

HARMONIZANDO TEMPOS, SUAVIZANDO ESPAÇOS - UMA LEITURA DE *E SE AMANHÃ O MEDO*, DE ONDJAKI

Giselle Leite Tavares Veiga*

* Universidade Federal Fluminense –
UFF.

N

Resumo

o trabalho em questão nos ateremos aos pares “movimento e parada”, “peso e leveza” que se configuram em diversos contos do livro *E se amanhã o medo*, do angolano Ondjaki – através, por exemplo, das variações dos personagens, que, ora são “sujeitos em trânsito”, ora permanecem estagnados em determinado lugar ou estado. Na primeira parte do livro – Horas tranquilas – os sentimentos passeiam pela alegria, pela sensação de paz, pelo desejo e o anseio da mudança, pela esperança. Conhecemos com os personagens o universo do “amanhã”, espaço temporal tão caro para Angola. Parece-nos que o escritor pretende nos transmitir “movimento”, mobilidade e novos caminhos. Em contrapartida, na segunda parte do livro – Conchas escuras –, notamos algumas diferenças. Ondjaki, neste momento, trabalha com o “medo” que caminha lado a lado da esperança no “amanhã” tão desejado. Pretendemos compreender de que maneira e por quais motivos essas transformações se dão nos personagens e nos espaços da narrativa.

Palavras-chave: Ondjaki; Espaços da narrativa; Universo do amanhã; Personagens em trânsito.

“Caí pensando nessa hora tranquila em que os rebanhos procuram o poço e os pássaros derradeiros buscam o seu pouso; e pensei também que eu poderia, se me debruçasse na janela, ver as nuvens esgarçadas se deslocando pacientemente como as barbas de um ancião, até que no céu uma suave concha escura apagasse o dia”.

(NASSAR apud ONDJAKI, 2005, p. 9)

“das tendências contrárias provém a mais bela harmonia”.

(Heráclito apud BOSI, 1997, p. 89).

A produção de Ondjaki abarca o cinema, as artes plásticas e a literatura. Nessa última o escritor angolano contempla a poesia, a prosa e destaca-se também na literatura infanto-juvenil. No presente trabalho iremos apontar brevemente algumas relevantes questões que encontramos no livro de contos **E se amanhã o medo** (2005).

Notamos que os textos que compõem a obra nos remetem ora a espaços e personagens que se encontram em “movimento” e que são relacionados a figuras que transmitem uma certa “leveza”, ora os contos sinalizam um “peso” e uma estagnação envolventes.

Para embasarmos tais conceitos recorreremos ao artigo intitulado “Leveza”, que compõe a obra **Seis propostas para o próximo milênio** (2000), de Italo Calvino. Neste livro, o escritor italiano procura ressaltar qualidades que somente a literatura tem a capacidade de preservar em meio à crise vivenciada no mundo contemporâneo. Um desses atributos é a leveza. Em contraponto a tal conceito, ainda evocaremos em nossa análise o peso que, na maioria das vezes, será associado à pausa e à estagnação ao passo que a leveza gerará movimento e fluidez. Outra contribuição será o artigo “Movimento e parada”, de Antônio Cândido. O autor analisa o poema épico “Caramuru”, destacando a importância tanto das cenas em que encontramos movimento – é o caso dos episódios de guerras – quanto os momentos que remetem a uma certa inércia, compostos pela descrição da natureza amena, por exemplo. A antropóloga e pesquisadora francesa Michèle Petit (2009) também contribuirá para as considerações aqui tecidas acerca dessas relações e sentimentos contrastantes. A estudiosa, em sua pesquisa, destaca a importância da leitura nos chamados espaços em crise. Essa relação com o livro poderia agir como “margem de manobra” para os viventes dessas sociedades que foram atingidas pelos flagelos da guerra ou por qualquer outra adversidade. Alguns personagens da obra analisada manterão contato direto com tal assertiva, já que também se valem de “margens de manobras” para ultrapassarem as realidades ali encenadas. Será esse o escopo teórico que irá compor a análise da obra em questão.

Antes de adentrarmos no texto literário, propriamente, faz-se necessário ainda atentarmos para o fato de que todos esses processos que, aparentemente são contraditórios – o “movimento” e a “parada”, o “peso” e a “leveza” – serão proporcionalmente relevantes para a composição do livro analisado. Assim, será justamente na conjugação entre esses processos contrastantes que o sentido do texto sobressairá. A segunda parte do livro, por exemplo, através do campo semântico que destoa da esperança, através dos espaços vazios, dos sentimentos de culpa e medo, irá proporcionar mudanças. Esses espaços incomodam, não só os personagens, como também os leitores atentos. Tal incômodo gera a necessidade da transformação. A primeira parte do livro pode ser encarada como o fruto de tais transformações, pois remete a um espaço repleto de movimento e esperança, apesar das adversidades encontradas por alguns personagens.

Na primeira parte do livro – horas tranquilas –, os sentimentos passem pela alegria, sensação de paz, pelo desejo e o anseio da mudança, e também pela esperança, como já mencionamos. Deslizamos com os

personagens pelo universo do “amanhã”, espaço temporal tão caro para Angola que, como sabemos, após conquistar a independência em 1975, vivenciou a guerra civil até 2002. Os quinze contos componentes da primeira parte ocupam mais da metade do livro. Podemos notar também que o campo semântico desse primeiro segmento da obra difere do campo semântico encontrado no segundo segmento. Os contos são permeados por viajantes, por aves, por objetos que partem, por elementos que instigam o sonho, enfim, por seres que transitam, que migram, que se fazem fluidos logo, passíveis de transformação. Parece que o escritor, nesse espaço textual, pretende transmitir mobilidade e, conseqüentemente, propor novos caminhos.

A mulher, que chega inesperadamente à casa do médico para matar sua sede e, a partir daí, trava um diálogo desencontrado com ele, por exemplo, abre bem esse harmonioso livro. A música torna-se pano de fundo da cena, pois é ela – a música – que chama a visitante. E a libélula – que se encontra num primeiro momento “inebriada” e imóvel – é quem anuncia a chegada da personagem feminina, além de dar também o nome ao conto. O inseto parece movimentar-se diante dos olhos dos leitores no mesmo instante em que se movimenta diante dos personagens. Essa característica sensorial que concretiza as imagens transporta estes leitores para dentro do texto. Notamos também que a libélula se movimenta conforme o diálogo dos personagens progride: “A libélula progrediu no terreno. Finalmente mexeu-se, mas caminhando” (ONDJAKI, 2005, p. 19). Após tal progresso a libélula passeia por uma redoma de vidro que protege uma pedra, que, como diz o narrador, “Era (...) brutalmente vulgar” (ONDJAKI, 2005, p. 19). O objeto valioso é protegido não só pela redoma como também pelo próprio doutor que, ao ver que a libélula aproximar-se, irá espantá-la. Tal gesto ilustra a importância daquela pedra “vulgar”. Após um breve silêncio a mulher resolve seguir seu caminho e despede-se provocando, com uma brincadeira, um “quase” sorriso no doutor. O tom descontraído permite que a conversa se torne mais íntima e, assim, de forma natural, o doutor decide narrar a história da pedra. Ela havia sido dada por um paciente que possuía um fragmento de explosivo na perna. Após salvá-lo o médico ganhou a pedra, já que o rapaz não tinha mais nada para ofertar: “agora já sei porquê que a pedra anda a me incomodar há dois dias. Toma lá, doutor, só para não esquecermos dessa nossa conversa de hoje. Você fica com a pedra, eu fico com a cicatriz”. (ONDJAKI, 2005, p. 21). Essa passagem talvez aponte para o fato de que as marcas e as conseqüências da guerra, sejam elas vivenciadas direta ou indiretamente, serão lembradas para sempre, através de uma cicatriz ou de uma prenda ofertada. Esses dois personagens compartilham sensações. Mesmo que seja de forma diferente, tanto o médico, quanto o paciente terão que sanar suas feridas. Será depois de ouvir atentamente a história que a mulher irá observar que a libélula, antes parada, agora “ondulava o corpo. Fosse uma dança. Sob as suas patas, a pedra brutalmente vulgar repousava. Entre a memória do homem e a redoma inquebrantável de vidro”. (ONDJAKI, 2005, p. 21).

Percebemos nesse conto não só o movimento concreto dos personagens – incluindo a libélula –, ou seja, seus deslocamentos espaciais, como também a mobilidade dos sentimentos dos mesmos. O diálogo

dos personagens permite que eles próprios se libertem de suas memórias, de seus excessos e pesos causados pelas dolorosas lembranças. Dessa forma, tornam-se mais leves, fluidos como a voz de Adriana Calcanhoto que abre o conto. Assim, rumam prontos para continuarem suas trajetórias, já sem sede e com sorrisos.

No segundo conto do livro, “Jangada para longe”, observamos outros elementos que nos remetem para o universo de “horas tranquilas”. O personagem principal ansiava conhecer os que chegavam em sua terra. Desejava conhecer as histórias e hábitos de “outras gentes” (ONDJAKI, 2005, p. 23). Apetecia-lhe essa troca de saberes. O narrador nos conta que: “Por hábito, sentava-se no monte observando navios partir e chegar”. (ONDJAKI, 2005, p. 23). Daí a vontade de confeccionar “uma máquina de se pedalar para longe” (ONDJAKI, 2005, p. 25). A engenhoca fora concluída depois de muitos meses de trabalho árduo, e, após sua exibição na praça, todos os moradores depositaram ali, oferendas e “sentiam patentes na obra o cunho da sua contribuição pessoal e nunca se saberá quem foi o primeiro jovem ou a primeira velha a depositar no corpo do ser móbil a primeira recordação” (ONDJAKI, 2005, p. 24).

Talvez possamos dizer também que a “janguicleta”, nome dado ao invento, assemelha-se, devido a sua função de ir e vir, à palavra escrita, à literatura. Afinal, como lembra o prefeito da cidadezinha do supracitado conto, “é isso [a literatura] que um povo deve oferecer a outro”. (ONDJAKI, 2005, p. 25). A antropóloga Michéle Petit explica em seu livro *A arte de ler: ou como resistir à adversidade* (2009) que ao terem contato com um texto, os leitores saltam para fora de suas realidades, todavia, ela ressalta algo importante:

[esse salto] não é tanto uma fuga, como é dito frequentemente, de maneira um pouco depreciativa (...), mas uma verdadeira abertura para um outro lugar, onde o devaneio, e portanto o pensamento, a lembrança, a imaginação de um futuro tornam-se possíveis. Em contextos violentos, uma parte deles [dos leitores] já não é mais feita refém; ela escapa à lei do lugar ou aos conflitos cotidianos. (PETIT, 2009, p. 76)

Da mesma forma os personagens deste conto, em contato com a engenhoca e com a “carga” que ela leva – os moradores depositam ali não só comidas e apetrechos úteis para a viagem, como também poemas e esperanças – irão saltar para outra realidade, mais amena. Assim, através dos pedacinhos de esperança que aquela gente colocava ali, a máquina movente pode continuar “a movimentação humana que aquela viagem materializava”. (ONDJAKI, 2005, p. 25). Através dessa poética partida, dotada de um “certezismo hirto” e um “utópico deslumbramento” (ONDJAKI, 2005, p. 26), nas palavras do narrador, o homem que gostava de admirar chegadas movimentou-se como os pássaros migrantes para além dos horizontes imagináveis, buscando o “amanhã” possível.

O final de “Jangada para longe” e o fragmento de Michele Petit destacado, parece ter algo em comum com alguns apontamentos que Italo Calvino faz no capítulo “Leveza”, de seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos. (CALVINO, 2000, p. 19)

Tal leveza não está associada, nos alerta Calvino, a algo vago ou aleatório. Pelo contrário: “a leveza para mim está associada à precisão e à determinação”. (CALVINO, 2000, p. 27-28). Calvino ressalta ainda “a busca da leveza como reação ao peso do viver” (CALVINO, 2000, p. 39). Podemos entender, então, que, para aliviar esse peso existente na vida real o ser humano busca a leveza. E, mais ainda, talvez possamos dizer que, no caso dos escritores, essa busca é concretizada através da literatura.

A utopia dos personagens deste conto e a própria engenhoca movente tornam-se, portanto, uma “margem de manobra”. Movidos pela esperança num amanhã melhor, os personagens compartilham seus sonhos e, de alguma forma, concretizam tais desejos, já que a “janguicleta” irá voar para outro espaço. Porém, não podemos encarar essa busca, essa viagem, como sendo uma fuga, pois, como lembra Calvino, será através dos deslocamentos que teremos novas possibilidades de entender e, conseqüentemente, superar as dificuldades.

No segundo segmento do livro percebemos algumas diferenças. A primeira delas é a quantidade menor de contos que se arruma nessa última parte da obra. Agora, caminhamos por distintos caminhos. Precisamos, então, do primeiro conto para nos acostumar com essa nova trajetória que será percorrida até o final da leitura. Ondjaki, nesse momento do texto, trabalha com o “medo” que caminha lado a lado da esperança no “amanhã” tão desejado. “A velha”, que dá nome ao conto, é descrita pelo narrador como alguém que “deixou de envelhecer” (ONDJAKI, 2005, p. 83). Mas ele explica que “não foi o tempo que parou para ela, foi ela que parou o tempo nela” (ONDJAKI, 2005, p. 83). Essa personagem que parece ter esquecido de morrer talvez seja a alegoria de um passado que, por ter sido intenso e violento ainda não foi totalmente superado. A morte, o tempo – que se concretiza nas marcas do corpo da velha – e o silêncio são elementos importantes do conto. A estagnação e a espera pela morte da velha faz com que o narrador envenene a sua comida. Vejamos o fragmento: “Ocorreu-me que tinha de surpreendê-la, acabar de vez com aquela ‘pausa temporal nociva’ à própria humanidade” (ONDJAKI, 2005, p. 86 - grifos nossos). Porém, mesmo morta, a velha que, por hábito se desmontava, osso por osso, manteve o esqueleto intacto e, sendo arrastada até a campa, sua “ossada coesa [deixava] o trilho de teimosia, rigor e vitória, da velha” (ONDJAKI, 2005, p. 86).

Essa imobilidade torna-se desconfortável e cria um ambiente pesado. Vemos aqui, um traço marcante da segunda parte do livro de Ondjaki. Será esse peso, a solidão e o medo que darão o tom aos próximos contos, diferenciando-os notavelmente, como já mencionamos, dos contos

do primeiro momento da obra. Os pássaros e os objetos moventes dão lugar ao silêncio, a culpa e ao vazio.

No último conto, “Coração com ferrugem”, o autor, em duas páginas, traz uma escritora como personagem. Ao adentrar em um espaço desconhecido que, pelo que podemos deduzir, é um lugar que servirá para o seu trabalho, a personagem trava em seus pensamentos uma possível conversa com a dona do apartamento. “A paz da sala vazia” e “a máquina de escrever pronta a reexistir” (ONDJAKI, 2005, p. 101-102) compunham o que parecia um espaço perfeito. Mas, contraditoriamente, a dona reclamava que tudo ganhava ferrugem ali pois era muito úmido e, por isso, apressava-se em deixar o local. Os pensamentos da escritora fervilhavam: “Se há sonho em vida é isto – estar aqui absorvendo o abismo que me separa desta mulher no saborear deste espaço” (ONDJAKI, 2005, p. 102). Aquele lugar transmitia tudo o que ela necessitava para produzir. Ela sentia o mar próximo, a calmaria das ondas e ainda “a aflição de uma gaivota aleijada que voa, voa, mas já não consegue voar” (ONDJAKI, 2005, p. 102).

Tal passagem torna-se bastante significativa, já que estamos problematizando nessa análise as dicotômicas relações existentes entre o “peso” e a “leveza”, o “movimento” e a “parada”. No último conto, notamos que, apesar do vazio, a escritora consegue o que deseja. O espaço descrito, embora repleto de ferrugem, proporciona o movimento necessário que impele ao ato da escrita. Assim, entendemos que ambos os processos se fazem necessários para as trajetórias dos personagens. Parece que Ondjaki resgata aqui o sentimento gerado pela leitura dos quinze primeiros contos. A gaivota, mesmo aleijada, volta a habitar a paisagem. As ondas do mar, mesmo calmas irão proporcionar ao leitor o movimento, por menor que este seja. A mulher mal humorada e impaciente ressoa, porém, a sua voz não paralisa a escritora, pelo contrário, o seu incômodo diante daquela figura instiga a personagem, como vemos no trecho a seguir: “Não resisto: arrumo a máquina de escrever (...) não resisto: Até os corações? Até os corações ganham ferrugem aqui na sua casa?” (ONDJAKI, 2005, p. 102). E é com essa pergunta que o livro se encerra.

Os conflitos, o peso, o medo e a culpa, sentimentos existentes na segunda parte do livro, proporcionarão a pausa necessária para que haja, mais tarde, o movimento e as mudanças desejadas. Essas mudanças e anseios compõem o primeiro segmento do livro de Ondjaki. Como um ciclo, entenderemos, no final da leitura, que a leveza não existiria sem o peso e que o movimento não perduraria sem a parada. Esses pares coexistem. Alfredo Bosi, em seu artigo “Frase: música e silêncio”, do livro **O ser e o tempo da poesia** (1997), através de uma metáfora, irá nos mostrar com maior clareza a coexistência de determinadas sensações. Ao falar sobre o ritmo o estudioso explica o processo biológico da respiração – que é composto pelo ato de inspirar e pelo ato de expirar – Bosi nos mostra o quão fundamental um momento é para o outro. A respiração só será completa quando esses dois períodos aparentemente contrários forem concluídos, fato este que proporcionará a unidade do processo. Da mesma forma, o caos será importante para o nascimento da harmonia, como bem expressa uma das epígrafes escolhida para abrir esta análise. As “conchas escuras” irão motivar – no sentido mes-

mo de mover – os personagens do livro para as “horas tranquilas”. Assim, o livro constrói um ciclo. Se lermos a última frase do último conto e reiniciarmos a leitura pelo início do primeiro conto veremos que a primeira parte do livro responderá a questão colocada pela escritora: a ferrugem não é a única saída.

Será através dessa dicotomia, dessa alternância do estado das coisas, desse jogo no qual o parar e o movimentar se completam que Ondjaki, como bem observa Cândido, no artigo “Movimento e parada” irá “sentir também qual seria a ordem ideal das coisas e dos seres, entre os tumultos da guerra e a agitação geral da vida”. (CÂNDIDO, 2008, p. 14).

ABSTRACT

In this work we will keep to the pairs “movement and stop motion”, “weight and lightness”, which appear in several short stories of the book *E se amanhã o medo* (2005), by the Angolan author Ondjaki, through variations of the characters, for example, which are sometimes “individuals in motion” or remain stagnant in a certain place or state. In the first part of the book, “Horas tranquilas”, the feelings stroll through the joy, sense of peace, the desire and the yearning for change and for hope. The characters guide us to the universe of “tomorrow”, a timeline that is so precious to Angola. It seems that the writer intends to convey “motion”, mobility and new paths. In contrast, in the second part of the book, which the author calls “Conchas escuras”, we noticed some differences. Ondjaki, at this point, works with the “fear” that walks beside the hope in the so desired “tomorrow”. Therefore, we intend to understand how and why these changes occur in the characters and spaces in the narrative.

Key words: Ondjaki; Spaces in the narrative; universe of tomorrow; Individuals in motion.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CÂNDIDO, Antonio. Movimento e parada. In: *Na Sala de Aula*. São Paulo: Ed. Ática, 2008.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ONDJAKI. *E se amanhã o medo*. Lisboa: Caminho, 2005.
- PETIT, Michèle. *A arte de ler: ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Ed. 34, 2009.