

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

VITÓRIA ALBINO MENDONÇA BERNARDES DE AZEVEDO

**UM PAÍS EM DEVIR-ANGOLA E SEUS NARRADORES: A CRIANÇA E O ANIMAL
EM *BOM DIA CAMARADAS*, DE ONDJAKI, E O *VENDEDOR DE PASSADOS*, DE
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

CURITIBA

2022

VITÓRIA ALBINO MENDONÇA BERNARDES DE AZEVEDO

**UM PAÍS EM DEVIR-ANGOLA E SEUS NARRADORES: A CRIANÇA E O ANIMAL
EM *BOM DIA CAMARADAS*, DE ONDJAKI, E O *VENDEDOR DE PASSADOS*, DE
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

**A country in becoming-Angola and its narrators: the child and the animal in
Good Morning Comrades, by Ondjaki, and *The Book of Chameleons*, by José
Eduardo Agualusa**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestra em Estudos de
Linguagens da Universidade Tecnológica Federal
do Paraná (UTFPR).

Orientadora: Profa. Dra. Naira de Almeida
Nascimento.

CURITIBA

2022



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es) e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



VITORIA ALBINO MENDONÇA BERNARDES DE AZEVEDO

**UM PAÍS EM DEVIR-ANGOLA E SEUS NARRADORES: A CRIANÇA E O ANIMAL EM *BOM DIA*
CAMARADAS, DE ONDJAKI, E O *VENDEDOR DE PASSADOS*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Estudos De Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 08 de Junho de 2022

Dra. Naira de Almeida Nascimento, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Marcio Matiassi Cantarin, Doutorado - Universidade Federal do Paraná

Dr. Silvio Ruiz Paradiso, Doutorado - Universidade Federal da Grande Dourados (Ufgd)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 08/06/2022.

Dedico este trabalho a Deus e à minha família, por
toda paciência, amor e carinho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de registrar o quanto me sinto grata e privilegiada, por ter a oportunidade de redigir um agradecimento por conclusão de uma dissertação de mestrado. Após dois anos de tormentas, em um mundo ainda buscando a cura mental e física diante da COVID-19, sou inteiramente grata, por ter sido capaz de concluir essa etapa tão importante da minha vida. Assim, agradeço profundamente ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem e seu corpo docente, por todos os ensinamentos e suporte, não somente durante o mestrado, mas também na graduação, a qual tenho muito orgulho de também ter cursado nesta instituição. Além disso, exponho aqui meus agradecimentos a toda a equipe de funcionários da UTFPR, que independentemente das dificuldades impostas pela pandemia, mantiveram todo o sistema em funcionamento, tornando viável esse momento muito especial que estou vivendo.

Agradeço sinceramente a minha orientadora, Dra. Naira de Almeida Nascimento, por ter me acompanhado durante todos esses anos, desde o meu Trabalho de Conclusão de Curso na graduação, até os dias de hoje. Obrigada por todo o apoio e pelo carinho de sempre, me guiando de forma tão atenciosa na concretização dessa pesquisa. Registro aqui também meus profundos agradecimentos à banca, composta pelo Dr. Márcio Matiassi Cantarin e pelo Dr. Silvio Ruiz Paradiso, pela disponibilidade e paciência na leitura desta dissertação.

Antes de tudo, agradeço a Deus por essa benção divina. Com todo o meu coração, agradeço ao meu marido Leonardo, meu grande amor e parceiro de vida, que esteve ao meu lado, juntamente com a nossa pequena Zara, durante toda essa jornada, me incentivando e acreditando no meu potencial. Sem você esse momento não seria de forma alguma possível, te amo sem fim. Agradeço imensamente a minha família maravilhosa, em especial à minha mãe, por ser meu grande exemplo de mulher e profissional, ao meu pai, por ser meu herói de vida e por me proporcionar essa viagem pela Literatura Angolana, através do afeto, e à minha irmã, pela amizade, pelas conversas diárias, pelo incentivo e por ser a melhor parte de mim. Amo vocês além da vida. Além disso, agradeço também aos meus grandes amigos, minha família curitibana, em especial meus vizinhos amados Beatriz e Daniel, por tanto amor. Só sei dizer que amo vocês todos, obrigada por tanto!

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir-imperceptível.
(Deleuze, 1997).

RESUMO

AZEVEDO, Vitória. **Um país em devir-Angola e seus narradores: a criança e o animal em *Bom Dia Camaradas*, de Ondjaki, e *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa**. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Curitiba, 2022.

Bom dia Camaradas (2001), do autor Ondjaki, e *O Vendedor de Passados* (2004), de José Eduardo Agualusa, são livros que apresentam narrativas ocorridas no período pós-colonial em Angola, mais especificamente na cidade de Luanda. Enquanto o primeiro romance é narrado por um herói-criança, ainda em fase de amadurecimento e que não vivenciou o período colonialista no país, o segundo enredo se desenrola por meio do olhar de uma osga, animal recluso que observa cada acontecimento sob uma perspectiva privilegiada, mesclando os fatos do presente ao seu passado humano. Assim, o leitor é convidado a compreender o ponto de vista dos narradores em ambas as obras, acompanhando esses olhares em devir diante de um país em transformação. Em vista disso, a presente pesquisa tem por objetivo principal a análise da função desses narradores nos romances selecionados, abordando concepções históricas que embasem teoricamente essas escolhas dos autores e adotando-se do conceito de *devir*, desenvolvido por Deleuze e Guattari (1995; 1996; 1997 [1980]), para relacionar elementos narrativos e desenvolver as temáticas propostas. Para compor a discussão das obras, foram utilizados, essencialmente, os pressupostos de Deleuze e Guattari (1977), Deleuze e Parnet (1998 [1977]), Deleuze (1997), Garuba (2003), Machado (2009), Paradiso (2015; 2020) e Viveiros de Castro (1996; 2002). No que tange ao levantamento historiográfico, tem-se como aporte teórico principal Heintze (2007), Wheeler e Pélissier (2016), e a grandiosa coleção *História Geral da África*, distribuída e publicada no Brasil por UNESCO (2010). Com relação à metodologia que conduz o trabalho, tem-se o caráter qualitativo da pesquisa, de cunho bibliográfico. Como resultado, observa-se a análise de narradores desterritorializados, que manifestam seus devires criança e animal, conectando-se ao espaço literário – também em processo de devir – e a outros personagens, através de suas posições de observação do enredo.

Palavras-chave: Devir. Literatura Angolana. Narradores. Pós-colonialismo.

ABSTRACT

AZEVEDO, Vitória. **A country in becoming-Angola and its narrators: the child and the animal in *Good Morning Comrades*, by Ondjaki, and *The Book of Chameleons*, by José Eduardo Agualusa.** Master's dissertation. Post-graduate Program in Language Studies – Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Curitiba, 2022.

Good Morning Comrades (2001), by Ondjaki, and *The Book of Chameleons* (2004), by José Eduardo Agualusa, are books that present narratives that take place in the post-colonial period in Angola, more specifically in the city of Luanda. While the first novel is narrated by a child-hero, still maturing and who did not experience the colonialist period in the country, the second storyline unfolds through the eyes of a gecko, a reclusive animal that observes each event from a privileged perspective, merging the facts of the present with its human past. Thus, the reader is invited to understand the point of view of the narrators in both works, following these becoming visions of a country in transformation. Therefore, the main purpose of this research is to analyze the function of these narrators in the selected novels, approaching historical conceptions that theoretically ground these authors' choices and adopting the concept of becoming, developed by Deleuze and Guattari (1995; 1996; 1997 [1980]), to relate narrative elements and develop the proposed themes. To compose the discussion of the works, the assumptions of Deleuze and Guattari (1977), Deleuze and Parnet (1998 [1977]), Deleuze (1997), Garuba (2003), Machado (2009), Paradiso (2015; 2020) and Viveiros de Castro (1996; 2002) were essentially considered. Regarding the historiographical survey, we have as main theoretical contribution Heintze (2007), Wheeler and Pélissier (2016), and the great collection *General History of Africa*, distributed and published in Brazil by UNESCO (2010). About the methodology that conducts the work, the research is qualitative and bibliographical in nature. As a result, it is observed the analysis of deterritorialized narrators, who manifest their child and animal becoming, connecting themselves to the literary space – also in a process of becoming – and to other characters, through their positions of observation of the plot.

Keywords: Angolan Literature. Becoming. Narrators. Postcolonialism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A EXPLORAÇÃO DO TERRITÓRIO ANGOLANO.....	17
2.1 A OCUPAÇÃO PORTUGUESA NO PERÍODO COLONIAL	18
2.2 ANGOLA INDEPENDENTE E CONFLITOS PÓS-COLONIAIS	26
3 LITERATURA, ANGOLA E A GUERRA.....	30
3.1 ANGOLA LITERÁRIA E A CONSTRUÇÃO NACIONAL	30
3.2 SOBRE AS OBRAS E SEUS AUTORES.....	34
4 CONCEITUAÇÕES	43
4.1 O DEVIR.....	43
4.2 DEVIR-ANIMAL E DEVIR-CRIANÇA	56
4.3 A FIGURA DO NARRADOR.....	60
5 A CRIANÇA QUE EXISTE EM ANGOLA	67
5.1 A CRIANÇA NA HISTÓRIA E NA LITERATURA	67
5.2 O OLHAR INFANTIL EM <i>BOM DIA CAMARADAS</i>	72
5.2.1 Uma Jornada Dupla de Formação.....	76
5.2.2 A Personagem Angola	87
5.3 ANGOLA, O DEVIR-CRIANÇA E NDALU.....	92
6 O DISCURSO DO ANIMAL.....	103
6.1 OS ESTUDOS ANIMAIS E O REALISMO ANIMISTA	104
6.1.1 O Contrato Animal e a Necessidade de Devir-Bicho	112
6.2 FÉLIX, O DEVIR-ANIMAL E A OSGA.....	114
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS.....	130

1 INTRODUÇÃO

Ao se escolher como objeto de estudo a literatura africana, mais especificamente a angolana, é inevitável a consideração dos fatores envolvidos no processo de colonização africano, que culminaram, posteriormente, em um período pós-colonial conturbado e repleto de conflitos internos. A fim de evidenciar a importância das obras analisadas, faz-se necessária a compreensão da sequência de eventos pelos quais Angola perpassa ao longo de sua história, que pode ser considerada, em alguns aspectos, semelhante em todo o continente africano.

As navegações portuguesas foram as primeiras a desbravar o território, realizando o mapeamento da maior parte da costa africana. No início do século XX, quase toda a África já estava dividida entre as nações imperialistas, tendo como colonizadores países como França, Inglaterra, Alemanha e Bélgica. Portugal, por sua vez, dominou os territórios de Angola, São Tomé e Príncipe, Moçambique, Cabo Verde, e Guiné-Bissau, países que sofreram diversas consequências políticas e econômicas geradas pela colonização portuguesa, passando por conflitos intensos e devastadores, mesmo após a declaração de independência, e que geram impacto social até os dias atuais. Vale salientar que, os processos colonizadores de cada país africano apresentaram peculiaridades, não sendo um movimento único ou uniforme em toda a extensão do continente.

As obras *Bom dia Camaradas* (2001), do autor Ondjaki, e *O Vendedor de Passados* (2004), de José Eduardo Agualusa, colocam em pauta temáticas como identidade, historicidade, memória e relacionamentos baseados em conexões profundas, questões que precisam ser valorizadas e estudadas no meio acadêmico. Considerando-se o fato de que ambos os romances relatam aspectos da trajetória de Angola rumo à independência, pode-se ter a ideia inicial de que seus narradores se apresentarão por meio da figura de um homem ou mulher em fase adulta completa, experienciando assim os períodos de colonização, independência e de guerra civil no país, relatando, dessa forma, as histórias de forma posterior. Em algumas narrativas de autores angolanos, como por exemplo o romance *Mayombe* (1980), de Pepetela, e *O Livro dos Guerrilheiros*, segundo volume da trilogia *De Rios Velhos e Guerrilheiros* (2006), de José Luandino Vieira, tem-se, tanto como personagens principais quanto narradores, figuras de combatentes dos movimentos

de libertação de Angola, abordando a perspectiva da narrativa de testemunho, diante da dura realidade experienciada pela sociedade angolana. Entretanto, o que os autores propõem baseia-se em uma outra visão dessa mesma trajetória histórica, através dos olhares da criança e do animal, contextos que, inicialmente, podem considerados minoritários e periféricos diante da imagem homem-guerreiro.

No que tange ao enredo das narrativas, ambas retratam o percurso histórico de Angola, marcado por uma colonização portuguesa pungente e que gerou consequências vividas para a população até os dias de hoje. Durante o período pós-colonial, o país permaneceu na luta pela conquista de estabilidade interna, travada por grupos rivais que buscavam assumir a presidência do país. Embora já fosse oficialmente independente desde 1975, Angola ainda estava “aprisionada” por essa disputa pelo poder, colocando a população em uma posição oprimida e de escassez de recursos. A convicção dos movimentos nacionalistas de que somente a luta armada poderia solucionar os problemas do país permaneceu, mesmo após a retirada de Portugal do território angolano.

Com relação à obra *Bom dia Camaradas*, a trama se passa na cidade de Luanda, na Angola pós-independente. Ndalú, o personagem principal, cresce e se depara com os desafios ordinários da vida de uma criança, como a relação com a família, amigos e o ambiente escolar. Em meio a acontecimentos simples, o protagonista apresenta ao leitor as dificuldades enfrentadas pelo povo angolano, como o rigoroso regime aplicado pelo presidente no poder, a supervisão da população nas ruas pelos grupos que afirmavam lutar em prol da libertação e a enorme desigualdade social. Diante de tudo isso, o herói reflete sobre o cenário conturbado em que o país se encontrava, sempre trazendo à tona a inocência e a doçura do olhar infantil. A partir da superação de momentos difíceis, o menino amadurece a cada dia e volta suas expectativas para o seu futuro e de sua nação.

Quanto ao livro *O Vendedor de passados*, a história contada é a de Félix Ventura, um albino morador de Luanda que tem como profissão a venda de passados inventados, elaborando árvores genealógicas e origens respeitáveis para membros da burguesia angolana em troca de dinheiro. A cargo da narrativa, tem-se a figura de Eulálio, uma lagartixa com um passado humano e que traz ao leitor uma perspectiva irreverente dos acontecimentos. Nessa ficção memorialista, Agualusa

aborda a história de Angola, a questão da herança portuguesa e de como esse passado colonizador afetou a trajetória do país enquanto nação.

Os referidos romances, além de terem sido traduzidos para diversos idiomas, são reconhecidos por meio de prêmios no meio literário, evidenciando o sucesso na carreira dos autores em questão. *Bom Dia Camaradas* foi finalista do *Prêmio Portugal Telecom*, realizado no Brasil, em 2007. Também no mesmo ano, *O Vendedor de passados* conquistou o prêmio *Independent*, honraria concedida pelo jornal britânico homônimo, na categoria Ficção Estrangeira. Além disso, em 2015, a obra de Agualusa foi adaptada para o cinema e utilizada como base narrativa para uma produção cinematográfica brasileira, dirigida por Lula Buarque de Holanda¹.

As temáticas abordadas nas obras em questão podem ser vistas em outras narrativas da literatura africana. A luta política pós-colonial e o anseio do país por renovação e transformação são observados não somente na literatura angolana, mas também com relação à Moçambique, país com trajetória histórica bastante similar e também afetado pela colonização portuguesa. O livro intitulado *Terra Sonâmbula* (1992), do autor Mia Couto, apresenta ao leitor o cenário de guerra civil pós-independência moçambicano, um conflito sangrento que perdurou entre os anos de 1976 e 1992. Em Guiné-Bissau, primeira colônia portuguesa a ter sua independência reconhecida por Portugal, a escritora Odete Semedo retrata, por meio de seus livros, o sofrimento do país no período pós-independência, declarada em 1973 e oficializada em 1974, além do anseio pela prosperidade nacional na obra *Entre o Ser e o Amar* (1996).

Na Nigéria, país que, mesmo após ter sua independência do colonialismo britânico declarada em 1960, de 1967 a 1970 enfrentou uma guerra civil brutal, conhecida mundialmente como a *Guerra da Biafra*, destacam-se obras que também retratam o pós-colonialismo. Um desses exemplos é *Hibisco Roxo* (2003), obra da autora Chimamanda Ngozi, que apresenta a Nigéria pós-guerra, da década de 80, os efeitos da colonização e da recém independência do país, além de questões como a opressão religiosa e os danos causados pelo extremismo religioso cristão. A

¹ Lula Buarque (Rio de Janeiro, 20 de janeiro de 1963) é diretor de cinema, produtor e documentarista brasileiro, sócio fundador da Conspiração Filmes, a maior produtora audiovisual do Brasil. Fonte: Guia das Artes.

narrativa é protagonizada e narrada por uma adolescente, que aproxima o leitor de seu cotidiano nesse contexto, bem como de seus conflitos no meio familiar.

Além disso, na trajetória literária de Ondjaki, nos deparamos com outros narradores infantis, como no caso de *Os da Minha Rua* (2007) e *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2008). Em meio a esse contexto histórico de transformações sociais, esses narradores-meninos moradores de Luanda, transmitem ao leitor a história por meio do olhar do herói ainda criança, expondo suas percepções de mundo e suas reflexões a respeito das dificuldades enfrentadas pelo povo angolano, traduzidas pelo olhar no menino sempre de forma leve e perspicaz. Com relação às questões de animalidade, é possível uma aproximação com o romance *Os Transparentes* (2012), também de Ondjaki. Através dos protagonistas da obra, o leitor se conecta com a realidade simples e, ao mesmo tempo, tão atingida por mazelas sociais dos habitantes da cidade de Luanda. Por meio da transparência progressiva de um dos personagens principais, o patriarca Odonato, observa-se a alegoria do apagamento do sujeito no plano social, aproximando-o, portanto, do plano da animalização.

Representando a invisibilidade da população mais pobre, esse homem abandona, de certa maneira, a forma humana, deixando de existir paulatinamente enquanto indivíduo na forma física. Essa espécie de anomalia ou doença enfrentada pelo personagem simboliza o “mal-estar nacional”, experienciado por milhares de angolanos atingidos pelo desemprego, pela miséria e exclusão da sociedade. Essa situação aproxima o homem de sua condição animal, vivendo em um mundo que não fornece mais o seu espaço, a sua identidade ou subjetividade.

Tornar-se transparente na sociedade do espetáculo não parece ser um bom augúrio. Essa é a sina de Odonato, personagem de *Os transparentes*, romance do escritor angolano Ondjaki, publicado em 2012. Pouco a pouco, o corpo de Odonato vai perdendo consistência, torna-se poroso, translúcido, transparente. Veias, músculos e ossos se revelam por debaixo da pele cada vez mais fina. Odonato torna-se leve, cada vez mais leve, a ponto de não mais ser capaz de comandar seus movimentos, temendo ser arrastado pelo vento. (FROTA, 2016, p. 543).

Com vistas a abordar e desenvolver essas temáticas, pretende-se adotar como embasamento teórico principal o conceito de *devir*, desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari na obra *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia* (1995, 1996, 1997 [1980]), primordialmente as concepções de *devir-criança* e *devir-animal*.

Outrossim, visando à compreensão do desencadeamento do devir nas obras analisadas, utilizamos, primordialmente, Ceccim e Palombini (2009), Deleuze e Parnet (1998 [1977]), Deleuze (1997), Jódar e Gómez (2002) e Machado (2009). Quanto aos estudos historiográficos, tem-se, como aporte teórico, Heintze (2007), a obra de Wheeler e Péliissier (2016) intitulada *História de Angola* e a coleção *História Geral da África*², distribuída e publicada no Brasil por UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (2010).

Ademais, também serão analisadas: questões de animalidade e animalização, aproximando-se do contexto cultural africano por meio do pensamento animista, buscando compreender de que maneira esses conceitos influenciaram na escolha do narrador em *O Vendedor de Passados*; questões de cunho histórico, a fim de discorrer sobre a temática do pós-colonialismo angolano presente nas obras escolhidas; a função do olhar da criança em *Bom Dia Camaradas*, a qual busca trazer ao leitor uma nova perspectiva sobre os acontecimentos em Angola no período pós-independência. Definido o viés de organização da pesquisa em questão, torna-se imprescindível a compreensão dos capítulos que compõem a dissertação.

O primeiro capítulo, voltado para a contextualização histórica, divide-se em duas partes: a primeira referente à ocupação portuguesa e à exploração do território angolano, relatando o período colonial no país; e a segunda expondo os acontecimentos ocorridos posteriormente à independência de Angola, culminando na guerra civil e em embates entre grupos rivais na busca pelo poder político.

O segundo capítulo, por sua vez, foi dividido em duas subseções: a primeira relativa à construção de uma Angola literária, abordando a relevância da contextualização histórica no âmbito da produção literária angolana, bem como a apresentação dos principais autores dos cenários colonial e contemporâneo, valorizando-se a literatura nacional do país. Por conseguinte, na segunda subseção do capítulo, são abordados os principais aspectos das obras e dos percursos de seus autores, apresentando um resumo de cada um dos enredos ao leitor do trabalho, acrescidos da trajetória dos escritores e suas principais realizações.

² Reconstruindo a historiografia africana, essa coletânea de oito volumes, escrita inicialmente em 1990 e posteriormente editada completamente em português pela UNESCO no Brasil, visa valorizar o legado do continente africano para o mundo, bem como evidenciar sua própria identidade nacional.

Sobre o terceiro capítulo, o qual dá início à fundamentação teórica, optou-se pela divisão em três subseções: a primeira focada na apresentação do conceito de devir e suas diversas facetas, até a teorização de Deleuze e Guattari; a segunda apresentando mais profundamente o devir-criança e o devir-animal e seus principais aspectos; e a terceira subseção esmiuçando a figura do narrador com base em estudiosos da teoria da narrativa, como Adorno (2003), Bakhtin (2002) (2011) e Todorov (2006).

No quarto capítulo, o foco da análise volta-se para *Bom Dia Camaradas*, tendo como objetivo a apresentação dos seguintes pontos: um breve panorama histórico da imagem da criança, além de seus reflexos na literatura mundial; e a função do olhar infantil na obra, explicitando de que maneira esse herói em crescimento influencia diretamente na jornada de transformação de Angola, ou seja, como essas trajetórias de amadurecimento se conectam. A fim de explicar, à luz do conhecimento teórico-literário, essa relação entre o menino e seu país, reforçando também a importância do espaço literário na obra em análise, a teoria de *romance de formação ou educação*, desenvolvida por Bakhtin (2011) é utilizada, no intuito de embasar a condição de personagem que o espaço literário assume e evidenciar a conexão narrador-cenário, que ocorre de forma bastante potente. Embora seja uma abordagem histórica e, conseqüentemente, distinta da vertente baseada no conceito de devir, faz-se necessária para a compreensão mais ampla da organização narrativa do livro escolhido para o presente estudo. Na sequência, a integração desse protagonista-narrador e do espaço literário é apresentada, à luz da concepção de devir-criança, transmitindo toda a realidade vivida em Angola naquele momento para o leitor.

O quinto capítulo, tendo como eixo principal o livro *O Vendedor de Passados*, discorre sobre a figura animal-narrador do romance, relacionando-a com a concepção de devir-animal e abrangendo questões de animalização presentes da obra, tanto no que se refere à escolha dessa representação, quanto à relação dela com a casa em que vive e com o seu país. No primeiro subcapítulo dessa seção, são utilizadas, como embasamento teórico, teorias relativas ao campo dos Estudos Animais e do Realismo, mais especificamente o Realismo Animista. Para isso, autores como Garuba (2003), Paradiso (2015; 2020) e Viveiros de Castro (1996; 2002) são discutidos. Ademais, na segunda parte do referido capítulo, a relação

entre o narrador animal e o protagonista da obra é aprofundada, à luz da concepção de devir-animal, proposta nos estudos deleuzo-guattarianos já mencionados.

Visando concluir a linha de raciocínio construída ao longo da pesquisa, o sexto capítulo, que engloba as considerações finais, é composto por reflexões acerca da temática escolhida para essa dissertação e de como ela se relaciona com questões importantes como: identidade cultural, modernidade e literatura enquanto forma de expressão social. Com base nas proposições expostas, busca-se atingir todos os objetivos descritos, depreendendo-se de que maneira as reflexões acerca do conceito de devir estão presentes na prosa angolana contemporânea de Agualusa e Ondjaki.

2 A EXPLORAÇÃO DO TERRITÓRIO ANGOLANO

Com vistas ao entendimento mais amplo das referências históricas encontradas em *Bom Dia Camaradas* e *O Vendedor de Passados*, o presente capítulo traz a contextualização da trajetória de Angola enquanto país, mais especificamente de Luanda, espaço literário de ambos os romances. Com isso, tem-se o intuito de explicitar os principais acontecimentos históricos ocorridos no país africano em questão, desde suas relações com Portugal enquanto colônia, passando pelo período de busca por independência política, culminando em uma longa guerra civil resultante da disputa pelo poder. No que tange à chegada e fixação de Portugal em território africano enquanto agente colonizador, é relevante salientar as razões pelas quais o interesse por essas terras se consolidou. No período compreendido entre o final do século XIV e início do século XV, ocorreu a abertura do comércio atlântico, fator que propiciou a expansão europeia em diversos pontos dos continentes africano e americano. Sobre a rapidez da ascensão europeia e, conseqüentemente, do expansionismo português, tem-se que:

O período que se estendeu de 1500 a 1800 viu estabelecer-se um novo sistema geoeconômico orientado para o Atlântico, com seu dispositivo comercial triangular, ligando a Europa, a África e as Américas. A abertura do comércio atlântico permitiu à Europa e, mais particularmente, à Europa Ocidental, aumentar sua dominação sobre as sociedades das Américas e da África. Desde então, ela teve um papel principal na acumulação de capital gerado pelo comércio e pela pilhagem, organizados em escala mundial. A emigração dos europeus para as feitorias comerciais da África e dos territórios da América do Norte e do Sul fez surgir economias anexas que se constituíram no além-mar. Estas desempenharam, em longo prazo, um papel decisivo na contribuição para a constante ascensão da Europa que impingia sua dominação sobre o resto do mundo. (MALOWIST, 2010, p. 01-02).

A ambição de Portugal com relação ao território africano era proveniente de dois principais fatores, sendo eles: a grande acessibilidade à mão de obra escravizada e à possibilidade de extração de ouro e outros minérios. Visando o fortalecimento das relações de transporte e comércio marítimos na região, Portugal buscou a ocupação da costa do país. Nesse intuito, o navegador Diogo Cão, entre 1482 e 1486, propiciou a dominação do território Congo, posto o fato de que o reinado vigente acabou por apoiar os portugueses em suas atividades. Tornando-se um protetorado português, o Congo permitiu o acesso dos colonizadores à região

sul, reino esse conhecido como Ndongo. Nessa localidade, fundada por volta de 1500, observou-se uma maior densidade populacional e, conseqüentemente, grande volume de tráfico de escravizados. Nomeada como Angola pelos portugueses, em razão do reinado de N'gola naquele período, a região constituiu um ponto extremamente estratégico no âmbito comercial, seja com relação ao Oriente, como também ao “novo mundo”, rumo à América do Sul. Dessa maneira, Angola passou a situar um dos territórios ultramarinos portugueses mais extensos, tendo como superior em magnitude apenas o Brasil. A seguir, analisa-se a relação inicial entre Portugal e Angola, do século XVI ao XVIII, tendo-se como ponto de partida que “a penetração europeia na África foi do tipo pré-colonial e teve, sobretudo, um caráter comercial” (MALOWIST, 2010, p. 26).

2.1 A OCUPAÇÃO PORTUGUESA NO PERÍODO COLONIAL

No período anterior à chegada dos portugueses, não somente na região onde posteriormente se firmariam as fronteiras de Angola, mas também em diversas outras partes do território africano, dados historiográficos levantados na coletânea organizada por UNESCO (2010), mostram que a agricultura já era praticada, antes do ano de 1100. Além do cultivo de grãos, tubérculos e legumes, as atividades de caça, pesca e até mesmo a criação de animais domésticos já eram exercidas. No que tange o desenvolvimento de técnicas artesanais, muitos aspectos se conservariam aproximadamente até o ano de 1900, como por exemplo: a metalurgia do ferro, cerâmica, tecelagem, procedimentos para a extração de sal e até mesmo, escavações para a extração de minérios. A partir do desenvolvimento dessas técnicas, o comércio regional se desenvolveu exponencialmente, entre os anos 1000 e 1500.

No que se refere à navegação marítima, a prática já perpetuava antes mesmo dos anos 1000. De acordo com Jan Vansina (2010), “quando os portugueses chegaram, toda a costa era povoada por pescadores” (p. 636). Esse grupo pode ser considerado o primeiro responsável pelas relações de transporte na área, não somente de peixes, mas também de qualquer uma das mercadorias produzidas. A facilidade gerada pela confluência dos rios na região propiciou a formação de um sistema de transporte fluvial eficaz, estabelecendo-se a difusão de informações,

produtos e técnicas pela via marítima. Em 1483, na chegada ao Congo, região adjacente à Angola atual, os portugueses se depararam com o hábito de comercializar produtos já bem desenvolvido, identificando inclusive em circulação uma espécie de moeda imaginária, um tipo de concha abundante na ilha de Luanda, chamada pelos locais de *nzimbu*. Aproximadamente em 1500, quadrados de rafia eram tidos como unidades de valor, evidenciando-se assim o processo de constituição de rotas comerciais em muitos pontos do território africano. Ainda conforme Vansina (2010):

As principais rotas de comércio levavam à capital: de Luanda lhe vinham os *nzimbu*; do baixo Zaire chegavam o sal marinho e outros produtos locais (peixes, cerâmicas, cestos); do lago Malebo provinham a rafia e outros artigos da região, especialmente cerâmicas; uma quarta rota servia ao transporte de cobre do Mbamba, e talvez de cobre e chumbo obtidos ao norte das cataratas do rio; finalmente, outra estrada trazia artigos de Matamba. (p. 652).

Destacando-se a importância de Luanda, antes mesmo da ocupação portuguesa efetiva no território, depreende-se que as primeiras intenções colonizadoras foram, primordialmente, de caráter comercial. Na visão de Douglas Wheeler e René Pélissier (2016), a futura capital do país poderia ser considerada a verdadeira casa da moeda para o rei do Congo. Tendo-se as questões levantadas, o período compreendido entre os anos de 1450 e 1630 foi marcado, para os países europeus de uma forma geral, por um grande crescimento político, cultural e econômico, incluindo-se Portugal. Tendo em vista os territórios conquistados, assegurou-se inicialmente aos portugueses um domínio seguro das principais rotas de comércio de escravizados e ouro, estendendo-se pela costa da África Ocidental e Oriental. Em vista disso:

Na época, pensava-se, com razão, que a costa da África Ocidental e da África Oriental permaneceria por muito tempo sob dominação econômica e política de Portugal, que exercia também uma certa influência cultural sobre seus parceiros comerciais africanos. Durante todo o século XV e no início do século XVI, os portugueses conseguiram estabelecer numerosas feitorias na costa ocidental, e fazer com que a população do litoral e seus chefes participassem do comércio com os europeus. (MALOWIST, 2010, p. 03).

Embora as relações comerciais portuguesas no continente africano tivessem apresentado crescimento ao longo do século XV, inclusive abrangendo

posteriormente a Índia, a partir do século XVI, as características arcaicas inerentes à estrutura socioeconômica do país acabaram por afetar o avanço obtido até o momento. A fim de expandir suas frotas ultramarinas, seria necessário um alto investimento financeiro, façanha essa que Portugal não era capaz de sustentar. Destarte, o baixo índice demográfico português foi determinante para a queda de produtividade interna, além da falta de recursos para arcar com o progressivo aumento dos preços que ocorria em todo o continente europeu. Em meio a solicitações de empréstimos e conflitos armados para defender suas colônias, os portugueses se depararam com a escassez de ouro, direcionando os esforços colonizadores para o tráfico de mão de obra escravizada.

À vista disso, perpetuando uma tradição advinda dos séculos XV e XVI, os portugueses conseguiram, paulatinamente, convencer os chefes e mercantes locais de que o comércio de escravizados era benéfico e produtivo, instaurando-se assim a referida atividade de forma regular e bastante lucrativa. Utilizando-se de argumentos religiosos e espirituais para converter moralmente os locais, os exploradores pregavam que a saída dos negros do país através do tráfico poderia ser considerada uma salvação, pois, não sendo cristãos, a condenação eterna seria inevitável se permanecessem em sua terra natal. Outro argumento também utilizado por eles era de que os negros teriam uma origem amaldiçoada e, portanto, estavam fadados à escravidão. Ainda conforme Malowist (2010):

Estas motivações ideológicas não devem ser subestimadas. Devemos acrescentar aqui que os escravos negros começaram a aparecer na Europa em uma época em que o tráfico de escravos brancos provenientes da zona do Mar Negro, havia praticamente ceifado, época esta em que se começa e identificar o escravo ao negro, sendo então, desconhecidos os outros representantes da raça negra. (p. 08)

Inicialmente, o foco de mercantilização dos escravizados foi o continente europeu, principalmente em Portugal e Espanha. Ao chegarem nesses países, a maioria deles era designado para atividades domésticas e manuais de forma geral, cumprindo funções braçais que necessitavam de pouca qualificação. Posteriormente, voltando o olhar para as plantações do “Novo Mundo”, os colonizadores aumentaram exponencialmente a quantidade de negros traficados, com vistas a impulsionar o desenvolvimento econômico da América recém-descoberta. As árduas tarefas a serem realizadas, acrescidas da população

portuguesa reduzida, que não era capaz de povoar o território e, ao mesmo tempo, torná-lo produtivo, fez com que o interesse pelo comércio de escravizados para a região aumentasse cada vez mais. Para Beatrix Heintze (2007):

O plano para a submissão militar de Angola ficou concluído, o mais tardar, em finais de 1570. Nessa altura, após uma revitalização da rota mediterrânica tradicional para o comércio de especiarias, começava a delinear-se uma mudança estrutural do comércio português [...] **Aqui, o enorme desenvolvimento da produção brasileira de açúcar por volta de 1570 levou a que se chamasse essa fase o terceiro império português**, que se seguia ao império do ouro e ao das especiarias indianas [...] **A mão de obra necessária aos engenhos e plantações era constituída por escravos vindos da África**, inicialmente da Guiné e do Kongo e mais tarde, **devido à procura de novos mercados mais baratos e mais acessíveis, cada vez mais de Angola**. (p. 244, grifo nosso).

Assim, a grande quantidade de negros transportados para as novas terras pelos portugueses era justificada “não só porque eles precisavam desta mão de obra para suas plantações, mas também, porque vendiam os escravizados às colônias espanholas da América e, a partir do fim do século XVI, também ao Brasil português” (MALOWIST, 2010, p. 10). Portanto, identifica-se que, da segunda metade do século XVI em diante, o continente africano cumpriu o papel fundamental, embora bastante doloroso, de principal fornecedora de mão de obra escravizada para os colonizadores europeus, sendo a base do desenvolvimento econômico mundial nesse período.

Diante do momento histórico apresentado, tem-se Angola enquanto uma região crucial para a laboração do tráfico negreiro português, mantendo-se de forma estável no local até a segunda metade do século XVIII, abastecendo incessantemente as terras brasileiras com mão de obra escravizada. Conforme Wheeler e Pélissier (2016), “os primeiros dois séculos e meio de presença portuguesa em Angola foram a época do comércio de escravos, e qualquer administração tinha como principal objetivo político preservar o monopólio português sobre essa atividade” (p. 76). Representando mais da metade do total de exportações de pessoas escravizadas efetuadas por Portugal, a região Congo-Angola acabou sofrendo uma drástica perda de população, colocando em risco o sistema econômico vigente. De acordo com dados levantados pelos autores, estima-se que o total de negros africanos enviados de Angola para o exterior, com o objetivo de escravização, seja de quatro milhões. Dimensionando a amplitude dessas exportações de contrabando de escravizados, Inikori (2010) afirma que:

No Brasil, durante esses dois séculos [XVI e XVII], são os escravos africanos que garantem, integralmente, a produção de açúcar para a exportação. No século XVIII, enquanto a forte expansão no mercado do ouro atraiu vários negociantes e capitalistas do setor de mineração, a produção efetiva permaneceu, na prática, dependente do trabalho dos escravos. A esse respeito, aliás, uma confirmação é dada pelo perfil da composição étnica da população brasileira nos séculos XVIII e XIX [...] a população de origem africana representava 61,2% da população total do Brasil em 1798 e 58% em 1872. (p. 116).

Com isso, a nível de desenvolvimento de Angola enquanto país, a retirada brusca de mais da metade da população gerou fortes consequências sociais e econômicas. De início, a falta de diversificação da economia, aliada à escassez de capital, fizeram com que o país se tornasse ultrapassado em termos de produção comercial. A não consolidação de um mercado interno, a falta de estímulo referente à produção agrícola, a desestruturação das divisões de trabalho, além das constantes batalhas entre os povos habitantes da África, culminou na deterioração constante do mercado econômico africano.

O caráter rudimentar da divisão do trabalho e a escassez de mercados internos só podiam prejudicar o desenvolvimento das atividades manufatureiras além do estágio artesanal. Tal industrialização seria ainda travada pela importação desenfreada de produtos manufaturados, provenientes da Europa e do Oriente, destinados à troca por cativos³. Desse modo, com mercados internos reduzidos, setores agrícolas e industriais não capitalizados, bem como grande número de pequenos Estados, em mãos de comerciantes e guerreiros ligados à escravatura, a África reunia todas as condições necessárias à sua dependência *vis-à-vis* das economias industrializadas na zona atlântica, tanto no que diz respeito à venda de suas matérias primas, quanto no que tange à compra de produtos manufaturados e de serviços, dos quais necessitava. As bases da dependência econômica estavam, portanto, solidamente estabelecidas em meados do século XIX, época em que o tráfico de escravos chegou a seu ocaso. A partir do fim desse mesmo século, a dominação colonial acabaria por consolidar essa situação. (INIKORI, 2010, p. 130-132).

A partir do final do século XIX, ocorreu um grave declínio das transações ilegais do tráfico negreiro, sendo inclusive proibido em diversos países. Dessa forma, a abolição da escravidão se tornou paulatinamente uma realidade mundial, propiciando que o comércio de homens deixasse de ser a atividade basilar da

³ Vale mencionar o uso dessa terminologia para referir-se aos que perderam sua liberdade no período da escravidão, reduzidos à condição de cativo, tornando-se prisioneiros escravizados. A utilização desse termo, de certa forma, “camufla” ou escamoteia a violência sofrida no processo de escravidão da população considerada pelos brancos como inferior, nesse caso, os negros na região da atual Angola.

economia africana. Destacando-se “os grandes produtos da economia de colheita: marfim, cera, copal, óleo, café” (VELLUT, 2010, p. 355) entre outros, a progressão econômica local assumiu um crescimento exponencial, tornando efetiva a conquista do continente africano. Entre os anos de 1876 e 1880, o interesse por uma colonização efetiva aumenta entre as potências europeias, deixando, portanto, de ser uma relação indireta e passando a constituir uma anexação formal. De acordo com Uzoigwe (2010), o primeiro acontecimento decisivo ocorrido nesse período foi o interesse de Leopoldo I, intitulado Duque de Brabante na Bélgica, pelo território africano. Após a denominada *Conferência Geográfica de Bruxelas*, houve o reconhecimento do Estado Livre do Congo, que proporcionou uma grande e livre exploração dessa região. É relevante salientar que, durante a dominação belga sobre as terras do Congo, essa região sofreu de forma avassaladora, sendo a colonização desse território reconhecida por alguns historiadores como a mais violenta de todo o século.

Em contrapartida, reafirmando sua presença da África, Portugal demonstra insatisfação por não ter participado devidamente da referida conferência, dando início a uma expedição intensa que resultou na conquista do território moçambicano. Entre o final de 1879 e início de 1880, França e Reino Unido dominam o Egito, avançando posteriormente para Tunísia e Madagascar. Sendo assim, a busca pelo controle formal desse continente passou a ser evidente, não somente pelos portugueses, mas também pelos alemães e ingleses. Com o pretexto de solucionar os conflitos territoriais entre os países europeus interessados na região do Congo, Portugal convocou a chamada *Conferência de Berlim*, realizada de 15 de novembro de 1884 a 26 de novembro de 1885. Inicialmente voltada para a discussão do tráfico negreiro e baseada em concepções humanitárias, a reunião culminou na partilha das terras africanas, determinando que:

Por força do artigo 34 do Ato de Berlim, documento assinado pelos participantes da conferência, toda nação europeia que, daí em diante, tomasse posse de um território nas costas africanas ou assumisse aí um “protetorado”, deveria informá-lo aos membros signatários do Ato, para que suas pretensões fossem ratificadas. (UZOIGWE, 2010, p. 33).

Com base nas premissas estabelecidas, a influência portuguesa tornou-se sólida, especialmente em Angola e Moçambique. A partir dessa divisão de comum acordo entre os países europeus mencionados, a dominação se expandiu cada vez

mais. Conforme Boahen (2010), “em 1914, com a única exceção da Etiópia e da Libéria, a África inteira vê-se submetida à dominação de potências europeias e dividida em colônias de dimensões diversas” (p. 03). Desconfigurando aspectos culturais de cada localidade, a fusão identitária acabou sendo imposta pelos colonizadores, desconsiderando as crenças, divisões tribais e costumes dos povos explorados. No caso específico das colônias portuguesas, o desenvolvimento quase nulo e precário era reflexo de uma metrópole subdesenvolvida, que não priorizava o avanço de tecnologia e conhecimento aprofundado para a produção industrial, mas sim, o acúmulo de riquezas “fácil”, acarretado pela extração de matéria-prima e materiais não trabalhados. Além disso, os colonos advindos de Portugal representavam uma parcela ignorante da sociedade, que almejavam a superioridade que não poderiam obter em sua terra natal. Com isso, “a situação colonial criava assim, entre africanos e europeus, uma potente barreira social que reforçou e justificou a barreira da coloração da pele” (DIOP, 2010, p. 76).

Não concordando com políticas ainda bastante escravocratas, mesmo após a abolição da escravidão em 1856 no país, os angolanos almejavam melhores condições de vida dentro do sistema colonial. À luz de Boahen (2010), “cumprir sublinhar que nessa época os africanos não tinham como objetivo a derrubada do sistema colonial, mas antes conseguir melhorias e ajustes no interior do sistema” (p. 16). Dessa forma, o intuito principal voltava-se para a diminuição da opressão social, beneficiando e humanizando, assim, a parcela africana da população habitante da colônia. Com isso, buscou-se a correção de abusos cometidos com os nativos, como por exemplo a tributação exacerbada, a desvalorização dos produtos agrícolas, discriminação e segregação racial, bem como o alto custo dos bens importados. Portanto, pode-se depreender que, nesse momento histórico, surge o primeiro ímpeto de Angola enquanto nação, no sentido de vigorar sentimentos nacionalistas, em prol de um senso comum de desejo de liberdade.

Entretanto, após a declaração da primeira república de Portugal, em 1910, sucedida do golpe militar em 1926, deu-se início ao regime denominado *Estado Novo*, liderado pelo ditador António Salazar. Assim, tanto na colônia quanto na metrópole, ocorreram modificações intensas, as quais afetaram diretamente as relações sociais. Por conseguinte:

Incompetente e corrupto, o governo republicano foi finalmente derrubado por uma aliança conservadora, constituída por banqueiros, industriais, a hierarquia católica e os militares, em 1926. Essa aliança preparou o advento do governo fascista de Antônio de Oliveira Salazar [...] Censura, delação, polícia secreta e força militar serviram para reprimir toda oposição que se manifestasse, negra ou branca. (DAVIDSON *et al.*, 2010, p. 814-815).

Nesse contexto, utilizando-se de todos os meios opressores possíveis, a insatisfação popular crescia consideravelmente, enfraquecendo os alicerces do Estado colonial. Além das questões de falta de capital e excessivo uso do trabalho forçado, ocorreu a denominada *política de assimilação*, a qual refere-se à estratificação dos povos habitantes do continente africano em dois grupos, sendo eles: uma minoria que buscava se afastar dos costumes locais, empregada no meio capitalista proporcionado pelo colonizador, e que havia se alfabetizado em português, identificados como “assimilados” ou “não indígenas”; e a grande massa da população, considerada inferior intelectualmente e economicamente, os “não assimilados” não eram dignos dos direitos básicos de cidadania, dentre eles educação e emprego remunerado de forma justa. À vista disso:

O derradeiro traço de distinção do regime colonial português foi sua política de assimilação, com a qual ele tentava conquistar a nascente burguesia africana, fornecendo-lhe um verniz de cultura portuguesa e isentando-a dos abusos coloniais mais flagrantes. Oficializada pelo “regime do indigenato”, essa política garantia que a esmagadora maioria dos angolanos e dos moçambicanos estava reduzida a constituir uma raça, uma cultura e uma classe inferiores. (DAVIDSON *et al.*, 2010, p. 817).

Destarte, voltando-se para a realidade de Angola em específico, Luanda sentiu drasticamente os efeitos das medidas adotadas pelos exploradores. Conforme Wheeler e Pélissier (2016), “devido ao seu tamanho, comodidades e importância enquanto sede do governo colonial, Luanda tornou-se o centro cultural, político e econômico da colônia”. Isto posto, à medida em que se tornava um importante centro de transformações sociais, situou também o início da formação dos movimentos nacionalistas angolanos, em busca da independência e liberdade do país.

2.2 ANGOLA INDEPENDENTE E CONFLITOS PÓS-COLONIAIS

Ocasionada pela má administração das atividades coloniais por parte dos portugueses, a insatisfação do povo angolano passava a ser evidente. Em virtude da precariedade das condições sociais, atrelada à falta de oportunidade de crescimento, adicionado ainda ao pouco retorno financeiro à colônia, os diversos grupos nacionalistas começaram a ganhar força, principalmente a partir da segunda metade do século XX. A partir de 1951, Angola cresceu economicamente como nunca antes em sua história, sobretudo na produção cafeeira. Ademais, a extração de minérios e o desenvolvimento da agricultura foram aspectos cruciais para a expansão e diversificação econômica do país. De acordo com Wheeler e Pélissier (2016), “as receitas dos recursos minerais conheceram um crescimento impressionante em meados dos anos 50, com a descoberta de reservas de petróleo no norte de Angola e jazidas de ferro no sul”. Atraídos pela possibilidade de enriquecimento, a procura de terras em território angolano por imigrantes portugueses cresceu, juntamente com a busca por mão de obra a ser aprisionada ou extremamente barata.

Levando-se em conta os acontecimentos mencionados, constantes conflitos entre angolanos e portugueses passaram a ocorrer, propiciando condições bastante favoráveis ao desdobramento dos movimentos nacionalistas na região. Novamente com base nos estudos de Wheeler e Pélissier (2016), estima-se que em torno de 58 organizações com ideais nacionalistas surgiram até 1967, além de 26 associações locais e sindicalistas. Vale salientar que os conflitos se davam não somente contra os portugueses, mas também entre os próprios grupos formados para lutar em prol da independência. Alguns deles aceitavam a ideia de uma associação comunitária à Portugal, enquanto outros pregavam a separação imediata entre colônia e metrópole. Após uma rebelião severa em 1961, na cidade de Luanda, deixando mais de 400 mortos, uma sequência de modificações sociais e econômicas se aproximava, dentre elas o fim do regime de indigenato ou assimilação. Em outubro de 1962, “a obrigação moral de trabalhar por parte dos africanos foi abolida” (WHEELER; PÉLISSIER, 2016, p. 280), tornando a abolição da escravatura “psicológica” uma realidade mais palpável ao povo angolano.

Devido ao reforço militar ocorrido nessa época com a presença dos soldados portugueses, a parcela branca da população aumentou consideravelmente, estimulando o mercado consumidor e, por consequência, o crescimento econômico local. Além disso, o sentimento coletivo nacionalista proporcionou uma “revitalização cultural que teve lugar entre *intelligentsia* urbana e que se manifestou essencialmente sob a forma de uma regeneração literária, que procurou desenvolver formas e ideias africanas e angolanas” (WHEELER; PÉLISSIER, 2016, p. 221). As concepções de identidade nacional, sentimento de pertencimento da população negra e personalidade angolana enquanto cidadãos eram expressos por meio da produção literária. Em meio à forte estratificação social, constituída por portugueses colonos, africanos nativos pré-coloniais e cidadãos que conheceram apenas o país enquanto colônia, divergências entre movimentos separatistas, tensões étnicas e alta cobiça por poderes políticos, Angola seguia caminhando rumo à independência.

Em busca da libertação do país, os nacionalistas angolanos acabaram por pressionar a metrópole portuguesa, a qual perdia gradativamente o controle sobre suas terras em território africano. A mudança política gerada pelos combatentes resultou no fim da era colonialista, não somente em Angola, mas também em outros territórios mantidos pelos colonizadores portugueses. Em 25 de abril de 1974, a ruptura do regime ditatorial, vigente em Portugal por mais de 50 anos, propiciou um espaço favorável para o fim da era colonialista. O processo completo, até a efetiva declaração oficial de independência, deu-se no período de aproximadamente dois anos, totalizando acordos entre as forças de segurança nacional portuguesas e os principais grupos nacionalistas do país, sendo eles: a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA). Ao longo desse processo rumo à independência oficial, houve uma guerra colonial intensa e sangrenta, envolvendo os grupos independentistas mencionados, além do governo português, em busca da prevalência de sua soberania no território. A referida guerra prolongou-se por cerca de treze anos, culminando em uma trégua em junho de 1974, juntamente à proposição da assinatura do *Acordo do Alvor* entre as quatro alianças políticas envolvidas no conflito em questão.

Em meio a alta complexidade das negociações entre as partes, em janeiro de 1975 foi assinado o acordo que garantia a independência em Angola, a qual

transcorreu de forma gradual até novembro do referido ano. Por volta de março do ano seguinte, os conflitos tortuosos recomeçaram, ocasionando diversas mortes, extrema desigualdade social e instabilidade econômica. Em um dos trechos da declaração do Comitê Central da UNITA, nota-se essa concepção ideológica:

A revolução é a luta da justiça contra a injustiça. Esta injustiça, que é caracterizada por uma opressão política, econômica e social, pode ser combatida por diversas vias. Mas é nossa convicção que a única maneira correta de combater essa injustiça, com vista à restauração da justiça, é a luta armada, travada por todo o povo oprimido, consciente da sua missão histórica e repleto de sentimento patriótico. (Afrontamento ed., 1974, p. 153).⁴

Com o domínio do MPLA sobre a capital, Luanda, os outros dois grupos declararam guerra a esse movimento, estabelecendo-se a Guerra Civil Angolana. Enquanto o partido associado à presidência aliava-se à URSS e Cuba, a UNITA e a FNLA lutavam pela tomada do poder político. Somente no fim da década de 90 é que o governo vigente propôs um novo regime político, baseado na democracia multipartidária e na valorização da economia de mercado. Os outros dois principais grupos concordaram em participar das eleições, porém ao ser obtido o resultado da vitória do MPLA, a UNITA declarou imediata retomada dos combates, estando ainda inserida do âmbito político. Conforme Elaigwu e Mazrui (2010):

Tão logo precipitada a batida em retirada dos portugueses, Angola foi rasgada por uma guerra civil entre o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), dirigido por Agostinho Neto, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) cujo chefe era Robert Holden, e a União Nacional pela Independência Total de Angola (UNITA), conduzida por Jonas Savimbi. Contando com o apoio da Organização pela Unidade da África (OUA), o governo do MPLA de Agostinho Neto foi reconhecido como legítimo governante do país. (p. 531).

Oficialmente, a Guerra Civil angolana só terminou em 2002, com a morte do líder da UNITA Jonas Savimbi durante um combate. Em 2012, ocorreram as primeiras eleições gerais reconhecidas no país, elegendo-se o líder do MPLA José

4 À frente na União para a Independência Total de Angola (UNITA) nesse período, esteve Jonas Malheiro Savimbi (1934-2002), um político/guerrilheiro angolano e líder da UNITA durante mais de trinta anos. Savimbi encorajou a luta armada, conforme aponta o discurso acima, contra a ocupação colonial portuguesa e, após a independência de Angola, contra o governo angolano em vigor, que era apoiado, em termos militares e outros, pela então União Soviética e Cuba. A UNITA recebeu auxílio militar dos Estados Unidos e da África do Sul durante os combates na guerra civil angolana.

Eduardo dos Santos, que já havia assumido o poder desde 1979. Como rastros prejudiciais dessa guerra, permaneceram não somente o grande número de mortos e feridos, mas também os danos econômicos, administrativos e de infraestrutura no país, que afetam o país africano até os dias atuais. Enfim, buscou-se apresentar de forma concisa e linear os principais fatos da história de Angola, acontecimentos esses que contribuíram diretamente na construção das obras selecionadas. Na seção seguinte, serão tratados os principais aspectos da produção literária em Angola, bem como uma breve síntese das trajetórias de Ondjaki e Agualusa. Ademais, um breve panorama, sintetizando cada um dos romances escolhidos, será apresentado ao leitor.

3 LITERATURA, ANGOLA E A GUERRA

3.1 ANGOLA LITERÁRIA E A CONSTRUÇÃO NACIONAL

No âmbito das literaturas africanas escritas em língua portuguesa, o aspecto histórico é bastante presente, constantemente fazendo parte do enredo narrativo e do cenário no qual a trama se desenrola. Rita Chaves (2004), em seu trabalho intitulado *O Passado Presente na Literatura Africana*, depreende que esses países trazem “a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado” (p. 147). Para a professora, esse aspecto pode ser tido tanto como um processo de construção e recriação histórica, quanto uma ação de valorização e rememoração do passado. A “recuperação de uma franja do passado” (p. 147) representa a busca por destacar elementos que sejam genuinamente angolanos, desassociados à imposição cultural efetuada pelo colonizador, durante o processo de submissão da colônia. Conforme as proposições de Stuart Hall (2000), construindo-se um sentimento de identidade nacional, “sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (p. 51). A partir disso, entende-se que a narrativa atrelada ao contexto histórico do país, em ambas as obras analisadas, não pode ser interpretada enquanto uma mera escolha de cenário ou ambientação.

Considerando-se a importância do passado e da história na produção literária africana, bem como a profunda relação de Angola com as narrativas escolhidas, depreende-se como necessário um levantamento dos principais aspectos da África colonial lusófona, buscando-se uma melhor compreensão das vertentes literárias surgidas no referido país em foco.

De acordo com as pesquisas de Leila Hernandez (2008), em seu livro *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*, tem-se que os estudos referentes ao continente africano se deram sob o prisma do entendimento ocidental de mundo, anulando-se, a partir disso, o que não era reconhecido. Conforme a autora, muitos dos escritos produzidos ao longo dos séculos XIX e XX são vagos e ausentes de conhecimento real sobre os temas abordados, desconsiderando aspectos cruciais e altamente válidos cultural e socialmente. Comparando-se África e Europa em termos de integridade histórica e nacional, conclui-se, nesse contexto,

que o primeiro consiste em um território “sem nação”, sem consolidação efetiva do lugar que o povo deve ocupar em sua casa natal. Além de um passado mal documentado e descrito, o continente africano acaba sendo mal interpretado, nessas abordagens, em termos de potencial cultural, social e até mesmo geográfico. Assim como no caso do Brasil colônia, ocorre uma depreciação do passado, uma incompreensão daquilo que não pode ser documentado ou transcrito de alguma forma por aquele que recebe a ação colonizadora, restando-se apenas a narração do “punho severo colonizador” diante do inóspito.

Ainda com base nos apontamentos de Hernandez (2008), nota-se que, ainda nos dias de hoje, a noção de África enquanto continente ainda é demasiadamente genérica, tida diversas vezes enquanto um único “grande bloco”, um continente negro de características essenciais selvagens, uniformes e com ausência de atitudes “civilizadas”, visão essa totalmente deturpada. Para os autores Luis Arnaut e Ana Mónica Lopes (2005), em seu trabalho intitulado *História da África*, essa raça negra uniforme idealizada erroneamente no continente africano desvaloriza totalmente os preceitos de diversidade e multiplicidade entre os povos, nivelando-os a partir de um aspecto fenotípico ou inerente ao âmbito biológico, propagando-se o impulso de “naturalizar a cultura, a sociedade, as relações entre os homens, as mulheres e as crianças” (ARNAUT; LOPES, 2005, p. 20).

Embora muitos países africanos tenham passado pelo doloroso processo de colonização e, posteriormente, conflitos em busca de sua independência e consolidação pós-colonial, tem-se como foco da presente pesquisa a trajetória Angola, tanto no que diz respeito ao contexto histórico, quanto com relação à construção da produção literária do país. A partir do panorama explicitado no capítulo anterior, tendo em vista todos os acontecimentos desde a ocupação colonialista até o fim dos conflitos pós-independência, identifica-se que os aspectos historiográficos são de suma importância para o desenvolvimento do país como um todo, não somente no presente, mas também do futuro das próximas gerações. Posto isso, torna-se relevante discorrer sobre a produção literária, tanto em Angola quanto de outros países do território africano, bem como as origens da língua portuguesa no respectivo continente.

Os portugueses, enquanto colonizadores pioneiros da África, desde o princípio buscaram instaurar um dialeto baseado em sua língua nativa, denominado posteriormente como um *pidgin*. Por razões múltiplas, partindo da necessidade de

comunicação entre povos distintos, dentre elas as relações comerciais em um primeiro momento, surge a referida forma de expressão, sendo ela, conforme a explicação de Russell Hamilton (2000), “um sistema verbal que evolui entre dois povos não-utentes de um idioma comum” (p. 11). Ao se expandir em meio uma população usuária, esse meio de comunicação passa a ser nomeado como *crioulo*, consistindo em uma organização gramatical mais complexa e vocabulário um pouco mais amplo, comparado à primeira instância mencionada. Ainda nos dias de hoje, países como Senegal, Gâmbia, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau e Cabo Verde, adotam a língua crioula como nativa. Vale salientar que a utilização do crioulo não é uniforme e varia em cada um desses países, inclusive dentro de cada núcleo social em um único território. Ainda de acordo com os estudos de Hamilton (2000), no caso dos países colonizados efetivamente por Portugal (Angola e Moçambique), embora a maioria maciça da população domine o idioma oficial português, muitos dialetos ainda são utilizados frequentemente, representando a valorização cultural e a resistência identitária diante da cultura imposta em diversos aspectos, dentre eles a língua falada e escrita.

No que tange ao surgimento do interesse pela produção literária, escrita na língua portuguesa, os primeiros indícios historiográficos apontam para o século XIX. Como obra precursora, tem-se o volume de poesias intitulado *Espontaneidades da Minha Alma – Às Senhoras Africanas* (1849), considerado o primeiro artefato literário editado da história de Angola. O autor José da Silva Maia Ferreira, embora considerado cidadão português por seu nascimento ocorrido em Angola colonial, foi reconhecido como o primeiro autor angolano a publicar um trabalho literário, representando assim o “marco inicial” da autêntica literatura angolana de língua portuguesa. Enaltecendo o sentimento pátrio e a exaltação nacional, surgem, na sequência, outros autores angolanos que enriqueceram a literatura ainda colonial, como por exemplo Ernesto Marecos e Cândido Furtado. Logo após, obras como *Nga Mutúri* (1882), de Alfredo Troni, e *O Segredo da Morta* (1929), de Antônio de Assis Júnior, continuaram a consolidar a trajetória da prosa moderna angolana.

A partir de 1950, surge a chamada *antologia dos novos poetas de Angola*, sendo eles jovens intelectuais que levantavam a bandeira do movimento cultural conhecido como “Vamos Descobrir Angola”. Esses “filhos da terra” tinham o intuito de estudar e evidenciar o valor de seu país através da literatura, defendendo a “angolanização” de Angola, bem como desconstruir a unanimidade da cultura

portuguesa na região. Por meio das revistas *Mensagem* (1951-1952) e *Cultura (II)* (1957-1961), os escritores incitavam o redescobrimiento do país em diversos aspectos, sendo um trabalho baseado na força da coletividade e dirigido diretamente ao povo angolano. Dentre esses autores, destacam-se grandes nomes da literatura em Angola como Luandino Vieira, Agostinho Neto, Alda Lara, Antero Abreu, Antônio Cardoso, Carlos Ervedosa, Viriato da Cruz, Óscar Ribas, entre outros. Segundo Maria Aparecida Santilli (1985):

Os objetivos da revista centravam-se na busca da redefinição e valorização dos dados básicos de caracterização nacional. Os escritores propunham-se à alfabetização e melhoria das condições culturais do operário, a diversificadas atividades no setor da cultura nacional [...] outras revistas circularam, como a *Mensagem* (1949), da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, por onde passaram grandes escritores africanos que participavam dos movimentos de libertação das colônias portuguesas da África. (p. 15).

Dos anos 60 em diante, a repressão no âmbito político aumenta, sendo refletida das produções literárias naquele momento. O autor Agostinho Neto, com sua obra *Náusea* (1952), exemplifica uma das temáticas exploradas nesse período histórico, trazendo para seus poemas imagens fraternas, como o “Mussunda amigo”, e a experiência com o mar. O contraste entre o contato com o mar e o interior pode ser interpretado enquanto um paralelo à realidade social de Angola: “de um lado, a miserabilidade conhecida dos musseques, sempre recuados; de outro, a prosperidade dos lugares amenos, do litoral, que os turistas da vida acabam por ocupar” (SANTILLI, 1985, p. 16). Abordando a literatura de resistência, José Mateus Vieira, conhecido por seu pseudônimo Luandino Vieira, deu início a sua extensa e rica produção literária, colocando em pauta temas delicados e de suma importância a nível nacional. Em sua obra intitulada *Luuanda*, Vieira retrata a região periférica dos musseques angolanos, sendo esses espaços significativos de luta e resistência, atuando diretamente no destino dos personagens da narrativa. De acordo com Tania Macêdo (1992):

Dentre os escritores da moderna literatura angolana, José Luandino Vieira é, sem dúvida, um dos ficcionistas mais significativos. Seus textos revelam, nos níveis temático e estilístico, as contradições do sistema colonial, apresentando uma linguagem que acaba por tomar o partido dos que, à força de conhecerem duas línguas, a nenhuma dominam totalmente. É assim que suas estórias tematizam os musseques de Luanda - bairros pobres equivalentes às nossas favelas - e sua população bilíngue português/quimbundo, majoritariamente negra. (p. 172).

Transmitindo questões nacionais, a atmosfera de alta tensão entre os angolanos e os colonizadores portugueses é vivenciada pelos personagens do escritor Arthur Maurício Pestana, famoso por meio de seu pseudônimo, Pepetela. Trazendo para seus enredos o cenário cotidiano da vida angolana, o autor discute questões como a reavaliação dos papéis sociais em um país recém independente, as lutas armadas e a degradação causada por elas, além das influências colonizadoras sobre o povo angolano. Não somente os autores citados, como toda a geração desse período, aspirou a uma “investigação e a montagem de um universo cultural que propiciasse um espaço de reconhecimento de si próprio (como homem e cidadão angolano) e de reencontro com o mundo – ato bloqueado pelo código colonial” (CHAVES, 1999, p. 55). Ainda conforme a autora, o passado é lembrado enquanto uma fonte de questionamento diante do futuro, sendo também, objeto de pesquisa histórica para a criação literária. Assim, esse “transforma-se em objeto de reflexão mesmo para quem tão vivamente participou deste itinerário” (CHAVES, 2005, p. 57).

À vista disso, autores angolanos do cenário contemporâneo, como Agualusa e Ondjaki, trazem em seus livros a observação da realidade vivenciada de dentro, seja através do olhar fraterno infantil, esperançoso e almejando um futuro mais próximo como em *Bom Dia Camaradas*, ou por meio da explicitação dos contrastes e paradoxos encontrados ao viver em Luanda, em um constante espaço de construção. No próximo subcapítulo, serão apresentados os principais aspectos de cada obra selecionada para o estudo, bem como serão evidenciadas as carreiras de ambos os autores e de que maneira suas conquistas profissionais, compostas por uma gama de livros, fazem parte da representatividade de Angola enquanto nação e de sua valorização cultural.

3.2 SOBRE AS OBRAS E SEUS AUTORES

Considerando-se a contextualização histórica abordada até o presente momento dessa pesquisa, torna-se indispensável salientar a importância do aspecto literário ao longo de todo o processo de independência de Angola. Dessa forma, o espaço proporcionado pela literatura evidencia memórias, consolida questões de identidade, tendo-se, ao mesmo tempo, a liberdade do ato de narrar ficcionalmente.

Ademais, identificando-se a grande dimensão de Angola enquanto um dos maiores países da África, compreende-se também a diversidade existente em um território dessa extensão, sendo a multiplicidade cultural regional bastante significativa. Nesse sentido, o foco desse trabalho volta-se para a capital Luanda, sendo ela a sede governamental e o espaço de desenvolvimento das duas obras analisadas, *Bom Dia Camaradas* e *O Vendedor de Passados*. Com isso, pretende-se, a partir desse subcapítulo, situar a trajetória dos autores Ondjaki e Agualusa, tanto em termos históricos, quanto literários.

Posto isso, Ondjaki, pseudônimo literário de Ndalú de Almeida, é escritor e também está inserido nos ramos das artes plásticas e cinematografia. Seu nome literário tem origem na língua *Umbundu*, podendo significar “guerreiro” ou “aquele que enfrenta desafios”. O autor nasceu em 1977 na cidade de Luanda, em Angola, na qual viveu uma infância na classe média e fez parte da primeira geração de angolanos que cresceu no período pós-independência. Filho de um engenheiro e uma professora, pôde experimentar em sua infância/adolescência um dos momentos cruciais de desenvolvimento de seu país, tendo a oportunidade de estudar e de possuir um modo de vida confortável economicamente, diferentemente da maioria da população angolana. Após concluir os estudos obrigatórios em Luanda, Ondjaki foi para Portugal, onde licenciou-se em Sociologia. No ano de 2010, realizou Doutorado em *Estudos Africanos* na Itália. Além disso, também estudou por seis meses em Nova Iorque na Universidade de Columbia.

Traçando um breve panorama da carreira do autor, tem-se como sua primeira publicação, no ano 2000, a coletânea de poemas *Actu Sanguíneu*, com o qual obteve segundo lugar no *Prêmio Antônio Jacinto*. No ano subsequente, muito jovem com 24 anos, obtém uma posição de destaque no cenário da produção literária, devido ao sucesso do romance *Bom Dia Camaradas*. A partir desse momento, Ondjaki já passa a ser reconhecido enquanto uma das maiores personalidades da literatura angolana, ampliando-se inclusive a nível do cenário de literatura africana de um modo mais amplo. Em 2012, o autor foi considerado um dos cinco melhores escritores africanos pelo jornal americano *The Guardian*. Dentre a vasta lista de prêmios, destacam-se: *O Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco*, em 2007, pela obra *Os Da Minha Rua*; o *Prêmio Grinzane* por ser eleito o melhor escritor africano de 2008; o *Prêmio Jabuti de Literatura* em 2010, no Brasil, com o romance *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*; e o *Prêmio Literário José*

Saramago, em 2013, pela obra *Os Transparentes*. Com esse mesmo romance, venceu também, em 2016, o *Prix Littérature-Monde*, na categoria literatura não francesa. Engajado socialmente, é membro da União dos Escritores Angolanos, membro honorário da Associação de Poetas Húngaros e membro fundador da Associação Protetora do Anonimato dos Gambuzinos. Suas obras já foram traduzidas para mais de dez idiomas, dentre eles espanhol, alemão e italiano.

Considerando-se toda a sua trajetória de vida e sua carreira acadêmica, Ondjaki muniu-se da literatura enquanto ferramenta de transformação social, transmitindo a história de seu país por meio do olhar de seus personagens e construindo um pensamento otimista com relação à prosperidade do futuro de Angola. Com relação especificamente ao romance *Bom Dia Camaradas*, identifica-se, por meio da voz da criança, os sentimentos de esperança, encantamento e dificuldades enfrentadas pelo povo angolano, assombrado constantemente pelos ecos da guerra, disputas políticas e desigualdade social. De acordo com o escritor Luiz Ruffato (2006), em seu texto intitulado *Bom dia, camarada leitor brasileiro!*, tem-se que:

Ondjaki nos traz um convincente relato desses fundamentais anos de mudanças e esperanças. Não mais a visão desamparada e repleta de culpas de alguns escritores portugueses – os “tugas” – que participaram da guerra colonial, nem também a visão militante dos escritores angolanos dos tempos heroicos de Agostinho Neto – mas a visão realista e pragmática de uma classe média que tenta se reerguer em meio ao caos.

Sendo assim, as memórias reais do autor estão atreladas às experiências de seus personagens, especialmente no romance em questão. O menino Ndalú, muito além da semelhança do nome, compartilha com o autor da mesma realidade social, amadurecendo diante de uma sociedade que também está passando por um processo de modificação. Com isso, pode-se interpretar a escolha desse menino como narrador enquanto uma forma de “retorno ao passado”, resgatando momentos importantes e relacionando, de acordo com Roberta Franco (2016), “memória e história, e a literatura, por vezes, funciona como uma ponte para esse diálogo” (p. 40). Embora seja significativa a semelhança entre a trajetória do herói da narrativa e a vida de Ondjaki, que nasceu e cresceu na mesma Luanda retratada por esse narrador, o romance não é efetivamente reconhecido como uma autobiografia, ou até mesmo, autoficção. Por meio das falas do próprio autor, identifica-se que:

Quase tudo ali é verdade. Só o tempo, digamos, foi alterado. Nem todos aqueles fatos se passaram no mesmo ano letivo, mas tudo ali é verdade. Até as saudades, até os cheiros e sensações, até o abacateiro que se espreguiça. Talvez um dia digam que “Bom dia camaradas” é uma autobiografia ficcionalizada, isto estaria bem dito. Só não digo isso porque ali estão outras vidas além da minha, e vi, quis ver, o personagem principal como mais uma daquelas crianças. E assim foi. (ONDJAKI, apud FRANCO, 2016, p. 42).

Bom Dia Camaradas situa-se em meio a uma sequência de produções do autor conhecidas como “as obras dos anos 80”, juntamente com *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2008) e *Os da Minha Rua* (2007). As obras em questão têm como aspecto em comum a linha espaço-tempo, sendo ela delineada em torno da Luanda recém independente dos anos 80, tendo como narrador um menino, que partilha a história também como personagem. Embora possuam esses elementos em comum, os romances são independentes uns dos outros, não sendo relacionados como uma trilogia sequencial. Sendo assim, o enredo da obra escolhida se desenrola durante o período de guerra civil, já posterior a colonização portuguesa. Portanto, por meio do olhar do menino Ndalú, tem-se uma visão pueril e, ao mesmo tempo, crítica do contexto vivido, explicitando diversas mazelas sofridas pelo povo angolano e, simultaneamente, transmitindo uma visão otimista a respeito do futuro, orgulhosa do país e de tudo que ainda estaria por vir. Novamente de acordo com os estudos de Franco (2010), em seu artigo *Ondjaki e a escrita otimista de uma nova geração*, evidencia-se que:

Ondjaki é o representante de uma geração que nasceu em um país independente, mas o autor tem consciência de que ainda há muito para construir, e não nega o seu otimismo, acreditando em um processo de “reutopização”. O jovem escritor é, sem dúvida, um expoente dessa geração. (p. 275-289).

O menino narrador, que vive com sua família de classe média em Luanda, expõe ao leitor os acontecimentos do seu cotidiano, frequentando a escola com seus amigos e convivendo no seio familiar. Na casa dos pais, destaca-se a figura do personagem António, empregado contratado pela família e que mantém uma relação próxima com Ndalú. Por meio dessa troca de experiências, tem-se evidenciada a importância da experiência dos mais velhos diante da vida, transmitindo para a geração posterior o que já foi vivido e o que precisa realmente ser aprendido. Através de muitos diálogos entre esses dois personagens, o menino revive, por

intermédio do olhar do ancião, o período de Luanda colonial, ocorrido antes mesmo do seu nascimento. Desse modo, o herói em fase de amadurecimento acaba refletindo acerca das contradições do tempo presente, sendo esse o estado de guerra, que possuem relação um passado padecido sob o domínio dos portugueses, gerando assim, conseqüentemente, incertezas a respeito do futuro.

No ambiente escolar, por sua vez, sobrepõem-se os núcleos dos amigos e dos professores cubanos. A presença desse grupo, enviando para Angola a partir de 1975 para auxiliar na reconstrução do país, é retratada com muito afeto no decorrer da narrativa. A amizade, no que lhe concerne, caracteriza uma das bases de formação desse menino, assimilando o mundo ao seu redor e enfrentando obstáculos na companhia de seus “fiéis escudeiros” Romina, Petra, Bruno, Cláudio, Murtala, dentre outros. Um outro momento marcante no enredo se dá também com a chegada de tia Dada, uma parente que vive em Portugal que chega a Luanda para visitar a família. Mediante a esse contato, Ndalú tem a oportunidade de aprofundar suas reflexões sobre a realidade vivida em Angola, descobrindo que além das fronteiras do país existem outros modos de se viver em sociedade.

Dentre as experiências mencionadas e muitas outras, o pequeno herói perpassa, portanto, pelos desafios da infância, inserido em todo esse contexto histórico e social vivido por Angola e Luanda naquele momento. Para o autor Mia Couto (2001), em seu texto *As visitas de Ondjaki*, utilizado inclusive como prefácio da obra *Momentos de Aqui: Contos*, tem-se que: “o que ele faz [Ondjaki] não é o simples deitar de uma história na página do livro. Mais do que isso: ele cria uma história para a nossa própria vida. Este é o motivo de quem escreve como e com Ondjaki – desengaiolar sentimentos” (p. 09-13).

Partindo nesse ponto do capítulo para a focalização da obra *O Vendedor de Passados*, torna-se relevante um breve levantamento da trajetória de José Eduardo Agualusa. O autor, nascido em 13 de dezembro na província de Huambo, em Angola, possui família portuguesa pelo lado materno e brasileira por parte de pai, característica essa primordial para o desenvolvimento do seu estilo de escrita e para a pluralidade presente em suas obras. Quando mais jovem, o escritor foi estudante de silvicultura e agronomia na capital portuguesa Lisboa, migrando posteriormente para o meio jornalístico. No início da carreira, demonstrou-se bastante interessado pelo âmbito da ecologia, produzindo diversos textos sobre florestas tropicais e seus ecossistemas. Em seguida, iniciando a carreira de crítico literário, começou a

escrever para o jornal *África*, com edição realizada em Portugal. Nesse contexto, elaborando análises sobre livros diversos, passou pelos jornais *Expresso* e *Público*, ambos também com edição e publicação efetuadas na antiga metrópole colonizadora. Entretanto, somente ao ingressar definitivamente na produção literária, é que Agualusa passa a ocupar uma posição mais consistente no âmbito da literatura angolana, através de seu lugar de fala tão plural e que possibilita uma transição natural entre Portugal, Angola e Brasil.

Devido ao reconhecimento de seu primeiro romance, intitulado *A Conjura* (1989), o autor recebeu o *Prémio de Revelação Sonangol*. Posteriormente, após a publicação da obra *Nação Crioula* (1997), o escritor foi contemplado com o *Grande Prémio Literário RTP*. Dois anos depois, o livro *Fronteiras Perdidas* (1999) rendeu ao escritor o *Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco*, promovido pela *Associação Portuguesa de Escritores*. A posteriori, no ano de 2002, por meio da obra *Estranhões e Bizarrocos* (2000), conquistou o *Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens*. Em 2007, consagrando-se através de uma de suas principais obras, Agualusa recebe o tão aclamado *Prémio Independente de Ficção Estrangeira* com o romance *O Vendedor de Passados*, sendo o primeiro escritor africano a ser agraciado com tal honraria. Mais recentemente, em 2017, auferiu o *Prémio Literário Internacional IMPAC de Dublin*, decorrente da obra *Teoria Geral do Esquecimento* (2012). Vale salientar também, nesse ponto, a amplitude da obra desse autor por todo o mundo, sendo traduzida em mais de vinte idiomas distintos, dentre eles: italiano, francês, alemão, espanhol, inglês e até mesmo, estoniano.

Visando uma melhor compreensão da posição de Agualusa no cenário da literatura contemporânea, tem-se como “pontapé inicial” os estudos de Zygmunt Bauman (2001), que se refere a uma *modernidade líquida*, a qual desconstrói modelos hegemônicos – embasados em fixadores – no campo do discurso. Sendo assim, admite-se com base nessa perspectiva que, na vida em sociedade, existem “lugares comuns” previamente estabelecidos, delegados de forma mandatária aos indivíduos. Distanciando-se desse local de fala enrijecido e previamente estabelecido, emerge uma espécie de rasura, uma intenção de desterritorialização, conceito esse que será analisado no capítulo seguinte, uma fuga diante das predefinições, em direção a era da “modernidade fluida” (BAUMAN, 2001, p. 12). Transitando entre universos culturais distintos, o autor procura não se prender a

concepções nacionalistas estereotipadas, fixadas com base nas dimensões geográficas de um país. Nas palavras do próprio escritor, durante entrevista concedida ao *Jornal de Notícias* em Portugal, em 13 de agosto de 2007, “não simpatizo com a ideia de nações nem com fronteiras. Sou um não-nacionalista. Ou um anacionalista. Acho que o nacionalismo conduz quase sempre ao ódio ao outro, ao desprezo pelo outro, quando, afinal de contas, o outro somos sempre nós”. Nesse sentido, indo além dos limites estabelecidos na concepção de pátria, Agualusa move o leitor ao nacionalismo em seu sentido mais amplo, sem restrições de fronteiras angolanas ou africanas, possibilitando uma multiplicidade cultural em suas obras. Para ele, a noção de identidade não se prende exclusivamente a limites territoriais, formando-se por meio de diálogos e experiências diversas. Em entrevista ao *Diário de Notícias*, também no ano de 2007, ao ser questionado sobre o papel da língua nesse contexto identitário, o escritor afirma que:

O que me preocupa é tentar discutir a existência ou não de uma identidade comum aos países onde se fala a língua portuguesa. Falamos de 200 milhões de pessoas e cada pessoa é um caso. É óbvio que estou mais perto do Rubem Fonseca do que ele está de um índio do interior da Amazônia que não fala português ou do que eu estou de um angolano do sul de Angola, criador de gado, que também não fala a língua portuguesa. Não são as fronteiras que definem as identidades e a língua tem muita importância. Muito mais do que as fronteiras. O que é concreto é a língua. As fronteiras são invenções artificiais.

No que tange ao enredo do romance selecionado, tem-se como foco narrativo a vida de Félix Ventura, um angolano que sofre da condição genética do albinismo e que tem como ofício a venda efetiva de passados. Como indicado em seu cartão de visitas, o personagem apresenta a ideia da seguinte maneira: “Félix Ventura. Assegure a seus filhos um passado melhor” (AGUALUSA, 2004, p. 16). Com isso, o protagonista em questão tem como emprego a fabricação de “árvores genealógicas luxuosas” para seus clientes, provenientes de uma classe burguesa em ascensão e que buscavam um passado de honrarias, bem diferente no passado marcado pela colonização e posterior guerra civil. Situando-se a obra temporalmente, concebe-se o tempo da narrativa transcorrendo de forma simultânea ao lançamento do livro, por volta do ano de 2004. Nessa Angola, recém-liberta de tantos confrontos, tem-se como narradora a osga-tigre Eulálio, uma espécie de lagartixa malhada de quinze anos, que possui consciência e memória humanas,

vestígios de uma outra vida e que possibilita a ela compreensões profundas acerca do mundo ao seu redor.

A partir disso, esses dois seres convivem dentro da casa de Félix, vivendo literalmente “nas sombras” – às margens da sociedade – e compartilhando momentos, sonhos e fatos do cotidiano. No que concerne à referida casa, depreende-se esse cenário como sendo crucial para os acontecimentos ao longo do enredo, tornando-se um refúgio, tanto para Ventura, quanto para Eulálio. Além disso, completando a gama de personagens, tem-se: José Buchmann, conhecido primeiramente como Pedro Gouveia, sendo um homem estrangeiro que recorre a Felix para a criação de um novo passado; Ângela Lúcia, uma fotógrafa viajante que estabelece uma relação afetiva com Félix e que, no fim da trama, é descoberta como a filha perdida de José Buchmann; e Edmundo Barata dos Reis, um morador de rua, em princípio considerado mentalmente incapaz por todos a sua volta, que na sequência é descoberto como um ex-agente de segurança do governo, responsável pelo assassinato da esposa de Buchmann e tortura da pequena Ângela, em um passado que todos buscavam esquecer.

O enredo ganha intensidade com o interesse desse estrangeiro, demasiadamente misterioso, pela compra de um novo passado. Procurando ir além de uma história superficial, ele almeja obter comprovações desse passado inventado, por meio de evidências como fotos, documentos e nomes de parentes que integrem a sua nova linhagem familiar. Como resultado, o homem deseja não apenas uma narrativa mais nobre para as suas origens, mas também o estabelecimento de uma outra identidade completa, fato que chama a atenção de Félix desde o princípio. Em seguida, assumindo por completo essa “persona” comprada, Buchmann inicia uma caçada incansável pela concretização desses elementos de sua nova identidade, espantando Ventura ao expor efetivas provas que atestavam a existência dos elementos criados. Visando à incorporação total desse novo indivíduo criado, em um determinado ponto da narrativa, a trajetória de Buchmann se torna mesclada, existindo entre realidade e ficção, de modo que ele próprio acaba transparecendo uma certa confusão. Essa indiscernibilidade entre os mundos real e fictício é muito presente no romance, afetando o percurso de todos os personagens de alguma maneira, sendo, de certa forma, a tônica que conduz a narrativa.

Com a consolidação dessa aproximação entre Félix e Buchmann, algumas reuniões ocorrem na casa, as quais possibilitam o encontro entre o estrangeiro e Ângela Lúcia. Além disso, Ventura e sua enamorada acabam sendo apresentados também a Edmundo Barata dos Reis, devido à iniciativa de José, após fotografá-lo e levá-lo até a casa dos novos amigos. Com o passar do tempo, a percepção de quem esse homem realmente era vem à tona, sendo ele o verdadeiro assassino e torturador da família do “antigo” Pedro Gouveia. Após uma cena de embate armado, o ápice da narrativa finalmente se concretiza, com a morte do morador de rua pelas mãos de Ângela, que, ao ouvir toda a história revelada naquele momento, se reconheceu como a filha perdida do casal e o bebê torturado, sendo, portanto, filha biológica de Buchmann.

Após todo o ocorrido, a narrativa apresenta um desfecho para todos os personagens envolvidos. No caso de Ângela Lúcia, a fotógrafa segue viajando por todo o mundo, evitando relembrar todo o trauma vivido e sempre mantendo contato com Félix e com a recente figura do pai, o qual também seguiu sua jornada forjada no passado comprado, mantendo uma vida normal em Luanda. No último capítulo da obra, Félix inicia um diário, escrevendo sobre a morte de Eulálio, que havia sido picado por um lacrau, também conhecido como escorpião. A respeito desse animal, a osga narradora já havia mencionado o confronto com a criatura e o escape desse ataque num momento anterior no enredo, no vigésimo capítulo, intitulado *O lacrau*. À vista disso, retornando mais uma vez à questão dos limites entre realidade e ficção, torna-se possível o questionamento sobre o que efetivamente aconteceu, o que poderia ter sido um sonho e o que de fato precisa ou não ser verdadeiro, assim como o ato de vender passados.

Portanto, almejou-se, até este ponto da pesquisa, explicitar as principais características das trajetórias de ambos os autores selecionados, dentro do âmbito da produção literária angolana em todo o seu processo de consolidação. Além disso, buscou-se também evidenciar os aspectos mais importantes nos enredos de *Bom Dia Camaradas* e *O Vendedor de Passados*, a fim de situar o leitor sobre os elementos de cada uma das narrativas. Por conseguinte, serão enunciados os principais conceitos utilizados na análise, bem como o embasamento teórico literário voltado para a figura do narrador, trazendo autores da teoria da narrativa.

4 CONCEITUAÇÕES

4.1 O DEVIR

Na presente seção, busca-se apresentar, de forma clara, o principal conceito a ser desenvolvido e utilizado nessa pesquisa. Essa breve apresentação visa explicitar a trajetória da referida concepção, elencando autores de suma importância no que tange à compreensão da temática.

Devir, palavra proveniente do latim *devenire* (DE- prefixo indicativo de fora e VENIRE- equivalente a vir, chegar), é um conceito pertencente ao campo da filosofia, que tem como significado geral “vir a ser”, “devenir”, “tornar-se”. De acordo com *Oxford English Dictionary*, devir consiste em um “fluxo permanente, movimento ininterrupto, atuante como uma lei geral do universo, que dissolve, cria e transforma todas as realidades existentes”. O conceito de devir surge por meio do filósofo Heráclito de Éfeso (cerca de 540-470 a.C), que acredita que tudo está em constante movimento, através de um fluxo eterno, pois “tudo flui, nada persiste, nem permanece o mesmo” (HEGEL, 1996, p. 110). Conforme Heráclito, a fluência das coisas pode ser comparada à corrente de um rio, no qual águas distintas se tocam a todo momento. Sendo assim, o sentido de devir, para esse pensador, baseava-se no constante movimento, na continuidade do “vir a ser”.

Além disso, Aristóteles diz que Heráclito afirma que é apenas o que permanece; disto todo o resto é formado, modificado, transformado; que todo o resto fora deste um flui, que nada é firme, que nada se demora; isto é, o verdadeiro é o devir, não o ser — a determinação mais exata para este conteúdo universal é o devir. Os eleatas diziam: só o ser é, é o verdadeiro; a verdade do ser é o devir; ser é o primeiro pensamento enquanto imediato. Heráclito diz: Tudo é devir; este devir é o princípio. (HEGEL, 1996, p. 110-111).

Ainda com relação a essa teoria, a essência do ato de processo é tida como o próprio absoluto, sendo a dialética o princípio da relação entre as “coisas” do mundo. A dialética, por sua vez, consiste em um método de diálogo, baseada na contraposição de ideias e que, através do debate, resulta na geração de novas ideias. Através desse movimento contínuo de contradição e reconciliação, esse método de pensamento baseia-se na multiplicidade de ideias para se chegar à verdade, ou resposta almejada. A partir do entendimento dessa mobilidade

constante, chega-se ao *princípio universal* pretendido por Heráclito, de que a essência está na mudança e de que os conceitos de ser e nada são equivalentes. A existência ou o verdadeiro se dariam, portanto, por meio da conexão dos opostos, se tocando a todo o momento, formando uma unidade a partir das condições de ser e não-ser. Não havendo nada perfeitamente completo, tudo estaria sempre em devir, compreendendo-se que:

As determinações absolutamente opostas estão ligadas numa unidade; nela temos o ser e também o não-ser. Dela faz parte não apenas o surgir, mas também o desaparecer; ambos não são para si, mas são idênticos. E isto que Heráclito expressou com suas sentenças. O ser não é, por isso é o não-ser, e o não-ser é, por isso é o ser; isto é a verdade da identidade de ambos. (HEGEL, 1996, p. 110-111).

Outros pensadores pré-socráticos também discutiram a relação entre ser e devir, ocorrendo inclusive um embate entre o eleatismo e o heraclitismo. De acordo com Parmênides (cerca de 530-460 a.C), adepto à vertente eleática, a ligação entre ser e não-ser se dava de forma mais rígida, rejeitando as teorizações baseadas do fluxo e nas transformações. Do ponto de vista do filósofo, as qualidades não seriam todas idênticas, podendo ser ordenadas em duas classes: as positivas e as negativas. Com base nessa oposição, utilizando-se também da aproximação à luz ou à obscuridade, Parmênides classificava as qualidades inerentes ao mundo empírico, dividindo-as em duas esferas através de um procedimento “lógico abstrato, resistente e fechado às insinuações dos sentidos” (NIETZSCHE, 1996, p. 140).

Buscando reformular a questão do que integra o ato de “vir a ser”, Platão (428/427-348/347 a.C) afirma que as movimentações e alterações proporcionadas pelo devir pertencem ao campo das ilusões, fazendo com que a verdade permaneça afastada do sujeito. Para o filósofo, a razão seria a ponte entre o devir e o ser real, sendo a existência verdadeira das coisas, portanto, imutável. Considerando o ser uma condição permanente e não sujeita ao devir, Platão diferencia o raciocínio da percepção sensorial. Para ele, o devir nunca é essencialmente verdadeiro, justamente por estar envolvido em uma contínua transformação, ligado ao plano das sensações.

Por outro lado, para Aristóteles, o devir pertence ao campo da materialidade, sendo uma espécie de passagem entre a potência e o ato. Segundo o filósofo, ato seria a perfeição para a qual o devir caminha, sendo esse um processo de

realização da potência. Com isso, o princípio do devir seria o movimento em direção à forma, existindo na realidade a possibilidade de “vir a ser”.

Aristóteles já fizera valer, contra, todas as deduções análogas, que a existência nunca pertence à essência, que o ser-aí nunca pertence à essência das coisas. Exatamente por isso não se pode, a partir do conceito "ser" — cuja *essentia* é apenas o ser —, concluir uma *existentia* do ser. A verdade lógica daquela oposição entre o ser e não-ser é completamente vazia, se não pode ser dado o objeto subjacente, se não pode ser dada a intuição através da qual esta oposição é deduzida por abstração; sem este retorno à intuição, ela é apenas um jogo com abstrações através do qual nada é conhecido de fato. Pois o puro critério lógico da verdade, como Kant ensina, isto é, a concordância de um conhecimento com as leis formais e gerais do entendimento e da razão, é apenas o *conditio sine qua non*, portanto a condição negativa de toda verdade: a lógica não pode ir mais longe nem descobrir, através de nenhum procedimento, o erro que se refere não à forma mas ao conteúdo. Assim, quando se procura o conteúdo para a verdade lógica da oposição: "O que é, é; o que não é, não é", não se encontra, de fato, nem uma única efetividade que lhe seja rigorosamente conforme. (NIETZSCHE, 1996, p. 147).

A partir dessas concepções de devir debatidas no mundo antigo (700 a.C-250 a.C), G. W. F. Hegel (1770-1831) retoma o conceito, com base em uma nova perspectiva. Para o filósofo alemão, o ser é essencialmente histórico, e a realidade é dinâmica, sendo ambos tomados por um constante devir. Ademais, a realidade é, para ele, baseada no desenvolvimento da verdade, que por sua vez está diretamente relacionada ao desenvolvimento do espírito absoluto, ou seja, o ápice de conhecimento sobre si mesmo. Assim, para Hegel, o conceito de devir parte do movimento das sínteses, advindas do choque entre ideias que saem de si próprias (tese) para se tornarem outras (antítese). A revelação da síntese se dá a partir de um devir, sendo esse, portanto, resultante da dialética. A partir da teoria *hegelianista* (ou hegeliana), o devir caracteriza-se como um “movimento incessante e contraditório, condensável em três momentos sucessivos (tese, antítese e síntese)” (Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio), sendo constantemente atualizado e construindo-se, dessa forma, a história, caminhando em direção ao aparecimento da verdade na realidade.

É uma grande convicção que se adquiriu, quando se reconheceu que o ser e o nada são abstrações sem verdade, que o primeiro elemento verdadeiro é o devir. O entendimento separa a ambos como verdadeiros e de valor; a razão pelo contrário, reconhece um no outro, que num está contido seu outro – e assim, o todo, o absoluto devem ser determinados como devir. (HEGEL, 1996, p. 111)

Após Hegel, o filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) também discorreu sobre esse conceito. Para ele, o devir não seria uma força propulsora ou reveladora de qualquer verdade, mas sim, um impulso baseado nos desejos inerentes a todas as coisas. Sendo assim, a potência na existência se daria por meio do embate poderoso entre essas forças de desejo, realizando-se o “vir a ser” e o “vir a ser novamente”, “vir a ser mais”, ou revir. Portanto, o devir para Nietzsche é incessante, em uma realidade inconsistente, atrelada a um eterno retorno baseado na diferença e na multiplicidade.

Agora há uma relação intrínseca entre o ser e o devir, mas isso não significa que é o ser que revém. O que revém é o diverso, o múltiplo, o diferente. Significa que o revir é o ser, mas o ser que se afirma no devir. Não é o mesmo que revém; é o revir que é o mesmo do que devém [...]. No eterno retorno – e por isso a doutrina de Nietzsche é o ápice da filosofia da diferença – a identidade não designa a natureza daquilo que revém, mas o fato de revir para o que difere. A identidade é o revir, o retorno da diferença [...]. O eterno retorno compreendido como ser do devir ou revir da diferença está intrinsecamente ligado à vontade de potência considerada como devir das forças ou princípio da diferença. (MACHADO, 2009, p. 91-92).

Na filosofia contemporânea, a partir do século XX, surge o conceito de devir proposto por Deleuze e Guattari, que amplia os horizontes da teoria do devir de uma forma nunca antes elaborada. As obras dos autores podem ser consideradas enquanto norteadoras dos fenômenos de seu tempo, buscando respostas renovadas no que tange ao entendimento do pensamento humano e o espaço-tempo da história. Oriundos dos movimentos revolucionários de maio de 1968, os estudiosos estabelecem um modo único de reflexão, indo além da filosofia tradicional e priorizando a criação de conceitos, esquivando-se de explicações sistemáticas pré-existentes e da tradição filosófica de um modo geral.

Vale salientar que o mês de maio de 1968 ficou mundialmente reconhecido como um período de mobilizações com vistas a modificações sociais radicais, por meio de protestos que tiveram origem na França e foram disseminados para outros países. Dentre as reformas propostas, destacavam-se: a opressão governamental americana e sua atuação na Guerra do Vietnã, as lutas armadas ocorridas nos países sul-americanos contra as ditaduras militares e o processo de descolonização africano, marcado por diversas lutas sangrentas e guerras civis. A partir desse contexto, entende-se que os estudiosos partem da história da filosofia sem serem totalmente influenciados por ela, compreendendo-a

como um meio para se chegar ao resultado esperado e tendo como fonte de referência também outras áreas do conhecimento, como por exemplo a linguística, literatura, artes plásticas, música, biologia, entre outras. Em entrevista sobre a obra *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*, Deleuze afirma que:

É como um conjunto de anéis quebrados. Eles podem penetrar uns nos outros. Cada anel, ou cada platô, deveria ter seu clima próprio, seu próprio tom ou seu timbre. É um livro de conceitos. A filosofia sempre se ocupou de conceitos, **fazer filosofia é tentar inventar ou criar conceitos**. Ocorre que os conceitos têm vários aspectos possíveis. Por muito tempo eles foram usados para determinar o que uma coisa é (essência). **Nós, ao contrário, nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito deve dizer o acontecimento, e não mais a essência.** (1992, p. 37, grifo nosso).

Sendo assim, o objetivo principal consistiu em cunhar, de maneira criativa e diferenciada, uma nova sistemática, que se adequasse aos pensamentos propostos por eles. Dessa maneira, a conceituação distancia-se do significado em si mesmo e passa a se relacionar mais intimamente ao fenômeno.

A relação entre criação de conceitos e tradição filosófica, como a faz Deleuze, consiste em erigir o modelo – ou melhor, o processo – de pensamento de determinados filósofos como condição de seu modo singular de filosofar. Assim, o privilégio de alguns filósofos em seus estudos monográficos é a tentativa de construir um “espaço ideal” – diferente do representado por Platão, Aristóteles, Descartes, Hegel... – que se organiza segundo outros princípios e pretende escapar dos pressupostos em que se acredita estar fundada a filosofia; é o projeto de criar, a partir de filósofos passíveis de entrar em relação, em comunicação, em ressonância num mesmo espaço, conceitos que expressem ou tornem possível um novo pensamento, ou que tornem o pensamento de novo possível, como diz Foucault no belo artigo, de 1970, sobre *Diferença e repetição e Lógica do sentido*. (MACHADO, 2009, p. 25).

Dando-se início a caracterização da teoria do devir, os filósofos discorrem sobre a *perspectiva rizomática*, que segue um rumo oposto à compreensão arbórescente do pensamento, o qual ocupou posição de destaque no campo filosófico por muito tempo. Baseado na concepção genealógica-hierárquica, o modelo de raciocínio arbóreo prevaleceu sobre o senso-comum ocidental, tendo como princípio a propagação a partir de uma unidade central ou nuclear, em direção a outros pontos dependentes ou inferiores, posto que “um elemento só recebe suas informações de uma unidade superior e uma atribuição subjetiva de ligações preestabelecidas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 26). Com isso, um ponto só está apto a se relacionar com outro sendo seu superior ou inferior hierarquicamente,

tornando impossível uma relação aleatória ou dinâmica. Abandonando o formato de “árvore do conhecimento”, o homem contemporâneo sente a necessidade de estabelecer novas formas de relação com outros indivíduos e com o mundo, buscando novos modelos de criação, produção e interpretação. Surge portanto, nesse cenário, o espaço inerente ao conceito rizomático.

Indo além da construção do pensamento fundada na interpretação da histórica, Deleuze e Guattari partem para a produção, em um modelo que se propaga para diferentes direções, de forma polissêmica. A concepção inicial de rizoma tem sua origem na área biológica, consistindo em extensões de um caule subterrâneo que se desenvolve em crescimento horizontal, normalmente subterrâneo, responsável pelo armazenamento de nutrientes para as plantas. Dentro do conceito de platô, essas extensões são linhas de conexão “emaranhadas”, sem distinção em grau hierárquico, início ou final. Essa imagem de linhas propagadas ao infinito, podendo produzir incontáveis informações, explicam o que os filósofos compreendem enquanto processo do pensamento. As linhas formadoras do sistema rizomático são elementos que estabelecem uma ruptura com a concepção dicotômica ou filiativa, em constante devir, sendo um conjunto pautado na lógica das *multiplicidades*.

O devir seria, portanto, o resultado de uma relação de conexão, podendo ela ocorrer em qualquer um dos pontos dessa “rede”, visto que não há um elemento central ou qualquer tipo de sequenciamento ou hierarquia. A relação entre os indivíduos e os objetos se dão por meio de potencialidades, encontros compostos por rupturas, saltos e conexões incessantes com outros devires, formando os denominados *agenciamentos*. Sendo o rizoma uma multiplicidade, devir é um fluxo sem modelo previamente estabelecido, e os agenciamentos entre devires, ou seja, as dimensões de conexões, são impulsionados pelo desejo, por uma espécie de contágio ou seguimento de aliança.

Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a "parecer", nem "ser", nem "equivaler", nem "produzir". (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15-16).

Ainda sobre a questão da multiplicidade, os estudiosos têm como referência as proposições de Baruch Espinosa (1632-1677), um dos grandes racionalistas e filósofos do século XVII, dentro da chamada Filosofia Moderna. Para ele, a multiplicidade consiste em uma infinidade de elementos abstratos, no sentido de não serem caracterizados por sua forma ou função. A partir disso, cada indivíduo seria constituído por uma multiplicidade infinita, em sua *univocidade* substancialmente abstrata.

A leitura deleuziana de Espinosa está centrada na distribuição ou na "repartição" dos conceitos de substância, atributos e modos. Para Espinosa, substância é o que existe em si e por si, isto é, aquilo que não necessita do conceito de outra coisa para ser formado; atributo é o que o intelecto percebe da substância como constituindo sua essência; modos são as afecções da substância, isto é, o que existe em outra coisa pela qual também é concebido. Estudando a relação entre esses elementos, o principal objetivo de Deleuze é situar a filosofia de Espinosa como um dos projetos mais radicais, se não o mais radical, de dar um estatuto à teoria da univocidade do ser. Assim, a tese fundamental da ontologia de Espinosa pode ser formulada da seguinte maneira: o ser unívoco é a substância absolutamente infinita, isto é, constituída por uma infinidade de atributos iguais realmente distintos, cujos produtos são modos, maneiras de ser que existem nos atributos. (MACHADO, 2009, p. 59).

A partir desse contexto, para os referidos autores, devir é uma força que parte do desejo, fazendo com que os corpos se alcancem, se encontrem, se cruzem de forma não individual. Assim, o devir consiste no conteúdo do próprio desejo, sendo desejar o "passar por devires". O devir, portanto, provém dos corpos e os aproxima, colocando-os em contato um com o outro, na denominada *zona de vizinhança*.

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. Esse princípio de proximidade ou de aproximação é inteiramente particular, e não reintroduz analogia alguma. Ele indica o mais rigorosamente possível uma *zona de vizinhança ou de copresença* de uma partícula, o movimento que toma toda partícula quando entra nessa zona. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 55).

Assim, de acordo com a concepção de Deleuze e Guattari, depreende-se que o devir não ocorre através de uma imitação ou assimilação de um modelo, se dando por meio de circunstâncias que se relacionam, não havendo ponto de partida ou de

chegada. Além disso, entende-se o devir como resultado de um processo de contágio, proporcionando uma atuação em estado de simbiose, em uma zona da variação de relações, entre os elementos envolvidos.

Como conceber um povoamento, uma propagação, um devir, sem filiação nem produção hereditária? Uma multiplicidade, sem unidade de um ancestral? É muito simples e todo mundo sabe, ainda que só se fale nisso em segredo. Opomos a epidemia à filiação, o contágio à hereditariedade, o povoamento por contágio à reprodução sexuada, à produção sexual. Os bandos, humanos e animais proliferam com os contágios, as epidemias, os campos de batalha e as catástrofes. É como os híbridos, eles próprios estéreis, nascidos de uma união sexual que não se reproduzirá, mas que sempre recomeça ganhando terreno a cada vez. As participações, as núpcias anti-natureza, são a verdadeira Natureza que atravessa os reinos. A propagação por epidemia, por contágio, não tem nada a ver com a filiação por hereditariedade, mesmo que os dois temas se misturem e precisem um do outro. O vampiro não filia, ele contagia. A diferença é que o contágio, a epidemia coloca em jogo termos inteiramente heterogêneos: por exemplo, um homem, um animal e uma bactéria, um vírus, uma molécula, um microorganismo. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 18-19).

A fim de proporcionar uma compreensão mais assertiva do devir deleuze-guattariano, faz-se necessária a explicação de alguns conceitos-chave para o entendimento da lógica dessa teoria. Por conseguinte, alguns desses termos serão explicitados e detalhados, visando à posterior análise das obras escolhidas, com base especificamente no devir-criança e no devir-animal. Concepções como *molar*, *molecular*, *linha de fuga*, *desterritorialização* e outras serão brevemente esclarecidas, para que seja possível uma visão mais ampla de como se desencadeiam os devires.

Conforme Deleuze e Guattari (1996), o indivíduo em sua subjetividade é composto pelas seguintes linhas: molar, sendo esta dura; molecular e maleável; e a de fuga, representando a ruptura. A partir disso, tem-se que as linhas molares são definidas por padrões sociais previamente estabelecidos, que constituem a consciência do sujeito enquanto membro da sociedade. Nesse âmbito, são englobados os padrões de homogeneização, como a distinção de gênero, a religião, a diferenciação por idade, fatores políticos, raciais, estratificação social e outros. Quanto às linhas moleculares, são representantes da maleabilidade, proporcionando os processos de desterritorialização. Por meio do fluxo molecular, ocorrem desenlaces de estrutura rígida e revelações de desejo, ou seja, do devir. Dessa forma, os agenciamentos situam-se dentro de uma *territorialidade*, um plano no qual esse agenciamento gera esforço e abre espaço para outras possíveis conexões. A

partir dessa propagação, que pode ocorrer em qual direção ou sentido fora do território estabelecido primeiramente, surgem as linhas de fuga, buscando o que os autores denominam como processo de desterritorialização e reterritorialização.

Sim, todos os devires são moleculares; o animal, a flor ou a pedra que nos tornamos são coletividades moleculares, hecceidades, e não formas, objetos ou sujeitos molares que conhecemos fora de nós, e que reconhecemos à força de experiência, de ciência ou de hábito. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 58)

Esse movimento de constante recomeço de um novo território existencial, ou seja, territorialização contínua, resulta no desprendimento da estrutura fixa, o alcance de outras possibilidades. Não havendo ordem lógica pré-estabelecida para os devires, torna-se viável a produção de uma nova realidade, distante do sistema homogêneo dominante e abrindo espaço para a multiplicidade, para a passagem dos devires.

Indivíduos ou grupos, somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos, que não seguem o mesmo ritmo e não têm a mesma natureza. São linhas que nos compõem, diríamos três espécies de linhas. Ou, antes, conjuntos de linhas, pois cada espécie é múltipla. Podemos nos interessar por uma dessas linhas mais do que pelas outras, e talvez, com efeito, haja uma que seja, não determinante, mas que importe mais do que as outras... se estiver presente. Pois, de todas essas linhas, algumas nos são impostas de fora, pelo menos em parte. Outras nascem um pouco por acaso, de um nada, nunca se saberá por quê. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso: devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida. As linhas de fuga — não será isso o mais difícil? Certos grupos, certas pessoas não as têm e não as terão jamais. Certos grupos, certas pessoas não possuem essa espécie de linha, ou a perderam. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 70)

Com base nessa teoria, o indivíduo é, portanto, constituído pelos segmentos molecular e molar, sendo a linha de fuga uma espécie de ruptura que permite os movimentos de desterritorialização e reterritorialização. Através desses processos, é possível a compreensão de como esse “vir a ser” ocorre nas relações humanas e até mesmo, como veremos posteriormente, em modos não humanos de individuação.

Toda sociedade, mas também todo indivíduo, são pois atravessados pelas duas segmentaridades ao mesmo tempo: uma molar e outra molecular. Se elas se distinguem, é porque não têm os mesmos termos, nem as mesmas correlações, nem a mesma natureza, nem o mesmo tipo de multiplicidade. Mas, se são inseparáveis, é porque coexistem, passam uma para a outra,

segundo diferentes figuras como nos primitivos ou em nós - mas sempre uma pressupondo a outra. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 83)

Outra concepção essencial para a compreensão filosófica do devir, proposta pelos autores em questão, são os conceitos de maioria e minoria. Nesse sentido, a majoritariedade se dá não com relação à quantidade, mas sim, no que se refere ao padrão mais forte. Com isso, o modelo homem, branco, adulto, inteligente e viril representa a potência regularizadora, enquanto a minoria é constituída ausência de modelo ou padrão, sendo um processo em constante construção. Assim, “devemos distinguir: o majoritário como sistema homogêneo e constante, as minorias como subsistemas, e o minoritário como devir potencial e criado, criativo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 44). Enquanto força propulsora do ato de devir, tem-se nesse “lugar menor” as imagens da criança, do animal e da mulher, figuras cuja significação é marcada socialmente pela caracterização de minoria, marginalização e até mesmo de incapacidade.

À luz da perspectiva política, Aristóteles reforça a permanente desigualdade presente na relação entre homem e mulher, sendo essa a figura a ser governada, assimilando-se inclusive à posição de escravizado. No que tange à assimetria social gerada pela superioridade da figura do homem, o conceito de *animal político* aristotélico nos auxilia a compreender a posição masculina diante da sociedade. Conforme o autor, o cidadão é aquele que possui poder de decisão ativa no meio social, exercendo assim, suas funções cívicas. Dessarte, deliberando e criando leis, o homem acaba por se destacar em sua posição soberana, comandando aqueles que, naturalmente, estão fadados a obedecer. De acordo com a professora Marisa Lopes (2010), que estuda a posição discriminatória atribuída a mulher e outros grupos considerados minoritários no panorama da filosofia tradicional, tem-se que:

Quem não pode ou não usa a faculdade racional para escolher e decidir a respeito de suas ações e dirigir suas paixões está destinado a obedecer. Por isso o homem livre mandar no escravo, da mesma forma que o marido na mulher e o adulto na criança. Não se trata, como se vê, de negar racionalidade ao escravo, à mulher ou à criança, antes é a impossibilidade de orientar suas ações por um princípio interno de reflexão, deliberação e decisão que os tornam governados. Declarar que o escravo não tem faculdade deliberativa, que a mulher tem-na, mas carece da faculdade de decisão e que a criança – se for menino – tem a capacidade de decisão, mas ainda não desenvolvida não significa senão entender suas ações como *heterônomas*. (p. 94).

Associando essa questão ao devir, sendo ele sempre referente ao menor, ao molecular, Deleuze e Guattari respondem a seguinte proposição:

Por que há tantos devires do homem, mas não um devir-homem? É primeiro porque o homem é majoritário por excelência, enquanto que os devires são minoritários, todo devir é um devir-minoritário. Por maioria nós não entendemos uma quantidade relativa maior, mas a determinação de um estado ou de um padrão em relação ao qual tanto as quantidades maiores quanto as menores serão ditas minoritárias: homem-branco, adulto-macho, etc. Maioria supõe um estado de dominação, não o inverso. Não se trata de saber se há mais mosquitos ou moscas do que homens, mas como "o homem" constituiu no universo um padrão em relação ao qual os homens formam necessariamente (analiticamente) uma maioria. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 76-77).

Adentrar o campo do devir é, portanto, estar sempre em composição de corpos, consigo mesmo e com o outro, embarcando nas linhas de fuga em busca de outros territórios, e imerso em uma multiplicidade infinita de acontecimentos. Entre individuações que, a princípio, podem demonstrar-se autossuficientes, o que realmente existe é um conjunto de *afetos*, uma mistura de corpos, uma explosão de devires. Cada sujeito é repleto desses afetos e devires, que nunca se tornam estáticos, não parando jamais de “chegar e sair”. Com isso, o devir proporciona sempre o ato do encontro, indo além das concepções inabaláveis, das estruturas rígidas, das certezas “absolutas” em si próprias. Por meio disso, os afetos de um corpo entram em contato com afetos de outros corpos, em um processo de transformação mútua e de evolução, em sua potência mais alta.

Sobre os diferentes devires, Deleuze e Guattari explicitam, principalmente, três tipologias: devir-mulher, devir-criança e devir-animal. A seguir, trataremos brevemente do devir-mulher, sendo esse uma espécie de ponto de abertura para outros devires. Nas próximas subseções, serão desenvolvidos mais detalhadamente os devires criança e animal, posto que esses são elementos teóricos cruciais para a análise das obras escolhidas. No que tange ao devir-mulher, pode-se depreendê-lo como aquele que estabelece uma “ponte” com o molecular, rompendo a lógica molar e desconstruindo modelos previamente determinados. Conforme Deleuze e Guattari (1997, p. 61), “se todos os devires já são moleculares, inclusive o devir-mulher, é preciso dizer também que todos os devires começam e passam pelo devir-mulher. É a chave dos outros devires”. Na passagem seguinte, os autores explicitam a diferenciação crucial entre a mulher enquanto entidade molar e o devir-mulher que conduz à mulher molecular:

O que chamamos de entidade molar aqui, por exemplo, é a mulher enquanto tomada numa máquina dual que a opõe ao homem, enquanto determinada por sua forma, provida de órgãos e de funções, e marcada como sujeito. Ora, devir-mulher não é imitar essa entidade, nem mesmo transformar-se nela. Não se trata de negligenciar, no entanto, a importância da imitação, ou de momentos de imitação, em alguns homossexuais masculinos; menos ainda a prodigiosa tentativa de transformação real em alguns travestis. Queremos apenas dizer que esses aspectos inseparáveis do devir-mulher devem primeiro ser compreendidos em função de outra coisa: nem imitar, nem tomar a forma feminina, mas emitir partículas que entrem na relação de movimento e repouso, ou na zona de vizinhança de uma microfeminilidade, isto é, produzir em nós mesmos uma mulher molecular, criar a mulher molecular. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 59).

Dessarte, as proposições de Deleuze e Guattari partem de um entendimento da filosofia enquanto entidade produtora, não mais considerada uma área contemplativa ou interpretativa. Assim, ela seria “por natureza, criadora ou mesmo revolucionária, uma vez que não para de criar novos conceitos” (DELEUZE, 1992, p. 170). Afastando-se das concepções universais, a filosofia ingressa, nesse modo de pensamento proposto pelos autores, no *plano da imanência*, ou seja, relacionando-se com a existência do ser no mundo. Por conceitos universais, desprende-se a forma de conceituação clássica, pautada no aspecto substancial e que se refere às características do objeto em foco, as quais permanecem imutáveis, independentemente do ponto de vista do observador.

Para os estudiosos em questão, os conceitos passam a ser circunstanciais, questionáveis, sem aceitação imediata por aquele que o recebe. A essencialidade e a solidez da universalidade dão lugar a “desconfiança” e a procura contínua por novas respostas, situando a filosofia no campo da criação, colocando-a em situação de igualdade perante a outras áreas do conhecimento, sendo proprietária, e não mais contempladora de conceitos. Essa transformação do *modus operandi* da filosofia altera substancialmente a sua relação com os outros saberes, emergindo-se assim a possibilidade de resignificação das “coisas no mundo”. É nessa abertura que se situa o pensamento de Deleuze e Guattari, cabendo a filosofia a produção de conceitos e, aos outros campos do conhecimento, a constituição das denominadas *unidades estruturantes*. Desse modo, essas unidades se interligam aos conceitos, sendo inerente à arte a produção de *afetos e perceptos* e, quanto à ciência, *prospectos* ou *funções*.

De acordo com pensamento deleuziano, os perceptos “não são percepções, são pacotes de sensações e de relações que sobrevivem àqueles que os vivenciam”

(DELEUZE, 1992, p. 171), ou seja, algo que vai além da experiência entre público e obra de arte, livro e leitor. No caso dos afetos, “não são sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro)” (DELEUZE, 1992, p. 171), sendo esses intensidades e constituídos pelo movimento de afetar e ser afetado, partindo-se de um elemento artístico. Com relação aos prospectos, tem-se a base de operação do saber científico, as concepções relativas à natureza do objeto estudado.

Com isso, o conceito pelo qual opera a filosofia, à luz dessa perspectiva em questão, surge a partir da detecção da problemática por um filósofo. Por conseguinte, o conceito é desenvolvido a partir dos acontecimentos envolvidos na trajetória de criação, não sendo elementarmente concreto e autossuficiente. Além disso, seu surgimento não é instantâneo, visto que parte de uma questão inicial e percorre um “caminho”, chegando, por fim, a uma constituição. Assim, o devir consiste nesse processo de desenvolvimento, fazendo parte da história de cada conceito e de sua relação com outros. Assim sendo,

Num conceito, há, no mais das vezes, pedaços ou componentes vindos de outros conceitos, que respondiam a outros problemas e supunham outros planos. Não pode ser diferente, já que cada conceito opera um novo corte, assume novos contornos, deve ser reativado ou recortado. Mas, por outro lado, **um conceito possui um devir que concerne, desta vez, a sua relação com conceitos situados no mesmo plano. Aqui, os conceitos se acomodam uns aos outros, superpõem-se uns aos outros, coordenam seus contornos, compõem seus respectivos problemas, pertencem à mesma filosofia, mesmo se têm histórias diferentes.** Com efeito, todo conceito, tendo um número finito de componentes, bifurcará sobre outros conceitos, compostos de outra maneira, mas que constituem outras regiões do mesmo plano, que respondem a problemas conectáveis, participam de uma co-criação. Um conceito não exige somente um problema sob o qual remaneja ou substitui conceitos precedentes, mas uma encruzilhada de problemas em que se alia a outros conceitos coexistentes. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29-30, grifo nosso).

À vista disso, não se deve depreender que o conceito permanece enrijecido em seu período temporal, mas sim, em um plano de imanência em constante estado de ressignificação, conectado ao momento em que foi criado, porém em constante transformação, a depender do momento histórico que está sendo experienciado. Dessa maneira, do ponto de vista dos filósofos estudados, pode-se entender o conceito enquanto um acontecimento em sua essência. É importante salientar que, até o presente ponto da pesquisa, buscou-se apresentar a proposição deleuze-guattariana de devir, embora se reconheça a complexidade dessa teoria filosófica. O

esforço envidado nessa subseção consistiu na tentativa de tornar essa concepção um pouco mais inteligível, a fim de que seja possível uma melhor compreensão dos devires nas obras analisadas. Na sequência, os conceitos de *anômalo*, *corpo sem órgãos* e *afetabilidade* também serão esmiuçados, visando um entendimento mais amplo desse processo constante de variação das relações que é o devir.

4.2 DEVIR-ANIMAL E DEVIR-CRIANÇA

Para um entendimento mais assertivo do devir, faz-se necessária a compreensão da ideia de *corpo sem órgãos* de Deleuze e Guattari (1995). A referida expressão não representa um corpo vazio, mas sim, uma não determinação por funções, sem organização de ordem analógica ou hierárquica. Nessa interioridade, ocorre uma relação de afetabilidade não pessoal, desprovida de sujeito e que, ao mesmo tempo, constitui um modo de individuação baseado na multiplicidade.

Há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. Nós lhe reservamos o nome de *hecceidade*. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 40).

Conforme essa visão dos filósofos, as relações são compostas por movimentos de velocidade e lentidão, formando-se assim os agenciamentos na denominada *longitude*. Por meio dela, as partículas se movimentam constantemente nesse processo complexo, resultando no agenciamento individuado de cada corpo, ou seja, nos elementos que constituem a subjetividade.

Com isso, os segmentos envolvidos nessa relação podem afetar ou ser afetados, dando origem a uma potência denominada afetabilidade. A essa habilidade dos constituintes afetivos, Deleuze e Guattari se referem enquanto *latitude*. Sendo cada agenciamento uma multiplicidade, uma vibração composta por corpos, deve-se ter em mente que esses não se definem por classificação, seja baseada em espécie, função ou gênero. A definição se dá pela capacidade de afetabilidade (latitude), pela potência das relações de velocidade e lentidão (longitude), e pela dinâmica envolvida de movimento e repouso. A junção desses

aspectos constitui, portanto, a vida, sendo os afetos articulados em multiplicidades da vida o que os autores denominam como a essência do devir.

A cada relação de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, que agrupa uma infinidade de partes, corresponde um grau de potência. Às relações que compõem um indivíduo, que o decompõem ou o modificam, correspondem intensidades que o afetam, aumentando ou diminuindo sua potência de agir, vindo das partes exteriores ou de suas próprias partes. Os afectos são devires. Espinosa pergunta: o que pode um corpo? Chama-se *latitude* de um corpo os afectos de que ele é capaz segundo tal grau de potência, ou melhor, segundo os limites desse grau. *A latitude é feita de partes intensivas sob uma capacidade, como a longitude, de partes extensivas sob uma relação.* Assim como evitávamos definir um corpo por seus órgãos e suas funções, evitamos defini-lo por características Espécie ou Gênero: procuramos enumerar seus afectos. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 36).

Conforme Gilles Deleuze e Claire Parnet (1998 [1977]), a vida não seria baseada em questões pessoais, mas sim, algo imanente ao sujeito. Por *plano de imanência*, pode-se depreender um plano no qual os elementos não se distinguem pela forma, mas sim pelos movimentos, conexões, agenciamentos. Trata-se de um plano de extensão, que se impõe à analogia e consiste em uma máquina abstrata baseada na infinidade. Assim, as relações nesse plano se dão por agenciamento maquínico de elementos, por conexões que vão muito além da matéria orgânica. A vida enquanto plano de imanência, repleta de vibrações constantes de latitude, longitude e afetabilidade, consiste em um constante movimento de desterritorialização e reterritorialização, fazendo com que o indivíduo seja composto, decomposto e modificado a todo o momento.

Tudo se torna imperceptível, tudo é devir-imperceptível no plano de consistência, mas é justamente nele que o imperceptível é visto, ouvido. É o Planômeno ou a Rizosfera, o *Criterium* (e outros nomes ainda, segundo o crescimento das dimensões). Segundo n dimensões, o chamamos de Hiperesfera, Mecanosfera. É a Figura abstrata, ou melhor, pois ela própria não tem forma, a Máquina abstrata, da qual cada agenciamento concreto é uma multiplicidade, um devir, um segmento, uma vibração. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 30).

Com isso, tem-se que, para Deleuze e Guattari, o devir é inerente ao corpo sem órgãos e surge a partir da capacidade de afetabilidade, sendo um processo contínuo de “tornar-se”. Esse incessante movimento de variação caminha rumo ao infinito, ao campo do imperceptível que passa a ser visto e ouvido. Dessa forma, pode-se depreender o imperceptível enquanto fim imanente do devir.

Sendo o devir diretamente relacionado ao movimento de afetar e ser afetado, pode-se compreendê-lo enquanto uma potência da vida inerente ao sujeito, não somente de um indivíduo em específico, mas um processo que engloba sujeitos em sua continuidade. Durante o “vir a ser”, esse indivíduo pode, eventualmente, caminhar em direção a algo não humano, fazendo alianças e construindo territórios, tornando-se possível a coexistência com um elemento totalmente díspar.

Ao se ingressar em um processo de devir-animal, se extrai dele algo em comum, entrando-se na zona de vizinhança, de indiscernibilidade, gerando afetabilidade mútua em uma relação entre *blocos de devir*. Considerando-se o devir enquanto uma multiplicidade pertencente ao sujeito, depreende-se o devir-animal enquanto uma relação entre multiplicidades, afetando e sendo afetado em uma relação que não leva à transformação, mas sim, um contágio, uma espécie de produção constante de atributos.

Não queremos dizer que certos animais vivem em matilhas; não queremos entrar em ridículas classificações evolucionistas *à la* Lorentz, onde haveria matilhas inferiores e sociedades superiores. Dizemos que todo animal é antes um bando, uma matilha. Que ele tem seus modos de matilha, mais do que características, mesmo que caiba fazer distinções no interior desses modos. É esse o ponto em que o homem tem a ver com o animal. Não nos tornamos animal sem um fascínio pela matilha, pela multiplicidade. Fascínio do fora? Ou a multiplicidade que nos fascina já está em relação com uma multiplicidade que habita dentro de nós? (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 16).

No devir-animal, portanto, o indivíduo encontra-se em aliança tanto com a espécie humana quanto com o animal, em uma relação simbiótica de copresença. O sujeito não tenta reproduzir ou imitar as características do animal, nem tampouco se tornar de fato um deles, mas sim, evidenciar a potência do animal de formar a existir em um devir-animal, vivenciar essa multiplicidade de forma coexistente.

E é isso o essencial para nós: ninguém torna-se-animal a não ser que, através de meios e de elementos quaisquer, emita corpúsculos que entrem na relação de movimento e repouso das partículas animais, ou, o que dá no mesmo, na zona de vizinhança da molécula animal. Ninguém se torna animal senão molecular. Ninguém se torna cachorro molar latindo, mas, ao latir, se isso é feito com bastante coração, necessidade e composição, emite-se um cachorro molecular. O homem não se torna lobo, nem vampiro, como se mudasse de espécie molar; mas o vampiro e o lobisomem são devires do homem, isto é, vizinhanças entre moléculas compostas, relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, entre partículas emitidas. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 58).

Embora seja uma relação baseada na multiplicidade, ela se torna possível por meio da aliança com um indivíduo excepcional, que funciona como “a ponta” do processo de desterritorialização, aquele que escapa ao seu bando de alguma maneira. Esse *anômalo* ou “anormal”, representa o desigual, o que se destaca dentre a espécie, seja como o líder do grupo, o solitário que caminha paralelamente, ou como a potência superior a ele.

De todo modo, haverá bordas de matilha, e posição anômala, cada vez que, num espaço, um animal encontrar-se na linha ou em vias de traçar a linha em relação à qual todos os outros membros da matilha ficam numa metade, esquerda ou direita: posição periférica, que faz com que não se saiba mais se o anômalo ainda está no bando, já fora do bando, ou na fronteira móvel do bando. Mas ora é cada animal que atinge essa linha ou ocupa essa posição dinâmica, como numa matilha de mosquitos onde "cada indivíduo do grupo desloca-se aleatoriamente até que vejam todos seus congêneres num mesmo semi-espaço; então, ele corre para modificar seu movimento de maneira a entrar no grupo, sendo a estabilidade assegurada às pressas por uma *barreira*¹². Ora é um animal preciso que traça e ocupa a borda enquanto chefe de matilha. **Ora ainda a borda é definida, ou duplicada por um ser de uma outra natureza, que não pertence mais à matilha, ou jamais pertenceu, e que representa uma potência de outra ordem, agindo eventualmente tanto como ameaça quanto como treinador, *outsider*...**, etc. Em todo caso, não há bando sem esse fenômeno de borda, ou anômalo. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 23, grifo nosso).

De todo modo, é através dessa escolha anômala que o indivíduo ingressa na relação de devir-animal, realizando um pacto com “o demônio”, o *outsider*, sendo ele o transportador de afetos, o propulsor do devir-animal.

Com relação ao devir-criança, a relação à nível molecular que permite a zona de vizinhança permanece, tornando possível o abandono da forma molar criança e a produção da criança molecular. Enquanto força resistente e criadora, o devir-criança desconstrói o dualismo, estando sempre entre elementos classificatórios como idade, gênero e outros códigos sociais, em constante movimento.

É certo que a política molecular passa pela moça e pela criança. Mas é certo também que as moças e as crianças não extraem suas forças do estatuto molar que as doma, nem do organismo e da subjetividade que recebem; elas extraem todas suas forças do devir molecular que elas fazem passar entre os sexos e as idades, devir-criança do adulto como da criança, devir-mulher do homem como da mulher. A moça e a criança não se tornam, é o próprio devir que é criança ou moça. A criança não se torna adulto, assim como a moça não se torna mulher; mas a moça é o devir-mulher de cada sexo, como a criança é o devir-jovem de cada idade. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 61).

Ao extrair forças do devir-molecular, a passagem entre as idades ocorre em um lugar de potência criativa, fazendo do devir-criança a propulsão da juventude universal, o devir-jovem de cada idade. A partir disso, é permitido liberar amarras construídas socialmente, ir ao encontro das intensidades, e explorar emoções e experiências ainda não vivenciadas.

Com isso, é de suma importância salientar a complexidade envolvida na teoria de Deleuze e Guattari sobre o devir, sendo esse um estudo extremamente profundo, abstrato e que abrange diversas nuances particularmente interligadas. Essa pesquisa visa, portanto, a apresentação breve dessa temática, de forma a torná-la um pouco mais tangível nas obras em questão.

4.3 A FIGURA DO NARRADOR

Sendo o foco de análise da presente pesquisa a instância narrativa dos romances selecionados, considera-se importante a apresentação de algumas das principais características desses personagens-narradores, visto que as escolhas dessas figuras por parte dos autores são repletas de significados.

De acordo com Todorov (2006), em sua obra intitulada *As Estruturas Narrativas*, é possível o reconhecimento de dois planos distintos de enunciação: o do discurso e o da história. Com relação a história, constitui-se da apresentação dos fatos, tal como ocorreram em um período determinado de tempo. Em contrapartida, no que tange ao campo do discurso, tem-se a enunciação que pressupõe um locutor e um ouvinte, tendo o primeiro sempre a intenção de estabelecer uma relação de influência para com o segundo. Trata-se, portanto, de duas categorias basilares de enunciado, sendo uma a explicitação da realidade propriamente dita, e a outra um arranjo linguístico, posto que “todo enunciado que pertence ao discurso tem uma autonomia superior, pois toma toda sua significação a partir de si mesmo, sem o intermediário de uma referência imaginária.” (TODOROV, 2006, p. 61).

A partir dessa distinção entre história e discurso, abre-se espaço para uma outra problemática relativa à construção da narrativa literária: os pontos de vista envolvidos na relação entre personagens, enredo e o processo de enunciação narrativo. Além do *eu* do discurso da personagem, existe também o *eu* do narrador,

que podem se conectar de diferentes formas, dependendo do rumo estabelecido pelo autor para cada narrativa.

A narrativa literária, que é uma palavra mediatizada e não imediata e que sofre além disso os constrangimentos da ficção, só conhece uma categoria “pessoal” que é a terceira pessoa, isto é, a impessoalidade. O que diz *eu* no romance não é o *eu* do discurso, por outras palavras, o sujeito da enunciação; é apenas uma personagem e o estatuto de suas palavras (o estilo direto) lhe dá o máximo de objetividade, ao invés de aproximá-la do verdadeiro sujeito da enunciação. Mas existe um outro *eu*, um *eu* invisível a maior parte do tempo que se refere ao narrador, essa “personalidade poética” que apreendemos através do discurso. Existe pois uma dialética da personalidade e da impessoalidade entre o *eu* do narrador (implícito) e o *ele* da personagem (que pode ser um *eu* explícito), entre o discurso e a história. Todo o problema das “visões” está aqui: no grau de transparência dos *eles* impessoais da história com relação ao *eu* do discurso. (TODOROV, 2006, p. 61-62).

No caso de *Bom Dia Camaradas*, o narrador é também o herói da narrativa, amadurecendo e estabelecendo uma jornada de autoconhecimento e reflexões acerca da vida no decorrer do romance. A teoria do *romance de formação ou educação*, desenvolvida por Bakhtin em seu livro *Estética da Criação Verbal* (2011 [1979]), nos auxilia na compreensão mais profunda do herói nessa narrativa, a qual será desenvolvida mais detalhadamente do capítulo subsequente. Sendo assim, o *eu* do narrador entra em consonância com o *eu* do herói, observando tudo através de seus olhos. Nesse ponto, pode-se ressaltar a importância dessa figura escolhida como narrador, visto que a perspectiva “de quem conta” pode influenciar totalmente a visão construída pelo leitor, ou seja, o modo como o romance é compreendido, absorvido e interpretado.

Além da fusão entre a visão do narrador e do herói protagonista do romance, em *Bom Dia Camaradas* é possível também o reconhecimento da trajetória do próprio autor Ondjaki, que nasceu e cresceu em território angolano e que compartilha com o menino Ndalú diversas características, desde o próprio nome, posto seu nome de batismo Ndalú de Almeida, até lembranças de infância e cidade natal. Em seu livro *Ensaios sobre Literatura*, no capítulo voltado para distinção entre os atos de narrar e descrever, Georg Lukács (1965) compreende que a essência poética está diretamente ligada aos destinos humanos e aos acontecimentos contidos em cada um deles, sendo necessário que o narrador assuma a função de contar a história em todas as suas nuances, transmitindo vitalidade poética através da relação entre os homens e da influência de uns sobre os outros. Dessa maneira,

a ação de meramente descrever não é capaz de externar a “verdadeira poesia das coisas” (LUKÁCS, 1965, p. 75), tornando o ser que está sendo descrito em um elemento imóvel, estático em sua existência. Com isso, a essencialidade humana não ocorre de forma natural, mas sim, compartimentalizada, desvalorizando-se a realidade em si de “estar vivo”, em toda a naturalidade, defeitos, ações inesperadas ou até mesmo contraditórias.

A partir do entendimento do método descritivo, considerado como inumano, o autor depreende que a descrição gera uma espécie de cientificação da literatura, baseada, por meio desse ponto de vista, na observação e carente de aspectos efetivamente sociais. Trazendo exemplos de personagens criados por Walter Scott⁵ (1771-1832), Lukács apresenta ao leitor a figura do herói “intermediário”, em constante autoquestionamento, indecisão e que está em processo de consolidação da sua concepção de mundo. Pautado na simplicidade, Scott faz emergir da “mediocridade” valores humanos essenciais, construindo ao redor dessa figura central escolhida “todo um mundo, na totalidade de suas vivas contradições” (LUKÁCS, 1965, p. 78). Na ausência desse herói mediano, não seria possível a aproximação em direção ao íntimo ou a percepção do desenvolvimento das verdadeiras qualidades humanas.

Em *Bom Dia Camaradas*, esse herói-narrador, parcialmente também autor em sua essência, não se contenta em apenas descrever os acontecimentos históricos, sendo parte da história, se expressando diante da realidade a sua volta e fazendo vigorar também Angola, a qual adquire, de certa forma, “estatura” de personagem, como irá ser observado no capítulo posterior. Ondjaki, por sua vez, enriquece a narrativa por meio de suas experiências concretas, não se afastando de suas vivências, de suas “lutas da vida e das diversas experiências ligadas a estas lutas” (LUKÁCS, 1965, p. 80). Ainda nas palavras de Lukács:

O escritor precisa ter uma concepção do mundo inteiriça e amadurecida, precisa ver o mundo na sua contraditoriedade móvel, para selecionar como protagonista um ser humano em cujo destino se cruzem os contrários. As concepções do mundo próprias dos grandes escritores são variadíssimas e ainda mais variados são os modos pelos quais eles se manifestam no plano da composição épica. Na verdade, quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, nutrida de experiências concretas, tanto mais

⁵ Romancista autor de clássicos da literatura do século XIX, como *Waverley* (1814), *Ivanhoé* (1819) e *Woodstock* (1826).

plurifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva. (LUKÁCS, 1965, p. 78).

Além disso, no que se refere ao espaço da narrativa, tem-se a composição por elementos reais da história do país africano e, ao mesmo tempo, repleto de elementos ficcionais que enriquecem a obra, faz com que, discurso literário e história possam se cruzar, constituindo algo único e que não necessita de comprovação para ser genuíno, de ser real para ser transmitido ao leitor. As afirmações de Adorno (2003) no texto *A Posição do Narrador no Romance Contemporâneo*, referentes à obra de Marcel Proust, podem ser aproximadas à questão da criação literária aqui explicitada:

Mesmo a pretensão imanente que o autor é obrigado a sustentar, a de que sabe exatamente como as coisas aconteceram, precisa ser comprovada, e a precisão de Proust, impelida ao quimérico, sua técnica micrológica, sob a qual a unidade do ser vivo acaba se esfacelando em átomos, nada mais é do que um esforço da sensibilidade estética para produzir essa prova, sem ultrapassar os limites do círculo mágico da forma [...] **O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho**, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior. (ADORNO, 2003, p. 59, grifo nosso).

Com relação ao narrador de *O Vendedor de passados*, as relações entre real e ficção, presente e passado são evidentes, principalmente no que tange à escolha desse personagem-narrador que pode ser considerado inicialmente, aos olhos da tradição ocidental, inusitado. A osga, nesse contexto, representa o movimento entre temporalidades, a construção da memória baseada na pluralidade de sentidos de tempo.

Em *O vendedor de passados*, Agualusa trabalha justamente com os fatos históricos a partir de um jogo em que o real é reconstruído através de interesses particulares. A relação da história com a literatura ocorre na própria construção e no ato da leitura desse texto. É neste momento que a história enquanto processo se faz presente; quando não se preocupa apenas em recuperar uma sucessão de fatos considerados como verdadeiros, mas tenta apresentar diversas informações, e, conseqüentemente, faz emergir uma série de reflexões, tendo noção de que as verdades históricas são versões e interpretações, ora transparentes, ora obscuras, ora translúcidas que devem ser constantemente pensadas e repensadas, cifradas e decifradas, a fim de construir e desconstruir velhas concepções. (MACHADO, 2008, p. 02-03).

Tratando do plurilinguismo na obra literária, Bakhtin (2002), em sua obra intitulada *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, afirma que, em um romance, autor e narrador podem trazer consigo uma perspectiva linguística totalmente distinta, um ponto de vista considerado peculiar diante do mundo, indo em direção oposta a linguagem literária considerada “normal”.

Esta particularidade, este distanciamento em que se encontram o autor ou o narrador supostos em relação ao autor real e à perspectiva literária normal pode ser de grau e caráter diferente. Mas, em todo caso, essa perspectiva, esse ponto de vista particular de outrem sobre o mundo, são utilizados pelo autor graças à sua produtividade, à sua capacidade de, por um lado, dar o próprio objeto da representação num mundo novo (descobrir nele novos aspectos e momentos) e por outro lado, esclarecer de modo novo o horizonte literário “normal”, sobre cujo fundo são percebidas as particularidades do relato do narrador. (BAKHTIN, 2002, p. 117).

Com isso, assimilando essas questões à obra em análise, tem-se o personagem-narrador osca com passado humano como esse ponto de vista diferenciado, observando os acontecimentos, dialogando, em alguns momentos inconscientemente, com Félix Ventura e trazendo à tona diversos questionamentos e proposições, que somente essa figura única seria capaz de proporcionar ao enredo da narrativa. De acordo com Ricardo Piglia (2004), em seu livro *Formas Breves*, a narração é constituída por um “circuito infinito”, que parte do modo como se conta a história e do que pode ser encontrado no “coração” dela, esperando-se uma epifania tanto para quem a lê, quanto para quem a escreve. Ainda conforme o autor:

O que um relato quer dizer nós só entrevemos no final: de pronto, aparece um desvio, uma mudança de ritmo, algo externo; **algo que está no quarto ao lado. Então, conhecemos a história e podemos concluir. Cada narrador narra à sua maneira o que viu ali [...]** Uma história pode ser contada de maneiras distintas, mas sempre há um duplo movimento, algo incompreensível que acontece e está oculto. O sentido de um relato tem a estrutura do segredo (remete à origem etimológica da palavra: *se-cernere*, pôr à parte), está escondido, separado do conjunto da história, reservado para o final e em outra parte. Não é um enigma, é uma figura que se oculta. (PIGLIA, 2004, p. 105, grifo nosso).

Assim sendo, a lagartixa narradora transmite ao leitor de *o Vendedor de Passados* a sua realidade dos eventos do enredo, em uma posição construída meticulosamente pelo autor, de forma a proporcionar a participação da osca na história, seja enquanto animal, meio-humano, expectador dos fatos, ou amigo de Félix e conhecedor de seus medos e segredos, sem nunca se quer ter dialogado com os outros

personagens ou descido das paredes, literalmente. Sendo ela a “mão oculta” que relata os acontecimentos, Eulálio argumenta à sua maneira, dando forma a narrativa, revelando segredos, proporcionando momentos de reflexão, dando propósito a “arte de narrar” (PIGLIA, 2004, p. 106) e, principalmente, conectando-se a Félix no despertar de um devir-animal, que será mais detalhado no sexto capítulo desta pesquisa.

Na visão de Lukács (1965), o observador considerado contemporâneo narra a partir de uma perspectiva distanciada, ulterior. Com isso, torna-se possível a percepção de particularidades de forma essencial, indo além da superficialidade dos eventos narrativos. Em *O Vendedor de Passados*, o afastamento não se dá na temporalidade, mas sim no âmbito espacial. O movimento de afastamento ocorre desde a escolha da osga como narradora, sendo um animal que acompanha todos os movimentos de cima, de forma silenciosa, paciente e, agregando-se a questão da consciência humana presente em Eulálio, detalhada. Ainda à luz da concepção do autor:

O costume de se afastar dos acontecimentos, que permite exprimir uma seleção dos elementos essenciais já operada pela *práxis* humana, pode ser encontrado nos autênticos narradores até mesmo nos casos em que eles adotam a forma da narração na primeira pessoa, isto é, quando fazem supor que o narrador seja um personagem da própria obra [...] Só assim as figuras do romance adquirem contornos claros e definidos, sem todavia perderem a capacidade de se transformar. Só assim a transformação dos personagens se realiza sempre de maneira a fazê-los alcançar um enriquecimento humano, de modo a fazer com que seus contornos encerrem uma vida mais intensa. (LUKÁCS, 1965, p. 64-65).

Ademais, ainda sob a perspectiva do filósofo, um romance deve ser capaz de despertar, como preocupação central da leitura, a familiarização com os personagens e a espera por uma evolução de cada um deles, passando por transformações, dilemas pessoais e até mesmo conflitos ao longo de suas trajetórias narrativas. Nesse caso, o narrador-osga proporciona ao leitor a “abertura” da porta de entrada da casa de Félix Ventura, tornando visíveis todas as suas vulnerabilidades, percalços a serem superados e decisões tomadas por ele. Ao adentrar na casa, o leitor aproxima-se também de Angola, um elemento narrativo também em processo de evolução. Essa exposição da tensão, para Lukács, é uma das características principais da narração autêntica, constituindo-se, com base em um exemplo do gênero épico, daquela “curiosidade bem humana de saber que

iniciativas deverá tomar Ulisses e que obstáculos deverá ainda superar para chegar a uma meta que já conhecemos. (LUKÁCS, 1965, p. 65).

Como conclusão, retomando-se Bakhtin (2002), observa-se o estabelecimento de dois planos no momento da narração: o plano do narrador, trazendo sua perspectiva diante do objeto da narração; e o plano do autor, realizando seu ponto de vista através do narrador, e nesse caso, adotando uma visão supostamente, em um primeiro olhar, “peculiar” dos eventos narrativos. Assim como em *Bom Dia Camaradas*, é possível a identificação de traços da trajetória do autor Agualusa, que também vivenciou enquanto cidadão todos os embates enfrentados por Angola rumo à independência. A partir dos aspectos levantados, os próximos capítulos irão correlacionar as percepções envolvidas no processo de devir aos narradores de cada obra escolhida.

5 A CRIANÇA QUE EXISTE EM ANGOLA

Pelos olhos do menino Ndalú, herói-narrador de *Bom Dia Camaradas*, o autor é guiado em uma trajetória de processamento da memória africana, tomando como ponto de partida esse lugar de jovialidade proporcionado pela criança, trazendo à tona pureza, ingenuidade e, simultaneamente, o cenário de caos e guerra civil enfrentado em todo o país. Nesse sentido, no romance de Ondjaki, a condução do conhecimento se dá por meio da perspectiva da infância, apresentando o presente como um espaço de ressignificação de histórias do passado e anseio por um futuro próspero.

Bom Dia Camaradas surge, assim, da necessidade de apresentar o testemunho de uma época, a visão do autor a respeito da independência de seu país, que apenas pode ser oferecida de uma ótica de parcial, a de sua própria infância. Ondjaki apresenta a Angola do pós-independência pela perspectiva do menino que de fato viveu a experiência dos primeiros anos de liberdade de seu país e não pela visão do escritor que se volta sobre o seu passado com um olhar crítico e distanciado. (VIEIRA, 2010, p. 05).

5.1 A CRIANÇA NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

Apresentando-se um breve panorama das concepções de infância e a figura da criança ao longo da história, no período da Idade Antiga, a etapa da vida que constitui a infância não era reconhecida, não sendo identificada pela constituição social vigente. Sendo assim, ao adquirir os primeiros sinais de autonomia, o indivíduo já deveria ser inserido no universo adulto, acumulando funções como o trabalho, estudo, e vida social nos mesmos ambientes que os mais experientes.

Sem receber qualquer tipo de atenção ou tratamento diferenciado, os pueris eram inclusive comparados aos animais irracionais. Na visão de Aristóteles, as crianças eram seres incapazes e inferiores, não tendo habilidade suficiente para realizar escolhas próprias e consideradas um fardo na vida dos responsáveis. Em contrapartida, conforme os estudos de Fernanda Coutinho (2012):

A visão negativa da criança foi deixada de lado, em algumas situações, como no caso da compreensão dos estóicos, que exaltaram a bondade natural da criança, opinião assimilada, posteriormente, pelo pensamento romano, através de Cícero e mesmo de Sêneca. Cícero, por exemplo, alertava para a importância da observação das diversas etapas da

apreensão do mundo pelo infante, índices que poderiam ser buscados com esta ainda no berço. (p. 27).

Na Roma Antiga, embora ainda não fosse sólido o sentimento de valorização da infância, a criança era associada aos sentimentos de candidez e virtude, um símbolo de afetividade.

Também para Aristóteles a educação da criança do sexo masculino deveria requerer um esforço substancial do Estado, uma vez que na concepção do filósofo a infância é vista sob o signo da precariedade, por não conseguir realizar ações típicas da idade adulta. Para ele, a criança “é assimilada ao animal e à mulher, declarada incapaz e aproximada do escravo”. (COUTINHO, 2012, p. 26).

No período da Idade Média, a desafeição pelo indivíduo pueril continuou a ser perpetuada. Para São Bernardo⁶, por exemplo, o primeiro choro da criança, ao nascer, era tido como proporcional ao peso do pecado. A intensidade do choro demarcava o ato pecaminoso e a necessidade do batismo. No caso de Santo Agostinho⁷, ainda de acordo com a pesquisa de Fernanda Coutinho (2012):

No século V, nas páginas de louvor que são as Confissões, Santo Agostinho (354-430) deixa transparecer um pensamento depreciativo com respeito à idade infantil, dissociando-a tanto da noção de inocência, a ponto de não mostrar hesitação em questionar o habitual sentido do célebre texto bíblico a ela dedicado, ao contra-argumentar: “Por conseguinte, apenas louvastes, ó nosso Rei, na estatura das crianças o símbolo da humildade, quando dissestes: ‘Delas é o reino dos céus.’” Santo Agostinho julga, porém, digno de exaltação o amor divino, ainda que Deus não o fizesse viver “além da infância”. No “Magnificat” que encerra o Livro Primeiro, o memorialista chega a salvaguardar a imagem da criança, não por suas qualidades intrínsecas e sim pela generosidade de Deus: “Portanto, é bom Aquele que me criou. Ele mesmo é o meu bem, e eu louvo-o com alegria por todos os bens que eu tinha até mesmo na infância”. (p. 28).

Em contrapartida, em decorrência do culto à imagem do menino Jesus, tornou-se possível “uma apreciação menos severa da infância e, por este tempo, até mesmo uma aura mítica, de inspiração sapiencial, lhe é conferida” (COUTINHO, 2012, p. 29). Dessa forma, a figura da criança comum e imperfeita funde-se à noção

⁶ Bernardo de Claraval (1090-1153) foi um abade francês, canonizado em 1174 e proclamado Doutor da Igreja.

⁷ Aurélio Agostinho de Hipona (354-430), conhecido universalmente como Santo Agostinho, foi um dos mais importantes teólogos e filósofos nos primeiros séculos do cristianismo, cujas obras foram muito influentes no desenvolvimento do cristianismo e filosofia ocidental.

de criança divina, desafiando, a partir desse momento, a lógica adulta de compreensão do mundo. Ao final da Idade Média constata-se, portanto, um ponto de vista menos depreciativo diante da figura juvenil e de seu lugar na sociedade.

Com o advento da Idade Moderna, entre os séculos XVI e XVII, a preocupação com princípios de civilidade e conceitos de boas maneiras emergiram significativamente. Assim, iniciaram-se os primeiros planejamentos pedagógicos, bem como a divisão de crianças por classe social e uma atenção maior ao comportamento dos infantes. A partir do século XVIII, ocorre a consolidação da ideia de infância e uma valorização do mundo pueril de um modo geral. Com base na perspectiva burguesa de enaltecimento da subjetividade, a criança passa a ser valorizada não somente como indivíduo, mas também enquanto fruto do núcleo familiar, ou seja, são considerados a partir de então aspectos de autovalorização, personalidade e brandura singular no ambiente do lar.

Por outro lado, a autovalorização do indivíduo, encetada pelo Renascimento, prossegue levando mais e mais o homem a uma atitude hedonista e pragmática da existência. Como tal, ele parte para experiências mais pontuais, valorizando os frutos que nasciam de si próprio, no calor da convivência, e não apenas como uma semente de futuro por que expectava, sem ter certeza de que dela seria espectador. A família nuclear tem aí o seu nascimento, e, neste espaço de aconchego, a criança passa a despertar nos pais uma afetividade particular, oriunda de sua própria personalidade. A intimidade do foyer entreabre, todavia, uma porta, permitindo a saída da criança para um novo espaço público, a escola, que, com a família, dividirá a responsabilidade por sua formação. (COUTINHO, 2012, p. 31).

É importante ressaltar que, a noção de infância aqui apontada surge, inicialmente, nas classes sociais de maior poder aquisitivo. Por vezes, devido à instabilidade financeira e a falta de oportunidades gerada pela estratificação social rígida da época, as crianças pertencentes às classes mais baixas contribuíam para o sustento da família por meio do trabalho. No decorrer dos anos, a relevância da infância e a necessidade dos direitos da criança tornaram-se universais.

No que se refere à representação da infância nas narrativas literárias de uma forma geral, seu espaço significativo se dá, primordialmente, a partir do século XVIII, inicialmente na Europa e juntamente com um interesse maior pela literatura infanto-juvenil. De acordo com a socióloga francesa Marie-José Chombart de Lauwe, em sua obra intitulada *Um outro mundo: a infância* (1991), o interesse pela figura infantil, principalmente na literatura, ocorre entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, resultante das transformações sociais e das mudanças em torno da

concepção de criança vigente, assumindo, portanto, um papel mais relevante no meio social. Ainda conforme a autora:

Ao longo do século XVIII, as concepções se transformam, nos Enciclopedistas e em Rousseau. [...] A criança assume então um lugar cada vez mais importante na sociedade, e cinquenta anos mais tarde torna-se objeto de relatos na literatura romanesca. [...] Por volta de 1850, a personagem da criança entra maciçamente na literatura. Os homens descobrem que não existe apenas uma maneira de ser humano, o adulto perde seu prestígio de modelo único. [...] Da mesma forma, após ter decomposto a existência em classes de idades, e tentado definir cada uma delas, assiste-se cada vez mais a um fechamento da infância em um mundo separado, que acabará por ser percebido como uma “raça à parte”. A criança-vida torna-se essência da vida. (LAUWE, 1991, p. 08-09).

Destarte, depreende-se que o foco dado à criança nas relações sociais reflete a representação do universo juvenil no campo literário. Por meio dos estudos de Violante Magalhães (2008), pesquisadora voltada para a literatura portuguesa do século XX e a representação da infância nesse contexto histórico-literário, tem-se a confirmação da aliança entre a literatura e o universo infanto-juvenil, tanto no que se refere a literatura para crianças, quanto nos protagonistas infantis nas narrativas. O pueril passou a ocupar uma posição de destaque, não somente nas obras literárias, mas também no mundo de uma maneira geral, que sempre teve como ponto principal a figura do homem adulto. A fase inicial da vida e o processo de amadurecimento social passaram, com isso, por um processo de racionalização.

Progressivamente, e em particular desde o século XVIII, com o crescente interesse que quase todas as áreas do conhecimento manifestaram por este estrato etário, a infância passou a estar submetida a uma atenção vigilante. Também a literatura na qual perpassa a imagem da criança começou a medrar, especialmente a partir de meados do século XIX; nesse período, despontou ainda a literatura propositadamente dirigida à infância. A evolução foi de tal monta que há actualmente nestes domínios uma produção vasta e de significativa qualidade. (MAGALHÃES, 2008, p. 11).

Com base nessas premissas, não somente nas literaturas europeia e portuguesa, mas também em outras culturas, é possível a identificação da literatura sobre a criança, com muito mais consistência e vivacidade, a partir da metade do século XX. As referências sobre a infância passam, portanto a serem cada vez mais presentes nos enredos narrativos. No caso do Brasil, por exemplo, desde as primeiras décadas do século XX, a infância se torna mais evidente no meio literário,

tanto no que tange ao desenvolvimento da literatura infanto-juvenil brasileira, quanto na representação dessa fase da vida através dos personagens.

Para a professora doutora Vânia Maria Resende, em seu livro, *O menino na literatura brasileira* (1988), é possível o “levantamento e a análise de obras, a partir da constante ‘infância’, como motivo, e da criança, como personagem” (RESENDE, 1988, p. 21). A partir da observação da produção literária brasileira moderna, mais especificamente entre os anos de 1922 e 1987, a pesquisadora buscou esmiuçar a figura do menino presente das obras literárias, em autores como Guimarães Rosa, Ziraldo, Jorge Amado e Ana Maria Machado. Conforme a autora, o estudo desse objeto tem como propósito “esclarecer o sentido que cada artista, particularmente, dá à infância, quando a traz à tona no campo da Literatura” (RESENDE, 1988, p. 23). A seguinte consideração da estudiosa, a qual se refere à literatura brasileira, porém engloba a relação entre literatura e infância de uma forma geral, indica que: “[...] pisando em terreno bastante comovente e encantador, esse do discurso literário, em que criança preenche o espaço da arte com o universo complexo da infância, senti estar vivenciando a leitura como ato lúdico e sensível [...]” (RESENDE, 1988, p. 14).

Abordando mais especificamente da literatura africana, tem-se que sua história está diretamente conectada ao processo de colonização dos países africanos por parte de Portugal. Entretanto, é crucial salientar que a perspectiva adotada é a dos próprios países em questão, e não o entendimento da África sob o prisma do antigo colonizador, o olhar da ex-metrópole. Essa literatura surge, portanto, a partir da autoconsciência do país colonizado, da sua formação cultural, e da incorporação da língua do colonizador a suas raízes. Em entrevista ao jornal *O Observador*⁸, no ano de 2017, Ondjaki situa em sua trajetória o espaço da literatura e da história de Angola para a sua formação enquanto indivíduo e escritor:

Toda a minha família é de contadores de histórias, mesmo que não escrevam. O meu pai é uma pessoa de relatos, como era o pai dele e do lado da minha mãe. Os meus pais foram os dois guerrilheiros, conheceram-se na guerrilha, e isso, para um escritor como eu, não pode ser indiferente.

⁸ O *Observador* é um jornal eletrônico português, cuja primeira edição foi a 19 de maio de 2014. É o único jornal em Portugal inteiramente digital, com exceção as edições anuais de aniversário e de *lifestyle*. Venceu o prêmio de "Lançamento do Ano" nos prêmios Meios & Publicidade. Foi eleito jornal do ano em 2018 pela mesma organização e, em 2019, venceu o galardão "Imprensa e Digital - Media" da *Marktest*. Foi, também, eleito melhor jornal generalista do ano em 2018 e 2019.

Eles não foram condutores de Fórmula 1. Nem foram uns playboys que andavam por Nice em festivais de cinema. A história é outra. Se fosse essa de Nice, eu depois logo ia resolver. Mas isto cria uma memória muito específica e um orgulho, que se prolonga para todos os tios que também andaram na luta da libertação, cada um à sua maneira. (O OBSERVADOR, 2017).

De acordo com Fonseca e Moreira (2007), no trabalho intitulado *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*, a literatura africana lusófona percorre um processo composto por quatro etapas distintas. Tendo isso em foco, a primeira delas é a fase de *assimilação*, momento em que os escritores acabam por imitar a escrita do país colonizador, posto que a desvinculação dessa relação alienada ainda não está completa. Com isso, os textos acabam por remeter à tradição literária proveniente de países americanos e europeus, no caso de Angola, aspectos marcantes da literatura portuguesa.

O segundo momento é caracterizado pela *resistência*, gerando-se uma ruptura com o padrão imposto pela cultura colonizadora e, conseqüentemente, a busca por um sentimento nacionalista, carregado de pertencimento e autenticidade. A terceira fase se dá no período de pós-independência, demarcando, conforme as autoras, a “desalienação” da escrita e a procura por conscientização cultural e afirmação enquanto nação.

Por fim, a quarta etapa se baseia nesse sentimento de *independência*, desenvolvendo-se assim, de forma definitiva, a trajetória literária do país e do escritor, concomitantemente. A produção dos textos passa a ser, portanto, composta por liberdade, contemporaneidade, singularidade e valorização cultural. É relevante salientar que essas etapas não são um esquema rígido e válido de forma unânime, sendo esse processo apenas uma linha de raciocínio que pode facilitar no que tange à compreensão o percurso histórico e literário dos países africanos.

5.2 O OLHAR INFANTIL EM *BOM DIA CAMARADAS*

Tratando-se da obra *Bom Dia Camaradas*, a representação da infância do menino Ndalú se dá no cenário de pós-independência angolana, mais especificamente no contexto de guerra civil. Nesse sentido, a guerra surge nesse romance através dos olhos da criança, transmitida ao leitor de maneira sutil e inserida nos conflitos individuais da vida do herói-protagonista, abordando a

subjetividade em meio a um conflito nacional de grande escala. A trajetória histórica, portanto, passa a ser vívida e, ao mesmo tempo, bastante delicada. Corroborando com essa ideia, Pantoja (2018) afirma que:

Como jovem testemunha, a criança – ou o adolescente – rememora segundo diretrizes muito peculiares. O testemunho por si só é elíptico, mas se o testemunho é de uma criança essa condição se mostra ainda mais potencializada: o olhar da criança é um olhar míope e infinitamente transitivo. Nesse sentido, o trabalho recordativo que envolve o tempo da infância precisa lidar com o preenchimento de vácuos, mas não se presta apenas a uma operação de substituição das partes “perdidas” e preenchidas pela economia da imaginação. Trata-se, sobretudo, de dar significação a uma situação muito singular da experiência. É nesse processo que a narrativa se torna um modo substancial de indagação, não somente em relação à história, mas, sobretudo em relação à experiência vivida. (p. 190).

Simultaneamente aos conflitos cotidianos, tem-se um cenário repleto de euforias adolescentes, marcado por laços de amizade, romance, alegrias e amadurecimento. A linguagem poética e prosaica, explicitada na figura juvenil, torna as questões sociais muito mais tangíveis ao leitor. A proximidade dos embates políticos é demonstrada de forma natural pelo menino Ndalú, desde o princípio da narrativa:

Nós ficávamos um bocado aborrecidos com as notícias, porque eram sempre a mesma coisa: primeiro eram as notícias da guerra, que não eram diferentes quase nunca, só se tivesse havido alguma batalha mais importante, ou a UNITA tivesse partido uns postes. Aí já dava risada, porque todo mundo ia dizer na mesa que o Savimbi era o “Robin dos Postes”. Depois tinha sempre algum ministro ou pessoa do birô político a dizer mais umas coisas. Depois vinha o intervalo com a propaganda da FAPLA. Ah, é verdade, às vezes também falavam da situação na África do Sul, lá do ANC, enfim isso eram nomes que uma pessoa ia apanhando ao longo dos anos. (ONDJAKI, 2014, p. 23-24).

Um dos momentos da obra que exemplifica a relação do menino com o meio social é a chegada da tia Dada ao aeroporto, em que o narrador observa os elementos de censura e monitoramento constante da população decorrentes da guerra. Assim, o leitor é capaz de experienciar os acontecimentos por meio da visão do herói, o qual reflete e amadurece paulatinamente ao longo da narrativa.

Estava muita gente no aeroporto cá fora. É sempre assim quando chega um voo internacional. Ao pé da porta de saída das pessoas havia uma pequena confusão, vi os FAPLAS virem a correr, pensei já que ia sair tiro. Subi no capô do carro, espreitei por cima dos ombros daquelas pessoas todas. (ONDJAKI, 2014, p. 35).

O protagonista já está habituado com aquela realidade, e acaba transmitindo naturalmente as suas experiências de vida para sua tia, desde o primeiro momento juntos. Tia Dada reside em Portugal e, inicialmente, não consegue compreender o modo de vida ao qual os angolanos tiveram que se submeter. Ndalú, embora ainda criança, já se mostra consciente diante daquela ambientação, repassando a ela os ensinamentos que obteve.

- À medida que íamos andando para o carro, vi que ela estava à procura de qualquer coisa na bolsa dela, depois pousou os sacos, e perguntou-me: “podes ir chamar aquele miúdo para eu tirar uma foto dele com o macaquinho?” [...] Não podes, tia. Não podes tirar fotografias àquele macaco!
- Não posso tirar uma fotografia àquele macaquinho tão inofensivo?
- Não, tia, não podes [...] por razões de segurança de Estado, tia – eu sério. Mas ela percebeu logo, porque olhou para os FAPLAS lá ao longe, e guardou a máquina num instantinho. Sentou-se ao meu lado, e não disse nada no caminho até à nossa casa, ficou só a olhar [...] (ONDJAKI, 2014, p. 37-38).

Em outra passagem do livro, a divergência de concepções do herói em comparação à tia Dada também é observada, pois enquanto o menino já havia internalizado os procedimentos a serem adotados durante a passagem do presidente, a tia não é capaz de compreender imediatamente aquela reação, posto que não faz parte da sua realidade em Portugal:

- Eu bem vi que toda aquela zona estava cheia de militares [...] A marginal tinha FAPLAS com metralhadoras e obuses e de repente começamos a ouvir as sirenes. “Deve ser o camarada presidente que vai passar”, eu avisei, talvez lá em Portugal seja diferente e ela não saiba. O camarada João encostou o carro imediatamente no passeio, travou, desligou, pôs ponto morto e saiu do carro. Eu saí também do carro, só que a tia Dada nunca mais saía. [...]
- Tia, tia!, tens que sair do carro, rápido.
- Mas sair do carro porquê? Eu não quero fazer chichi!
- ela estava mesmo sentada, impressionante, e ainda estava a rir. Mas isto não é para fazer chichi, tia, tens que sair do carro e ficar paradinha aí fora, aqueles carros pretos são do camarada presidente. [...] Tia, a sério, sai do carro agora! – quase gritei. (ONDJAKI, 2014, p. 51).

A normalidade para o menino torna-se absurda diante da concepção de mundo de tia Dada, transformando as situações vividas juntamente a seu sobrinho em experiências inéditas.

A narração pueril evidencia também outro aspecto muito importante na obra de Ondjaki, que consiste na ancestralidade. Os ancestrais, traduzidos na imagem de

personagens mais experientes nos romances do autor, surgem enquanto indivíduos ativos e respeitados socialmente. Em contraposição ao que ocorre em outras organizações sociais, nos países africanos a ancestralidade é tida como um aspecto essencial. Em contraste com a figura juvenil, a figura do integrante familiar, ou núcleo próximo mais velho, remete aos conceitos de orientação, aconselhamento e, futuramente, adultos maduros e futuros anciões sábios.

No espaço de *Bom Dia Camaradas*, estão evidenciados o passado e o futuro, revelando os contrastes entre o período colonialista e as aspirações geradas pela conquista da independência por Angola. A conexão entre os dois momentos temporais é representada pelas figuras de António, um senhor de idade que é doméstico na casa do menino, e Ndalú, podendo essa relação ser lida enquanto um ponto de encontro entre o passado da tradição oral, marcado pela convivência com o colonizador branco, e o futuro explicitado pela imagem da criança, repleta de sonhos e anseios oriundos da libertação nacional, o símbolo das futuras gerações. Os diálogos entre os respectivos personagens são marcados pela temática histórica, envolvendo as diferenças de opinião ocasionados pela distância temporal entre eles.

- O camarada António respirava primeiro. Fechava a torneira depois. Limpava as mãos, mexia no fogo do fogão. Então dizia:
- Menino, no tempo do branco isto não era assim...
- Depois sorria. Eu mesmo queria entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus tratos, de más condições de vida, pagamentos injustos, e tudo mais. Mas o camarada António gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mistério. (ONDJAKI, 2014, p. 11).

A nostalgia com relação ao passado presente nas falas de António e os incessantes questionamentos diante do futuro feitos pelo menino revelam os distintos pontos de vista de duas fases da sociedade angolana, pois embora não fossem oficialmente livres, grande parte da população do período colonial acabara por se conformar com aquela realidade e não estava habituada aos conflitos gerados após a declaração da independência. Em contrapartida, a nova geração, representada por Ndalú, não conseguia compreender qualquer tipo de dominação territorial advinda de outro país, ansiando por um futuro melhor após o fim dos conflitos políticos.

- Mas, António... Tu não achas que cada um deve mandar no seu país? Os portugueses tavam aqui a fazer o quê?
- É!, menino, mas naquele tempo a cidade estava mesmo limpa...tinha tudo, não faltava nada...

- Ó António, não vês que não tinha tudo? As pessoas não ganhavam salário justo, quem fosse negro não podia ser diretor, por exemplo...
- Mas tinha sempre pão na loja, menino, os machimbombos funcionavam...
- Ele só sorrindo. Mas ninguém era livre, António...não vês isso?
- Ninguém era livre como assim? Era livre sim, podia andar na rua e tudo...
- Não é isso, António - eu levantava-me do banco.
- Não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses...E isso não pode ser... O camarada António aí ria só [...] então abria a porta que dava para o quintal, procurava com os olhos o camarada João, o motorista, e lhe dizia: "esse menino é terrível!", e o camarada João sorria sentado na sombra da mangueira. (ONDJAKI, 2014, p. 12-13).

Apesar de todo o caos ocasionado pela situação de guerra e dos efeitos traumáticos gerados por ela, Ondjaki é capaz de perpassar por temas tão profundos e, simultaneamente, trazer bom humor e sutileza através de seus personagens. Tendo ponto de partida o universo da criança em meio a esse cenário, os "estilhaços" da guerra são sentidos por meio do impacto das perdas, dos medos e dos anseios para a futuro ainda incerto, porém acompanhado do sentimento de esperança.

5.2.1 Uma Jornada Dupla de Formação

Visando à aproximação dos percursos narrativos do herói e de Angola, apresenta-se brevemente a teoria do romance de formação, a fim de serem explicitados elementos textuais que indicam a superação de *ritos de passagem* por parte do menino e de seu país, de forma paralela. Com isso, é possível o estabelecimento de uma homologia entre o desenvolvimento do herói romanesco e o espaço no qual a narrativa ocorre, evidenciando-se assim a relevância de Angola, nessa obra, enquanto personagem ativo e crucial para o enredo.

Com relação aos primeiros estudos sobre o gênero Romance de Formação, tem-se a origem no termo *Bildungsroman*, cunhado pelo alemão Karl Von Morgenstern e primeiramente utilizado para análise do romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*⁹ (1795-1796). Inicialmente atribuído à Literatura de expressão alemã, o conceito do *Bildungsroman* foi utilizado em toda a Europa,

⁹ Romance do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe, designada como a obra que originou o *Bildungsroman* ("romance de aprendizado" ou "de formação"). Consiste em um tipo de romance em que a personagem principal sofre um processo de desenvolvimento espiritual, psicológico, social e político. O romance é dividido em oito livros, dos quais cinco são uma remessa teatral, a qual surgiu entre 1777 e 1786. Sua publicação como romance se concretizou apenas vinte anos depois.

além de posteriormente ter sido incorporado pela Literatura americana. Conforme Maas (2000):

Trata-se de uma forma literária de cunho eminentemente realista, com raízes fortemente vincadas nas circunstâncias históricas, culturais e literárias dos últimos trinta anos do século XVIII europeu. [...] Trata-se, portanto, de uma instituição socialliterária, composta, por um lado, pelo conceito histórico da *Bildung* burguesa, fundamental para o funcionamento da sociedade absolutista tardia na Alemanha do final do século XVIII, e, por outro, pela grande instituição literária do mundo moderno, o romance. (p. 13-14).

Para o entendimento da construção do referido termo, nota-se que há uma justaposição de palavras, as quais apontam para os dois elementos basilares desse gênero romanesco. Com a união de *Bildung*-, que significa formação e *Roman*-, representando o romance, tem-se o conceito inicial dessa perspectiva literária, na qual o desenvolvimento do herói e seu processo de amadurecimento são elementares para o progresso da narrativa.

[Tal forma de romance] poderá ser chamada de *Bildungsroman*, sobretudo devido a seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance [...] Como obra de tendência mais geral e mais abrangente da bela formação do homem, sobressai-se [...] *os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe. (MORGENSTERN, 1988, apud MAAS, 2000, p. 46).

Aprofundando os estudos nesse campo de análise, Mikhail Bakhtin esmiúça as principais peculiaridades do romance de formação em seu livro *Estética da Criação Verbal*. Primeiramente, o autor distingue a teoria em questão com relação aos enredos romanescos típicos, nos quais “a permanência e a imobilidade interna da personagem são a premissa do movimento do romance” (BAKHTIN, 2011, p. 219). Para ele, nesse estilo de movimento do romance, a imagem do herói já é apresentada ao leitor de forma pronta. Embora toda a ambientação da narrativa possa ser variável, ou seja, todos os elementos que perpassam a vida do protagonista, ele permanece o mesmo em sua essência, no princípio ao fim da trama.

Paralelamente a esse tipo dominante e maciço, existe outro tipo de romance incomparavelmente mais raro, que produz a imagem do homem em

formação. Em contraposição à unidade estatística, aqui se fornece a unidade dinâmica da imagem da personagem. O próprio herói e seu caráter se tornam uma *grandeza variável* na fórmula desse romance. (BAKHTIN, 2011, p. 219).

Para o autor, o grande fator determinante que age sobre o caráter da personagem é o tempo, o qual “se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida” (BAKHTIN, 2011, p. 220). Visando distinguir as possíveis relações do herói com o tempo histórico real, Bakhtin define cinco tipos de estruturas românticas pertencentes a esse gênero, as quais variam conforme o grau de assimilação do elemento temporal ao processo de formação do sujeito.

O primeiro tipo apontado pelo autor considera a formação do homem pela passagem do tempo cíclico, ou seja, mudanças inerentes à concepção de mundo do homem enquanto indivíduo, as quais se transformam de acordo com o avanço da idade (infância – mocidade – maturidade – velhice). O segundo tipo também evidencia a ideia cíclica, porém está mais conectado à questão das experiências vividas pelo herói, as quais influenciam na formação de suas crenças e valores ao longo da vida. Sendo assim, o protagonista “vai do idealismo juvenil e da natureza sonhadora à sobriedade madura e ao praticismo” (BAKHTIN, 2011, p. 220).

O terceiro tipo descrito por Bakhtin é representado pelo aspecto biográfico, sendo a formação o resultado das condições mutatórias da vida e do destino do herói, as quais desencadeiam a construção de seu caráter. O quarto tipo de romance de formação é denominado como didático-pedagógico, considerando-se “o processo pedagógico da educação no próprio sentido do termo” (BAKHTIN, 2011, p. 221). Desempenhando papel fundamental nesse tipo de romance, o âmbito escolar é apresentado enquanto cenário crucial no processo de amadurecimento do herói.

O quinto e último tipo é considerado pelo autor como o mais importante, por apresentar uma relação indissolúvel entre a formação do homem e a formação histórica. Para ele, a única formação significativa nos outros tipos já indicados é a do indivíduo, havendo apenas em alguns momentos a necessidade de adaptação à nova realidade temporal. No caso do quinto tipo, podem ser identificados elementos de todos os outros, porém sempre acrescidos à transformação histórica. Conforme Bakhtin (2011):

Nos quatro tipos anteriores, a formação do homem transcorria sobre o fundo imóvel de um mundo pronto e, no essencial, perfeitamente estável. [...] Formava-se o homem e não o próprio mundo: o mundo, ao contrário, era um imóvel ponto de referência para o homem em desenvolvimento. A formação do homem era, por assim dizer, assunto pessoal dele, e os frutos dessa formação também eram de ordem privado-biográfica; no mundo tudo permanecia em seus lugares. (p. 221).

Reunindo todas essas características, o quinto tipo inscreve de forma mais completa a obra em análise, visto que o contexto histórico é essencial no que se refere à educação do sujeito diante da realidade encontrada na sociedade angolana explicitada no enredo. Devido à inclusão de todos os outros tipos integrados no quinto, consideramos englobado o espaço escolar enquanto elemento essencial, visto que esse cenário detém grande representatividade na vida do herói.

Compreende-se que, nesse romance de formação, surjam em toda a sua envergadura os problemas da realidade e das possibilidades do homem, da liberdade e da necessidade, os problemas da iniciativa criadora. Aqui a imagem do homem em formação começa a superar seu caráter privado (até certo ponto, claro) e desemboca em outra esfera vasta e em tudo diferente da existência histórica. É esse o último tipo do romance de formação, o tipo realista. (BAKHTIN, 2011, p. 222).

Ainda enfatizando a perspectiva histórica do Romance de Formação, tem-se como aporte teórico os estudos de Mazzari (1999), referentes à obra *O Tambor de Lata*¹⁰ (1959), de Günter Grass¹¹. Com relação à análise, o autor relaciona os acontecimentos históricos ocorridos na Alemanha da época com a narrativa, estabelecendo uma conexão entre a história do país e a tradição do Romance de Formação alemão. Para ele, essa relação entre o herói em formação e o meio em que vive é dinâmica, podendo modificar-se de acordo com diferentes concepções temporais de indivíduo e sociedade:

Os sucessivos desvios que o *Bildungsroman* vem apresentando em relação ao seu protótipo *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* mostram-se como reflexos das transformações políticas e econômicas ocorridas nas

¹⁰ *Die Blechtrommel* é um romance de crítica social publicado em 1959 pelo intelectual e escritor alemão Günter Grass. O livro apresenta a trajetória de vida de Oskar, um interno de um hospício que narra a história, nascido na cidade livre de Dantzig, que tendo origem cassubiana vive toda uma trama que expressa uma acirrada crítica social da pequena burguesia da época.

¹¹ Günter Wilhelm Grass (1927-2015) foi um autor, romancista, dramaturgo, poeta, intelectual, e artista plástico alemão. Sua obra alternou a atividade literária com a escultura, enquanto participava de forma ativa da vida pública de seu país. Recebeu o Nobel de Literatura de 1999.

estruturas das sociedades em que o herói em formação busca integrar-se. (MAZZARI, 1999, p. 85).

Para o desenvolvimento de uma consciência diante do mundo em que vive, o herói perpassa os denominados *ritos de passagem*, os quais constituem a jornada formativa do mesmo e referem-se às ausências, perdas, inquietações e dúvidas surgidas ao longo da vida. Por meio desses obstáculos a serem superados, o herói aprende a conviver em sociedade e constrói sua personalidade em um processo contínuo de conscientização.

Na obra *Bom Dia Camaradas*, identifica-se o forte grau de assimilação do tempo histórico real, característico do quinto tipo de Romance de Formação, não sendo o país Angola um cenário estável, assim como nos outros tipos discutidos por Bakhtin. Embora nos outros tipos o mundo faça parte da trajetória formativa, não a afeta diretamente, servindo apenas como o espaço literário no qual o desenvolvimento individual do herói ocorre. Portanto, as transformações históricas ocorridas no campo temporal da narrativa em questão são de relevância crucial para o entendimento do processo de amadurecimento de Angola, mesclando-se com a trajetória do herói. Nesse tipo de subgênero romanescos, de acordo com o autor:

O homem se forma *concomitantemente com* o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. Trata-se precisamente da formação do novo homem. (BAKHTIN, 2011, p. 222).

No romance de Ondjaki, a infância no menino Ndalú está situada em um momento de total reestruturação de Angola, deixando de ser uma colônia e passando por um conturbado período de guerra civil após sua independência. A formação histórica de Angola é intrínseca à trajetória do herói, o qual também passa por um período de transição em sua vida pessoal. Além das modificações naturais que afetam uma criança rumo à pré-adolescência, as experiências proporcionadas por esse cenário de seu país refletem diretamente em seu modo de enxergar o mundo e a situação de seu povo.

Tendo em vista o contexto histórico-social e a superação de obstáculos característica do romance de formação, observa-se na obra em questão a jornada formativa do menino, o qual perpassa os ritos de passagem ao longo de sua trajetória, ou seja, situações que demarcam momentos de profunda reflexão em sua

vida e que o fazem amadurecer por meio da superação. Um dos principais elementos na narrativa que representa um importante espaço de aprendizado para o protagonista é a escola, que funciona como um ambiente sintetizador desses obstáculos a serem enfrentados.

No ambiente escolar, Ndalú tem a oportunidade de conviver em sociedade, estabelece relações de amizade, conhece elementos de culturas diferentes por meio dos professores cubanos e, principalmente, vive sua infância compartilhando experiências no mundo e desenvolvendo sua consciência enquanto indivíduo. Em um diálogo com sua amiga Romina, o herói demonstra a sua compreensão com relação à importância dos momentos que está experienciando:

- [...] Sabes o que minha avó diz, Ró?
- Não...o que ela diz?
- Que quando vivemos os melhores tempos da nossa vida, nós nunca nos percebemos... – aí olhei para ela. – Mas eu acho que não é bem assim...
- Então?
- Eu sei perfeitamente que estes são os melhores tempos de nossa vida, Romina... Estas correrias, estas conversas que nós temos aqui no pátio, mesmo cada um a aumentar assim a versão dele – aí eu sorri.
- Mas sempre vão acontecer mais coisas, né? – ela olhou para o relógio.
- Sim, claro, vão acontecer outras coisas... – olhei para ela.
- Mas estás triste? Hum?
- Um bocadinho, Ró, um bocadinho... (ONDJAKI, 2014, p. 89-90).

Por meio da escola, o protagonista enfrenta o medo causado pelo mito do Caixão Vazio¹², que representa um grupo de rebeldes atuantes naquele cenário de guerra, trazendo mais tormentas a um momento histórico já caótico.

A conversa estava boa. O Bruno veio dizer, com aquela cara que só ele sabe fazer e toda a gente acredita mesmo, que havia um grupo de gregos que estava a assaltar escolas. Eu já tinha ouvido falar qualquer coisa, mas pensava que era naquelas escolas mais distantes, lá para o Golf [...] Quando a aula começou, os rapazes estavam todos a pensar no Caixão Vazio. Cada um imaginava já estratégias de fuga, o Cláudio de certeza ia começar a trazer o canivete dele pontimola, o Murtala que corria muito é que estava safo, eu ia ficar atrapalhado se no meio da correria os óculos caíssem, o Bruno também; [...] (ONDJAKI, 2014, p. 27-28).

¹² Lenda urbana na qual os elementos integrantes do Caixão Vazio invadiriam a escola, raptariam e matariam alunos e professores, expondo partes dos corpos no quadro negro das salas de aula, como forma de demonstrar sua força e disseminar o sentimento de medo entre a comunidade.

Um dos momentos cruciais relacionado ao mito é a suposta chegada do grupo à escola de Ndalú, pensamento que provoca desespero em toda a turma e faz com que o menino tenha que fugir, juntamente com seus colegas:

Quando o camarada professor ia voltar a responder, alguém do lado da janela gritou *ai uê, mamã!*, e **todos nós sentimos um arrepio forte subir desde os pés, passar pelo derreço, aquecer o pescoço, arrepiar os cabelos e chegar aos olhos quase em forma de lágrima**. O Cláudio, antes de se levantar, ainda perguntou: *mas tás a ver o quê?*, e esse colega só respondeu, *não consigo ver nada, é só poeiras, mas tão a vir muito rápido!*, não foi preciso dizer mais nada, e se alguém dissesse algo não ia ser ouvido porque a gritaria começou na minha sala, passou para a sala 2 e antes de eu ter tempo de tirar os óculos, já a escola toda estava numa gritaria incrível, não sei se todos sabiam muito bem porquê que estavam a gritar. (ONDJAKI, 2014, p. 66-67, grifo nosso).

Após descobrir que tudo não passou de um engano, pois na verdade era apenas uma visita de inspeção, o herói percebe que não há mais nada a temer, fazendo com que toda a história se tornasse inclusive cômica para ele. Por meio do mito do caixão vazio, nota-se que ocorre a superação do medo pelo menino, passando por mais uma etapa no seu processo de amadurecimento e vivenciando uma nova experiência que fortaleceu seu laço de amizade com Romina.

Ficámos assim cada um a recordar aquele momento. Para mim tinha sido bom, agora que tudo tinha passado, termos corrido juntos. Claro que era só um pensamento, mas de algum modo acho que essas coisas ficam assim guardadas no coração das pessoas, e se eu e Romina já éramos muito amigos, o termos fugido juntos do Caixão Vazio era mais uma coisa só nossa. Não falámos sobre isso, mas naquele dia, naquela tarde com o sol ali a fazer o momento ficar ainda mais bonito, acho que ficámos muito mais amigos. (ONDJAKI, 2014, p. 72).

Um dos principais obstáculos que surge na trajetória de Ndalú é o sentimento da despedida, que o afeta em diferentes situações ao longo da narrativa. O momento em que o menino reflete sobre o fim do ano letivo representa essa relação entre ele e o ato de se despedir, propiciando a reflexão sobre a importância da experiência escolar em sua vida.

- Estás triste?
- A Romina perguntou, enquanto íamos começar a atravessar a avenida.
- Não...
- Mas tás com uma cara... – ela, meiga.
- Eu não gosto de despedidas, sabes... Hoje estávamos ali no Largo 1º de Maio e depois do comício comecei a pensar nisso...
- A pensar em quê? - Que as coisas sempre acabam, Ró.
- Mas tás a falar de quê?

- De tudo... Por exemplo aquela alegria, aquela gritaria ali com o hino e as palavras de ordem, tudo isso acaba né, as pessoas vão para casa, separam-se...
- Não fiques assim.
- Não...não é isso... Vês, agora temos mais algum tempo de aulas, depois já são as frequências finais, depois as pessoas vão de férias, depois há pessoas que não voltam, mudam de turma, é sempre assim, Ró, as pessoas acabam por se separar... (ONDJAKI, 2014, p. 88).

Ndalu percebe que esse é apenas o início de sua experiência com o sentimento de despedida, fazendo-o compreender a relação humana com os ciclos da vida, não sendo permanentes as fases pelas quais todos nós passamos.

- É..., uma pessoa passa o ano todo a refilar com os professores, a querer férias, mas depois as férias é que mudam as pessoas, outros já não voltam, as brincadeiras nunca mais são as mesmas, e o pior não é isso, Ró...
- É o quê? – ela, meiga.
- Quando mudarmos mesmo de escola, mais tarde, ou quando acabarmos a décima primeira, aí nunca mais vamos ver os nossos colegas...
- Mas há sempre outros colegas.
- Não, Romina, não existem “outros” colegas... Tu sabes muito bem quê que eu estou a falar. Esta turma, mesmo saindo e entrando pessoas, esta turma é a “nossa turma”, tu sabes de quem eu estou a falar...E esta turma está a acabar, não sentes isso? – Eu não queria olhar para os olhos dela, tinha medo.
- Estás triste? – ela, sem saber se me abraçava.
- Não sei... Sabes, quando as despedidas começam nunca mais param, nunca mais param... (ONDJAKI, 2014, p. 89).

Ainda relacionada ao final do ano letivo, tem-se a despedida dos professores cubanos¹³, figuras marcantes na vida do herói e que influenciaram diretamente em seu processo de amadurecimento, tanto como educadores, transmitindo conhecimentos, quanto como amigos, compartilhando experiências de vida com o menino. Em um momento da narrativa, no qual todos os amigos de Ndalu se reúnem na casa de Romina, os professores dão início ao processo de despedida daquela realidade, lendo um discurso emocionado a respeito de tudo que viveram em Angola:

Ê, hum!, tipo que o camarada professor Ángel também tinha lágrima a escorregar no canto do olho. Nós batemos palmas; a camarada professora e a Petra estavam mesmo a chorar, a Ró não sei, não conseguia ver a cara dela, eu tinha ficado uns coche emocionado também, mas não podia

¹³ A intervenção cubana em Angola teve como motivação inicial o auxílio ao MPLA durante o período de Proclamação da Independência do país, a qual se deu efetivamente somente em 1975. Entretanto, o apoio perdurou ao longo da guerra civil instaurada posteriormente pelos movimentos de libertação nacional (UNITA e FNLA), sendo postergado até 1991.

bandeirar, o Cláudio estava atento. A mãe da Ró disse que era melhor regarmos aquelas palavras com um brinde e trouxe uma garrafa de champanhe. Aí, aconteceu-me aquilo que às vezes me acontece, comecei a ver tudo tipo em câmara lenta, como se fosse um filme a preto e branco: os copos a baterem, os sorrisos nas bocas de todos, a Petra com olhos encarnados e, finalmente, o brinde! (ONDJAKI, 2014, p. 109-110).

O herói, a partir daquele relato, estabelece a certeza de que mais um ciclo de sua vida está para ser encerrado, refletindo novamente com relação ao sentimento de dar adeus a algo bastante relevante em sua trajetória.

Na minha cabeça chegou uma mistura de frases: um brinde à partida de tantos cubanos, um brinde ao fim do contacto com os camaradas cubanos, um brinde ao fim dessa colaboração de amizade daquele povo com o nosso, um brinde também ao fim do ano letivo, um brinde, já agora, à partida do Bruno, um brinde ao facto de não sabermos quem fica na turma para o ano que vem, um brinde porque não sabemos se alguém vai escrever para estes professores cubanos, um brinde porque eles quando chegarem lá em Cuba, por causa do tempo cumprido em Angola, se calhar vão ter melhores condições de vida, quem sabe mais carne por semana, quem sabe um carro, quem sabe algum dinheiro a mais, quem sabe... (ONDJAKI, 2014, p. 110).

Todos esses ciclos ao longo da narrativa representam etapas necessárias para o crescimento do herói, envolvendo aprendizado, novos sentimentos e, especialmente, a compreensão de que nada é permanente e que tudo ao seu redor está em constante transformação. Desta forma, Ndalú amadurece e evolui enquanto indivíduo, vivenciando os ritos de passagem surgidos no decorrer de sua trajetória.

Ao longo da narrativa, identificamos semelhanças entre a jornada formativa do herói e a reestruturação de Angola após a declaração de independência, pois, embora tivesse adquirido a liberdade com relação a Portugal, o país ainda se via preso pelas imposições de uma guerra civil que duraria mais de vinte anos, reorganizando-se em prol de uma almejada unificação sociopolítica. A partir dessa condição, é possível estabelecer uma relação entre a situação de Angola no período em que a narrativa transcorre e a escolha do autor por um herói infantil, fazendo com que ambos possam ser vistos pelo leitor de forma mais próxima, indo além de uma conexão personagem-cenário. Corroborando com essa ideia, Simone Schmidt (2009) afirma que:

Em *Bom Dia Camaradas* [...], encontramos um olhar retrospectivo que procura reler, de forma simultaneamente crítica e afetiva, o projeto de país que então se desenhava, num movimento de constante deslizamento entre a adesão e a não adesão a suas iniciativas. Os sujeitos pós-coloniais, nestas narrativas, já claramente configurados, investem na invenção de um

país através da narrativa de seu cotidiano, com suas dores e delícias. (p. 142).

Essa invenção do país pode ser vista, portanto, como a reconstrução necessária da visão de Angola enquanto nação, passando por um processo de amadurecimento semelhante à figura de uma criança, descobrindo-se e enfrentando novos desafios a cada dia. Ainda conforme Schmidt (2009):

Pela voz do narrador, os eventos todos daquele tempo são contados com a graça de um jogo de meninos: as tardes na escola, o convívio com a família, as celebrações cívicas, a doutrinação do partido, as grandes confusões, o medo da violência... Inventar um país como lugar de pertencimento é a primeira tarefa a que se lançam os escritores angolanos em sua luta de libertação. O resultado disso é a construção, em conjunto, de um sujeito e de uma nação pós-coloniais, ambos sendo inventados e narrados na literatura. (p. 143).

Essa construção conjunta pode ser constatada pelo cumprimento de etapas equivalentes aos ritos de passagem por parte de Angola, desenvolvendo-se a partir de situações de aprendizado, assim como Ndalú. Enquanto na vida do menino um dos principais meios de ensinamento é o ambiente escolar, para o país, a mesma questão se dá no âmbito político, em meio à disputa pelo poder liderada pelos movimentos de libertação. Com isso, Angola caminha paulatinamente em busca de estabilidade, aprendendo a lidar com a libertação em relação ao colonizador e vendo-se diante o estabelecimento de uma nova constituição governamental.

Outro obstáculo enfrentado por Angola é o controle repressivo das ruas, que pode ser comparado ao medo e insegurança sentidos pelo protagonista em alguns momentos no decorrer do romance. O país se depara, naquele período histórico, com uma situação de tensão, sendo controlado por agentes que almejavam o poder. Essa opressão é explicitada sutilmente no trecho em que o protagonista vai até a Rádio Nacional de Angola gravar uma mensagem pelo dia dos trabalhadores, posto que o texto autoral do herói acaba sendo substituído por um texto pré-estabelecido, a fim de evitar qualquer manifestação de opinião indesejada.

Então fomos à pressa gravar as mensagens antes que a luz fosse de novo. Quando eu ia tirar o meu papel com as coisas que tinha escrito, a Paula explicou-me que não era necessário porque já tínhamos ali uma *folha da redação com os textos de cada um*. Até foi mais fácil, porque aquilo já vinha batido à máquina e tudo. (ONDJAKI, 2014, p. 38).

Em outra passagem da obra, a sensação de controle que dominava o país é exemplificada, durante o passeio de Ndalú e Tia Dada. Ao passarem por uma praia nomeada como “dos soviéticos”, a tia não compreende o fato de cidadãos angolanos não poderem frequentar uma praia em seu próprio território, já que o país não se encontrava mais na situação de colônia.

Tinha militares soviéticos a guardar a entrada, os soviéticos sempre faziam cara de maus, todos esbranquiçados por mais sol que apanhassem, muitas vezes ficavam assim tipo lagostas.

- Podemos ficar já aqui, não? – ela.

- Não, aqui não podemos, tia... Vamos lá mais para ao pé da rotunda.

- Mas não podemos ficar aqui, nesta praia tão “verzul”? – ela sorriu para mim.

- Não tia, aqui não se pode. Esta praia tão *verzul* é dos soviéticos.

- Dos soviéticos?! Esta praia é dos angolanos! [...] Mas porquê essa praia é dos soviéticos? – Agora sim, ela estava mesmo espantada. (ONDJAKI, 2014, p. 53).

Além dos momentos que representam o aprendizado e o enfrentamento do medo, tem-se, também para Angola, a questão do encerramento de ciclos, evidenciando a constatação de que nada é eterno, da mesma forma ocorrida na vida do herói. Além do fim da colonização, fase que se encerra temporalmente antes do período da narrativa, Angola se depara, no último capítulo da obra, com uma trégua nos conflitos, proporcionando esperança para a população com relação a um suposto fim definitivo da guerra civil. Sabe-se que a guerra ainda foi prolongada após esses acontecimentos, porém, naquele momento, o fim dos combates foi esperado pelo povo angolano, despertando o desejo por renovação no país.

Na mesa estava muito silêncio, mas lá fora havia gritaria, até houve tiros de comemoração. Quando ligámos o rádio é que percebi: afinal estavam a dizer que a guerra tinha acabado, que o camarada presidente ia se encontrar com o Savimbi, que já não íamos ter o monopartidarismo e até estavam a falar de eleições. Eu ainda quis perguntar *mas como é que vão fazer eleições, se em Angola só há um partido e um presidente...*, mas mandaram-me calar para ouvir o resto das notícias. (ONDJAKI, 2014, p. 131-132).

Angola e Ndalú podem ser aproximados, portanto, pelas fases que perpassam em *Bom Dia Camaradas*, evidenciando-se, assim, o carácter formativo presente em ambas as trajetórias. O país não se comporta como um cenário que situa a história a ser contada, mas sim, como um agente sem o qual a narrativa não poderia transcorrer da mesma maneira.

5.2.2A Personagem Angola

Em relação ao presente subcapítulo, identifica-se, nessa pesquisa, a necessidade de evidenciar as principais características do espaço literário em *Bom Dia Camaradas*, nesse caso, o país Angola e todos os aspectos envolvidos no seu período de pós-independência. Para isso, evocando teóricos literários que abordaram o espaço como tema central, tem-se como objetivo salientar a importância dessa ambientação para o romance, ultrapassando os limites habituais de “plano de fundo” da narrativa e assumindo uma posição de destaque, juntamente com o protagonista e herói do livro.

Tratando da teoria do espaço literário sob a perspectiva dos estudos culturais, Brandão (2013) entende que a noção de cultura pode ser aplicada à literatura como forma de *representação*, fornecendo uma espécie de “arena onde os vetores conflituosos de determinada configuração cultural se manifestam” (p. 30). Assim, no âmbito da teoria do espaço, dá-se lugar ao “caráter agonístico das relações culturais” (p. 30), tornando-se possível o foco na produção do discurso em sua raiz originária. Com isso, integra-se também ao espaço literário a questão da politização, concebendo-o, portanto, através de definições identitárias.

O “espaço da identidade”, sem dúvida, é marcado não apenas por convergência de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também por divergência, isolamento, conflito e embate. Se, como o espaço, toda identidade é relacional, pois só se define na interface da alteridade, seu principal predicado é intrinsecamente político. “Espaço de identificações” pode ser entendido, genericamente, como sinônimo de cultura. (BRANDÃO, 2013, p. 31).

Em *Bom Dia Camaradas*, tem-se Angola enquanto um espaço atuante na narrativa, influenciando a trajetória formativa do herói de forma direta e, ao mesmo tempo, desenvolvendo-se ao longo da narrativa. As questões de valorização cultural e da busca do país por uma consolidação enquanto nação estão presentes no decorrer de todo o romance, enfatizando os aspectos identitários e reforçando a relevância desse cenário ativo e não estático dentro do enredo.

Analisando o espaço como imagem arquetípica, Gaston Bachelard, em sua obra *A Poética do Espaço* (1978 [1957]), compreende o termo *imagem* com base na denominada *fenomenologia da imaginação*, sendo ela um “fenômeno do ser”, não sendo uma imagem fixa ou pré-fabricada. Com isso, ela consiste em algo anterior ao

pensamento, segmento singular e com realidade própria e específica. A fim de conceber o “universo da imagem”:

É necessário proceder, para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, a uma fenomenologia da imaginação. Compreendemo-na como o estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade. (BACHELARD, 1978, p. 02).

Ainda de acordo com a concepção de Bachelard no que tange à *imagem espacial*, faz-se necessário o entendimento do conceito de *topofilia*, relativo aos denominados pelo autor como “espaços felizes”. Por esse viés, a imagem está associada a um ideal de felicidade, relacionando a subjetividade do indivíduo ao espaço em que ele se encontra ou ao qual ele se refere. No livro de Yi-Fu Tuan (2012 [1974]), intitulado *Topofilia: um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*¹⁴, apresenta-se um estudo dessa teoria, trazendo questionamentos com relação aos ideais ambientais humanos e sobre a nossa percepção de mundo de uma forma geral, significando o mundo em que vivemos e construindo valores relacionados ao meio ambiente.

Depreendendo-se a topofilia enquanto “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” (TUAN, 2012, p. 04), tem-se a relação entre paisagem, cultura e memória, fazendo com que a experiência ou visão de mundo deixe de ser individual e passe a ser compartilhada coletivamente em um território comum. No prefácio da obra de Tuan, Mandarola (2011) comenta sobre a importância desse estudo no ramo das ciências humanistas:

Continuamos com uma visão funcionalista da relação Homem-Terra, que prioriza o ter ao ser na discussão ambiental, valorizando mais a perspectiva econômica do que existencial. Na Geografia, apesar do crescimento e consolidação, a situação é a mesma, com uma contínua resistência a abordagens mais abertas e uma dificuldade permanente de introduzir um pensamento humanista que priorize as *filias* ao invés das *fobias*. Não é à toa que esta é uma das críticas mais frequentes à *Topofilia*: a concentração nos “espaços felizes” (a expressão é de Bachelard), numa perspectiva que é comumente associada a um tipo de alienação dos problemas sociais. No entanto, esta está longe de ser a principal questão que pode desmerecer *Topofilia*: **seu objetivo era destacar de fato o “amor ao lugar”, o laço afetivo que nos envolve com o ambiente, em busca daquela esperança**

¹⁴ Um objetivo central dessa obra é estudar os sentimentos de apego das pessoas ao ambiente natural ou construído, pois “topos” é uma palavra grega que significa “lugar”, enquanto “filos” significa amor, amizade, afinidade.

e força necessárias para superar momentos de crise [...] (MANDAROLA, 2011, prefácio TUAN, 2012, grifo nosso).

Posta essa questão, observa-se que é justamente um grande momento de crise, coletivo no âmbito social, que move todo o enredo de *Bom Dia Camaradas*, bem como toda a trajetória do herói-narrador e, principalmente, de Angola. Ainda conforme o conceito de espaço-imagem, tem-se como característica bastante relevante a positividade dessa imagem, pois é “inconcebível, segundo esse regime, uma imaginação do artifício ou uma imaginação agônica” (BRANDÃO, 2013, p. 89). Também nessa teoria, sendo valorizado o aspecto da intimidade, nota-se a não adesão às referências da modernidade, visto que, no contexto de uma metrópole, a afetividade perde ambientação e “as relações de moradia com o espaço se tornam artificiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados” (BACHELARD, 1978, p. 42-43).

Não apenas na introdução, mas ao longo de todos os capítulos do livro *La Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard, paralelamente à apresentação e ao comentário das **imagens espaciais – como a casa, o cofre, o ninho, a porta, a concha** –, empreende o esforço de definir o termo *imagem* de modo especificamente válido para uma “fenomenologia da imaginação”. (BRANDÃO, 2013, p. 88, grifo nosso).

No que se refere às imagens espaciais, o espaço literário em *Bom Dia Camaradas* pode ser analisado a partir do conceito de “casa natal”, que abriga as lembranças da infância. Para o filósofo, “todo o espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1978, p. 200). Na narrativa em questão, a noção de espaço-casa se aplica não somente aos sentimentos do herói com relação a seu país, mas também ao autor Ondjaki, que possui muitas características em comum com o menino Ndalú. Sendo assim, o espaço de Angola representa “essa região das lembranças bem detalhadas” (1978, p. 207), na qual a história ganha vida e transmite ao leitor os aspectos do espaço coletivo da comunidade naquele período histórico.

Quando se sonha com a casa natal, na profundidade extrema do devaneio, participa-se desse calor primeiro, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores. Teremos que voltar a falar sobre a maternidade da casa. No momento, gostaríamos de indicar a plenitude essencial do ser da casa. Nossos devaneios nos levam até aí. E o poeta bem sabe que a casa mantém a infância imóvel “em seus braços”. (BACHELARD, 1978, p. 202).

Ademais, ainda conforme Bachelard, “a casa nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, apesar do mundo” (1978, p. 227). Assim, apesar dos impasses enfrentados em um período conturbado de pós-independência, o herói passa pelas etapas de seu amadurecimento e interage com o mundo ao seu redor.

Nessa comunhão dinâmica do homem e da casa, nessa rivalidade da casa e do universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico. (BACHELARD, 1978, p. 227).

Esse “mundo de Angola” assume “as energias físicas e morais de um corpo humano” (1978, p. 227), ganhando dimensão e características de um personagem na narrativa, passando também por fases de desenvolvimento paralelamente ao caminho percorrido pelo herói. Resumindo à visão bachelardiana, Brandão (2013) afirma que:

A imagem em Bachelard – à qual se subordina a noção de espaço – parece ocupar um lugar de transição. Ela é o arauto das potências da arte e da imaginação em contraposição à racionalidade, entendida na sua forma de alta codificação teórica ou de ocorrência nas convenções da vida cotidiana. Mas também é a redoma que protege a imaginação, resguarda-a de parâmetros que possam vinculá-la a forças de indeterminação, ao imponderável, forças terríveis ou perversas; ou, sobretudo, que possam abri-la a uma historicidade radical, pouco sensível às prescrições arquetípicas e à estabilidade dos mitos. (BRANDÃO, 2013, p. 91).

Considerando-se a importância do fator histórico na constituição de Angola em *Bom Dia Camaradas*, é possível a análise do espaço pelo viés da *imagem histórica*. A militarização do país, as relações de poder, o monitoramento da população e os conflitos políticos da época, fazem parte do processo formativo de Ndalú e do país enquanto nação, sendo, portanto, fatores de grande influência na trajetória heroica do protagonista e de Angola. Para Bakhtin (2002), no artigo *Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance*¹⁵, pode-se depreender a categoria bakhtiniana de cronotopo enquanto a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas” (BAKHTIN, 2002, p. 211). Por meio desse conceito, o autor pretende estabelecer o grau de *transformação humana*

¹⁵ Inserido na obra intitulada *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*.

presente nos enredos romanescos ficcionais, de modo a identificar a presença da historicidade nas obras.

Associada ao conceito de cronotopo, a noção de imagem também é evidenciada, buscando a delimitação da concepção espacial em um contexto de “cronotopia geral (formal e material) da imagem poética como imagem da arte temporal, que representa os fenômenos espaciais e sensoriais no seu movimento e na sua transformação” (BAKHTIN, 2002, p. 356). Com relação a *imagem prosaica*, que se desenvolve no romance de forma “dialogizante”, sua complexidade e profundidade atingem o limite máximo nas condições do gênero romanesco.

Todas estas linguagens¹⁶, mesmo quando não são encarnadas num personagem, são concretizadas sobre um plano social e histórico mais ou menos objetivado (apenas uma linguagem que não se assemelha a outras pode ser não objetivada) e, por isso, atrás de todas elas, transparecem as imagens das pessoas que falam, em vestimentas concretas sociais e históricas. Para o gênero romanesco, não é a imagem do homem em si que é característica, mas justamente a *imagem de sua linguagem*. Mas para que esta linguagem se torne precisamente uma imagem de arte literária, deve se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala. (BAKHTIN, 2002, p. 137).

Vinculando-se ao plano do conteúdo nas obras e reconhecendo a história nelas através de uma percepção realista, Bakhtin compreende tempo e espaço enquanto categorias relativas à própria realidade. Retomando a visão do estudioso sobre o romance de formação ou educação, a questão espaço-tempo está diretamente atrelada a imagem do homem no romance, no caso de *Bom Dia Camaradas*, imagem do herói e de seu país em trajetórias simultâneas. Para ele, portanto:

O gênero romanesco se abre para a realidade histórica – em função, sobretudo, do plurilinguismo, do fato de autor e personagens estarem no mesmo plano, de haver a quebra das distâncias pelo riso, essencial para a “premissa de intrepidez, sem a qual não seria possível a compreensão realística do mundo” [...] A imagem histórica é, pois, tida como sinônima de imagem real. O nível de complexidade histórica da imagem é diretamente proporcional a quanto ela se torna realista, a seu poder de objetivar referências observáveis fora da imagem, em especial no que tange à dinâmica dessas referências e às mudanças a que são submetidas. (BRANDÃO, 2013, p. 97).

¹⁶ Plurilinguismo no discurso do romance.

Por conseguinte, entendemos o espaço literário na narrativa analisada enquanto configurador dos elementos da obra, atuando na constituição do enredo, na escolha dos personagens, principalmente do herói protagonista, e na representação do tempo, formando o que Bakhtin define como *cronotopo artístico*:

No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num modo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2002, p. 211).

Em suma, até o presente momento nesse capítulo, foi possível uma compreensão mais ampla das escolhas do autor Ondjaki para *Bom Dia Camaradas*, principalmente no que se refere ao narrador e sua visão sobre a história e sobre o futuro. Além disso, tomando como premissa a assunção de dimensões de personagem por parte de Angola, constata-se a aproximação dos percursos narrativos do herói-narrador e do espaço literário. Na análise presente no próximo subcapítulo, tem-se o intuito de apresentar, utilizando-se a teoria do devir de Deleuze e Guattari, uma conexão mais profunda entre esses dois personagens, demonstrando que a obra revela uma Angola em devir-criança que, em sintonia com o narrador, existe, resiste e se desenvolve operando nessa aliança “involuntiva”.

5.3 ANGOLA, O DEVIR-CRIANÇA E NDALU

Dramatizando o caos advindo da modernidade, T.S. Eliot (1958 [1922]), em sua obra intitulada *A Terra Inútil (The Waste Land)*¹⁷, apresenta ao leitor cenários fragmentados e terras desoladas, por meio de guerras e conflitos gerados pela ação do homem. Com isso, conforme uma das estrofes do poema:

Que raízes se agarram, que ramos se entrelaçam
Nestes destroços pedregosos? Filho do homem
Não poderás dizê-lo, nem mesmo imaginá-lo
Pois conheces apenas um amontoado de imagens quebradas,

¹⁷ *The Waste Land* é um dos poemas mais longos já escritos em língua inglesa, contando com 434 versos e subdividido em cinco seções (*The Burial of the Dead, A Game of Chess, The Fire Sermon, Death by Water* e *What the Thunder Said*).

Onde o sol bate, a árvore morta não dá abrigo,
 O grilo não dá trégua, e a pedra seca nenhum murmúrio d'água.
 E há somente sombra debaixo desta rocha rubra
 (Vem para a sombra desta rocha rubra)
 E vou mostrar-te uma coisa que não é
 Nem a tua sombra, de manhã, avançando atrás de ti
 Nem a tua sombra, ao cair da tarde, erguendo-se ao teu encontro.
 Vou fazer-te medo com um punhado de pó.
 (ELIOT, 1958, seção *O Enterro dos Mortos*).

Tendo em vista essa imagem do “filho do homem” na pós-modernidade, aquele que sobrevive à catástrofe ocorrida no mundo, surge o desejo de escapar da realidade previamente estabelecida, construindo-se uma linha de fuga capaz de desvencilhar o sobrevivente da sobrecodificação. Concebendo o desejo enquanto força motora para a experimentação do processo de devir, a linha de fuga consiste na vontade desse ser que resiste a reparar os danos, explorar linhas de fuga que caminhem em direção oposta à forma majoritária homem, ao sistema dominante imposto. Assim, de acordo com Deleuze e Guattari (1997):

Tentemos dizer as coisas de outro modo: não há devir-homem, porque o homem é a entidade molar por excelência, enquanto que os devires são moleculares. A função de rostidade mostrou-nos de que forma o homem constituía a maioria ou, antes, o padrão que a condicionava: branco, macho, adulto, "razoável", etc., em suma o europeu médio qualquer, o sujeito de enunciação. Segundo a lei da arborescência, é esse Ponto central que se desloca em todo o espaço ou sobre toda a tela, e que vai alimentar a cada vez uma oposição distintiva conforme o traço de rostidade retido: assim macho- (fêmea); adulto-(criança); branco- (negro, amarelo ou vermelho); razoável(animal). O ponto central, ou terceiro olho, tem portanto a propriedade de organizar as distribuições binárias nas máquinas duais, de se reproduzir no termo principal da oposição, ao mesmo tempo que a oposição inteira ressoa nele. Constituição de uma "maioria" como redundância. (p. 78-79).

Em oposição ao sistema molar, a linha molecular passa a não se submeter mais ao ponto, deixando de constituir uma rede de arborescência. No sentido do verdadeiro devir, a “instância viril majoritária” não é mais privilegiada, abandonando-se, portanto, a operação por continuidade ou justaposição de pontos, que tem como base um ponto central, ou “terceiro olho”.

Uma linha de devir não se define nem por pontos que ela liga nem por pontos que a compõem: ao contrário, ela passa *entre* os pontos, ela só cresce pelo meio, e corre numa direção perpendicular aos pontos que distinguimos primeiro, transversal à relação localizável entre pontos contíguos ou distantes. Um ponto é sempre de origem. Mas uma linha de devir não tem nem começo nem fim, nem saída nem chegada, nem origem nem destino; e falar de ausência de origem, erigir a ausência de origem em

origem, é um mau jogo de palavras. Uma linha de devir só tem um meio. O meio não é uma média, é um acelerado, é a velocidade absoluta do movimento. Um devir está sempre no meio, só se pode pegá-lo no meio. Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 79-80).

Sendo o devir minoritário, as linhas de fuga se estabelecem à luz da perspectiva “menor”, adotando uma posição de fuga que vai contra qualquer possibilidade de formalização. A partir de uma postura de explorador, o sobrevivente em devir está sempre “entre” algo, em processo de desenvolvimento e encontrando na figura inferior ou “pequena” entendimento para habitar o mundo. Depreendendo a literatura enquanto um agenciamento coletivo de enunciação, Deleuze (1997) afirma que o escritor deve utilizá-la como instrumento de devir, dando voz ao menor que, por sua vez, não é capaz de se expressar. Sendo assim:

A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois polos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura [...] Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. (DELEUZE, 1997, p. 15).

Retomando a ideia do filho do homem, aquele que busca escapar dessa forma “homem repressor”, tem-se na criança molecular, no devir-criança, o caminho para a desterritorialização, um horizonte de existência no mundo. No caso de Angola, a criança representa a linha de fuga para uma pátria de sobreviventes que, após tantos anos de exploração, está em busca de um futuro mais próspero e da superação de uma guerra civil em andamento. A imagem da criança pode ser interpretada, portanto, como um espaço que proporciona o processo de desterritorialização, desvinculando-se da forma homem colonizado, escravizado e impedido de agir. Através dessa necessidade de sobrevivência, o *devir-outro* se estabelece, o outro diante do homem dominador, um devir-criança baseado na aliança, no contágio, na indiscernibilidade, uma “passagem de um mundo a outro”. Por meio de uma relação de “duplo devir”, a criança está conectada a Angola e ela também com a figura infante, em um processo constante de desterritorialização e reterritorialização.

Outrem surge neste caso como a expressão de um possível. Outrem é um mundo possível, tal como existe num rosto que o exprime, e se efetua numa linguagem que lhe dá uma realidade [...] No caso do conceito de Outrem, como expressão de um mundo possível num campo perceptivo, somos levados a considerar de uma nova maneira os componentes deste campo por si mesmo: outrem, não mais sendo nem um sujeito de campo, nem um objeto no campo, vai ser a condição sob a qual se redistribuem, não somente o objeto e o sujeito, mas a figura e o fundo, as margens e o centro, o móvel e o ponto de referência, o transitivo e o substancial, o comprimento e a profundidade... Outrem é sempre percebido como um outro, mas, em seu conceito, ele é a condição de toda percepção, para os outros como para nós. É a condição sob a qual passamos de um mundo a outro. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29-30).

Com isso, entende-se que a criança presente no devir-criança não consiste em um indivíduo autossuficiente ou em um objeto independente, mas sim, em uma figura de alteridade¹⁸, que permite o processo de devir de forma paralela, entre “uns e outros”, alcançando a alteridade de maneira contínua e simultânea. No caso da relação entre literatura e o devir-outro:

O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas **um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante.** (DELEUZE, 1997, p. 15, grifo nosso).

De acordo com os estudos de Francisco Jódar e Lucía Gómez (2002), os quais analisam a perspectiva deleuziana de devir como um elemento de resistência diante da educação dominante, existem quatro importantes características que compõem o processo de devir-criança. Destarte, os autores indicam ainda que esses aspectos não são referentes à criança como entidade molar, mas sim, do devir-criança enquanto movimento em direção à experimentação, a linha de fuga diante da desterritorialização da forma homem centralizadora. Sobre o primeiro ponto relativo ao estado de devir-criança, tem-se que as crianças conhecem formas peculiares de habitar o mundo, pois *são de soar e sabem de sabor*. Nesse sentido, indo em direção oposta à estabilidade e a solidez presente na raiz da concepção de “habitar”, as crianças abandonam a linha reta, pois “cantando e dançando, desviam-

¹⁸ De acordo com a antropologia e as ciências sociais, a alteridade consiste na concepção de que o *eu-individual* só é possível mediante contato com o outro, através de uma relação de interdependência. O conceito de alteridade é de grande relevância para a filosofia moderna (hegelianismo) e no pós-estruturalismo contemporâneo.

se e inventam passos” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p. 37). Habitando um espaço de potência criativa, as crianças deixam de ser para soar, liberam-se dos aprisionamentos a fim de sentir emoções ainda não vividas. Além disso, o saber da criança não advém da sabedoria, mas do sabor a partir do lugar do desejo, criando singularidades e deixando totalmente para trás o peso do dever, da obrigação rígida. Dessa forma:

Essa sensibilidade artista é como a sensibilidade infantil, pura abertura. É das crianças a invenção e a criatividade ou a facilidade de enveredar pelos estranhos e insólitos universos do jogo, do desenho e dos brinquedos. O imaginário-criança é o das afecções sensíveis, dos acoplamentos cognitivos, da invenção de linguagens para descobertas vividas. Um imaginário-criança não busca o verdadeiro, experimenta. Não analisa logicamente, deixa-se afetar. Não se prende a identidades e limites, embarca na expansão. (CECCIM; PALOMBINI, 2009. p. 302).

No que tange essa intensidade vivida no devir-criança por meio do desejo, os anseios pela renovação de Angola são transmitidos nos pensamentos de Ndalu em diversos momentos da narrativa, principalmente no desfecho da obra. Nos últimos parágrafos, o menino descreve essa sensação de almejar novas perspectivas:

Acordei com os pingos da chuva a me bombardearem as pernas e as bochechas. De repente, começou a cair uma carga d’água daquelas valentes. Fui para baixo do telheiro e fiquei a ver a água cair [...] Ao ver aquela tanta água, lembrei-me das redações que fazíamos sobre a chuva, o solo, a importância da água. Uma camarada professora que tinha a mania que era poeta dizia que a água é que traz todo aquele cheiro que a terra cheira depois de chover, a água é que faz crescer novas coisas na terra, embora também alimente as raízes dela, a água faz “eclodir um novo ciclo”, enfim, ela queria dizer que a água faz o chão dar folhas novas. Então pensei: “Epá... E se chovesse aqui em Angola toda...?” Depois sorri. Sorri só. (ONDJAKI, 2014, p. 132-133).

A partir dessa ideia cíclica atribuída à água, pode-se refletir sobre o uso desse elemento natural no fim da obra, sendo um símbolo de preparação para um novo período na história de Angola, o término de um ciclo para o início de outro. Com base na análise proposta por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), em seu dicionário de símbolos, tem-se que “as significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 15). Quanto ao aspecto purificante da água, ela representa, na visão dos autores, “o instrumento da

purificação ritual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 16), sendo o princípio do processo de regeneração. Utilizando-se do exemplo do ato de batismo, Chevalier e Gheerbrant (2015) descrevem esse efeito renovador em:

Por sua virtude, a água apaga todas as infrações e toda a mácula. A água do batismo, e só ela, lava os pecados, e só é conferida uma vez porque faz aceder a um outro estado: o do homem novo. Essa rejeição do homem velho, ou melhor, essa morte de um momento da história, é comparável a um dilúvio, porque este simboliza uma desapareição, uma destruição: uma era se aniquila, outra surge. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 18).

O desejo de que a chuva recaísse sobre todo o país por parte de Ndalú, representa, portanto, simbolicamente, esse anseio por renovação, o começo de uma nova fase para Angola e seu povo, já exaustivamente marcados por um longo período de guerra.

Esse simbolismo relacionado à renovação pode ser observado inclusive no título da obra, pela escolha do autor com relação ao “bom dia”. O amanhecer pode representar um novo momento que está por vir, o começar de um novo dia, de uma nova jornada, tanto para o menino quanto para seu país. Ainda conforme Jódar e Gómez (2002):

A criança é, pois, essa animalidade especificamente humana que faz vacilar o solo firme e sobrecodificado da cidade dos homens sensatos. Uma animalidade humana que faz vacilar o solo neutro. E isso que nos faz cambalear dá samba, faz som, ressoa. **Seu cantar não é de maiorias. Ela canta (às) manhãs: cria novas auroras.** Jurisprudência? São sons instituintes. (p. 37).

Como uma força de resistência, a criança molar permanece sempre em processo de criação, estando sempre em desenvolvimento e sendo ela própria o “estar em processo”. Em *Bom Dia Camaradas*, o contexto das manhãs e do início do dia é sempre evidenciado por Ndalú, despertando nele sensações de descobrimento, experiência intensiva do real e reflexões acerca da vida. Em uma das falas do herói, percebemos a valorização das manhãs, o entusiasmo do olhar da criança sobre o princípio, o início de um dia repleto de novas possibilidades:

Se, quando me acordavam, eu me lembrasse do prazer do matabicho assim de manhãzinha, eu acordava bem-disposto. Matabichar cedo em Luanda, cuia! Há assim um fresquinho quase frio que dá vontade de beber leite com café e ficar à espera do cheiro da manhã. Às vezes mesmo com os meus pais na mesa, nós fazíamos um silêncio. Se calhar estávamos mesmo a cheirar a manhã, não sei, não sei. (ONDJAKI, 2014, p. 19).

Sendo a criança aquela que não habita de “pleno direito a casa da linguagem” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p. 37), observa-se também a valorização da cultura oral por meio da figura pueril, trazendo ao leitor as informações de forma saborosa, inventiva e repletas de leveza. A característica de não falar “por inteiro”, ou até mesmo exprimir de forma literal a expressão oralizada, busca transmitir a inocência e a sutileza do ato de ser criança. A fim de exemplificar essa oralidade presente na obra, podemos destacar algumas falas do protagonista, como: “[...] então lá nos levantamos e dissemos bem alto: atéeééééééé...manhãããããã...camarádaaaaaaaa diretoraaaaaaaa!” (ONDJAKI, 2014, p. 17); “eles sabiam também *bué* de estórias de gregos e *quê*, e eu ia até perguntar sobre o Caixão Vazio [...]” (ONDJAKI, 2014, p. 35); e “sentámos ali nos cadeirões com *bué* de buracos” (ONDJAKI, 2014, p. 120). A partir desses exemplos de expressões orais presentes no discurso do menino, observa-se não somente a confluência com relação à linguagem infantil, mas também o retrato da realidade proposto pelo autor, com vistas a captar a atenção do leitor e aproximá-lo da narrativa, sempre evidenciando elementos culturais presentes na língua.

Diante disso, compreende-se que o devir-criança orienta Angola e Ndalú em suas trajetórias, fazendo com que as experiências sejam comprometidas e transformadoras em si próprias. Como segunda característica relevante do processo de devir-criança, tem-se a criança *ocupando o espaço em intensidade*, vivendo em plano de imanência e praticando o exercício da desformalização. Com isso, a criança ocupa um espaço de disjunção entre o *eu* e o corpo, em um movimento de fuga, de um *corpo sem órgãos*. Descrevendo esse processo, Ricardo Ceccim e Analice Palombini (2009) explicitam que:

A criança é um conjunto de potências devindo. A marca da criança é sua expressão por intensidades, sua aprendizagem pela experimentação e pelo jogo. A criança realiza o encontro real-imaginário. O imaginário infantil conta com um corpo com órgãos (seu corpo físico) e com um corpo acessório (sem órgãos) com o qual ela se compõe o tempo todo; por isso pode entrar em diferentes sintonias, realizar diferentes acoplamentos com o que vive. (p. 308).

Ademais, vivenciando esse fluxo contínuo, a criança prevalece sempre no movimento coletivo, resistindo à unificação e se opondo a qualquer intuito de estratificação. Sendo “artistas coletivos dos caminhos” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p.

38), as crianças agem sempre na dinamicidade, mapeando o mundo de forma intensa e sensorial, possibilitando a constante (re)criação. Na obra em questão, evidenciando essa posição pueril, Ndalú encontra-se sempre em ambientes de coletividade, seja com suas irmãs em família, ou na escola com os amigos. Esse “organismo” formado pelas crianças pode ser exemplificado em:

Como nunca mais aparecia nem sumo nem bolachas, a camarada diretora mandou desmobilizarmos, assim cada um podia ir pra sua casa já. Mas nós tínhamos combinado ir para a escola pôr a conversa do Caixão Vazio em dia, e mesmo que não nos víssemos no caminho, que nos encontrávamos na escola depois do comício. Foram chegando, as meninas, como sempre, juntas, Petra, Romina, e até Luaia, eu e Bruno, o Cláudio depois já com bué de bolachas e dois sumos, mas não quis dar a ninguém, sempre invejoso esse miúdo. (ONDJAKI, 2014, p. 82).

Ainda no que tange à capacidade de desformalizar e o incessante movimento de (re)criar, em *Bom Dia Camaradas*, o devir-criança impulsiona a percepção de Ndalú sobre o contexto ao seu redor, posto que “no mapa da criança, o meio se compõe de qualidades, de substâncias, de forças e acontecimentos” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p. 38). O menino, enfrentando situações como a perda através da morte, despedidas e até mesmo a guerra e seus subsequentes recomeços, segue traçando seu próprio caminho de afetabilidade e intensidade no mundo, demonstrando inclusive consciência desse processo, como em:

Fizemos tchau, cada um ia na direção da sua casa, era mesmo aquilo que eu estava a dizer, **às vezes numa pequena coisa pode-se encontrar todas as coisas grandes da vida, não é preciso explicar muito, basta olhar [...]** Nesses dias, quando me acontecia não conseguir evitar pensar nessas coisas, ficava muito triste, porque embora ainda faltassem muitos anos para o fim dos anos letivos, um dia eles iam acabar, e os mais velhos não fazem indisciplina na sala de aulas, não apanham falta vermelha, não dizem disparates na sala de aulas com professores cubanos que não entendem esses disparates, os mais velhos não aumentam automaticamente as estórias que contam, os mais velhos não ficam assim um monte de tempo a falar só das coisas que uma pessoa já fez ou gostava de fazer, os mais velhos nem sabem uma boa estiga! Isso de ser mais velho deve masé dar muito trabalho. (ONDJAKI, 2014, p. 90-91, grifo nosso).

Essa reflexão pode ser entendida, simbolicamente, como uma representação da importância de devir-criança, mesmo depois de ultrapassar essa fase enquanto criança molar. A *juventude universal* se revela, portanto, enquanto inerente à política molecular, independentemente da idade física. No que se refere à Angola, ocorre a

necessidade de desformalização para também se recriar, encontrando-se enquanto unidade nacional.

O devir-criança propicia assim, a percepção da diferença, a criação de contraste, relações constantes de velocidade e lentidão (longitude), atreladas a relações de movimento e repouso, acrescidas das potências de afetar e ser afetado (latitude), ou seja, da capacidade de afetabilidade do indivíduo em devir. A partir disso, sendo constituída por uma infinidades de modificações que compõem o plano de vida:

A criança não para de dizer o que faz ou tenta fazer: explorar os meios, por trajetos dinâmicos, e traçar o mapa correspondente [...] Os mapas não devem ser compreendidos só em extensão, em relação a um espaço constituído por trajetos. Existem também mapas de intensidade, de densidade, que dizem respeito ao que preenche o espaço, ao que subtende o trajeto [...] É essa distribuição de afetos [...] que constitui um mapa de intensidade. É sempre uma constelação afetiva [...] o mapa das forças ou intensidades tampouco é uma derivação do corpo, uma extensão de uma imagem prévia, um suplemento ou um depois [...] Pelo contrário, é o mapa de intensidades que distribui os afetos, cuja ligação e valência constituem a cada vez a imagem do corpo, imagem sempre remanejável ou transformável em função das constelações afetivas que a determinam. **Uma lista de afetos ou constelação, é um devir [...] É o devir que faz, do mínimo trajeto ou mesmo de uma imobilidade no mesmo lugar, uma viagem; e é o trajeto que faz do imaginário um devir.** Os dois mapas, dos trajetos e dos afetos, remetem um ao outro. (DELEUZE, 1997, p. 73, p. 76-77, grifo nosso).

As constelações afetivas de Angola e de Ndalú se cruzam a todo o momento na narrativa, em um mapa intenso e fluido que o devir-criança proporciona, conduzindo a percepção do imperceptível através de um narrador totalmente completo em sua existência. O devir-criança propicia a Angola esse lugar desterritorializado e reterritorializado, escapando a sua posição inicial de colônia, saindo da rigidez e buscando a fluidez. Outrossim, a potência do devir caminha sempre em direção ao impessoal, indo além do indivíduo e sendo maior do que o *eu*, abrindo-se para o universo em sua infinitude.

As crianças se exprimem assim, um pai, um corpo, um cavalo. Esses indefinidos frequentemente parecem resultar de uma falta de determinação devida às defesas da consciência [...] Contudo, o indefinido não carece de nada, sobretudo de determinação. Ele é a determinação do devir, sua potência própria, a potência de um impessoal que não é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: por exemplo, ninguém imita o cavalo, assim como não se imita tal cavalo, mas tornamo-nos um cavalo, atingindo uma zona de vizinhança em que já não podemos distinguir-nos daquilo que nos tornamos. A arte também atinge esse estado celestial que já nada guarda de pessoal nem de racional. À sua maneira, a arte diz o que

dizem as crianças. Ela é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos. (DELEUZE, 1997, p. 77-78).

Evidenciando a riqueza das relações, a criança molar faz brilhar a *língua menor*, nos conduzindo “a regiões nas quais habita o desejo de uma minoria muda e desconhecida” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p. 41). Na obra analisada de Ondjaki, a criança presente nesse narrador guia o leitor por uma trajetória de “uso menor” da língua, trabalhando o desenvolvimento, o aprendizado, desde a utilização da palavra até construção de uma nação. A partir de um discurso de minoria, dentro de um país que já é minoria colonizada por si só, *Bom Dia Camaradas* dá voz ao “povo que falta”, sendo o devir-criança da criança propulsor do devir-criança que habita em Angola. No movimento do devir-criança:

Compete à função fabuladora inventar um povo [...] um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções [...] Precisamente, não é um povo chamado a dominar o mundo. É um povo menor, eternamente menor, tomado num devir-revolucionário [...] povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado. Bastardo já não designa um estado de família, mas o processo ou a deriva das raças. Sou um animal, um negro de raça inferior desde a eternidade. É o *devir* do escritor. (DELEUZE, 1997, p. 14).

Possuindo vitalidade criadora, a criança representa a origem, o princípio, pois “onde agora existe uma criança, corre um fluxo e logo se formará uma turbulência” (JÓDAR; GÓMEZ, 2002, p. 42). No romance em questão, ser criança simboliza a sabedoria através do desejo, nesse caso a esperança por prosperidade, e a alegria de poder almejar um futuro distinto para Angola. Com isso:

É da arte atingir esse estado infantil que não se esgota pela forma homem, colocando em existência visível o movimento de desmanchamento e engendramento das figuras da realidade, o surgimento de singularidades, a invenção de percursos e inscrição aos processos de vivência [...] Tomada a iniciativa, empreendida a expedição, começa a liberdade. Liberdade não é a propriedade, não é a pureza de alma, não é a obediência e o temor a Deus ou ao poder. Liberdade é poder pegar a estrada, empreender a vida: viagem das crianças, vertigem. (CECCIM; PALOMBINI, 2009. p. 309).

O devir-criança surge, em *Bom Dia Camaradas*, como uma oportunidade de liberdade e felicidade, tanto na criança quanto no país, entendendo-se aqui que a criança, nesse contexto, vai muito além de uma faixa etária, aceitando-se, com isso, uma trajetória de aprendizagem, exploração, emoções e percursos. Nas palavras de Ndalú, o leitor apreende o reflexo desse movimento:

Quando o filme acabou, é que foram elas: eu bem que tinha sentido o cheiro da despedida, porque despedida tem cheiro, vocês sabem, né? [...] (A Romina olhou para mim, ela sentiu o cheiro nesse momento.) [...] um brinde a Cuba, por favor, um brinde a Cuba, um brinde aos soldados cubanos tombados em solo angolano, um brinde à vontade, à entrega, à simplicidade dessas pessoas, um brinde ao camarada Che Guevara, homem importante e operário desimportante, um brinde aos camaradas médicos cubanos, **um brinde a nós também, as crianças, as “flores da humanidade”**, como nos disse o camarada professor Ángel, **um brinde ao futuro de Angola neste novo rumo, um brinde ao Homem do amanhã, e claro, como é que íamos esquecer isso, Cláudio?, um brinde ao Progresso!** (ONDJAKI, 2014, p. 109-110, grifo nosso).

Conclui-se, portanto que, nesse romance, o herói e o país encontram-se em uma jornada de sensibilização, descobrindo a alteridade e vivenciando uma transformação afetiva que os atravessa em todos os sentidos e direções, “rizomaticamente”. A figura da criança institui os desejos de exploração, iniciativa de ação, coragem para explorar e ser livre. A partir do “olhar para si e para o outro”, o desconhecido é confrontado, possibilitando a renovação da existência de ambos no mundo, sempre guiados pelo devir-criança. Na próxima seção, analisaremos a obra *O Vendedor de Passados*, em todas as nuances que permeiam a escolha desse narrador e sua relação com o devir-animal.

6 O DISCURSO DO ANIMAL

No texto intitulado *The Open: man and animal*, Giorgio Agamben (2002) cita a descoberta de uma bíblia hebraica, pertencente ao século XIII, na qual é possível a observação de ilustrações do “banquete dos justos”, perante Messias. Nesse contexto, os integrantes são retratados com traços meio humanos, sendo suas cabeças constituídas por animais. O autor em questão compreende a arte encontrada enquanto uma representação da tentativa de união entre os contextos humano e animal. A partir disso, nota-se, especialmente nas religiões politeístas, uma forte presença da *teriantropia*, termo esse utilizado para designar entidades ou divindades compostas por atributos humanos e animais, de forma simultânea.

No caso dos povos egípcios, por exemplo, a *antropozoomorfia* era um aspecto basilar da cultura e da espiritualidade, visto que eles acreditavam que seus deuses eram capazes de assumir formas animais, humanas ou híbridas entre os dois mundos. Como função principal, os deuses possuíam como missão a proteção dos fiéis egípcios e afirmação da posição de soberania dos faraós e suas linhagens. Trazendo uma investigação histórica ainda mais regressiva, Sophie De Beaune (1998), em seu trabalho nomeado *Chamanismo y prehistoria. Un folletín por entregas*, busca analisar a arte paleolítica, mais especificamente as pinturas rupestres, que evidenciavam ilustrações de vários seres teriantrópicos, ou seja, metade humanos e metade animais, em particular o famoso *hechicero* ou mágico. Ainda descrevendo a crença em *los magos*, a autora afirma que:

Invoca também o chamado estilo "raio X" (que consiste em fazer aparecer os ossos e as vísceras do animal representado em transparência), vendo neste estilo a melhor prova da existência de práticas do tipo xamânico, porque indicaria que os paleolíticos acreditavam que os animais poderiam ser ressuscitados a partir de certas partes vitais, como os ossos ou o coração. (DE BEAUNE, 1998, p. 208, tradução nossa)¹⁹.

Em contraposição a essas crenças, nas religiões monoteístas, predominantes na cultura ocidental, as representações ao longo da história têm

¹⁹ También invoca el estilo llamado "rayos X" (que consiste en hacer aparecer los huesos y vísceras del animal representado en transparencia), viendo en este estilo la mejor prueba de la existencia de prácticas de tipo chamánico, porque indicaría que la gente del Paleolítico creía que los animales podían volver a la vida a partir de ciertas partes vitales como los huesos o el corazón.

como elemento principal a figura humana, bem como tudo o que faz parte de sua formação enquanto sujeito social. Ainda conforme os apontamentos de Agamben (2002), entende-se a “máquina antropológica” enquanto o foco da vivência da sociedade ocidental, não podendo ser diferente também no âmbito da produção literária. De um modo geral, a presença de personagens animais não se dá de maneira central nas narrativas do ocidente, surgindo predominantemente de forma coadjuvante. Identificando-se as aparições animais nesse contexto, tem-se o gênero fábula, visto que a presença de personagens do mundo animal nesse contexto é bastante comum. Entretanto, as fábulas representam esses animais sob à perspectiva do fantástico, buscando como resultado final o ensinamento moral, levando uma mensagem de valor social até o leitor, majoritariamente infantil. Portanto, o objetivo não consiste na essência do animal, mas sim, na sua utilização como meio para atingir um fim didático.

No que tange à imagem do animal, observa-se a constante posição de contraste diante do ser humano, evidenciando-se uma relação baseada na diferença. Como exemplo, pode-se recorrer às diversas narrativas provenientes de fábulas ocidentais, frequentemente adaptadas como clássicos infantis, baseadas na oposição desses dois “grupos”, como *A bela e a fera*, *A princesa e o sapo* e até mesmo *O Corcunda de Notre Dame*, que equipara o personagem Quasímodo à condição animal. Posto esse cenário, faz-se necessário um breve entendimento do significado da palavra animal, bem como do posicionamento dos estudos animais no âmbito da literatura. A partir disso, torna-se possível a análise de *O Vendedor de Passados* sob a ótica contrária à tradicional “máquina antropológica” identificada por Agamben, indo além da representação animal enquanto figura inferior e assumindo posição de destaque na narrativa.

6.1 OS ESTUDOS ANIMAIS E O REALISMO ANIMISTA

Tratando da complexidade envolvida na relação entre humanos e animais considerados não racionais, faz-se relevante a reflexão diante do grande grupo animal/animais, compreendendo melhor em que consiste o conceito de uma forma geral. Por si só, as palavras “humano” e “animal” fazem parte do mesmo conjunto lexical na língua portuguesa, sendo substantivos de uso comum. No caso do sentido

de “ser humano”, tem-se o coletivo como humanidade e a espécie humana, conforme a cadeia evolucionista, integrante da ordem primata *Homo Sapiens*, pertencente à família *Hominidae*. No que se refere ao núcleo dos outros animais, identifica-se uma vasta gama de espécies ao redor do mundo, variando conforme o contexto em que é empregado.

De acordo com a perspectiva biológica, os animais são classificados pelo sistema da taxonomia, de modo a serem catalogados e classificados por espécie. A taxonomia tradicional, desenvolvida pelo zoólogo e botânico Carl Linnaeus, possibilitou uma compreensão mais assertiva da diferença entre as espécies animais, sendo sistematizadas e mais facilmente identificadas, através desse método mais homogêneo e abrangente de coleta de dados. A partir disso, por meio de uma hierarquização, o sistema taxonômico distribui animais, plantas e outros seres vivos na seguinte organização: reino, filo, classe, ordem, família, gênero e espécie. O grande destaque dessa visão, proveniente das ciências biológicas, consiste na objetividade e perpetuação independentemente no momento cultural vigente. Segundo *Oxford Dictionary of Zoology* (1999):

animal Um organismo heterotrófico multicelular que se desenvolve a partir de um *embrião derivado de *gametas produzidos em órgãos especializados ou cercados por células somáticas. Normalmente, os animais são *móveis, pelo menos durante algum estágio do ciclo de vida, e possuem aparatos sensoriais com os quais podem detectar mudanças em seu ambiente imediato. *Os protozoários são unicelulares, mas se assemelham aos animais de várias maneiras (embora existam plantas como protozoários) e foram anteriormente classificados como filo animal; agora eles são mais geralmente classificados no reino *Protista. (ALLABY, 1999, p. 28).

Partindo da concepção de animais enquanto organismos vivos, observa-se que, no dicionário padrão de uso geral, as definições passam a abarcar também o aspecto cultural, podendo a palavra ser utilizada até mesmo em um sentido mais pejorativo, indicando violência ou agressividade. Ademais, por exemplo, no *Dicionário Online Priberam*, encontra-se também a utilização da palavra animal em sentido figurado, indicando comportamento sexual exarcebado, trazendo como termos relacionados os adjetivos: carnal, libidinoso, sensual, lascivo, lúbrico, voluptuoso *versus* casto e espiritual. Ao ser realizada uma pesquisa por sinônimos de animal/animais, no *Dicionário de Sinônimos Online*, as seguintes categorias são

elencadas: bicho irracional, pessoa grosseira, pessoa muito competente, que é sensacional, que é carnal e próprio de animal ou da natureza animal.

A partir dessas definições e da compreensão biológica vigente diante da figura animal, conclui-se que essa gama de significados constitui a presença animal não somente na realidade, mas também no meio ficcional, especialmente nas narrativas das produções literárias. Nos textos, observa-se a presença física dos animais, como no caso da obra analisada no presente capítulo, como também o uso de linguagem metafórica e nomenclaturas animais de maneira geral. Os animais, portanto, são seres vivos diretamente relacionados ao seres humanos, estando ambas as trajetórias de vida no mundo, de certa forma, sempre conectadas. A partir da observação e comparação com os animais, foi possível a afirmação do homem enquanto indivíduo racional e com características cognitivas e afetivas singulares. Dessa forma, a relação entre humanidade e mundo animal varia conforme aspectos culturais, sociais, históricos e até mesmo, econômicos.

No campo literário, como já mencionado anteriormente, essa relação com outras espécies animais se deu, de maneira frequente, com vistas à exaltação da vida humana. Ainda na contemporaneidade, perduram as buscas por definições assertivas sobre a essencialidade humana, as quais foram constantemente atualizadas e repensadas por estudiosos ao longo dos séculos. O *Homo Sapiens*, ou homem sábio, compreende a nomenclatura com a qual o ser humano se identifica, referindo-se a todo o sistema de teorização e concepções científicas basilares para o entendimento da existência humana e convivência em sociedade. Além da capacidade de desenvolver o raciocínio lógico, destaca-se como característica especificamente humana a capacidade de se expressar através da fala, podendo se concretizar de forma gestual ou oral. Dentre uma das habilidades expressivas mais importantes, destaca-se a expressão artística e, dentro desse nicho, a literatura.

Perpetuando a visão antropocêntrica de que somente o homem pode ocupar posição de destaque, sendo todas as outras criaturas apenas uma consequência da existência humana no mundo e devendo assumir o propósito de servidão, a presença dos elementos e figuras animais no meio literário, especialmente nas produções europeias, permaneceu em segundo plano. Entretanto, no decorrer da trajetória histórica da humanidade, torna-se visível a modificação da representatividade animal nas narrativas, posto que, as distinções entre o animal humano e o não-humano, vêm sendo paulatinamente contestadas. A posição animal

na literatura, por conseguinte, adquire cada vez mais complexidade e, até mesmo, abrange papéis de protagonistas ou narradores, como é o caso de Eulálio no romance em foco. Almejando uma melhor compreensão da relação homem-animal, faz-se relevante uma abordagem das visões antropológicas do *perspectivismo* e do *animismo*, analisadas por Viveiros de Castro (1996; 2002). Por conseguinte, é possível um entendimento mais amplo da concepção de mundo dos povos advindos do continente africano, culminando na aproximação do mundo animal e, conseqüentemente, na oportunidade de surgimento de vozes animais dentro das narrativas africanas, assim como em *O Vendedor de Passados*.

Embora os sujeitos dos estudos desenvolvidos por Viveiros de Castro (1996; 2002) sejam os povos ameríndios, o enquadramento dos conceitos trazidos pelo autor facilita a compreensão do lugar do animal nos textos de literatura africana, assim como a percepção das crenças animistas em África. No que tange aos ameríndios da Amazônia, coletivo central nos estudos antropológicos do pesquisador Viveiros de Castro (1996; 2002), tem-se como crença enraizada a concepção de que alguns animais podem ter tido vidas passadas como seres humanos, sendo “roupa de animal” uma espécie de carcaça, que não se distancia do corpo humano utilizado anteriormente. Essa linha de pensamento é denominada pelo autor como *perspectiva* ou, citando Arhem (1993), uma *qualidade perspectiva*. Mediante essa compreensão, “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas, que o apreendem segundo ponto de vista distintos” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 115).

Com isso, partindo do *perspectivismo* ameríndio, o autor conclui que existe uma necessidade de se reanalisar a distinção clássica entre natureza e cultura, de modo a adentrar “domínios internos a cosmologias não-ocidentais” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 115). A partir disso, criticando os paradigmas tradicionais e dissociando as dicotomias impostas pelo pensamento ocidental, o antropólogo propõe um “reembaralhamento” dos conceitos anteriormente impostos, definindo como *multinaturalismo* a ideia principal do pensamento ameríndio e *multiculturalismo* o teor da compreensão ocidental. Dessa maneira:

A concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A “cultura” ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a “natureza” ou o objeto a forma do particular [...] **Recombinar, portanto, mas para em seguida dessubstancializar, pois as categorias de Natureza e Cultura, no pensamento ameríndio, não só não**

subsumem os mesmos conteúdos, como não possuem o mesmo estatuto de seus análogos ocidentais — elas não designam províncias ontológicas, mas apontam para contextos relacionais, perspectivas móveis, em suma, pontos de vista. (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 116, grifo nosso).

Ainda de acordo com a visão do perspectivismo, o modo como os animais se veem e enxergam o ser humano, por exemplo, varia muito em comparação às condições consideradas “normais” de compreensão de mundo, sendo essas baseadas nos parâmetros estabelecidos pelo homem ocidental e, em princípio, eurocêntrico. Nesse sentido, o “ver como” dos animais e dos espíritos se altera, colocando em prática outras percepções, trazendo consigo novas formas de sentir, comunicar e entender o sistema social previamente estabelecido, que não abrange essas outras perspectivas possíveis. Assim:

Em suma, os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um mero envelope (uma “roupa”) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob a máscara animal. (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117).

Nesse contexto, a noção basilar do pensamento ameríndio se dá através da não diferenciação entre atributos humanos e animais, pois “a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 119). Com isso, a humanidade é vista enquanto um referencial comum a todos os seres pertencentes à natureza, sem distinção do homem enquanto espécie superior.

A partir do entendimento do perspectivismo, ainda buscando a articulação dos aspectos natural e social, adentra-se no conceito de *animismo*, também analisado do Viveiros de Castro e, conforme apresentar-se-á posteriormente, elemento fundamental na cultura africana. O termo animismo, por sua vez, é proveniente do termo latino *anima* ou, traduzido, alma, concebido por Georg Ernst Stahl, em 1720, e posteriormente trazido para o âmbito da antropologia em 1871, por Sir Edward B. Tylor, em um trabalho intitulado *Primitive Culture (capítulos XI – XVII)*. Para os autores, a vida animal possui alma imaterial, estando a *anima* presente não somente neles, mas em todas as outras coisas existentes. Vale

ressaltar que o animismo não consiste em uma religião, mas sim, em uma mentalidade, em um modo de se interpretar o mundo.

Ao contrário do cristianismo e do islamismo, por exemplo, que se referem a religiões particulares, o animismo não nomeia nenhuma religião específica. É antes a designação geral de um modo de consciência religiosa que é muitas vezes tão elástico como o utilizador está disposto a esticá-lo. Talvez a característica única e mais importante do pensamento animista - em contraste com as principais religiões monoteístas - seja a sua recusa quase total de encarar deuses e espíritos não localizados, não incorporados, não-fisicalizados. O animismo é frequentemente visto simplesmente como crença em objetos como pedras ou árvores ou rios pela simples razão de que os deuses e espíritos animistas estão localizados e encarnados em objetos: os objetos são as manifestações físicas e materiais dos deuses e espíritos. Em vez de construir imagens esculpidas para simbolizar o ser espiritual, o pensamento animista espiritualiza o mundo dos objetos, dando assim ao espírito uma habitação local. Dentro do mundo fenomenal, a natureza e os seus objetos são dotados de uma vida espiritual simultânea e limítrofe às suas propriedades naturais. (GARUBA, 2003, p. 267, tradução nossa)²⁰.

À vista disso, “o animismo pode ser definido como uma ontologia que postula o caráter social das relações entre as séries humana e não-humana: o intervalo entre a natureza e sociedade é ele próprio social” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 121). Aproximando o conceito de forma geral à realidade dos povos nativos do continente africano, Silvio Paradiso (2015) afirma que:

Nos cultos tradicionais africanos, além dos humanos e animais, objetos e plantas também possuem alma – o tambor e a árvore, por exemplo, são até cultuados como seres e divindades [...] No mundo religioso africano, homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm toda essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, rezas e oraturas das populações negras africanas. (p. 274).

No que se refere à produção literária dos escritores africanos, especialmente os pós-coloniais, nota-se a busca pela fuga dos padrões estabelecidos pelo olhar

²⁰ *Unlike Christianity and Islam, for example, which refer to particular religions, animism does not name any specific religion. Rather it is the umbrella designation for a mode of religious consciousness that is often as elastic as the user is willing to stretch it. Perhaps the single, most important characteristic of animist thought—in contrast to the major monotheistic religions—is its almost total refusal to countenance unlocalized, unembodied, unphysicalized gods and spirits. Animism is often simply seen as belief in objects such as stones or trees or rivers for the simple reason that animist gods and spirits are located and embodied in objects: the objects are the physical and material manifestations of the gods and spirits. Instead of erecting graven images to symbolize the spiritual being, animist thought spiritualizes the object world, thereby giving the spirit a local habitation. Within the phenomenal world, nature and its objects are endowed with a spiritual life both simultaneous and coterminous with their natural properties.*

colonizador europeu, trazendo para as narrativas concepções inerentes às culturas das diferentes etnias africanas, por todo o continente. Atendo-se a valores culturais bastante significativos, esses autores compreenderam a necessidade de retirar as crenças inerentes aos povos do continente africano das “sombras da colonialidade”, deixando de serem vistas como elementos místicos ou, até mesmo, sobrenaturais. Com base em um entendimento eurocêntrico-ocidental de aspectos literários, a literatura africana foi, durante muito tempo, percebida à luz dos conceitos de *Realismo Mágico-Maravilhoso* ou *Realismo Fantástico*, teorias que surgiram na Europa com vistas à explicação ou análise de todo contexto literário que não fosse familiar, insólito ou exótico. Partindo-se da visão de mundo europeia, em uma realidade constante e “imutável”, essas teorias emergem com o objetivo de abarcar a realidade latino-americana, repleta de mitos, lendas, crenças folclóricas e outras características que o mundo eurocentrista não era capaz de explicar ou racionalizar. Assim, os romancistas africanos passaram a ser incluídos nessa “categoria temática”, sendo desconsiderada, portanto, a verdadeira compreensão do “normal” para o sujeito africano.

A ideia de Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso só se adaptou muito bem no contexto latino-africano, por uma única razão – o mundo latino-americano fundamenta-se a partir do imaginário animista africano, a partir do pensamento religioso afro-diaspórico. Onde se encontra o africano na América, lá está a memória simbólica animista. (PARADISO, 2020, p. 101).

No mundo africano, a subjetividade é imprescindível para o entendimento da realidade, justamente pela separação quase inexistente entre o real e o “irreal”, ou “inacreditável” aos olhos ocidentais. Para os africanos, as concepções estabelecidas pelo homem branco europeu não coincidem com as suas percepções sociais, bem como o entendimento da vida, morte, alma, dentre outros valores civilizatórios. Essa estranheza gerada pelos moldes ocidentais, conduziu o entendimento de tais fenômenos em direção a essa caracterização enquanto algo mágico, mítico se comparado ao que o leitor consideraria anteriormente como padrão de ações ou de cultura. Diante do exposto, considerar absurdo ou classificar como fantástica a vivência dos povos originários da África, significa “reforçar a ideia eurocêntrica de primitivismo e superstição” (PARADISO, 2015, p. 273), descaracterizando-se a concepção animista do sujeito africano diante do universo e da realidade a sua volta.

Sobre o conceito de *Realismo Animista*, depreende-se o seu surgimento inicial em Angola, voltado para as literaturas africanas em Língua Portuguesa, sendo posteriormente relacionado a diversas outras narrativas africanas, perpassando todo o continente negro²¹. No ano de 1989, o termo propriamente dito é citado pelo consagrado autor Pepetela, em sua obra *Lueji: O nascimento de um império*, na qual o escritor discute pela primeira vez o assunto. O discurso presente no Realismo Animista visa, portanto, a crítica literária sem ter como embasamento concepções estrangeiras e distantes da realidade africana, tornando esse pensamento mais palpável, estando o conceito anímico presente no imaginário do continente africano e sendo considerado realismo, posto que é inerente à percepção do real para esses povos. Citando exemplos de autores que se identificam com a estética animista, tem-se, além do próprio Pepetela, outros importantes autores da África de Língua Portuguesa, como Luandino Vieira, Mia Couto, Odete Semedo e, no caso do autor de *O Vendedor de Passados*, José Eduardo Agualusa. Esses escritores constroem narrativas repletas de elementos pertencentes à concepção animista, através de seus textos ou da criação de seus personagens, como no caso da osga narradora Eulálio e sua forma humana de interpretar o mundo. Apontando para a necessidade do entendimento desse conceito, Pepetela (1989) deixa transparecer seu posicionamento, por meio do seguinte trecho do romance *Lueji*:

Se ao menos o checo tivesse feito oferendas aos espíritos, nos tivesse deixado pôr bacias de água à entrada para os deter... Nada! Nem queria ouvir falar, vem da terra da lógica matemática, da racionalidade elevada ao infinito, não pode entender os improfissionais que nós somos. Improfissionais feiticistas. Quer realismo, mas recusando o realismo de Kafka, e não entendeu o que é realismo aqui, o animista. Se fodeu e nós com ele. (p. 75).

Retomando os estudos de Harry Garuba (2003), em seu trabalho intitulado *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture, and Society*, conclui-se que somente o animismo é capaz de transmitir a mentalidade africana para o resto do mundo. Construindo-se um conceito local condizente dentro do próprio contexto da África, “de africanos e para africanos”, propicia-se o abalamento da percepção do que é o real para o leitor, instigando-o a

²¹ África negra, denominada também como África Subsaariana, é o território compreendido ao sul do Deserto do Saara, sendo composta por 47 países, dentre eles as antigas colônias portuguesas: Angola, Moçambique e Cabo Verde.

ultrapassar as “fronteiras ocidentais” e compreender o pensamento africano além dos estereótipos de excêntrico, exótico ou sobrenatural. Ganhando cada vez mais espaço no âmbito da crítica literária, o Realismo Animista representa, com maestria, a tradição africana e suas crenças, dissociando em mais um aspecto esse território do “olhar colonizador”.

6.1.1 O Contrato Animal e a Necessidade de Devir-Bicho

Em *A Revolução dos Bichos*, clássico romance escrito por George Orwell publicado em 1945, tem como foco narrativo a luta dos animais de uma granja visando a liberdade, organizando uma rebelião contra os humanos, especialmente por conta do dono da fazenda, Sr. Jones. Ao longo da trama, a ganância dos porcos que assumem o poder se mostra maior do que o desejo por igualdade, gerando mais exploração dos animais e, por consequência, a morte dos explorados e um novo regime totalitarista, agora apenas regido por outros animais. A partir dessa narrativa, é possível a reflexão a respeito do afastamento entre o homem e a natureza, mais especificamente entre o homem e outras espécies animais, fazendo com que a compreensão do homem de si mesmo seja prejudicada, pois, como já previa Orwell, “todos os animais são iguais, mas alguns animais são mais iguais do que outros” (ORWELL, 1983, p. 128).

Traçando-se uma linha histórica que evidencie a ruptura entre o homem e a figura animal, Jean-Jacques Rousseau (1978), em sua obra intitulada *Ensaio sobre a origem das linguagens*, depreende que, em princípio, a relação essencial entre homem e animal era metafórica, partilhando suas características em comum e descobrindo aspectos que os distinguem. Com a constatação de uma dualidade na relação entre humanos e animais, a filosofia também caminhou para essa internalização. René Descartes, filósofo moderno que direcionou seus estudos para a tradição racionalista, – consolidando a racionalidade como algo inato e único ao ser humano – reduziu o animal a uma condição inferior, não possuindo alma ou capacidades consideradas “dignas de humanização”. Através desse rompimento com o mundo natural, o homem passa a renegar suas origens, prejudicando sua relação consigo mesmo, enquanto indivíduo, e com outros seres humanos no convívio da vida em sociedade. Para Desmond Morris (1990):

As mudanças que provocamos no meio ambiente fazem com que o planeta rapidamente se torne impróprio para a vida humana. Somos vítimas de nossa própria inventividade. Tal inventividade fará com que, em menos de 40 anos, a população sobre a terra dobre para dez bilhões. Não somos uma espécie rara, porém, sem sombra de dúvida, somos uma espécie ameaçada. (p. 11).

No livro intitulado *O Contrato Animal*, Morris (1990) além da devastação ambiental e do esgotamento dos recursos naturais, a raça humana também vem cometendo o crime de rompimento do “contrato animal”, deixando de entender os animais como parte fundamental e integrante do planeta terra. Assim, o ser humano não se visualiza mais enquanto membro de uma cadeia alimentar, não respeitando as outras formas de vida existentes e se considerando altamente superior. A partir dessa ruptura radical entre a humanidade e os outros animais, ocorre a exploração e desvalorização das outras espécies, as quais são inferiorizadas, mortas e diminuídas a todo o momento. Retomando a ideia da “máquina antropológica”, proposta por Agamben (2002), conclui-se que ela opera nessa “fissura” entre o homem e o animal, elevando o ser humano de forma drástica, por meio da valorização da racionalidade e da depreciação dos aspectos naturais e instintivos.

Além disso, a segregação entre as espécies gera também problemáticas entre os próprios homens, autodestruindo-se por razões socioeconômicas, religiosas, culturais e outras. Com isso, um determinado grupo dentro da sociedade poderá se julgar superior ou mais forte que outro, entendendo que grupos mais fracos devem ser eliminados por não corresponderem às expectativas impostas pelo “sistema maquínico-antropológico”. Diante desse cenário, estabelecem-se critérios de exclusão e dominação, como por exemplo: segregação, escravidão, guerras e preconceitos motivados por diversas características, dentro da totalidade da espécie humana. A brusca separação do reino animal tornou o homem alienado às questões biológicas inerentes a sua própria natureza, pois “já não percebemos que necessitamos de soluções biológicas para muitos de nossos problemas: não soluções químicas, matemáticas ou até políticas, mas soluções animais, porque nós mesmos somos animais” (MORRIS, 1990, p. 15).

Identificando-se essa necessidade de aproximação do mundo animal, tem-se no campo das artes, mais especificamente para essa pesquisa, na produção literária, o espaço propício para a manifestação da relação com outras criaturas, através da desterritorialização em direção ao *devoir-bicho*. Retomando-se a

concepção proposta por Viveiros de Castro (1996), de que a humanidade é o nome da forma geral do sujeito, sendo uma condição comum entre homens e animais, depreende-se que todos os animais podem ser considerados como sujeitos, sendo da natureza de todas as espécies – incluindo-se o ser humano, e não restringindo-se a ele – a cultura e o pertencimento à *multinatureza*. A partir do momento em que coloca-se o ser humano nesse lugar de coabitação do mundo, com base nas teorias do perspectivismo e do animismo, conclui-se como possível e essencial a experimentação da verdadeira natureza dos seres envolvidos por meio de um processo simbiótico, apontado por Deleuze e Guattari (1997) no desenvolvimento da teoria do devir. Para os autores:

As matilhas, as multiplicidades não param, portanto, de se transformar umas nas outras, de passar umas pelas outras. Os lobisomens, uma vez mortos, transformam-se em vampiros. Não é de se espantar, a tal ponto o devir e a multiplicidade são uma só e mesma coisa. Uma multiplicidade não se define por seus elementos, nem por um centro de unificação ou de compreensão. Ela se define pelo número de suas dimensões; ela não se divide, não perde nem ganha dimensão alguma *sem mudar de natureza*. Como as variações de suas dimensões lhe são imanentes, *dá no mesmo dizer que cada multiplicidade já é composta de termos heterogêneos em simbiose, ou que ela não para de se transformar em outras multiplicidades de enfiada, segundo seus limiares e suas portas*. É assim que, no Homem dos lobos, a matilha dos lobos tornava-se também um enxame de abelhas, e ainda campo de ânus, e coleção de buraquinhos e ulcerações finas (tema do contágio); são também todos esses elementos heterogêneos que compunham "a" multiplicidade de simbiose e de devir. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 27-28, grifo dos autores).

Mediante a essa expansão da percepção do não-humano, tal como a compreensão da relação de simbiose como elemento chave para o devir, busca-se aproximar, nesse ponto da presente pesquisa, essas noções ao romance *O Vendedor de Passados*.

6.2 FÉLIX, O DEVIR-ANIMAL E A OSGA

Tratando-se de aspectos que possibilitam essa conexão entre Félix Ventura e o narrador animal, a relação entre homem e osga já é estreitada pela condição física do protagonista, que é acometido pela condição genética do albinismo. Nota-se, ao longo da narrativa, a vida reclusa do personagem, bem como o seu apego pela casa, conforme explicita em:

– Costumo pensar nesta casa como sendo um barco. Um velho navio a vapor cortando a custo a lama pesada de um rio. A floresta imensa. A noite em volta.

– Félix disse isto e baixou a voz. Apontou num gesto vago os vagos livros:

– Está cheio de vozes, o meu barco.

Podia ouvir a noite a deslizar lá fora. Latidos. Garras arranhando os vidros. Olhando pelas janelas não me era difícil adivinhar o rio, as estrelas girando no seu dorso, aves esquivas escapando entre as ramagens. O mulato Fausto Bendito Ventura, alfarrabista, filho e neto de alfarrabistas, encontrou numa manhã de domingo um caixote à porta de casa. Lá dentro, estendido sobre vários exemplares d' *A Relíquia* de Eça de Queirós, estava uma criaturinha nua, muito magra e deslavada, com um cabelo de espuma incandescente, e um límpido sorriso de triunfo. Viúvo, sem filhos, o alfarrabista recolheu o menino, criou-o e educou-o, seguro de que um desígnio superior armara a improvável trama. Guardou o caixote, bem como os respectivos livros. O albino falou-me disto com orgulho:

– Eça foi o meu primeiro berço. (AGUALUSA, 2004, p. 20-21).

Da mesma maneira, demonstrando apreço pela casa, a narradora transmite ao leitor esse sentimento, como em: “Nasci nesta casa e criei-me nela. Nunca saí. Ao entardecer encosto o corpo contra o cristal das janelas e contemplo o céu [...] É um espetáculo sempre idêntico. Todas as tardes, porém, venho até aqui e divirto-me e comovo-me como se o visse pela primeira vez” (AGUALUSA, 2004, p. 10). Ademais, em diversas passagens da narrativa, observa-se a ênfase na pele de Félix, evidenciando um traço de sua característica física que, de certa forma, o aproxima da osga, tanto com relação à aparência da pele, quanto no que se refere aos “olhos da sociedade”, vendo-o de forma abjeta, ou até mesmo, repulsiva. A lagartixa, como já se sabe pelo senso comum, não é um animal tido como adorável, ou sinônimo de beleza diante dos padrões sociais. Em um dos trechos da obra, identifica-se essa constatação por parte de Eulálio:

Félix esperou que, com a luz, se apagassem também as últimas notas do piano. A seguir girou um dos sofás, quase sem fazer ruído, de forma a ficar voltado para a janela. Por fim sentou-se. Esticou as pernas num suspiro:

– Pópilas! Pois vossa baixeza ri-se?! Extraordinária novidade...

Pareceu-me abatido. Aproximou o rosto e vi-lhe as pupilas raiadas de sangue. O bafo dele envolveu-me o corpo. Um calor azedo.

– **Péssima pele, a sua. Devemos ser da mesma família.** (AGUALUSA, 2004, p. 10-11, grifo nosso).

Nesse ponto, mostra-se relevante salientar a situação social dos albinos no continente africano, principalmente nos países com maior parcela da população

negra²². Em algumas regiões africanas, ainda persistem crenças envolvendo o corpo albrino, pois acredita-se que, utilizando-se membros de pessoas albinas na elaboração de poções, essas tornam-se supostamente mágicas, trazendo fortunas e prosperidade para o receptor ou usuário desse líquido. Devido a essa prática, o tráfico de pessoas e órgãos de indivíduos albrinos resulta em sequestros, violência e mortes dentre essa parcela da população. Em países como Moçambique, Malaui e Tanzânia, os incidentes ou fatalidades envolvendo rapto de albrinos são frequentes, como explica a oftalmologista Prabha Choksey, ativista e fundadora da Fundação de Albinismo no país. Em uma entrevista concedida em 2017, a médica afirma que “a mão de um albrino pode ser comprada por cinco mil dólares [...] já foram encontradas crianças de seis anos de idade sem a laringe, porque um paciente com cancro queria a laringe de um albrino”. Em uma reportagem da *BBC África*, realizada em 2017, tem-se o relato da albina Femia Tchulani, uma vendedora que foi sequestrada e quase morte por “caçadores de albrinos”, a fim de obterem partes de seu corpo. A mulher expressa seu pavor na seguinte fala: “então à noite para mim é como se fosse dia. Tenho medo e mal consigo dormir. Tenho medo que essas pessoas voltem”. Na obra em análise, a questão do albinismo torna-se evidente em:

E como o albrino não tem cuduro, não tem quizomba, não tem nem a Banda Maravilha nem o Paulo Flores, os grandes sucessos do momento, acabam por escolher os de capa mais garrida, invariavelmente ritmos cubanos. Dançam, bordando curtos passos no soalho de madeira, enquanto soltam um a um os botões da camisa. **A pele perfeita, muito negra, úmida e luminosa, contrasta com a do albrino, seca e áspera, cor-de-rosa.** (AGUALUSA, 2004, p. 11, grifo nosso).

Considerando-se todo esse cenário social, com vistas à compreensão das escolhas do autor para esse romance, evidencia-se também a escolha do animal lagartixa, além de todo o simbolismo que ela carrega, especialmente na cultura animista africana. Tendo como origem o continente africano, no âmbito da espiritualidade, essas criaturas representam boas energias para o ambiente que habitam, realizando não somente a limpeza literal do local, eliminando insetos considerados “indesejáveis”, mas também no plano espiritual. Em algumas crenças,

²² Conforme a regionalização da África, uma parcela do território é denominada como *África Branca* ou Setentrional, sendo uma porção do continente na qual ocorre a predominância de povos brancos e de origem caucasóide, como é o caso da Líbia, Egito, Argélia, Tunísia, Marrocos, Saara, entre outros. Nesse território, é predominante a hegemonia do islamismo.

essa espécie está relacionada a mensagens reconfortantes a respeito de um ente querido falecido, posto que, ao surgir uma lagartixa logo após a morte de uma pessoa próxima, essa aparição tende a significar paz para aquele que perdeu a vida. Na religião espírita, por exemplo, estar na presença de uma osga é sinal de sorte, sendo associada às noções de prosperidade e felicidade. Ademais, no Xamanismo, esses animais podem simbolizar também transformação e recomeço, devido a suas habilidades de regeneração, renovação e adaptabilidade. Na Umbanda, por sua vez, essa espécie representa a força de Exu, enfrentando as adversidades da vida. Auxiliando na resolução de dificuldades, essa poderosa entidade na religião umbandista está envolvida nos denominados “trabalhos”, facilitando os processos, a fim de que o fiel alcance os objetivos almejados.

Desconfigurando e, de certa forma, “reprogramando” o olhar do leitor, a escolha de Agualusa por esse animal, muitas vezes invisível e que passa pelo ser humano de forma despercebida, aponta para a desconstrução da valorização ideológica da figura do predador típico, do ser superior que lidera a cadeia alimentar, como por exemplo, a imagem de um leão ou de um urso. Sendo um animal que habita o interior das residências, sua perspectiva torna-se bastante ampliada, o que já não seria possível para um animal de grande porte ou selvagem. Outrossim, embora seja um animal – até certo ponto – doméstico no sentido do *habitat*, não é domesticável, não podendo ser comparado com um cão ou um gato, relacionando-se de forma direta com o ser humano. Como a própria osga Eulálio constata, “eu vejo tudo. Dentro desta casa sou como um pequeno deus noturno” (AGUALUSA, 2004, p. 11). Utilizando-se das afirmações de Deleuze e Guattari (1997), relativas a outros clássicos da literatura, entende-se, de forma mais assertiva, essa relação em:

É evidente que o anômalo não é simplesmente um indivíduo excepcional, o que o remeteria ao animal familiar ou familiar, edipianizado à maneira da psicanálise, a imagem de pai..., etc. Para Ahab, Moby Dick não é como o gatinho ou o cachorrinho de uma velha que o cobre de atenções e o paparica. Para Lawrence, o devir-tartaruga no qual ele entra não tem nada a ver com uma relação sentimental e doméstica[...] O anômalo, o elemento preferencial da matilha, não tem nada a ver com o indivíduo preferido, doméstico e psicanalítico. (p. 22).

Sobre a visão da lagartixa enquanto animal, no que se refere ao aspecto biológico, suas pupilas são protegidas por duas camadas, sendo uma abertura vertical e outra horizontal. Sendo assim, sua perspectiva se torna única e distinta, tanto no sentido

biológico, quanto metaforicamente para sua escolha enquanto narradora, trazendo justamente para a narrativa a mudança de olhar necessária, de uma criatura totalmente conectada com a casa de Félix Ventura, que também é, sem dúvidas, a casa de Eulálio. No trecho abaixo, a ligação com a casa é realçada:

A casa vive. Respira. Ouço-a toda a noite a suspirar. As largas paredes de adobe e madeira estão sempre frescas, mesmo quando, em pleno meio-dia, o sol silencia os pássaros, açoita as árvores, derrete o asfalto. Deslizo ao longo delas como um ácaro na pele do hospedeiro. Sinto, se as abraço, um coração a pulsar. Será o meu. Será o da casa. Pouco importa. Faz-me bem. Transmite-me segurança. A Velha Esperança traz às vezes um dos netos mais pequenos. Transporta-os às costas, bem presos com um pano, segundo o uso secular da terra. Faz assim todo o seu trabalho. Varre o chão, limpa o pó aos livros, cozinha, lava a roupa, passa-a a ferro. **O bebê, a cabeça colada às suas costas, sente-lhe o coração e o calor, julga-se de novo no útero da mãe, e dorme. Tenho com a casa uma relação semelhante.** (AGUALUSA, 2004, p. 13, grifo nosso).

Além de compartilharem a casa no sentido da residência fixa, a osga e o homem possuem também Angola como sua casa em comum. O posicionamento desse animal em específico na narrativa construída por Agualusa, bem como a sua natureza intimista, apontam também para uma conexão com a terra natal e o contexto histórico que perpassa todo o enredo. O país, enquanto essa casa compartilhada entre os dois seres, carece dessa habilidade inerente à lagartixa de regeneração, de adaptabilidade diante dos novos desafios de uma sociedade massacrada por uma guerra civil longa e intensa, almejando, naquele momento, a reconstrução e a renovação. Em um dos momentos em que descreve pequenos detalhes da moradia que habita, Eulálio reflete e constata que:

Na varanda, lá fora, suspensos do tecto, há dezenas de espanta-espíritos em cerâmica. Félix Ventura trouxe-os das suas viagens. A maioria são brasileiros. Aves pintadas de cores vivas. Conchas. Borboletas. Peixes tropicais. Lampião e a sua alegre tropa de jagunços. A brisa produz, ao agitá-los, um límpido rumor de água, e isso faz com que recorde, sempre que a brisa sopra, e a esta hora, graças a Deus, sopra sempre, **a secreta natureza desta casa: Um barco (cheio de vozes) subindo um rio.** (AGUALUSA, 2004, p. 48, grifo nosso).

Sendo a casa “um barco cheio de vozes”, essa concepção pode ser interpretada não somente como a casa material com um vasto acervo de livros mantidos por Félix Ventura, mas também a casa como um todo, um país repleto de indivíduos em rota ascendente, buscando superar a “correnteza da adversidade” para seguir em frente. No que tange ao refúgio proporcionado pela casa física, a seleção desse animal tão

recluso e conectado à moradia salienta, em alguns trechos da narrativa, a proteção necessária diante das mazelas ocorridas “lá fora”. O receio diante do desconhecido é evidenciado em:

Há dias atrevi-me, pela primeira vez, a sair para o quintal. Escalei o muro com o coração aos saltos. O sol refulgia nos cacos de vidro. Deslizei entre eles, cautelosamente, e espreitei o mundo. **Vi uma rua muito larga, em barro vermelho, e casas velhas, fatigadas, desarrumando a outra margem. Pessoas passavam alheias aos gritos da buganvília. Aterrorizou-me o largo céu sem nuvens, o silêncio pesado de luz, um bando de pássaros voando em círculos.** Regressei, correndo, à segurança da casa. Talvez volte a sair se entretanto o tempo turvar um pouco. O sol atordoa-me, magoa-me a pele, mas gostaria de observar mais demoradamente esse povo que passa. (AGUALUSA, 2004, p. 96, grifo nosso).

Assim como a forte conexão através da casa, a osga narradora e o vendedor têm suas trajetórias entrelaçadas pela questão da pele. Enquanto característica inerente à espécie, as lagartixas realizam a troca de pele de forma cíclica, entre períodos de quatro a seis semanas. Em um estudo coordenado por pesquisadores alemães e americanos, publicado pelo *The New York Times* e citada pela *Revista Veja* no ano de 2017, foi descoberta inclusive uma espécie de lagartixa que é capaz de livrar-se de sua pele, ou cobertura exterior, de maneira extremamente rápida, visando escapar de seus predadores. Ao abandonarem a pele “antiga”, as lagartixas demonstram uma aparência translúcida, com uma pele clara, frágil e de cor sutil, assimilando-se a condição de um albino. O ato de trocar de pele, a fim de fugir de algo que amedronta ou assusta não é uma realidade no contexto de Félix Ventura. Em contrapartida, ter uma consciência humana e estar na pele de uma osga também não é uma escolha para Eulálio. De acordo com a narradora, “Tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo e ainda não me conformei. Vivi quase um século vestindo a pele de um homem e também nunca me senti inteiramente humano” (AGUALUSA, 2004, p. 30).

A temática da pele é o teor principal do capítulo quinze, intitulado *sonho n.º 4*, no qual Eulálio e Félix se encontram por meio de um sonho do protagonista, em um lugar ensolarado e belo, próximo ao mar. Ao longo da conversa entre eles, nota-se a percepção da derme de forma expressiva:

– **Sou um homem sem cor –**, disse-me: – **e, como você sabe, a natureza tem horror ao vazio.** Sentamo-nos num banco, amplo e confortável, erguido sobre a passadeira. O mar espreguiçava-se, sereno, aos nossos

pés. Félix Ventura tirou o chapéu e sacudi com ele o rosto largo. A pele brilhava, cor-de-rosa, coberta de suor. Apiedei-me dele:

– Nos países frios as pessoas de pele clara não sofrem tanto com a inclemência do sol. Talvez você devesse emigrar para a Suíça. Já esteve em Genebra? Eu gostaria de viver em Genebra.

– O meu problema não é o sol! –, retorquiu. – O meu problema é a ausência de melanina. – Riu-se: – **Já reparou que tudo o que é inanimado descolora ao sol – mas o que é vivo ganha cor?**

Faltava-lhe alma, a ele, faltava-lhe vida?! Neguei com veemência. Nunca conhecera ninguém tão vivo. **Parecia-me até que havia nele nem digo vida, mas vidas a mais.** Nele e em redor dele. (AGUALUSA, 2004, p. 51, grifo nosso).

Além disso, no capítulo seguinte, intitulado *eu, Eulálio*, o narrador animal e o homem parecem estar conectados através desse sonho da noite anterior, ambos com memórias sobre ele, pronunciando inclusive a mesma fala em “ninguém é um nome! – Pensei com força. – Ninguém é um nome! – Respondeu Félix” (AGUALUSA, 2004, p. 53). Nesse ponto da narrativa, Ventura não sabe identificar o ser que conversa com ele no sonho, porém o batiza como Eulálio, segundo ele “porque tem o verbo fácil” (AGUALUSA, 2004, p. 53). Com isso, a osga adota a sugestão afirmando: “Pareceu-me bem. Serei pois Eulálio” (AGUALUSA, 2004, p. 53). A escolha desse nome se mostra também bastante pertinente para o contexto do enredo, sendo uma palavra de origem grega com significado de bom orador, aquele capaz de articular, de falar bem, que detém o domínio da língua.

Tanto a osga quando o homem albino, encontram-se à margem da sociedade, sem nunca estar em evidência. Considerados exóticos ou peculiares, não são vistos como algo desejável no que se refere à aparência ou características físicas. Buscando a autoafirmação, em uma conversa com o até então estrangeiro Pedro Gouveia, ao ser chamado de branco, Ventura se revolta, afirmando com veemência: “– Branco, eu?! –, o albino engasgou-se [...] – Não, não! Sou negro. Sou negro puro. Sou um autóctone. Não está a ver que sou negro?...” (AGUALUSA, 2004, p. 17). Identificando-se também, de certa maneira, com essa estranheza vinda do “olhar social”, Eulálio, quando passa a ser o assunto de uma conversa entre Félix e o estrangeiro, sente-se traído, não pertencente, conforme transmite em “ao mesmo tempo sentia que falavam não de mim, mas de um ser alienígena, de uma vaga e remota anomalia biológica” (AGUALUSA, 2004, p. 18). No capítulo nomeado *sonho n.º 1*, a lagartixa constata justamente que essa condição de invisibilidade social pode ser independente da forma física que assume, assimilando-se ainda mais a figura de Félix. Descrevendo uma situação, a narradora constata:

Atravesso as ruas de uma cidade alheia esgueirando-me por entre a multidão. Passam por mim pessoas de todas as raças, de todas as crenças e de todos os sexos (durante muito tempo julguei que só houvesse dois) [...] Ninguém me vê. Nem sequer os japoneses, em grupos, com máquinas de filmar, e olhos estreitos atentos a tudo. Detenho-me em frente às pessoas, falo com elas, sacudo-as, mas não dão por mim. Não falam comigo. Há três dias que sonho com isto. Na minha outra vida, quando tinha ainda forma humana, acontecia-me o mesmo com certa frequência. Lembro-me de acordar depois com a boca amarga e o coração cheio de angústia. Acho que nessa época era uma premonição. Agora é talvez uma confirmação. Seja como for já não me aflige. (AGUALUSA, 2004, p. 24).

Estando ambos em uma posição de “anomalia”, sendo excepcionais a sua espécie, a osga e o albino representam, à luz a teoria de Deleuze e Guattari, a ponta de desterritorialização, tornando possível a aliança necessária para “aflorar” o devir-animal. Estando à margem de seus mundos, seja pela condição física, no caso de Félix, ou pelo teor de seu passado e mentalidade, no que se refere à lagartixa narradora, esses dois seres estabelecem um pacto, fugindo a suas espécies enquanto anômalos e tendo como ponto de encontro o devir-animal. Vale mencionar que, a osga, enquanto animal, naturalmente já possui o instinto de não andar em bandos, sendo a figura do *Solitário*, que abriga em si afetos, uma “borda” do grupo, nesse caso especificamente, “a borda é definida, ou duplicada por um ser de uma outra natureza, que não pertence mais à matilha, ou jamais pertenceu, e que representa uma potência de outra ordem, agindo eventualmente tanto como ameaça quanto como treinador, outsider..., etc.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 23). Ainda nessa linha de raciocínio, tem-se que:

Em suma, **todo Animal tem seu Anômalo**. Entendamos: todo animal tomado em sua matilha ou sua multiplicidade tem seu anômalo [...] **Parece mesmo haver contradição: entre a matilha e o solitário**; entre o contágio de massa e a aliança preferencial; entre a multiplicidade pura e o indivíduo excepcional; entre o conjunto aleatório e a escolha predestinada. **E a contradição é real**: Ahab não escolhe Moby Dick, nessa escolha que o ultrapassa e que vem de outra parte, sem romper com a lei dos baleeiros que quer que se deva primeiro perseguir a matilha. Pentésiléia quebra a lei da matilha, matilha de mulheres, matilha de cadelas, quando escolhe Aquiles como inimigo preferido. No entanto, **é por essa escolha anômala que cada um entra em seu devir-animal**, devir-cão de Pentésiléia, devir-baleia do capitão Ahab. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 21-22, grifo nosso).

Nesse devir-animal, ou devir-osga, o ser menor e “insignificante” torna-se uma linha poderosa do rizoma, cruzando Félix por meio de “uma captura, uma possessão, uma mais-valia, jamais uma reprodução ou uma imitação” (DELEUZE;

GUATTARI, 2017, p. 29). Retomando a ideia da quebra do contrato animal e da necessidade de devir-bicho, essa relação entre os dois seres na narrativa mobiliza o processo essencial do devir no campo das multiplicidades do sistema rizomático, surgindo, dessa forma, o devir-animal como uma linha de fuga, à margem de platôs²³. Sendo um rizoma formado por platôs, em um deles encontra-se a condição social, a “máquina antropológica”, ou *socius*²⁴. Nas bordas desse platô social, o devir-osga manifesta-se como linha de fuga, sendo o pequeno réptil responsável por uma nova abertura, uma relação simbiótica na qual “uma fibra vai de um homem a um animal, de um homem ou de um animal a moléculas, de moléculas a partículas, até o imperceptível” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 28). Em uma das reflexões de Eulálio, nota-se a convicção de que o ser humano, geralmente, não sabe apreciar ou valorizar aquele que é “menor”, pois tende a vê-los como organismos inferiores:

Os homens ignoram quase tudo sobre os pequenos seres com os quais partilham o lar. Ratos, morcegos, baratas, formigas, ácaros, pulgas, moscas, mosquitos, aranhas, minhocas, traças, térmitas, percevejos, bichos-do-arroz, caracóis, escaravelhos. Decidi que o melhor seria fazer-me à vida. Àquela hora o quarto do albino enche-se de mosquitos e eu começava a sentir fome. (AGUALUSA, 2004, p. 18).

Através desse novo agenciamento, ocorre, portanto, a desterritorialização, o desenlace da estrutura anteriormente rígida e agora maleável, desencadeando o devir-animal. No que tange a essa nova abertura, em uma relação “Eu e o Outro” – nesse caso o homem e o animal – pode-se adentrar no conceito de *Outrem* enquanto estrutura, discutido por Deleuze e Guattari (1997), em sua obra *O que é a Filosofia?*. Nas palavras dos autores:

Outrem aparece, assim, como a condição do campo perceptivo: o mundo fora do alcance da percepção atual tem sua possibilidade de existência garantida pela presença virtual de um outrem por quem ele é percebido; o invisível para mim subsiste como real por sua visibilidade para outrem [...] outrem designa a mim para o outro Eu e o outro eu para mim. Outrem não é

²³ “Chamamos ‘platô’ toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender o rizoma. Escrevemos este livro como um rizoma. Compusemo-lo com platôs. Damos a ele uma forma circular, mas isto foi feito para rir. Cada manhã levantávamos e cada um de nós se perguntava que platôs ele ia pegar, escrevendo cinco linhas aqui, dez linhas alhures” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.33).

²⁴ “O problema do *socius* tem sido sempre este: codificar os fluxos de desejo, inscrevê-los, registrá-los, fazer com que nenhum fluxo corra sem ser tamponado, canalizado, regulado. Quando a máquina territorial primitiva deixou de ser suficiente, a máquina despótica instaurou uma espécie de sobre-codificação” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.51).

um elemento do campo perceptivo; é o princípio que o constitui, a ele e a seus conteúdos. Outrem não é, portanto, um ponto de vista particular, relativo ao sujeito (o ‘ponto de vista do outro’ em relação ao meu ponto de vista ou vice-versa), mas a possibilidade de que haja ponto de vista — ou seja, é o *conceito* de ponto de vista. Ele é o ponto de vista que permite que o Eu e o Outro acedam a *um* ponto de vista. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 22).

Sendo Outrem a possibilidade de um novo ponto de vista, uma relação entre dois seres, estabelece-se a “estrutura do possível” entre *Eu* e Outro, abrindo espaço para um outro mundo possível. No contexto em análise, esse Outro, repleto de multiplicidades e afetos, consiste no anômalo, em processo de devir-animal, sendo “entidade, a Coisa, que chega e transborda, linear e no entanto, múltipla [...]”. O devir-osga é, portanto, uma linha de fuga que desterritorializa em direção ao nível molecular, “devires minoritários e moleculares capazes de desfazer nosso rosto demasiadamente humano” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 03).

Na ruptura com o *socius*, na linha de fuga propiciada pelo devir-animal, chega-se ao nível dos sonhos. Ao todo, são seis deles descritos nos capítulos do romance, descrevendo situações, conversas e reflexões que, tanto Ventura quanto Eulálio parecem compartilhar. No plano do sonho, ambos podem ser o que gostariam, sem o julgamento exterior, debatendo ideias, assumindo qualquer forma, tamanho, cor, ou espécie. No capítulo intitulado *sonho n.º 3*, a narradora osga descreve a ocasião em:

Sonhei que tomava chá com Félix Ventura. Tomávamos chá, comíamos torradas e conversávamos. Sucedia isto num salão amplo, ao estilo *art nouveau*, com as paredes cobertas por austeros espelhos emoldurados a jacarandá. Uma claraboia, com um belo vitral representando dois anjos de asas abertas, deixava passar uma luz feliz. Havia outras mesas ao redor, e pessoas sentadas, mas não tinham rosto, ou eu não lhes via o rosto, o que me dava igual, pois toda a sua existência se resumia a um leve murmurinho. Podia ver a minha imagem refletida nos espelhos – um homem alto, de carão comprido, a carne cheia, e todavia lassa, um tanto pálida, um desdém mal disfarçado pela restante humanidade. Era eu, sim, há muito tempo, na duvidosa glória dos meus trinta anos. (AGUALUSA, 2004, p. 45).

No que se refere ao significado do sonho, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), em seu *Dicionário de Símbolos*, explica que o sonho é “veículo e criador de símbolos” (p. 843). Sob essa perspectiva, ele representa uma “fonte de conhecimentos sobre nós próprios e sobre a humanidade”, revelando desejos profundos, inquietações, ocorrendo de forma paralela a nossas atividades diurnas. Com base na visão freudiana, Chevalier e Gheerbrant (2015) expõem que a

interpretação dos sonhos seria “a estrada principal para se chegar ao conhecimento da alma” (p. 844). Trazendo mais uma vez a ideia de não definição entre realidade e imaginário, o sonho é experienciado pelo indivíduo como se realmente estivesse acontecendo, vivido de forma intensa e única por “aquele que sonha”. Em uma das expressões de seu pensamento, Eulálio confirma a vivacidade de seus sonhos, situando-os da seguinte maneira: “Os meus sonhos são, quase sempre, mais verossímeis do que a realidade”. (AGUALUSA, 2004, p. 33). Ainda conforme Chevalier e Gheerbrant (2015):

[...] o homem vive o drama sonhado, como se ele existisse realmente fora de sua imaginação. A consciência das realidades se oblitera, o sentimento de identidade se aliena e se dissolve [...] O sonho é a expressão desta atividade mental que está viva em nós, que pensa, sente, experimenta, especula, à margem de nossa atividade diurna, e em todos os níveis, do plano mais biológico ao plano mais espiritual do ser, sem que o saibamos. (p. 844).

Além disso, nos sonhos em que a lagartixa está presente, ela assume a forma humana já existente no passado, como confirma-se na descrição de seu encontro com Félix: “Éramos dois cavalheiros, dois bons amigos, vestidos de branco num café elegante. Bebíamos o nosso chá, comíamos torradas e conversávamos”. (AGUALUSA, 2004, p. 45). Retomando Chevalier e Gheerbrant (2015), o sonho é uma dimensão, ou adaptando-se à teoria deleuzo-guattariana, um platô, no qual “o sujeito se projeta na imagem de um outro ser: aliena-se, identificando-se com o outro” (p. 846). Com isso, formas variadas podem surgir, podendo ser homem ou mulher, humano ou animal, abstrata ou consistente. No último capítulo da produção romanesca em questão, nomeado como *Félix Ventura começa a escrever um diário*, o homem assume a narrativa, informando a morte da osga ao leitor. Nesse momento, entende-se a conexão entre ele e Eulálio, a importância dessa relação:

Decidi começar a escrever este diário, hoje mesmo, para persistir na ilusão de que alguém me escuta. Nunca mais terei um ouvinte como ele. **Acho que era o meu melhor amigo. Deixarei, suponho, de o encontrar em sonhos.** A memória que me resta dele, aliás, parece-se cada vez mais, a cada hora que passa, com uma construção de areia. **A memória de um sonho. Talvez eu o tenha sonhado inteiramente** – a ele, a José Buchmann, a Edmundo Barata dos Reis. Não me atrevo a escavar o quintal, junto à buganvília, porque me aterroriza a possibilidade de não encontrar nada. A Ângela Lúcia, se a sonhei, sonhei-a muito bem. Os postais que me continua a enviar, um a cada três ou quatro dias, são quase reais. (AGUALUSA, 2004, p. 104, grifo nosso).

Questionando-se sobre os limites entre sonho e realidade, Ventura encerra a narrativa em estado de epifania, compreendendo que não importa efetivamente a divisão em real e “inventado”, sonho ou realidade. À luz de Deleuze e Guattari, dentro do rizoma e suas multiplicidades, não importa em que platô se está, pois “o devir não se pensa em termos de passado e futuro. Um devir-revolucionário permanece indiferente às questões de um futuro e de um passado da revolução; ele passa entre os dois. Todo devir é um bloco de coexistência” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 78). Para um vendedor de passados, sendo aquele que “traz os sonhos para a realidade”, o irreal atravessa o *socius* indiscriminadamente, seja por meio da venda dos passados, ou pelas reencarnações, pois a partir do momento que se assume uma nova identidade, passa-se a ser “uma outra pessoa”. Conforme o próprio homem afirma, “– Também eu crio enredos, invento personagens, mas em vez de os deixar presos dentro de um livro dou-lhes vida, atiro-os para a realidade” (AGUALUSA, 2004, p. 46). Ainda no que se refere à venda dos passados, essa profissão escolhida pelo autor para o protagonista relaciona-se também ao passado de Angola, pois esse precisa ser “escondido” em prol de um passado mais glorioso, renovado através dos olhos desse suposto vendedor, partindo-se de uma nova perspectiva, uma “outra vida” que não aquela a ser esquecida. Mais uma vez, nesse sentido, reitera-se a busca por regeneração, que conecta o país, a escolha do narrador animal e a construção da trajetória de Ventura no romance. Ainda refletindo, agora sobre suas escolhas e a vida de forma geral, Félix constata que:

Espero que tu, meu bom Eulálio, onde quer que estejas, me ajudes a tomar a decisão correta. **Sou animista. Sempre fui, mas só há pouco isso me ocorreu. Passa-se com a alma algo semelhante ao que acontece à água: flui.** Hoje está um rio. Amanhã estará mar. A água toma a forma do recipiente. Dentro de uma garrafa parece uma garrafa. Porém, não é uma garrafa. **Eulálio será sempre Eulálio, quer carne (em carne), quer em peixe.** Vem-me à memória a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão: eu tive um sonho. Ele deveria ter dito antes: eu fiz um sonho. Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho. **Eu fiz um sonho.** (AGUALUSA, 2004, p. 104, grifo nosso).

No que tange ao ato de “fazer um sonho”, em uma das conversas entre a osga e Félix, descrita do capítulo *sonho n.º 3*, o narrador animal fala sobre essa aproximação das noções de reencarnação e reinvenção, desconstruindo mais uma vez o distanciamento entre o que é real ou supostamente inventado.

– Você inventou-o, a esse estranho José Buchmann, e ele agora começou a inventar-se a si próprio. A mim parece-me uma metamorfose... Uma reencarnação. Ou antes: uma possessão.

O meu amigo olhou-me assustado:

– O que quer dizer?

– José Buchmann, será que você não percebe?, apoderou-se do corpo do estrangeiro. Ele torna-se mais verídico a cada dia que passa. O outro, o que havia antes, aquele sujeito noturno que entrou pela nossa casa há oito meses, como se viesse, nem digo de um outro país, mas de uma outra época, onde está ele?

– É um jogo. Sei que é um jogo. Sabemos todos. (AGUALUSA, 2004, p. 45).

Com isso, analisando essa questão, aliada à concepção animista, apontada pelo próprio personagem enquanto uma crença pessoal, depreende-se que a reencarnação pode ocorrer de diferentes formas, seja pela própria carne ou fazendo-se um sonho tornar realidade, posto que tudo isso é relativo, fluido, como o curso de um rio que desagua no mar. Da mesma maneira, em sua constante fluidez e ausência de hierarquização, sem afligimentos no que se refere a um passado ou a um futuro bem estabelecidos, o rizoma existe, em todos os seus platôs de intensidade. Assim, “num rizoma entra-se por qualquer lado, cada ponto se conecta com qualquer outro, não há um centro, nem uma unidade presumida – em suma, o rizoma é uma multiplicidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 03). Portanto, por meio da aproximação entre esses dois seres, constitui-se a indiscernibilidade humano-animal, bem como a intersecção real-irreal, seja pela “venda dos passados”, por meio dos sonhos, nas reencarnações – parte integrante da crença animista – ocorrem a desterritorialização e a formação de novos territórios, novos planos de agenciamento, um movimento contínuo de reterritorialização, baseado no movimento de partículas impulsionadas pelo devir-animal, minoritário, e que traz luz ao imperceptível, que em outras condições, não poderia ser visto ou ouvido na intensidade necessária, como se deve e precisa ser.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da caracterização histórica da trajetória de Angola enquanto país, foi possível, ao longo da presente pesquisa, identificar inúmeras transformações pertinentes, tanto nos campos político e econômico, quanto no aspecto social, diretamente relacionado à vivência do povo angolano. Desde a colonização lusitana, perpassando a declaração da independência, seguida por um intenso e sangrento período de guerra civil – alimentado pela ávida gana por poder político – culminando na pós-colonialidade, chega-se ao entendimento contemporâneo das lutas de libertação e suas consequências para o país. No caso aqui analisado, essa visão do cenário pós-colonial se dá através das vozes escolhidas pelos escritores angolanos Ondjaki e Agualusa, mais especificamente, por meio dos olhares dos narradores criança e animal, em *Bom Dia Camaradas* (2001) e *O Vendedor de Passados* (2004), respectivamente.

Como figuras elementares nas duas obras, o menino Ndalú e a osga Eulálio trazem para o leitor uma perspectiva em processo de devir, necessária para o entendimento do “vir a ser” do próprio país. No romance de Ondjaki, um panorama de uma Angola pós-independente, porém ainda passando por um período extremamente conturbado, é apresentado, através do olhar do herói em crescimento, ainda criança. As trajetórias do país e do menino se entrelaçam na trama, desenvolvendo-se de forma paralela e passando pelo processo de amadurecimento. Com isso, verificamos o estabelecimento de uma homologia entre o desenvolvimento do herói romanesco e do espaço literário, em uma relação permeada pelo devir-criança e de ímpeto molecular, modificando ambas as partes por meio da correspondências de intensidades, deixando-se afetar e sendo afetado ao mesmo tempo.

Enquanto isso, na obra de Agualusa, da relação entre um animal quase “invisível”, em seus hábitos rotineiros, e um homem também tratado de tal forma perante os olhos da sociedade, vê-se aflorar uma linha de fuga que conduz ao devir-animal, diante de um *socius* já fragmentado, passando por diversas dificuldades políticas, econômicas e, conseqüentemente, sociais. Nesse sentido, compreendendo as dificuldades observadas no “mundo lá fora”, a casa se torna refúgio para Félix e sua companheira osga narradora, escolhida por Agualusa justamente por trazer luz ao imperceptível, caminhando na trajetória molecular que é, por sua vez, a do devir.

No que tange ao conceito de devir, essa foi a teorização central utilizada e apresentada nesta pesquisa. Com base na concepção desenvolvida por Deleuze e Guattari (1995; 1996; 1997 [1980]), acredita-se que o presente trabalho conseguiu atingir o objetivo desejado, analisando a função dos narradores escolhidos por Ondjaki e Agualusa, explicitando a importância da seleção das figuras da criança e do animal em cada uma das narrativas. A partir disso, diante das relações em devir identificadas nos romances selecionados, ousou-se, nesta análise, ao se mencionar o termo “devir-Angola”, buscando-se abarcar o momento de transformação experienciado pelo país no momento histórico de ambas as obras.

Seja durante o período de guerra civil, como em *Bom Dia Camaradas*, ou no período pós-conflito de uma Angola “recém-liberta” de confrontos, ainda em busca de um novo rumo, no caso de *O Vendedor de Passados*, nota-se um país em processo contínuo de transformação, “vindo a ser” o que realmente busca, repleto de multiplicidades que não param de se modificar, cruzando umas com as outras. Na seção *Lembranças de um feiticeiro III*, Deleuze e Guattari (1997) afirmam que o *modus operandi* do feiticeiro se dá “não segundo uma ordem lógica, mas segundo compatibilidades ou consistências alógicas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29). A feitiçaria aqui mencionada remete, por conseguinte, ao processo de contágio ou aliança, inerente ao devir, ao poder do pacto estabelecido, uma “infecção ou uma epidemia que são forma de conteúdo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 25).

Dessa forma, partindo-se do princípio de que essa relação entre bordas, ou entre multiplicidades, está sempre apta à transformação e nunca é previsível, posto que “ninguém pode dizer por onde passará a linha de fuga” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29), conclui-se que o rizoma também pode se dar em uma terra, um país em constante acabamento, provocando devires, sendo uma profusão de afetos, “numa multiplicidade de simbiose, se as multiplicidades transformam-se efetivamente em devires de passagem” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29). Fazendo-se, portanto, um rizoma, Angola constitui também uma relação de devir, em vias de formar-se, como uma haste subterrânea prestes a emergir, “ou fazer devir, fazer população no teu deserto” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.29), através do olhar de seus narradores, nesse caso, a criança e o animal.

Partindo para o plano molecular, esses narradores evidenciam ao leitor os próprios pontos de vista, sendo esse minoritário, existindo e resistindo, em uma condição quase nunca destacada diante da “máquina antropológica”. Depreende-se,

por meio desta pesquisa, que a produção literária torna-se um meio potencializador de “outros olhares”, nesse caso o olhar menor em seu sentido mais sutil, conduzindo o leitor a sentir, experimentar e até mesmo, ser devires. Além disso, em meio ao panorama social vigente, entende-se como imprescindível falar sobre narrativas que dão espaço as minorias, sejam elas inerentes ao animal, a criança, a mulher ou ao indivíduo “marginal”. Desse modo, Ondjaki e Agualusa atingem e provocam aquele que os lê, evidenciando a molecularidade, fazendo refulgir partículas anteriormente indiscerníveis, em zona de vizinhança, deixando transparecer um universo além de qualquer fronteira, discriminação ou diferença hierárquica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hisbisco Roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

AFRONTAMENTO (ed.). **Colonialismo e Lutas de Libertação: 7 Cadernos sobre a Guerra Colonial**. Coleção Arquivo I. Editora Afrontamento, Porto, 1974.

AGAMBEN, Giorgio. **The Open: man and animal**. California: *Stanford University Press*, 2002.

AGUALUSA, José Eduardo. **Estranhões & Bizarrocos**: Estórias para Adormecer Anjos. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

AGUALUSA, José Eduardo. **Guerra e Paz em Angola**. Kosmopolis. Comunicação apresentada na Festa Internacional de Literatura, de 14 a 19 de setembro de 2004. Barcelona: CCCB.

AGUALUSA, José Eduardo. **O Vendedor de Passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria Geral do Esquecimento**. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

AGUALUSA, José Eduardo. **A Conjura**. Lisboa: Quetzal Editores, 2017.

AGUALUSA, José Eduardo. **Nação Crioula**. A correspondência secreta de Fradique Mendes. Lisboa: Quetzal Editores, 2017b.

AGUALUSA, José Eduardo. **Fronteiras Perdidas**. Lisboa: Quetzal Editores, 2017e.

AJAYI, Ade. Conclusão: a África às vésperas da conquista europeia. p. 905-930. In: **História Geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880**. Editado por Ade Ajayi. Brasília: UNESCO, 2010.

ALLABY, Michael. **A dictionary of zoology**. 2. ed. Oxford: *Oxford University Press*, 1999.

ALMEIDA, Júlio; ONDJAKI. Entrevista concedida a Catarina Homem Marques. Júlio de Almeida e Ondjaki: entre pai e filho, não foi esta a Angola combinada. **O Observador**. Jornal eletrônico, 2017.

ALMEIDA, Rita; TOPA, Francisco. África em Ondjaki: infância, espaços e vozes. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 38, p. 63-99, 2020.

ANIMAL. In: **Dicionário Latim - português**. 2a ed. Porto: Porto Editora, 2001.

ANIMAL. In: **Dicionário da língua portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, 2022. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/animal>>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

ARNAUT, Luís; LOPES, Ana Mónica. **História da África: uma introdução**. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

ASSIS, António. **O Segredo da Morta**. 2. ed. Lisboa: Edições 70; Edições da UEA, 1979.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: abril Cultural, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. Martins Fontes: São Paulo, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BECCHI, E.; JULIA, D. **Histoire de l'enfance en Occident: de l'antiquité au XVII e siècle**. Paris: Seuil, 1998a. Tome 1.

BEZERRA, Ana. A construção do personagem Félix Ventura: o “vendedor de passados” de Agualusa. **Revista Crioula**, n. 12, novembro de 2012.

BEZERRA, Ana. **A Tessitura da Memória em O Vendedor de Passados de José Eduardo Agualusa**. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

BOAHEN, Albert Adu. A África diante do desafio colonial. p. 01-20. In: **História da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. Edição de Albert Adu Boahen. Brasília: UNESCO, 2010.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. O Espaço. In: **O Universo do Romance**. Coimbra: Almedina, 1976.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRAUN, Ana Beatriz Matte. A ficcionalização do eu em *Bom Dia Camaradas*, de Ondjaki. **Revista Crioula**, n. 11, maio de 2012.

CANDIDO, Antonio. A Literatura e a Formação do Homem. Remate de Males: **Revista do Departamento de Teoria Literária**. São Paulo: 1999.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária. **Ouro Sobre Azul**. São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CANDIDO, Antonio (Org.). **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CARDOSO, Laís. **A infância revisitada: um estudo sobre o protagonismo infantil na literatura brasileira ao raiar do século XX**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CARNEIRO, Vanessa; FEITOSA, Márcia. Ondjaki e sua Ynari: imagens da criança e da infância. **Caderno Seminal Digital**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, n. 27, v. 01, 2017.

CECCIM, Ricardo; PALOMBINI, Analice. Imagens da infância, devir-criança e uma formulação à educação do cuidado. **Psicologia e Sociedade**, v. 21, p. 301-312, 2009.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano: entre intenções e gestos**. São Paulo: Coleção Via Atlântica, Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1999.

CHAVES, Rita. O Passado Presente na Literatura Africana. **Revista Via Atlântica**. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, v. 01, n. 07, p. 147-161, 2004.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. Autobiografias em Moçambique: a escrita como monumento. Artigo (Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas). **Revista História**. São Paulo: USP, 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Colaboração de André Barbault [et al] e Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al]. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COSTA, Maria Emília. **“Nada Passa, Nada Expira”**: a (re)invenção da memória em *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2015.

COUTINHO, Fernanda. Imagens da Infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry. Fortaleza: **Banco do Nordeste do Brasil**, 2012.

COUTINHO, Fernanda; NASCIMENTO, Marlúcia. Territórios da Infância em Ondjaki: uma estética da pós-colonialidade angolana. **Revista do Núcleo Estudos de Literaturas Portuguesa e Africana da UFF**. Niterói: NEPA/UFF, v. 06, n. 13, 2014.

COUTO, Mia. As visitasões de Ondjaki. In: **Momentos de Aqui: Contos**. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2001.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

DAVIDSON, Basil; ISAACMAN, Allen; PÉLISSIER, René. Política e nacionalismo nas Áfricas central e meridional, 1919-1935. p. 811-832. In: **História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. Editado por Albert Adu Boahen. Brasília: UNESCO, 2010.

DAMASCENO, Igor. **Somos Transparentes Porque Somos Pobres: A Luanda Contemporânea em Os Transparentes, de Ondjaki**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade de São João Del Rei, Minas Gerais, 2016.

DE BEAUNE, Sophie. **Chamanismo y prehistoria. Um folletín por entregas**. Tradução do francês por César Augusto Velandia Jagua. In: *L'Homme*, n. 147, Alliance, *rites et mythes*, p. 203-209, 1998.

DEBUS, Eliane. A Literatura Angolana para Infância. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre: v.38, n. 04, p. 1129-1145, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1988. [1977]

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Volume 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Volume 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Volume 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Volume 4. Tradução de Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo – Capitalismo e esquizofrenia** 1. Tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DEVIR. In: **Oxford English Dictionary**. *Oxford Languages*, 2021. Disponível em: www.languages.oup.com/google-dictionary-pt/. Acesso em: 25/09/2021.

DIOP, Majhemout. A África tropical e a África equatorial sob domínio francês, espanhol e português. p. 67-88. In: **História Geral da África, VIII: África desde 1935**. Editado por Ali Mazrui e Christophe Wondji. Brasília: UNESCO, 2010.

DOREA, Guga. Gilles Deleuze e Felix Guattari: heterogênesse e devir. **Revista Margem**. São Paulo: n. 16, p. 91-106, 2002.

ELAIGWU, Isawa; MAZRUI, Ali. Construção da nação e evolução das estruturas políticas. p. 519-564. In: **História Geral da África, VIII: África desde 1935**. Editado por Ali Mazrui e Christophe Wondji. Brasília: UNESCO, 2010.

ELIOT, Thomas Stearns. **A Terra Inútil**. Tradução de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

FEITOSA, Márcia. Memória, Tradição e Escrita em Agualusa: A Angola Contemporânea em *O Vendedor de Passados*. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**. São Luís do Maranhão: Universidade Federal do Maranhão, v. 02, n. 02, p. 63-79, 2016.

FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília: Universidade de Brasília, v.26, p. 119-135, 2005.

FERREIRA, José da Silva. **Espontaneidades da minha alma: às senhoras africanas**. Organização de Francisco Topa. Porto: Sombra pela Cintura, 2018. Ed. Fac-símile de: Luanda: Imprensa do Governo, 1849.

FILHO, Jair Ramos. **Poéticas da Alteridade: Chinua Achebe, Ngugi Wa Thiong'o e Mia Couto**. Tese (Doutorado em Letras) – Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2014.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos Cespuc de Pesquisas**. Belo Horizonte: PUC-Minas, v.16, p. 13-69, 2007.

FRACCARI, Sabrina; PAZ, Demétrio. Uma Faceta da Contística de Ondjaki: O Fantástico. **Revista Humanidades e Inovação**. Tocantins: Universidade Estadual do Tocantins, v.06, p. 199-209, 2019.

FRANCO, Roberta. Bom Dia Camaradas e um retrato de uma (infância em) Angola. **Revista do Núcleo Estudos de Literaturas Portuguesa e Africana da UFF**. Niterói: NEPA/UFF, v. 01, n. 01, 2008.

FRANCO, Roberta. Ondjaki e a escrita otimista de uma nova geração. In: **África & Brasil: letras em laços**. v. 02, p. 275-289. São Caetano do Sul, São Paulo: Yendis, 2010.

FRANCO, Roberta. **Descortinando a inocência: infância e violência em três obras da literatura angolana**. Niterói: Eduff, 2016.

FROTA, Gastão. CiberAtrações: Do sensualismo radical ao animismo, devir bicho. **Cadernos de Arte Pública (Public Art Journal)**. Lisboa: Universidade de Lisboa, v.02, p. 12-30, 2020.

FROTA, Sílvia. Os transparentes: identidades nacionais em exibição na Angola de Ondjaki. **Revista Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 51, n. 4, p. 543-554, out-dez. 2016.

GARUBA, Harry. *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture, and Society*. **Public Culture**, v. 15, n. 02, p. 261-285, 2003.

GIORGI, Gabriel. *La Rebelión de Los Animales: zoopolíticas sudamericanas*. **Aletria Revista de Estudos de Literatura**. v. 21, n. 03, p. 165-177, 2011.

GOMES, Paola. *Devir-Animal e Educação*. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 27, n. 2, p. 59-66, 2002.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo**. Tradução de Suely Belinha Rolnik. Editora Brasiliense, 1985.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 4ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HAMILTON, Russell. **A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial**. São Paulo: Via Atlântica, n. 03, 1999.

HAMILTON, Russell. Introdução. In: **África & Brasil: letras em laços**. Coordenação de Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Tereza Salgado. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

HEGEL, George Friedrich. Heráclito de Éfeso: C- Crítica Moderna. In: **Os Pré-socráticos**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

HEINTZE, Beatrix. **Angola nos séculos XVI e XVII: estudos sobre fontes, métodos e história**. Tradução de Marina Santos. Editoria Kilombelombe, Luanda, 2007.

HERNANDEZ, Leila Maria. **A África na Sala de Aula: visita à história Contemporânea**. 3ª. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

INIKORI, Joseph. A África na história do mundo: o tráfico de escravos a partir da África e a emergência de uma ordem econômica no Atlântico. p. 91-134. In: **História Geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Edição de Bethwell Allan Ogot. Brasília: UNESCO, 2010.

INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Jorge Hazar, 1997.

JANSEN, Henrique Evaldo. Resenha de Bom Dia Camaradas, de Ondjaki. In: **Educar em Revista**. Curitiba: UFPR, 2011.

JÓDAR, Francisco; Gómez, Lucía. Devir-criança: experimentar e explorar outra educação. **Revista Educação e Realidade**. Tradução de Tomaz Tadeu. Universidade de Valencia, p. 31-45, 2002.

KASPER, Kátia. Experimentar, devir, contagiar: o que pode um corpo?. **Revista Pró-Posições**. Campinas: v. 20, n. 3, p. 199-213, 2009.

LAUWE, Marie-José Chombart De. **Um outro mundo: a infância**. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1991.

LOPES, Marisa. Para a história conceitual da discriminação da mulher. **Cadernos de Filosofia Alemã**. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, n. 15, p. 81-96, 2010.

LOURENÇO, Rachel; MORAIS, Jorge. Pelos olhos da criança: ancestralidade, guerra e política em Ondjaki. **Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa**. Navegações, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 1-11, 2020.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio Sobre Literatura**. Coordenação de Leandro Konder. Tradução de Editora Civilização Brasileira S.A.. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1965.

MAAS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo: o *Bildungsroman* na história da literatura**. São Paulo: UNESP, 2000.

MAAS, Wilma Patrícia; SANTOS, José Lucas. Aspectos Diluídos do *Bildungsroman* em Extinção – *Uma Derrocada*, de Thomas Bernhard. **Revista Literatura e Sociedade**. São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 28, p. 246-262, 2018.

MACEDO, Eder. Territórios, Agenciamentos, Deleuze, Guattari, G.H., Uma Barata e Clarice Lispector. **Nau Literária: crítica e teoria da literatura em língua portuguesa**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 17, n. 01, 2021.

MACÊDO, Tania. **O 'Pretoquês' e a Literatura de José Luandino Vieira**. Artigo (Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras) - UNESP, São Paulo, 1992.

MACHADO, Alexsandra. "O vendedor de passados": entre o real e a ficção. In: Congresso Internacional Abralic, 2008, São Paulo. **Anais Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MACIEL, Maria Esther. **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

MAGALHÃES, Violante. **Sobressalto e espanto: narrativas literárias sobre e para a infância, no neorrealismo português**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

MALOWIST, Marian. A luta pelo comércio internacional e suas implicações para a África. p. 1- 26. In: **História Geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Editado por Bethwell Allan Ogot. Brasília: UNESCO, 2010.

MORRIS, Desmond. **O Contrato Animal**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

MAZRUI, Ali. Introdução, p. 1-31. In: **História Geral da África, VIII: África Desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010.

MAZRUI, Ali. O desenvolvimento da literatura moderna. p. 663-696 In: **História Geral da África, VIII: África desde 1935**. Editado por Ali Mazrui e Christophe Wondji. Brasília: UNESCO, 2010.

MAZZARI, Marcus. **Romance de Formação em perspectiva histórica: o Tambor de Lata de Günter Grass**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MULEMBA, Revista Científica. Diálogos entre Literatura e Política. **Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 01, n. 11, 2014.

NASCIMENTO, Denise. As Falsas Verdades ou a História Construída em: “O Vendedor de Passados”, de José Eduardo Agualusa. In: I Congresso Nacional de Africanidades e Brasilidades. **Anais Africanidades e Brasilidades em Literatura**. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

NAZARIO, Roseli; SANTOS, Izabel. Geoleituras e geografias: infâncias vindas pela literatura africana. **Revista Textura**. Canoas: v. 19, n. 39, p. 58-72, 2017.

NETO, Agostinho. Náusea. In: **Pássaros de Asas Abertas: Antologia de Contos Angolanos**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. Parmênides de Eléia: C- Crítica Moderna. In: **Os Pré-socráticos**. Tradução Carlos A. R. de Moura. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

NURIT, David. “Animismo” Revisitado: Pessoa, Meio Ambiente e Epistemologia Relacional. **Debates do Núcleo de Estudos da Religião (NER)**. Porto Alegre: Periódicos Científicos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 35, p. 93-171, 2019.

OLIVEIRA, Ana Maria. *Infância*, de Graciliano Ramos: *Bildungsroman* Moderno?. **Revista Estação Literária**. Londrina: v.18, p. 25-38, 2017.

OLIVEIRA, Mário António. **A Formação da Literatura Angolana (1851-1950)**. Capítulo de Dissertação (Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas) – Universidade Nova de Lisboa, Portugal, 1985.

ONDJAKI. **Actu Sanguíneu**. Luanda: INALDI, 2000.

ONDJAKI. **Os da Minha Rua**. Rio de Janeiro: Editoria Língua Geral, 2007.

ONDJAKI. **Avódezanove e o Segredo do Soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ONDJAKI. **Bom dia Camaradas**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ONDJAKI. **Os Transparentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ORWELL, George. **A Revolução dos Bichos**. Tradução de Heitor Ferreira. Porto Alegre: Globo, 1983.

O VENDEDOR DE PASSADOS. Direção: Lula Buarque de Holanda. Produção de Conspiração Filmes. Brasil: Imagem Filmes, 2015. Disponível em: <https://www.telecine.com.br/filme/O_Vendedor_De_Passados_4771>. Acesso em: 30 de maio de 2021.

PANTOJA, Tânia. A criança como outroridade: jogo ficcional e poética da temporalidade em Alfredo Garcia e Ondjaki. **Revista do NEPA/UFF**. Niterói: v.10, n. 20, p. 187-198, 2018.

PARADISO, Silvio. Religiosidade na Literatura Africana: A Estética do Realismo Animista. **Revista Estação Literária**. Londrina: v.13, p. 268-281, 2015.

PARADISO, Silvio. **Religião e Religiosidade nas Literaturas Africanas: um olhar de Achebe e Mia Couto**. São Paulo: Becaete, 2019.

PARADISO, Silvio. O Realismo Animista e as Literatura Africanas: Gênese e Percursos. **Revista Eletrônica Interfaces**. v.11, n. 02, p. 97-112, 2020.

PEPETELA. **Lueji: O nascimento de um império**. Porto, Portugal: União dos Escritores Angolanos, 1989.

PEPETELA. **Lueji: O nascimento de um império**. São Paulo: Leya, 2015.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: LeYa, 2013.

PEREIRA, Diana. **Entre realidade e ficção: relações de espaço, memória e identidade em *Bom Dia Camaradas e AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, de Ondjaki**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, 2017.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIMENTEL, Davi. Ser Galinha. Ou: o estado de galinha, em Clarice Lispector. **Nau Literária: crítica e teoria da literatura em língua portuguesa**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 17, n. 01, 2021.

PINHEIRO, Bruna. **Os processos de des(construção) das identidades e suas implicações em *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

PLEINES, Jürgen-Eckardt. **Friedrich Hegel**. Tradução e Organização de Silvio Rosa Filho. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

PRADO, Priscila. Por que Comprar um Passado? Uma Leitura Identitária da Adaptação de *O Vendedor de Passados* para o Cinema. **Palimpsesto - Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: n. 22, p. 203-226, 2016.

REDAÇÃO, BBC News. 'Tenho medo de dormir': a cruel caçada por ossos de albinos no Malauí. **BBC News Brasil Online**, 2017. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39049994>>. Acesso em: 13 de abril de 2022.

REDAÇÃO, Veja Brasil. Antes Pelada que morta: lagartixa perde a pele para de safar. **Revista Veja Brasil Online**, 2017. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/ciencia/antes-pelada-que-morta-lagartixa-perde-a-pele-para-se-safar/>>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino da literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Ensaio sobre a origem das linguagens. In: **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultura, 1978.

RUFFATO, Luiz. **Bom dia, camarada leitor brasileiro!**. Carta Maior, 2006. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Bom-diacamarada-leitor-brasileiro-/12/11437>>. Acesso em: 03 de março de 2022.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias Africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTOS, Sônia. A reinvenção da história, da memória e da identidade em *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa. **Revista Teias**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 09, n. 17, p. 79-89, jan-jun. 2008.

SCHLÜTER, Jan-Philippe; STAUDE, Linda. A cruel caça aos albinos em África. **Jornal DW Online**, 2017. Disponível em: < <https://www.dw.com/pt-002/a-cruel-ca%C3%A7a-aos-albinos-em-%C3%A1frica/a-39290684>>. Acesso em: 10 de abril de 2022.

SCHMIDT, Simone. Onde está o sujeito pós-colonial? (Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana). **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, v. 2, n. 2, 2009.

SEMEDO, Odete. **Entre o ser e o amar**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1996.

SILVA, Ana Carolina Torquato Pinto. O Animal e o Humano em *A Confissão da Leoa* (2012), de Mia Couto e “Meu Tio O Iauaretê” (1961), de João Guimarães Rosa. In: XV Congresso Internacional Abralic. **Anais Experiências Literárias Textualidades Contemporâneas**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

SILVA, Ana Carolina Torquato Pinto. **Os animais na literatura brasileira: do imperialismo ecológico ao animal como sujeito**. Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 2020.

SILVA, Antônio Carlos. Angola: história, luta de libertação, independência, guerra civil e suas consequências. **Neari em Revista**. v. 04, n. 5, 2018.1.

SILVA, Sérgio. A Intervenção Cubana em Angola Revisitada. ResPublica: **Revista Lusófona de Ciência Política, Segurança e Relações Internacionais**. v. 12, 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: 2ª ed., Perspectiva, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. Tradução de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TRONI, Alfredo. **Nga Muturi**. Lisboa: Edições 70, 1991.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

UZOIGWE, Godfrey. Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral. p. 21-50. In: **História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. Editado por Albert Adu Boahen. Brasília: UNESCO, 2010.

VANSINA, Jan. A África equatorial e Angola: as migrações e o surgimento dos primeiros Estados. p. 623-653. In: **História Geral da África, IV: África do século XII ao XIV**. Editado por Djibril Tamsir Niane. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010a.

VANSINA, Jan. O Reino do Congo e seus vizinhos. p. 647-694. In: **História Geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Editado por Bethwell Allan Ogot. Brasília: UNESCO, 2010b.

VELLUT, Jean-Luc. A bacia do Congo e Angola. p. 343-376. In: **História Geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880**. Editado por Ade Ajayi. Brasília: UNESCO, 2010.

VERAS, Laurene. **Ondjaki e a Memória Cultural em Bom Dia Camaradas, Os da Minha Rua e Avódezanove e o Segredo do Soviético**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2011.

VIEIRA, António; CATANEO, Girolamo. **As Lágrimas de Hieráclito**. Ed. 34, 2001.

VIEIRA, Karina. Pelos caminhos da memória: a Angola do pós-independência revisitada por Ondjaki. **Revista África e Africanidades**. v. 03, n.10, 2010.

VIEIRA, Luandino. **De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos rios**. Lisboa: Editora Caminho, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **Mana**. Rio de Janeiro: v. 08, n. 01, p. 113-148, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**. Rio de Janeiro: v. 02, n. 02, p. 115-144, 1996.

WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. **História de Angola**. 6. ed. Lisboa: Tinta da China edições, 2016.

WOOD, James. Narrando. In: **Como funciona a ficção**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: 2004.