

DESTRUIÇÃO E RESISTÊNCIA: UMA LEITURA DO INSÓLITO EM *OS TRANSPARENTES*, DE ONDJAKI

LETÍCIA VITAL FERREIRA*


Universidade de São Paulo (USP), Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 12 ago. 2023. Aprovado em: 2 out. 2023.

Como citar este artigo: FERREIRA, L. V. Destruição e resistência: uma leitura do insólito em *Os transparentes*, de Ondjaki. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 138-151, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p138-151

Resumo

O presente artigo pretende investigar os elementos insólitos da obra *Os transparentes*, de Ondjaki (2013), a partir de uma perspectiva materialista. A análise é baseada na hipótese do Coletivo de Pesquisa de Warwick (WReC), segundo a qual a coexistência de elementos pré-capitalistas e capitalistas nos textos da periferia do mundo contemporâneo aparece, nas obras literárias, por meio de aspectos irrealistas que refletem as incoerências do sistema econômico. É esperado que a interpretação da relação entre características sobrenaturais e as

* E-mail: leticia.vital.ferreira@usp.br
 <https://orcid.org/0009-0005-3597-9428>

inconsistências das periferias auxiliie no desenvolvimento de leituras sistêmicas do romance em questão, assim como de outras obras.

Palavras-chave

Insólito. Ondjaki. Literatura angolana.

A obra de Ndalu de Almeida, mais conhecido como Ondjaki, é vasta e abrange poesia, prosa e até mesmo audiovisual. São diversas as suas produções que vão ao encontro de conteúdos insólitos, e também são várias as maneiras como estes tomam forma em sua escrita. Em *O assobiador*, de 2002, por exemplo, há um pequeno povoado ao qual um estrangeiro chega, e seus assobios assumem características mágicas e parecem enfeitiçar os moradores. O aspecto insólito do livro pode ser interpretado a partir de teorias do animismo, ou seja, como pautado em uma percepção de mundo na qual a vida está presente em todos os elementos:

[...] um processo segundo o qual “elementos mágicos do pensamento” não são deslocados mas, ao contrário, constantemente assimilam novos desenvolvimentos na ciência, tecnologia e a organização do mundo dentro de uma cosmovisão basicamente “mágica” (Garuba, 2012, p. 239).

Também é com essa visão de mundo que pode ser interpretada a permanência de uma AvóCatarina já falecida em *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2009); as crianças do livro enxergam e aprendem sobre a vida com essa avó mesmo após seu óbito, talvez como explicitação da união entre mais novos e mais velhos na construção de um futuro com raízes na tradição, esquema literário típico de diversas obras angolanas. Embora a morte da avó nunca apareça de maneira explícita, ela vai pouco a pouco se tornando a única explicação possível para o conteúdo narrado.

Ela [AvóCatarina] não gostava de falar com muita gente nos últimos anos e mesmo a AvóDezanove também não gostava muito que as crianças dissessem que tinham estado com a AvóCatarina à hora do matabicho ou outra hora qualquer.

– Mas por quê? A AvóCatarina fala sempre conosco. Não podemos contar isso a ninguém, por quê?

– Porque não (Ondjaki, 2009, p. 144).

O insólito aparece de maneira diversa em outros textos de Ondjaki, muitas vezes se aproximando da noção de realismo mágico; acontecimentos cotidianos do enredo são colocados lado a lado com elementos alheios à lógica científica, destacando a incompletude da noção racionalista. Apesar de a expressão “realismo mágico” ser muito vinculada à escrita latino-americana, consideramos que pode ser produtivo também ao falar de outras nações que sofreram com a imposição de visões de mundo europeias por causa do imperialismo e da colonização, como é o caso de Angola; nesse caso, consideramos que

[o] realismo mágico em sua forma pós-colonial é uma resposta a essa violência. Seu traço mais característico é que naturaliza o sobrenatural, integrando traços fantásticos ou míticos suavemente ao que, caso contrário, seria um momento realista da narrativa (Warnes, 2009, p. 151).

O olhar entre o lirismo e o sobrenatural se apresenta, por exemplo, em *E se amanhã o medo*, publicado pela primeira vez em 2005, em contos como “A gaiola”, no qual o leitor desconfia que algo sobrenatural ocorre com a Vizinha e sua gaiola, mas não consegue jamais saber o que ela contém; e também no romance *Quantas madrugadas tem a noite?*, originalmente publicado em 2004, em que uma mulher (a KotaDasAbelhas) consegue se tornar rainha de uma colmeia de abelhas, mas, ao mesmo tempo, precisa obedecer a um cão que assume características demoníacas, para citar apenas um dos elementos fantásticos da narrativa.

O sobrenatural atrelado às questões nacionais e ao tradicionalismo é frequente não apenas no trabalho de Ondjaki, mas também em outros autores do continente africano, como Pepetela, também angolano, e Mia Couto, moçambicano. Por um lado, esse artifício pode ser interpretado, tal qual propôs Garuba (2012), como uma visão de mundo diferente da ocidental; não se trataria, portanto, de irrealismos, mas de formas diversas de enxergar a realidade. Por outro lado, o insólito das narrativas é passível de ser associado às questões políticas locais, fazendo referência muitas vezes a críticas políticas e sociais em países de independência recente.

[...] outra marca dessa transformação literária nos sistemas africanos dos países de língua portuguesa, que leio como uma componente da sua (nossa) pós-colonialidade, é o recurso ao insólito, ao absurdo, ao fantástico como

estratégia de enfrentamento do real [...] o insólito surge como a lógica possível de uma realidade que, de tão absurda, carece de explicação a partir do real. Através de construções simbólicas, alegóricas e insólitas intenta-se recuperar o sentido da realidade (Mata, 2000, p. 5).

Esse caráter pós-colonial do insólito em Ondjaki parece se dissipar, no entanto, quando discutimos algumas de suas outras obras mais cosmopolitas, como é o caso de *O céu não sabe dançar sozinho*, de 2014. Nesse livro de contos, cada narrativa se passa em uma localização diferente, que lhe confere também título. Ao passar por cidades de diferentes países e continentes (de Buenos Aires a Madri, e de Ouagadougou a Macau), o narrador protagonista encontra elementos mágicos que se aproximam da concepção contestatória do conceito de realidade, presente em parte do realismo mágico latino-americano – há, por exemplo, encontros com personagens de nossos sonhos e locais onde o tempo passa de maneira sobrenatural.

O romance *Os transparentes*, de 2013, também faz uso de elementos insólitos, mas não se encaixa nem em uma leitura animista, nem em uma análise via realismo mágico – seja este de caráter pós-colonial, de questionamento da lógica racionalista ocidental ou cosmopolita, com a intenção de questionar o que seria a realidade propriamente dita. No livro, Odonato, um dos moradores do PrédioDaMaianga, começa, pouco a pouco, a ficar transparente e a perder corporeidade perante a humilhação sofrida ao ficar sem emprego e não conseguir comprar comida; o estranhamento das próprias personagens diante desse e de outros acontecimentos narrados distancia a leitura de um questionamento animista acerca de lógicas estrangeiras:

[...] as sobrelhas de JoãoDevagar haviam-se arqueado numa posição desconfortável que impressionava Odonato, o amigo procurava não tremer das mãos mas mantinha a posição do espelho com os raios de luz atravessando o corpo de Odonato, para que cada instante lhe desse suficiente crença naquilo que via [...].

– não te assustes – disse Odonato –, tou mesmo a ficar transparente (Ondjaki, 2013, p. 138-139).

Ao mesmo tempo, o próprio texto explicita que alguns dos acontecimentos, inclusive a transparência de Odonato, são metafóricos, de tal forma que o insólito se torna alegórico, distanciando o texto do fantástico: “[h]á relatos que contêm elementos sobrenaturais sem que o leitor chegue a interrogar-se

nunca sobre sua natureza, porque bem sabe que não deve tomá-los ao pé da letra [...] sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas em outro sentido, que denominamos alegórico” (Todorov, 1992, p. 19).

– porque é um símbolo. a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. chegou a minha vez, não podia recusar [...] um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser a do povo... [...] há alguns que são transparentes. acho que a cidade fala pelo meu corpo... (Ondjaki, 2013, p. 265).

No entanto, nem todos os aspectos de insolitude na obra apresentam caráter alegórico. É o caso, por exemplo, das águas que alagam o primeiro andar. O próprio discurso do narrador e das personagens sugere um caráter mágico para essas águas; causa estranhamento a presença desse alagamento em uma cidade marcada pela seca, ao mesmo tempo que seus “inexplicáveis poderes de relaxamento” (Ondjaki, 2013, p. 242) são enigmáticos.

[...] primeiro [o Carteiro] sentiu uma tontura, *uma tontura ao contrário*, não era a cabeça que rodopiava, eram os pés que pareciam querer ensaiar minúsculos passos de dança [...].

havia ali *um cheiro que não se deixava sentir e um vento que não queria circular*, a água, que se pressentia sem se deixar ver, obedecia a um fluxo que não era natural, talvez uma força circular [...] pareceu-lhe estar *isolado do mundo externo* (Ondjaki, 2013, p. 25, grifos do autor).

Dentro da produção de Ondjaki, o irrealismo é um recurso abundante e diversificado, assumindo características várias e, por isso, podendo ser tratado de maneiras também múltiplas pela crítica; acreditamos que a obra *Os transparentes* sintetiza essa diversidade ao incorporar diversas facetas do insólito em seu enredo. A presente proposta visa unificar as interpretações possíveis sobre o irrealismo na obra em questão a partir de um olhar sistêmico, hipótese de leitura que pode ser aplicada também a outras obras de Ondjaki ou de autorias diversas.

Para tanto, discutiremos o insólito no romance *Os transparentes* a partir da hipótese desenvolvida pelo Coletivo de Pesquisa de Warwick (Warwick Research Collective – WReC), que se baseia na teoria do desenvolvimento desigual e combinado.

Segundo Trotsky (1930), a imposição do capitalismo em sociedades não (totalmente) capitalizadas provocou não a substituição do sistema preexistente pelo modo de produção capitalista, mas sim a união de ambos, o que, por sua vez, gerou uma contradição persistente entre formas arcaicas e contemporâneas nas chamadas (semi)periferias (Warwick Research Collective, 2020, p. 32).

A formação amalgamada dos territórios (semi)periféricos, por sua vez, faz com que suas literaturas apresentem registros formais “irrealistas”, pois

[...] [a] simultaneidade de regimes de produção materiais e imateriais [...], que é uma característica generalizada e conspícua das formações sociais periféricas, especialmente, não se presta à representação tão facilmente através da relatividade facticida das formas realistas do “tipo ideal” (Warwick Research Collective, 2020, p. 131).

Ao contrário de refutar críticas anteriores que discutiram a questão do insólito, especialmente nas (semi)periferias, essa chave de leitura parece aglutinar e enriquecer análises já existentes, como é o caso da percepção ventilada por Brenda Cooper (2012) em seu livro *Magical realism in West African fiction*. O fato de seus argumentos sobre a literatura na África Ocidental retomarem questões presentes não só na literatura angolana, mas também em textos da África Oriental (como Moçambique) e de outros continentes, fortalece a leitura sistêmica proposta pelo Coletivo de Warwick:

O realismo mágico prospera na transição, no processo de mudança, fronteiras e ambiguidade. Tais zonas ocorrem quando o florescente desenvolvimento capitalista se mistura com modos pré-capitalistas mais antigos em sociedades pós-coloniais, e onde há a criação de amálgamas de culturas como comunidades criolizadas. [...] no coração da emergência do realismo mágico no Terceiro Mundo, está o fato de que esses países encontraram o capitalismo, a tecnologia e a educação ocidentais de maneira desorganizada (Cooper, 2012, p. 15).

Em relação a *Os transparentes*, a qualidade combinatória de momentos históricos diferentes parece presente desde a leitura mais superficial, pois o romance apresenta dois grandes fios narrativos que se contrapõem em relação ao desenvolvimento capitalista. Primeiro, tem-se a vida de alguns habitantes do PrédiodaMaianga e de seus amigos, conhecidos ou parentes; é nesse círculo que ocorrem acontecimentos não explicados e não explicáveis racionalmente,

tais quais a transparência de Odonato, o corpo de CientedoGrã se tornar insuportavelmente pesado e as águas misteriosas do primeiro andar. O segundo fio narrativo, por sua vez, apresenta políticos e empresários cujas ações desafiam qualquer lógica para além do capitalismo selvagem; nesse núcleo as personagens são obcecadas por lucrar a partir dos recursos naturais de Luanda, como a privatização da água, perseguida por Cristalino, e a exploração irresponsável do petróleo, bandeira levantada pela elite política. Dividem o enredo, portanto, personagens que discutem tecnologias vanguardistas que possibilitariam a retirada do petróleo de Luanda, e outras, cujas condições de vida revelam o desenvolvimento do subdesenvolvimento.

A longa tendência à proletarização do mundo não é uma boa notícia para o capitalismo, já que um proletário deve ser remunerado pelo custo mínimo da reprodução social, de si mesmo e de sua família [...]. Por isso, há muito interesse em aproveitar formas não capitalistas de exploração capitalista, subalternizando sociedades inteiras onde sobrevivem outros modos de produção capazes de produzir valor necessário à reprodução social, ou seja, aqueles espaços de colonialidade onde subsiste o que os antropólogos marxistas chamaram de “articulação de diferentes modos de produção” (Cahen, 2017, p. 15).

A coexistência de lógicas capitalistas e pré-capitalistas é visível em diversos momentos do livro; uma das facetas em que se torna mais clara é o tratamento dado aos elementos naturais – tomados como recursos capazes de gerar lucro pelas personagens da elite, mas de modo diverso pelas camadas mais baixas da população. No caso da água, foi mencionada a existência de um alagamento misterioso no primeiro andar do PrédioDaMaianga; nesse espaço a água é comunitária, e todos podem dela usufruir, sejam ou não moradores do prédio. A presença dessas águas no edifício contraria o que se passa na Luanda ficcionalizada, onde há uma estiagem da qual só escapa a elite política e econômica, como demonstra o diálogo entre o jornalista PauloPausado e o Assessor, questionado sobre o problema de escassez de água da cidade:

- sim, a maka da água..., mas qual é a maka?
- falta água em Luanda, demasiadas vezes, o abastecimento está completamente irregular
- a sério? não tinha sentido nada
- mas a população já sente há algum tempo, senhor Assessor (Ondjaki, 2013, p. 93).

Para além dessa incongruência, existe também uma diferença em relação à maneira como a água é vista pelas personagens mais poderosas da narrativa. No prédio, a água possui valor por si só – sua existência, ao redor da qual todos podem se sentar, basta –, ao qual é agregado o uso com fins de subsistência pela comunidade. A visita dos fiscais DestaVez e DaOutra ao local explicita uma lógica diversa; ao se depararem com o alagamento no primeiro andar e com o terraço do edifício, os irmãos sugerem que não estão sendo adequadamente aproveitadas por não gerarem lucro.

Similar é a visão dos altos funcionários públicos e de Dom Cristalino, representante do capital privado na obra. Enquanto os primeiros têm como prioridade a exploração de petróleo, mesmo que coloque em risco a segurança de toda a cidade, o segundo se preocupa com as possibilidades de privatizações advindas da infraestrutura relacionada à atividade petrolífera:

[...] ouça, senhor Ministro [...] vai-se instalar no subsolo de Luanda um labirinto de canos de petróleo, de gás e de água... não podemos correr o risco de essa canalização ser pública! não se esqueça, *quem determinar o preço do transporte de água, determina o preço da água...* (Ondjaki, 2013, p. 180, grifo do autor).

O caráter corrupto do governo fica claro pela presença de DomCristalino nas reuniões pouco transparentes sobre tópicos de interesse público. Esse é o caso, por exemplo, do momento em que um cientista explica os perigos da extração do petróleo; a resposta do empresário evidencia que suas preocupações são meramente financeiras.

– as obras já começaram, milhares de túneis e buracos estão a ser abertos neste exato momento, os tubos foram comprados, as equipas foram contratadas. a máquina do desenvolvimento e da modernidade já se está a mover... [...] portanto, não há assuntos incontornáveis, há soluções. há o futuro! estamos entendidos? (Ondjaki, 2013, p. 222).

É notável o raciocínio mercadológico de DomCristalino; independentemente dos avisos e dos riscos, não é possível parar o projeto por causa dos investimentos já realizados e dos rendimentos potenciais da empreitada. Tal discurso vem ainda fantasiado de ode à modernidade, visão típica do modo de produção capitalista, cuja única ideologia possível é justamente a do progresso (Cevasco, 2013, p. 21). Sabemos, no entanto, que os benefícios da exploração

não serão aplicados ao povo, o “futuro” citado pela personagem enriquece as elites e os países imperialistas, enquanto destrói, materialmente, o horizonte da população: “[essa maka do petróleo é] a mesma troika de sempre, Angola, EUA e Rússia [...] não há como a cidade aguentar, nem é possível tirar o petróleo que há debaixo de Luanda. é simplesmente não concretizável” (Ondjaki, 2013, p. 117). A busca inconsequente da exploração do petróleo pelos membros do governo e da elite leva à destruição da cidade de Luanda, prefigurada desde o início do romance por um incêndio de enormes proporções – acontecimento curioso por conta da obsessão do empresário Cristalino pela comodificação da água. O tema da destruição de Luanda – metonímia da nação angolana na literatura do país – é recorrente nas obras nacionais desde os anos 1990 como denúncia simbólica do dismantelamento do projeto político (Macêdo, 2008, p. 200). Nesse caso, no entanto, a devastação que confina o enredo, cerceando-o do início ao fim, parece assumir problemáticas ambientais justamente pela intensidade das referências feitas ao petróleo, aos automóveis e à água (e à sua escassez).

Sob a compulsão da lógica expansionista do capital, *regimes ecológicos* são periodicamente levados à exaustão. Essas ocorrências cíclicas e sistêmicas correspondem a ascensões nos tropos góticos e sobrenaturais que registram a conjuntura de regimes decadentes e emergentes, prognosticando uma revolução nas relações natureza-sociedade ainda mais penetrante e traumática do que a última (Warwick Research Collective, 2020, p. 176, grifo do autor).

As incongruências do capitalismo também são notáveis em outro aspecto insólito da narrativa – o corpo de Odonato. A personagem, que valoriza os movimentos redondos das mãos, foi obrigada a trabalhar em funções burocráticas que lhe tiraram a delicadeza dos movimentos, o que pode ser entendido como uma tentativa do sistema capitalista de suprimir determinados aspectos da tradição e das lógicas diversas: “Odonato observava as pessoas atentando aos modos das suas mãos [...] ele mesmo havia sido habilidoso com a madeira mas as ocupações dos tempos de funcionário público haviam desfeito parte dessa sua sensibilidade” (Ondjaki, 2013, p. 22). Além da perda das habilidades manuais, Odonato também perde o emprego – que já lhe tinha tirado os gestos redondos –, o que ocasiona sua revolta pela falta de condições financeiras de cuidar da própria família e, conseqüentemente, sua transparência – a qual, ironicamente, inicia-se justamente pelas mãos:

– fui sendo despedido [...] fui sendo impedido de fazer o meu trabalho. fui sendo forçado a sair [...] fui comendo cada vez menos para que os meus filhos pudessem comer o pouco que eu não comia. e foi assim [...] até o dia em que as mãos começaram a ficar transparentes (Ondjaki, 2013, p. 263-264).

Enquanto as personagens das camadas sociais elevadas pouco fazem de produtivo e ainda assim aparecem recorrentemente cercadas de comidas e bebidas, Odonato inicia seu processo de transparecimento justamente pela falta de condições básicas de subsistência. A insolitude do seu corpo está, portanto, vinculada a uma das maiores contradições do sistema capitalista: a existência e a persistência de problemáticas para as quais as soluções existem.

A história moderna tem sido uma narrativa criteriosa sobre bem-estar material, valores liberais, direitos civis, política democrática e justiça social, e um pesadelo brutal. Essas duas narrativas de maneira alguma estão separadas. A condição dos pobres é intolerável, em parte, porque os recursos para aliviá-la existem em abundância (Eagleton, 2016, p. 244).

A figura de Odonato parece ser contraposta a outras da narrativa. Primeiramente, parece existir certa ironia entre a transparência física e legítima de Odonato e a falsa explícita no nome de DomCristalino – apesar da alcunha criada por ele mesmo, não existe nada de límpido nessa personagem que esconde até seu nome verdadeiro, RibeiroSecco. Em vez da associação manufaturada entre sua pessoa e a questão hídrica por meio da companhia ÁguasCristalinas, DomCristalino esconde sua participação na estiagem sofrida em Luanda, relacionada a seus empreendimentos de privatização. Mas Odonato, em sua leveza, pode ser também contrastado com o próprio filho, CienteDoGrã, que, quando morre, fica com o corpo sobrenaturalmente pesado:

[...] ao passar pelo primeiro andar o defunto tornou-se ainda mais pesado, “é feitiço ou quê?” perguntou o CamaradaMudo [...] o morto foi pousado com brusquidão sobre a enorme mesa que havia sido deslocada para a cozinha, o chão cedeu ao receber o peso, uma fenda evoluiu desde o canto inferior da principal janela, passou debaixo da mesa, traçou uma linha paralela à zona do lavatório e dirigiu-se à sala como uma cobra que fugisse da luz da cozinha [...] a fenda no chão abriu-se aos poucos e todo o mundo entendeu que o inevitável estava prestes a acontecer o chão engoliu CienteDoGrã como se a gravidade se concentrasse num grito que o ordenava a descer (Ondjaki, 2013, p. 318-320).

Odonato explica o que aconteceu com Ciente a partir do seu desejo de não voltar para a casa paterna, mas, mesmo para as demais personagens, o acontecimento apresenta contornos pouco naturais – o CamaradaMudo se questiona sobre feitiços, e Edu prefere se afastar por medo da sobrenaturalidade do que acontecia. Apesar das relações conturbadas que CienteDoGrã estabelecia com os demais, é fato que também ele é vítima de um sistema que não o incluía; assim como os membros das classes elevadas, por exemplo, ele era obcecado por automóveis – de onde vem a alcunha “Ciente do GrandCherokee” –, mas, diferentemente da elite, não tinha acesso a esses bens de consumo. Essa espécie de malandragem apresentada em CienteDoGrã, e em outras personagens do romance, pode ser compreendida como uma representação possível criada a partir das tensões da colonização (Macêdo, 2008, p. 168-169), e, se compreendermos essa representação como a primeira imposição do atual sistema econômico, a malandragem também seria gerada pelas contradições do próprio capitalismo – muitas vezes eufemisticamente chamado de “modernidade” (Jameson, 1986, p. 68).

[...] as formações socioculturais referidas não são resultado de estratégias pós-modernas, mas, ao contrário, produzem-se, como afirmou George Yúdice (1991, 88), pela implementação desigual da modernização. Do mesmo modo, as narrativas daí decorrentes – tanto os projetos políticos, econômicos e culturais descolonizadores quanto as tentativas de sobrevivência, como as chamadas “economias informais” e as atividades legais ou ilegais que driblam o controle governamental (guerrilhas, narcotráfico etc.) – não são fenômenos pós-modernos, mas antes respostas alternativas ao grande *récit* da Modernidade (Coutinho, 2003, p. 104).

Em *Os transparentes* é justamente por meio do discurso de modernização que são impostas as escavações para a retirada do petróleo – e, de maneira escusa, para a privatização da água: “‘não há segredos!’, anunciava um jornal, ‘a moderna escavação chegou à capital’, anunciava outro” (Ondjaki, 2013, p. 196). Do desfecho devastador da cidade – prenunciado desde o início do livro – estão excluídos seus principais causadores, as elites econômicas e políticas; os momentos finais da obra ignoram o que pode ter acontecido com esse núcleo de personagens. Resta o grupo de personagens trabalhadoras e trabalhadores tentando sobreviver e ajudar seus companheiros a também escapar da cidade em chamas – parte é, inclusive, protegida pelas águas misteriosas do

primeiro andar do PrédioDaMaianga: “as suas roupas, os seus sapatos, os seus cabelos e a sua alma, tudo ensopado pela água que as protegia do fogo” (Ondjaki, 2013, p. 393). Também resta Odonato, cujo corpo, já sem peso algum, estava amarrado no terraço do Prédio. Uma vez solto, o ser translúcido plaina pelos céus da Luanda em combustão.

[...] o galo viu Odonato progredir nos céus, solto, livre, abanando o corpo conforme o vento, primeiro para os lados, sobrevoando o prédio onde o galo espantado e quieto se encontrava, depois subindo repentinamente, deixando no ar, descaído como uma bola imperfeita, o amarrotado bilhete que o galo, por falta do que mais fazer, aliada a um certo apetite, debicar, abriu, e visto que a matéria empapada se revelava mole e tragável, acabou por ingerir letra por letra, palavra por palavra (Ondjaki, 2013, p. 395).

Por um lado, o desaparecimento de Odonato e de suas últimas palavras parece reforçar que “[t]udo o que era sólido desmancha no ar”, refletindo o engolfamento destruidor causado pelo sistema capitalista – aqui bem representado pelo fogo que parece matar a cidade. Por outro lado, a sobrevivência das personagens pobres ocorre justamente por causa dos elementos provenientes das lógicas pré-capitalistas; o sobrenatural, representado pelas águas misteriosas, protege os moradores do Prédio. Para além dos poderes mágicos explícitos no texto, as águas podem, dentro de um texto angolano, retomar justamente a figura de Kianda, reforçando o caráter anticapitalista do elemento dentro do texto: “é a Kianda que guarda as águas da capital angolana [...] e a ela é dedicada a cidade de Luanda, conhecida como ‘a cidade de Kianda’” (Macêdo, 2008, p. 137).

O insólito em *Os transparentes* parece, portanto, não só pontuar as incoerências do sistema capitalista, especialmente nas regiões periféricas, mas também oferecer uma forma de resistência a essa lógica nociva. A destruição da cidade aliada à proteção fornecida pelas águas pode ser entendida, então, como um desejo de destruição para reconstrução – leitura que se torna mais relevante a partir do desaparecimento dos representantes da elite nessa parte final da obra. Uma leitura materialista do insólito nessa e em outras obras pode nos fazer enxergar alternativas à devastação reinante.

Destruction and resistance: a reading of the insolitude in *Transparents*, by Ondjaki

Abstract

In this article, we analyze the supernatural elements from the book *Os transparentes*, by Ondjaki (2013), from a materialistic perspective. Our analysis is based on the Warwick Research Collective's (WReC) hypothesis, according to which the coexistence of precapitalist and capitalist elements in texts from the periphery of the contemporary world presents itself, in literature, as unreal aspects that reverberate the economic system's incoherences. It's expected that the interpretation of the relationship between supernatural characteristics and capitalism's inconsistencies in peripheral regions supports the development of systemic readings both from the romance at issue, as of other ones.

Keywords

Insolitude. Ondjaki. Angolan literature.

REFERÊNCIAS

- CAHEN, M. Capitalismo esdrúxulo. In: BRAGA, R. *A rebeldia do precariado: trabalho e neoliberalismo no Sul Global*. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 13-20.
- CEVASCO, M. E. O diferencial da crítica materialista. *Ideias*, v. 4, n. 2, p. 15-30, 2013.
- COOPER, B. *Magical realism in West African fiction*. New York: Routledge, 2012.
- COUTINHO, E. F. O pós-modernismo e a literatura latino-americana contemporânea. In: COUTINHO, E. F. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003. p. 103-112.
- EAGLETON, T. *Depois da teoria*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução: Elisângela da Silva Tarouco. *Nona-da: Letras em Revista*, Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235-256, 2012.
- JAMESON, F. Third-world literature in the era of multinational capitalism. *Social Text*, Durham, v. 15, p. 65-88, 1986.
- MACÊDO, T. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

MATA, I. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE ESTUDOS DE ÁSIA E ÁFRICA (ALADAA) SOBRE CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: ÁFRICA E ÁSIA FACE À GLOBALIZAÇÃO, 10., 2000, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2000.

ONDJAKI. *AvóDezanove e o segredo do soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ONDJAKI. A gaiola. *In*: ONDJAKI. *E se amanhã o medo*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010. p. 73-76.

ONDJAKI. *Quantas madrugadas tem a noite*. São Paulo: Leya, 2010.

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

ONDJAKI. *O céu não sabe dançar sozinho*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2014.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução: Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WARNES, C. *Magical realism and the postcolonial novel: between faith and irreverence*. London, New York: Palgrave Macmillan, 2009.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE. *Desenvolvimento combinado e desigual: por uma teoria da literatura mundial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.