorDeConchas parece aprender com o mais-velho; o Cego, no entanto, não deixa de admirar o jovem, tanto pelo trabalho que o Vendedor realiza – “(...) eu lhe respeito nessa profissão de pedir ainda no mar e na Kianda para retirar as conchas... “ (*idem*, p. 184) –, como pelo saber ancestral que o Cego possui, revelado também no trato com os mais novos – “(...) o Cego calado e acordado vai deixar-se levar até à longínqua praia sem dizer uma palavra, sem fazer uma pergunta, celebrando o respeito que os mais-velhos sabem ter pelos mais-novos (...)” (*idem*, p. 345).

Na maior parte da narrativa, o mais-velho, apesar de cego, consegue se deslocar sem auxílio do Vendedor e a relação parece ser mais pautada nos ensinamentos do idoso ao jovem; após o incêndio, no entanto, fica explícito o cuidado que o jovem apresenta em relação ao Cego – quando esse está prestes a desistir da própria vida, deixando-se ser engolfado junto com Luanda, o VendedorDeConchas o acalenta física e mentalmente, protegendo-o do fogo e tentando responder à dúvida do mais velho:

— ainda me diz qual é a cor desse fogo
repetiu baixinho
para que o VendedorDeConchas, afagando a mão do Cego, pudesse
então dizer
— é um vermelho devagarinho, mais-velho... é isso: um vermelho
devagarinho...” (*idem*, p. 398).

Essa cena final em que o novo sustenta e protege o velho parece estar também na última aparição de Amarelinha e AvóKunjikise – “Amarelinha chegou com AvóKunjikise, de pés descalços, embrulhada em vários panos húmidos, chorando sem conseguir falar nem mesmo em umbundu” (*idem*, p.391). A figura imponente da idosa sábia parece murchar ao final do romance – da mesma forma que ocorre com o Cego, precisando “implorar numa voz habituada a dar mais ordens que carícias (...)” (*idem*, p.9) –, e cabe a Amarelinha, descrita com timidez e vergonha em diversos momentos da narrativa, dirigir-se ao estranho que as tenta ajudar, já que a mais-velha não consegue se exprimir nem mesmo na sua língua materna. O apoio concedido aos idosos na luta pela sobrevivência final se relaciona à valorização da vida e dos saberes ancestrais prefigurados por esses jovens durante todo o romance.

Ao contrastarmos a morte de Paizinho e CienteDoGrã com a sobrevivência de VendedorDeConchas e Amarelinha, podemos considerar que, ao mesmo tempo em que resguardam os mais-velhos, os dois últimos jovens só sobrevivem porque carregam a tradição ancestral – o velho e o novo dependem um do outro. A continuidade dessas quatro personagens em meio ao padecimento de Luanda parece apontar para a manutenção da imagem canônica da literatura angolana: o futuro se faz a partir de uma união entre o novo e o velho – isso parece ainda mais reforçado pela união entre o VendedorDeConchas e Amarelinha, que pode gerar um fruto para habitar o novo mundo prenunciado – “Amarelinha chegará bem mais tarde [...] vai acariciar o seu ventre” (*idem*, p. 345).

O romance *Os transparentes* parece, portanto, continuar apontando para a necessidade de união entre esses dois extremos da vida na constituição de um futuro outro. No entanto, atualiza a temática de duas maneiras: primeiramente, ressaltando a desvalorização tanto dos velhos quanto das crianças nos atuais moldes da sociedade;

e, em segundo lugar, enfatizando a impossibilidade do novo vingar sem os saberes ancestrais. Se os extremos da vida não são valorizados, o futuro, dependente dessa conexão ancestral e futura, só poderá acontecer a partir da reestruturação de tudo o que conhecemos, quiçá a partir de um vermelho devagarinho que tudo engolfa.

Referências

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Velhos e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa contemporâneas. *In: BARBOSA, Maria José Somerlate (org.). Passo e compasso: no ritmo do envelhecer*. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 2003. p. 63-80.

JAMESON, Fredric. Third-world literature in the era of multinational capitalism. *Social text*, Durham, v. 15, p. 65-88, 1986.

MACÊDO, Tania. Luanda: violência e escrita. *In: CHAVES; MACÊDO. Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 175-187.

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, 2008.

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

NASCIMENTO, Lidiane Alves do; RAMOS, Marilúcia Mendes. A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras. *Revista Crítica Cultural*, Palhoça, v. 6, n. 2, p. 453-467. <https://doi.org/10.19177/rcc.v6e22011453-467>.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Editora da UFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

PINTO, Renato dos Santos. *Projetos e balanços entre João Vêncio: os seus amores, de Luandino Vieira, e Quantas madrugadas tem a noite, de Ondjaki*. 170. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. No compasso de rugas e desejos: erotismo e envelhecimento no imaginário das literaturas africanas e brasileira. *In: BARBOSA, Maria José Somerlate (org.). Passo e compasso: no ritmo do envelhecer*. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 2003. v. 1, p. 83-106.

SILVA, Renata Flávia da. Representações da infância na literatura angolana. *In: BRITO-SEMEDO, Manuel; FEIJÓ, Elias J. Torres; VÁZQUEZ, Raquel Bello; SAMARTIM, Roberto (ed.). Estudos da AIL em literaturas e culturas africanas de língua portuguesa*, Coimbra, v. 5, p. 77-82, 017.