

Do fragmento ao todo: modernidade, cosmopolitismo periférico e forma literária em Ondjaki

Paula Manuella Silva de Santana

Mestranda em Sociologia - Universidade Federal de Pernambuco - Brasil

E-mail: paulamssantana@gmail.com

RESUMO: As literaturas dos países africanos colonizados por Portugal são caracterizadas por suas formulações híbridas e, deste modo, é possível encontrar formas que dialogam estreitamente com a maneira brasileira de sentir e pensar a realidade social. Dado este contexto, optei por analisar a obra do escritor angolano Ondjaki. Busco articular metodologicamente uma percepção da obra literária que articule a apreciação de elementos estéticos e o estudo de processos sociais na obra. Um primeiro aspecto deste artigo diz respeito aos jogos que a literatura estabelece com a memória e a modernidade em tempos de globalização e todas as suas movimentações em prol de um cosmopolitismo periférico.

PALAVRAS-CHAVE: sociologia, literatura angolana, cosmopolitismo periférico.

Evidentes em tantos níveis, as relações entre Brasil e África mantêm -se sob a égide de uma fantasmagoria nebulosa. Sua história tem sido estudada quase como uma via de mão única, em que os pesquisadores procuram refazer as rotas durante séculos percorridas por navios responsáveis pelo tráfico de mão -de-obra escrava, que produziu o Brasil e interferiu intensamente na gestação de uma sociedade caracterizada pelo mito da democracia racial.

Neste sentido, a reflexão sobre as obras literárias produzidas em língua portuguesa nos países africanos, com grande atenção para o lugar que a literatura ocupa na constituição da vida social, vem sendo amadurecida ao longo das últimas décadas por um número cada vez mais expressivo de estudos. A leitura das obras literárias dos países africanos de expressão portuguesa e o contato, seja pessoalmente (pro intermédio dos inúmeros festivais literários nacionais e internacionais que ganharam bastante espaço em vários recantos do país), seja através de entrevistas com escritores desses países (a internet tornou-se um importante veículo de informações, onde tudo se encontra), permitem perceber outra dimensão dessas relações que explicam, entre outras coisas, a projeção do Brasil na cultura, na vida social e no imaginário de alguns desses países. São imagens diferenciadas, que permeiam o pensamento nacionalista de Angola, Cabo Verde e Moçambique, principalmente. Por meio da literatura, mas não só, a cultura brasileira desempenhou um forte papel no processo de conscientização de muitos setores da intelectualidade africana, fornecendo parâmetros que se opunham ao modelo colonizador lusitano.

As literaturas dos países africanos colonizados por Portugal formaram -se, enquanto sistemas, em meados do século XX, possibilitando, deste modo, desvelar com profundidade, modos de representar e atuar no mundo social. Nesta conjuntura, é interessante aludir Benjamin (1985), quando autor afirma que a narrativa tem origens longínquas e corresponde a um tipo de experiência que só se realiza com dificuldade no mundo atual.

O romance se desenvolve a partir de uma situação na qual indivíduos isolados estão postos em condições de uma escassa partilha de valores comunitários e lêem livros, silenciosamente. "A origem do romance", escreve Benjamin, "é o indivíduo isolado,

que não pode mais exemplarmente falar de suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los" (1985).

A narrativa (cujo primeiro modelo seria o conto de fadas) é algo distinto: é a demonstração de um trabalho artesanal que se realiza sobre a matéria-prima da experiência. Na narrativa se encontra certa exemplaridade, uma sabedoria peculiar, que não tem como se expressar adequadamente no romance. Na realidade, é toda a história da sociedade classista que aparece questionada nas observações benjaminianas a respeito do declínio da narrativa. Muricy (1999) caracteriza este fenômeno: "Se o mundo moderno é, por um lado, o mundo da revolução tecnológica e o da liquidação das formas tradicionais da cultura, é também, por outro lado, o mundo do desencontro fatal entre esse desenvolvimento da técnica e uma ordem social que não se renova" (p. 188).

Enquanto houver alguma perenidade, a sociedade pode confiar na memória. Quando tudo parece volatilizar-se, a realidade que escapa ao efêmero é a da morte. Pela reminiscência, os seres humanos procuram saber algo sobre a morte, entender o enigma de serem criaturas finitas que, no entanto, são capazes de perceber o infinito. Era a morte - a universalidade da finitude - que legitimava o relato dos narradores, permitia-lhes darem lições de vida.

Essa referência é homeopatizada na trama complexa do romance. O romance traz a questão do "sentido da vida"; a narrativa ventila a "moral da história". O romance corresponde à mudança do mundo, uma mudança que se explicita com uma clareza ainda maior na substituição das velhas histórias sempre surpreendentes e renováveis por notícias e informações que só são capazes de suscitar interesse enquanto são novas. Dessa maneira, o romance moderno é constituído por narrativas não-lineares e anti-narrativas, que rejeitam às regras básicas dos gêneros.

Diante das formulações híbridas do contexto literário dos países africanos que têm o português como língua oficial, encontra-se formas que dialogam estreitamente com a maneira brasileira de sentir e pensar a realidade social, devidas certamente às analogias na formação cultural. Assim, o cenário da literatura africana de expressão portuguesa configura-se como um instigante universo de reflexões.

Dado este panorama, optei por analisar a obra do escritor angolano Ondjaki, uma vez que é com Angola que o Brasil mantém relações intensas e há mais tempo. Nesta senda, a título de ilustração, faz-se relevante retomar ao que o ensaísta angolano Mário António chamava de “triângulo luso-atlântico”, que dá conta da rota dos navios negreiros portugueses no auge do período colonial, entre o século XVII e XVIII. Após esse período, sobretudo com a irrupção do episódio da Inconfidência mineira, o Brasil inicia uma nova fase das relações com Angola, ao enviar quadros técnicos para o país africano. Ao longo do século XIX e início do século XX, contra o esforço das autoridades portuguesas em sentido contrário, muitos brasileiros foram para Luanda, Benguela e grandes cidades, trabalhar e, até, em colaboração escrever dicionário em línguas locais. Com o início da luta armada, no início dos anos 1960, em prol da independência nacional, os nacionalistas angolanos do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) encontraram no Brasil um país de exílio e apoio. Ao ser declarada a independência (em 11 de novembro de 1975), o Brasil foi o terceiro país do mundo a reconhecer o regime vigente. A cooperação econômica ganhou força nos anos 1990, juntamente com o setor cultural (música e literatura), que caracteriza-se por ser um importante difusor de certo *ethos* de irmandade entre os dois países.

Nesse âmbito, é possível remeter a uma relevante questão sobre as literaturas angolanas que, brotando nos primeiros movimentos de afirmação do país e, depois, das próprias lutas armadas pela libertação, que envolveram escritores, têm hoje, como matéria os descabros da mescla entre herança colonial e avanço capitalista.

Após 30 anos de independência e com o arraigamento das trocas entre os dois países, facilitadas não somente pela abertura concedida pelos regimes políticos de ambos os países, mas também pelos fluxos da globalização, a análise da literatura contemporânea e atual de Ondjaki pode oferecer importantes subsídios para a compreensão dos ecos desses diálogos e interlocuções entre Brasil e Angola, bem como das projeções de uma modernidade alternativa/ periférica no conteúdo e na forma do texto.

Ondjaki nasceu em Luanda, em 1977. Multiartista, na seara das artes plásticas participou de duas exposições individuais, em Angola e no Brasil. Em 2005, co-dirigiu o filme *Oxalá, cresçam pitangas*, com Kiluanje Liberdade (cineasta angolano). Possui 8

livros publicados, a saber: *E se amanhã o medo* (2005 - Contos), *Momentos de Aqui* (2001 - Contos), *Quantas madrugadas tem a noite* (2004 - Contos), *Há prendisajens com o xão* (2002 - Poesia), *Ynari: a menina das 5 tranças* (2004 – Romance Infanto-juvenil), *O assobiador* (2002 - novela), *Actu Sanguineu* (2000 - Poesia), *Os da minha rua* (2007 - Contos) –destes, apenas dois editados no Brasil (*Bom dia camaradas*– 2001 – Romance e *Os da minha rua* - Contos). Participou de duas antologias internacionais (Brasil e Uruguai) e também numa antologia portuguesa. É membro da União dos Escritores Angolanos e é licenciado em Sociologia.

Neste mosaico, insurge um impressionante universo em que a minuciosa descrição dos fatos, lugares, cheiros e pessoas, em conjugação com um estilo imagético, sinalizam para características que são comuns tanto ao cinema quanto ao romance contemporâneo. Nota-se, neste caso, uma acentuada preocupação pela visão, pelo olhar, como forma de captação da realidade. Sua escrita se contextualiza em meio à dinâmica frenética da modernidade tardia. Seus livros traçam os contornos de universos periféricos nos quais o imaginário solicita formas particulares de expressão. Em sociedades *em vias de desenvolvimento*, as relações sociais e culturais conhecem aspectos peculiares e sugerem ao escritor modos diversos de dizer ao mundo. É este aspecto que procuro trabalhar nos textos de Ondjaki: os jogos que a literatura estabelece com a memória, a tradição, a modernidade, a vida social; das perguntas e respostas que suscitam em prol de um certo cosmopolitismo periférico.

Em suas narrativas e poemas, é possível localizar pistas interpretativas que nos levam ao processo de constituição das rotas que a dinâmica colonial e pós-colonial engendrou. Deste modo, buscarei conceber a obra literária de Ondjaki como resultado da sublimação de elementos sociais que dela fazem expressão da sociedade angolana e de determinadas situações históricas, mas que, de outro lado, perdem sua qualidade de condicionantes sociais para se imiscuírem na obra e a transformarem numa entidade que funciona como se fosse independente, autônoma.

Segundo Huyssen (2002), para a compreensão das sutis mudanças em longo prazo das culturas locais sob a égide da globalização e seus efeitos sobre mercados, o foco das abordagens sociológicas deve dirigir-se para as modernidades alternativas, com suas

histórias profundas e contingências locais, que podem oferecer um modo de entender o presente global melhor que outras perspectivas teóricas.

É sob a égide de uma modernidade alternativa que emerge a obra de Ondjaki. O autor procura definir a modernidade por uma instância ambígua – ser e estar na periferia e desejar estar no Centro-, em que a periferia é um modelo de modernidade alternativa, incompleta e contraditória. Nesta senda, desenha-se uma espécie de cosmopolitismo periférico, em que as fronteiras reais e imaginárias se dissolvem e se recriam, assim como surgem novas.

Para Prysthon (2002), ser cosmopolita na periferia significa, portanto, reconhecer o calibre da diferença cultural, isto é, as idiosincrasias locais e inseri-las no conjunto mais amplo da metrópole moderna. O cosmopolitismo periférico incita reformulações, remapeamentos, relativizações culturais. Deste modo, o cosmopolitismo periférico busca as fissuras da realidade social e das tradições locais de uma cultura urbana internacional e moderna.

Em Angola o encontro entre as tradições europeias e as tradições orais, por exemplo, configuram uma recriação cultural que está profundamente relacionada ao processo de hibridismo cultural. A saber, segundo Bhabha (2005), o hibridismo cultural se manifesta, dentre outras formas, na produção textual cada vez mais mestiça, que se conforma como o espaço adequado para a pluralidade de sentidos. Esta dinâmica possibilita a incorporação de elementos da cultura portuguesa sem que necessariamente a produção literária angolana se torne cópia, pastiche, mas sim uma releitura, recriação. Tudo isto se relaciona com a teoria pós-colonial. Bhabha (2005)¹ assim define o conceito de hibridismo:

Sendo assim, a produção literária angolana não pode ser reduzida a uma classificação fixa, como o fazem alguns intelectuais ao nomeá-la como *terceiromundista*. Antes, porém, essa literatura possui características muito particulares, uma vez que estão arraigadas ao local de sua produção. O híbrido carrega as marcas do poder, mas também as marcas da resistência.

¹ O hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que reveste os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade – suas regras de conhecimento. (BHABHA, 2005, p.165)

Neste sentido, é fundamental fazer menção a origem do termo pós-colonial e a forma como atingiu tal destaque, a ponto de tornar-se uma vertente de estudos acadêmicos. “Pós-colonialismo” pressupõe, com certeza, “o que ocorreu, ou ocorre, após o colonialismo”. O problema, na realidade, está na origem dessa idéia de posteridade.

Do ponto de vista acadêmico, o termo pós-colonialismo se reporta a uma série de estudos centrados nos efeitos da colonização sobre as culturas e sociedades colonizadas, que podem ser interpretados como parte da teoria pós-modernista, que procura dar espaço às vozes das culturas e dos segmentos sociais periféricos. Essa busca de “descentramento”, segundo os teóricos do pós-modernismo, é uma tentativa de “ouvir” as “margens”.

Concomitantemente, os estudos culturais, fundamentados nas idéias de globalização, democratização e contextualização, passaram a ocupar nos anos 1980 e 1990, na esfera acadêmica internacional, mas, sobretudo, nos Estados Unidos, espaço das discussões teóricas, traçando as diretrizes dos estudos literários e sociais, que foram acatadas por uma parcela da comunidade científica como um campo profícuo de investigação.

A teoria pós-colonial tem por objeto, portanto, as manifestações culturais, entre elas a expressão literária, das nações que conquistaram sua independência após um longo período de dominação política e cultural.

Esta perspectiva teórico-metodológica é de fundamental relevância para este estudo, todavia, não me alijarei de questionar o conceito a partir do rótulo que ele cria. Ao examinar a conjuntura internacional política e social dos últimos 30 anos, aliada a história recente de Angola, é perceptível que a colonização ainda não terminou. Angola mantém-se economicamente dependente da “metrópole”, assim como de países “irmãos”, que os acolheram após a proclamação da independência, dentre eles o Brasil. Nesse cenário complexo, permeado por ambigüidades, a proposta de globalização, surge ora como um espectro ameaçador - forma de domínio que se oculta sob a idéia de uma aparente igualdade – ora como redenção.

Neste sentido, uma interessante questão que este estudo suscita refere-se aos instrumentos utilizados pelos comparatistas para realizar a transição entre as

considerações que aparecem na maior da parte da literatura, em que o global surge como uma aparição ameaçadora ou como a redenção, para um estudo mais acurado da especificidade cultural de língua, meio e imagem. Uma opção é a de focalizar o papel das cidades nos estudos sobre cultura e subjetividades, visto que as cidades são os principais lugares de interação entre forças locais e culturais hoje. Para Huyssen (2002), um estudo da forma urbana e dos imaginários urbanos transnacionais pode fomentar um arcabouço comparatista interessante para a análise de culturas globalizadoras. Uma segunda opção é o enfoque em questões de memória e direitos humanos, que estão muito em voga depois dos levantes e das transições políticas das décadas de 1980 e 1990. Esta abordagem elucida a tensão entre global e local, por meio de contornos culturais complexos. Faz-se importante defender que é esta conjunção que almejo com o problema proposto por este projeto.

Destarte, refletir sobre o debate pós-colonial implica em realizar um mapeamento das transformações ocorridas nos últimos tempos, em que está em curso não somente uma ruptura histórica – na qual a noção de tempo e espaço foi substancialmente abalada –, mas também uma revolução das tendências culturais na era global.

Dentre as transformações iniciadas desde o final do século XX, Giddens (1991) afirma que a modernidade, surgida na Europa a partir do século XVII e que anteriormente se tornou mais ou menos mundial em sua influência, “(...) é inerentemente globalizante” (p.69). Este dado é sensivelmente importante, pois a este fenômeno é atribuída à irrupção do contexto social que permitiu o surgimento das tensões no contexto pós-colonial.

Segundo o autor, o processo de globalização é “como a intensificação das relações sociais em escala mundial, que ligam localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais são modelos por eventos que ocorrem a muitas milhas de distância e vice-versa” (idem, ibidem, p.69). Desta maneira, a sociedade global deve ser vista como um complexo processo, que se concretiza em diferentes níveis e múltiplas situações.

Para Ianni (1926-2004), essa é uma realidade problemática, atravessada por movimentos de integração e fragmentação que, por sua vez, geram tensões e contradições. Esta conjuntura repercute no que Ianni sinaliza como “momento excepcional da realidade social” (IANNI, 1996, p.67). É neste instante que a cidade global ganha relevo. O autor destaca que a cidade global é um campo de conflito, como uma formação

sociocultural em que grande parte da vida social aparece de forma particularmente desenvolvida, acentuada e exacerbada. Para o autor, na cidade encontram-se as manifestações mais avançadas e extremadas das possibilidades sociais, políticas e culturais do indivíduo e da sociedade.

Comungando com Ianni, Huyssen (2002) afirma que um estudo da forma urbana e dos imaginários urbanos transnacionais pode fomentar um arcabouço para um estudo comparatista interessante e para a análise de culturas globalizadoras e globalizadas. Todavia, Huyssen alerta que pensar os processos de globalização nas culturas do mundo, pressupõe que não se associe a cultura global a uma ideologia cultural da teoria neoliberal de globalização. Em vez disso, é fundamental insistir que a cultura em seus desdobramentos temporais e espaciais é sempre mais que mercados e mídia. É preciso considerar as profundas genealogias dos imaginários sociais e coletivos que inexoravelmente moldarão sua relação com o global, que, por sua vez, sempre emerge em algum lugar e instante específicos na história.

Neste contexto, os comparatistas têm um problema. Vive-se uma época em que se espera dos estudos literários uma plena cobertura do território, geográfica e historicamente, sobrecarregando, assim, os circuitos de qualquer crítico. Deste modo, critica Huyssen, a disciplina corre o risco de perder a coerência como campo de pesquisa, soterrando-se em estudos de caso ou tornando-se superficial e relativista; negligenciando a necessidade de manter um projeto teórico e metodológico incólume. É neste instante que reverbera a crítica do autor aos estudos culturais norte-americanos, já que seu foco reducionista em temática e etnografias culturais, seu supra-enfatizar o consumo do que a produção, sua falta de profundidade histórica, seu abandono de questões estéticas e formais em consonância com o privilégio alienado do popular em detrimento do erudito, não conformam um modelo adequado para enfrentar novos desafios.

Huyssen propõe uma solução para este problema: segundo o autor, um entendimento comparatista das sutis mudanças em longo prazo das culturas locais sob a égide da globalização e seus efeitos sobre mercados, implica na construção de ferramentas diferentes, isto é, uma das tarefas é criar um conjunto alternativo de parâmetros conceituais, para que tais comparações dêem coerência a uma área que tende a se tornar amorfa ou permanecer simplesmente provinciana. Neste sentido, o foco

deve dirigir-se para as modernidades alternativas, com suas histórias profundas e contingências locais, que podem oferecer um modo de entender o presente global melhor que outras teorias.

Neste sentido, esse modelo ocidental também terá que ser repensado se for para relacioná-lo ao desenvolvimento cultural em sociedades periféricas, pós-coloniais e pós-comunistas. Hamilton (1983)² elucida esta dificuldade:

É neste palco que insurge a discussão sobre a experiência do *descentramento* – em suas várias nuances e não apenas territorial, isto é, *descentramento* dos sujeitos provocados pela fragmentação advinda da modernidade, *descentramento* cultural favorecido pelas tendências multiculturalistas (que ganharam força a partir dos anos 1980), e *descentramento* geográfico facilitado pelo desenvolvimento tecnológico e pela compressão tempo-espaço. Esse leque de processos e discursos redimensiona e resignifica o papel da periferia nas sociedades contemporâneas.

Segundo Prysthon (2002), esses *descentramentos* pressupõem também a dissolução de fronteiras, a heterogeneidade cultural e a sobreposição de territórios,

2 O pós-modernismo transcende o modernismo, tanto o científico, racional do iluminismo como, no âmbito literário, o romântico e realista do século dezanove e, no século vinte, o modernismo hispano-americano e brasileiro. Portanto, em termos estéticos o pós-modernismo é uma espécie de vanguardismo. Com respeito ao pós do pós-colonialismo, penso que temos que levar em conta que o colonialismo, ao contrário do modernismo, traz logo à mente uma carga de significadores e referentes políticos e sócio-econômicos. Portanto, os antigos colonizados e os seus descendentes, mesmo com o fim do colonialismo oficial, avançam para o futuro de costas, por assim dizer. Isto é, ao contrário dos pós-modernistas, que carregam o passado nas costas mas que fixam os olhos no futuro, os pós-colonialistas encaram o passado enquanto caminham para o futuro. Quer dizer que por mal e por bem o passado colonial está sempre presente e palpável. Está presente na forma da ameaça ou realidade do neo-colonialismo, isto sendo uma dependência econômica com respeito à antiga metrópole e às multinacionais. Os descolonizados ainda têm que viver com a herança indelével do colonialismo. Os cidadãos destes novos países vêm-se obrigados a aceitar instituições sociais e usos culturais impostos pelo colonizador. As próprias fronteiras dos novos estados foram traçadas não pelos povos indígenas e sim pelos europeus durante a chamada corrida para a África.

intersecções constantemente redimensionadas. Esta articulação se daria por meio de uma política das diferenças, que apagaria as velhas ordens.

Em Bhabha (2005), as negociações em torno dos embates de fronteira acerca da diferença cultural têm a mesma chance de serem consensuais ou tensas/conflituosas. Uma das principais implicações deste embate repousa sobre a confusão na definição dos conceitos de tradição e modernidade.

A alta modernidade, na acepção Giddensiana, promove à diferença, a ambivalência, a complexificação das relações com o passado e, portanto, com a tradição, realçando valores de multiculturalismo e multiétnicidade na sociedade contemporânea. Logo, há uma política da diferença, em que a identidade é multifacetada e não monolítica, tampouco é essencial, é fluida, mutável, abebera-se de fontes variadas, assumindo as formas destas.

As narrativas angolanas contemporâneas têm muito a dizer sobre esta dinâmica. Para Chaves (2005), ao reescrever e remitificar o passado estes escritores constroem uma estratégia estético-ideológica que tem em vista protestar contra as distorções, mistificações e exotismos executados pelos inventores colonialistas da África. Além do mais, a remitificação é componente do neo-tradicionalismo que caracteriza aspectos importantes da condição pós-colonial. O passado recente, assim como o presente e o futuro da nação angolana constituem um espaço temporal, geográfico, social, político e cultural sem definições restritas. Para Macedo (2005), o romance é como a própria pós-colonialidade, ou seja, sem encerramento definitivo.

Nesta terceira década da independência, verifica-se, porém, uma crescente miscelânea de escritores, que não estão mais alinhados em escolas literárias ou sob a égide de movimentações politicamente engajadas. Esta falta de limites restritivos e formais atribui-se ao estado da pós-colonialidade como um processo de abrir novos espaços, de gerar novas estruturas desterritorializadas, transnacionais, translinguísticas e, como conseqüência, transculturais.

Surge, neste instante, uma literatura intimista, experimentalista e reformista, em contraste com as obras politicamente comprometidas, circunstanciais e mesmo panfletárias. Ondjaki introjeta estas novas características. Nota-se, em suas narrativas,

uma tendência a reescrever e, assim, a reinventar Angola, especialmente a cidade de Luanda, no período pós-colonial.

A sua literatura encontra-se numa posição distante das atitudes reativas, de protesto, surgidas em meados do século passado em Angola - no bojo do modernismo-; é uma literatura que não se assume como direcionada unicamente para os interesses comerciais. Seus textos são marcados pela estética da ambivalência, isto é, ao mesmo que permite ao leitor comum o entretenimento prosaico, exige do leitor especializado a argúcia de ir além das facilidades aparentes, a possibilidade de perder -se nos meandros da narrativa. Trata-se, evidentemente, da re-apropriação e da realocação histórica de antigas estruturas a serviço de uma situação diferente.

Segundo Cândido (2006), para a sociologia moderna interessa analisar os tipos de relações e os aspectos estruturais ligados à vida artística, como causa ou consequência. Para o autor existem quatro momentos da produção artística, que devem ser investigados pelo sociólogo: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta -se segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio. Neste sentido, não convém separar a repercussão da obra da sua elaboração. Compreender a forma e os elementos estéticos que pairam na obra pode revelar nuances importantes acerca do contexto social de inserção da obra e do artista.

Deste modo, buscarei conceber a obra literária de Ondjaki como resultado da sublimação de elementos sociais que dela fazem expressão da sociedade angolana e de determinadas situações históricas, mas que, de outro lado, perdem sua qualidade de condicionantes sociais para se imiscuírem na obra e a transformarem numa entidade que funciona como se fosse independente, autônoma.

É sob a égide de uma modernidade alternativa que emerge a obra de Ondjaki. O autor procura definir a modernidade por uma instância ambígua – ser e estar na periferia e desejar estar no Centro-, em que a periferia é um modelo de modernidade alternativa, incompleta e contraditória. Nesta senda, desenha -se uma espécie de cosmopolitismo periférico, em que as fronteiras reais e imaginárias se dissolvem e se recriam, assim como surgem novas.

Para Prysthon (2002), ser cosmopolita na periferia significa, portanto, reconhecer o calibre da diferença cultural, isto é, as idiossincrasias locais e inseri-las no conjunto mais amplo da metrópole moderna. O cosmopolitismo periférico incita reformulações, remapeamentos, relativizações culturais. Deste modo, o cosmopolitismo periférico busca as fissuras da realidade social e das tradições locais de uma cultura urbana internacional e moderna.

Ondjaki parece inserir-se com certo conforto e espontaneidade neste contexto. Não somente como autor, fruto de um instante de diáspora, mas também por meio de seus personagens, que vivem imersos em idas e vidas. A despedida da terra natal é um tema recorrente em suas obras, assim como o (não) lugar do estrangeiro e o estranho perdido na *flanarie* caótica de um cidade grande. Todos são tipos corriqueiros de seus livros.

Um importante aspecto formal importante na literatura do escritor angolano, que muito pode elucidar sobre os caminhos trilhados pela sociedade angolana na contemporaneidade (assim como sobre o Brasil também) e pelo seu sistema literário, refere-se à multiplicidade de soluções narrativas utilizadas pelo autor, que engloba uma série de artifícios e convenções, isto é, recursos de composição, montagem e modos narrativos que a teoria da literatura procura mapear, destinada a criar a ilusão do simultâneo, buscando fazer com as palavras o que o cinema faz com as imagens.

As transformações sofridas pela literatura com o advento do cinema e com os *descentramentos* ocorridos pela rede imagética da cultura globalizada por meio da televisão e do computador, reconfigura-se como limite intransponível. A literatura de Ondjaki não passou incólume por essas experiências e fenômenos. Do mesmo modo, a sociedade também não saiu ileso dessas mudanças sociais.

Neste sentido, é possível inferir que a obra deste escritor angolano não só volta -se para a dimensão ideológica e engajada de uma dada ação cultural. Ondjaki não minimiza os signos de uma postura estética embasada (por vezes conceitual), muito embora, notadamente sua obra ventile aspirações à mudança social. Ondjaki é um escritor da diáspora, que arrola como temas principais em seus textos literários o impacto da vida pós-colonial, o amor, o erotismo, a visão irônica da degradação e da precariedade humana e social, a presença do sagrado, da memória e da tradição na vida cotidiana. Esses elementos *diégéticos* são pincelados, ora por uma narrativa kafkiana, pautada nas

bases surrealistas, ora por narrativas mais referenciais, usufruindo da coloquialidade da tradição oral angolana.

BIBLIOGRAFIA:

AHMAD, Aijaz (2002). *Linhas do presente: ensaios*. São Paulo, Ed. Boitempo.

BENJAMIN, Walter. (1985), "A Paris do Segundo Império em Baudelaire", in F. R. Kothe (org.), Walter Benjamin, São Paulo, Ed. Ática.

_____. (1980), "Sobre alguns temas em Baudelaire", in Benjamin/Horkheimer/Adorno/Habermas (coleção Os Pensadores, vol. 48), São Paulo, Ed. Abril Cultural.

_____. (1975), "A Modernidade", in *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro, Edições Tempo brasileiro.

_____. (1984) *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo, Ed. Brasiliense.

_____. (1987) *Obras Escolhidas II: Rua de Mão única*. São Paulo, Ed. Brasiliense.

_____. (1987) *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Ed. Brasiliense.

_____. (1987) *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Ed. Brasiliense.

BERMAN, Marshall (1987). "Baudelaire: o modernismo nas ruas", in *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*. São Paulo, Ed. Cia das Letras.

BHABHA, Homi K. (2005). *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Ed. UFMG.

BRASIL, Assis (1967). *Cinema e literatura*. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro.

CHAVES, Rita & **MACÊDO**, Tânia (2006). *Marcas da Diferença: as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. São Paulo, Ed. Alameda.

CHAVES, Rita (2005). *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo, Ed. Ateliê.

_____. (2003) *Literaturas em movimento*. São Paulo, Ed. Arte & ciência.

FACINA, Adriana (2004). *Literatura & Sociedade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva Guacira.

HAMILTON, Russel (1983). *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa, Ed. 70 (v. I).

CRARY, Jonathan (2000). *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. Londres, Ed The Mit Press.

GIDDENS, Anthony (1991). *As conseqüências da modernidade*. São Paulo, Ed. UNESP.

HUYSEN, Andréas (2002). “Literatura e cultura no contexto global” in Reinaldo Marques e Lúcia Helena Vilela (orgs). *Valores: arte, mercado e política*. Belo Horizonte, Ed. UFMG/ABRALIC.

IANNI, Octávio (1996). *A Era do Globalismo*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização brasileira.

KUMAR, Krishan (1996). “Modernidade e Pós-Modernidade I: A Idéia do Moderno”, in *Da Sociedade Pós-Industrial à Sociedade Pós-Moderna*. Rio de Janeiro, Zahar.

_____.(1996). “Modernidade e Pós-Modernidade II: A Idéia de Pós- Modernidade”, in *Da Sociedade Pós-Industrial à Sociedade Pós-Moderna*. Rio de Janeiro, Zahar.

LIMA, Luiz Costa (2002). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol.1, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.

ONDJAKI. (2000) *Actu sangüíneu*. Luanda, Ed. INIC.

_____. (2000). *Bom dia camaradas*. Luanda, Edições Chá de Caxinde.

_____.(2002) *Há prendisajens com o xão (O segredo húmido da lesma & outras descoisas)*. Lisboa, Ed. Caminho.

_____. (2005) *E se amanhã o medo*. Lisboa, Ed. Caminho.

_____.(2001) *Momentos de aqui*. Lisboa, Ed. Caminho.

_____. (2002) *O assobiador*. Lisboa, Ed. Caminho.

_____. (2004) *Quantas madrugadas tem a noite*. Lisboa, Ed. Caminho.

_____. (2007) *Os da minha rua*. Lisboa, Ed. Caminho.

PELLEGRINI, Tania (2003). *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo, Ed Senac: Instituto Itaú Cultural.

PRYSTHON, Ângela (2002). *Cosmopolitismos Periféricos: Ensaio sobre Modernidade, Pós-Modernidade e Estudos Culturais na América Latina*. Recife, Ed. Bagaço.

_____ (2002). “Rearticulando a tradição: rápido panorama do audiovisual brasileiro nos anos 90”. *Contracampo*, (7), p.65-78.

WILLIAMS, Raymond (1969). *Cultura e Sociedade*. São Paulo, Ed. Nacional

_____ (1979). *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar.