

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN  
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA**

**REJANE SEITENFUSS GEHLEN**

**ANGOLA SOB A CONTÍSTICA PÓS-COLONIAL DE JOÃO MELO**

**Frederico Westphalen**

**Agosto/2010**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**REJANE SEITENFUSS GEHLEN**

**ANGOLA SOB A CONSTITUTIVA PÓS-COLONIAL DE JOÃO MELO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras como requisito parcial e último à obtenção do grau de Mestre em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Frederico Westphalen. Área de Concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. André Luis Mitidieri Pereira

**Frederico Westphalen**  
**Agosto/2010**

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN  
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA**

A Banca Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**ANGOLA SOB A CONTÍSTICA PÓS-COLONIAL DE JOÃO MELO**

Elaborada por  
**REJANE SEITENFUSS GEHLEN**

como requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. André Luis Mitidieri Pereira – URI/FW  
(Presidente/Orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Denise Almeida Silva – URI/FW

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Heloísa Toller Gomes – UERJ/RJ

Frederico Westphalen, 26 de agosto de 2010.

Para Lída, Ari  
e todos que fazem da liberdade uma causa.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo apoio incondicional em todos os momentos da minha vida.

Às minhas irmãs, cunhado e sobrinhos, pela ajuda e compreensão em tantos momentos.

Às professoras Denise Almeida Silva e Heloísa Toller Gomes pelo incentivo, encorajamento, valiosas orientações e contribuição por ocasião do Exame Qualificatório, também pelas leituras deste trabalho.

Aos professores do Mestrado em Letras, Área de Concentração em Literatura, pelo incentivo e ensinamentos ao longo do curso. À professora Ada Maria Hemielewski (*in memoriam*) pelo apoio, carinho maternal e grande exemplo de vida; saudade eterna. Ao professor Robson Pereira Gonçalves, pelo modo original de ministrar aulas, exemplo de competência e conhecimento. Ao professor Lizandro Calegari, por assumir a função de co-orientador durante o exame qualificatório, pelas sugestões e colaboração. Novamente o agradecimento à professora Denise Almeida Silva, pela forma carinhosa e competente de ensinar, pelo exemplo de organização, conhecimento e competência, pelo incentivo e confiança. À Magali, por todos os favores prestados, pelo carinho e disponibilidade em todos os momentos.

Ao professor André Mitidieri, um agradecimento especial pelas orientações em diferentes domicílios, pelo apoio e incansável trabalho de leitura, pela forma carinhosa de auxiliar a construir um texto em meio a tantas ideias, pela paciência, pelo exemplo de competência, grande conhecimento e humanidade, por acreditar e me auxiliar a levar esse projeto a efeito, meu reconhecimento, carinho e amizade.

A todos os colegas, pela amizade, companheirismo, preocupações divididas, alegrias compartilhadas. À Isabel e Gabriela pela amizade, ao Rudião pela empatia e carinho, à Suzana, grande amiga de todas as horas, pelo apoio nos momentos mais difíceis.

À minha filha Lídia, grande motivo que me leva a crescer, buscar conhecimento e melhorar sempre, por entender minha ausência em tantos momentos e por ser essa mulher forte que começa a lutar por seu espaço no mundo. A você, que é a maior alegria da minha vida, dedico o resultado desse trabalho.

Ao meu marido, por ser exatamente o que é: companheiro incansável, amigo de todas as horas e, principalmente, por acreditar e apoiar meus sonhos, os do presente e os futuros.

*Liberdade*

*Livre é o estado daquele que tem liberdade,  
Liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta,  
Não há ninguém que a explique,  
E ninguém que não a entenda.*

*(Ilha das flores, filme de Jorge Furtado)*

## RESUMO

A presente dissertação busca relacionar as obras literárias *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* e *Filhos da pátria*, sob autoria de João Melo, com o colonialismo e o anticolonialismo, que são diretamente implicados ao pós-colonialismo. A literatura pós-colonial, numa postura de resistência, reflete sobre a condição periférica e sua relação contextual. Como aspecto colonialista a ser considerado, tem-se a dominação masculina na primeira das referidas coletâneas de contos e a organização da elite angolana pós-independência, na segunda; como anticolonialista, o pensamento acerca da condição feminina de Simone de Beauvoir, através da busca pela emancipação das personagens femininas, no primeiro livro, e as questões da identidade nacional e individual, no segundo. O engajamento sartriano, redimensionado sob a perspectiva pós-colonialista, se apresenta como estratégia antineocolonialista, fazendo frente ao neocolonialismo, representado, pela antiutopia contemporânea e pelo formalismo pós-moderno, esse, subvertido pela metalinguagem, pela paródia e pela reversão de suas expectativas de leitura, na contística de Melo. A análise volta-se às representações da subalternidade da mulher angolana e sua tentativa de emancipação, e ao discurso de construção identitária, vinculado ao contexto angolano. A reflexão sobre as relações homem-mulher e sujeito-nação remete a um nível de leitura que ultrapassa a dimensão do texto para referir-se ao questionamento da liberdade como condição da existência humana.

**Palavras-chave:** Angola. Anti(neo)colonialismo. Engajamento sartriano. Identidade cultural. Pós-colonialismo. João Melo.

## ABSTRACT

This thesis aims to relate the short story collections *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* and *Filhos da pátria*, written by João Melo, to the colonialism and the anticolonialism, which are directly implicated with post-colonialism. Post-colonial literature, in a resistant posture, reflects about the peripheral condition and its contextual relation. The colonialist aspects to be analysed are male domination, in the first of the mentioned short story collections, and the organization of Angolan post-independence elite in the second. The postcolonialist aspects which receive critical attention are Simone de Beauvoir's thought on female condition, perceivable through her female character's search for emancipation, in *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, and questions on national and individual identity in *Filhos da pátria*. Sartrean engagement, resized under post-colonialist perspective, presents itself as an anticolonialist strategy, which opposes neocolonialism, represented by contemporary antiutopia and by post-modern formalism, the latter subverted by metalanguage, parody and by the reversion of reading expectation in Melo's storytelling. The analysis studies subaltern representations of Angolan women and their emancipation attempt and the discourse of identity construction in the Angolan context. Reflection about the man-woman and subject-nation relationships calls attention to a level of reading that exceeds the textual dimension in order to refer to the discussion of freedom as a condition of human existence.

**Keywords:** Angola. Anti(neo)colonialism. Cultural identity. João Melo. Post-colonialism. Sartrean engagement.

## SUMÁRIO

<b>ANGOLA: CONTORNOS DE UMA FACE</b> .....	9
<b>1 ENGAJAMENTO SARTRIANO E FORMULAÇÕES PÓS-COLONIAIS</b> .....	16
<b>1.1 Literatura e engajamento</b> .....	16
<b>1.2 Engajamento sartriano e antiutopia contemporânea</b> .....	26
<b>1.3 Colonialismo e pós-colonialismo</b> .....	36
<b>2 IDENTIDADES E NAÇÕES DE LÍNGUA PORTUGUESA</b> .....	48
<b>2.1 Identidades e literaturas africanas de língua portuguesa</b> .....	48
<b>2.2 A literatura angolana na história das literaturas africanas</b> .....	58
<b>3 A ESCRITA PÓS-COLONIAL DE JOÃO MELO</b> .....	70
<b>3.1 Uma poética da resistência</b> .....	70
<b>3.2 Letras insubmissas: paródia e autorreferencialidade</b> .....	77
<b>4 A ESCRITA PELO REVÉS, HISTÓRIAS DA MARGEM</b> .....	91
<b>4.1 Imitação de Sartre &amp; Simone de Beauvoir: grito de vozes silenciadas</b> .....	91
<b>4.2 Filhos da pátria: a desleitura de identidades</b> .....	121
<b>UMA FACE ANGOLANA REVELADA NA TEXTUALIDADE DO REVIDE</b> .....	1522
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	15959

## ANGOLA: CONTORNOS DE UMA FACE

*Só aparecemos na imagem que criamos [...].  
nunca imprimiremos uma face no mundo  
que não seja a nossa própria.*  
Carl Jung

No momento em que as fronteiras se tornam líquidas e o conhecimento é profundamente transformado pelo excesso e pela velocidade da informação globalizada, conceitos são revistos e novos rumos se delineiam para a sociedade. O ser humano, fragmentado em meio aos avanços científicos e tecnológicos, busca fazer-se sujeito da história que vive. Contudo, as relações de dominação perduram e assumem novas características. Assim, as literaturas africanas de língua portuguesa, no período pós-colonial, distinguem-se pelo compromisso com a coletividade cuja identidade ajudam a construir. As relações entre o literário e o social, nesse caso, são singularmente estreitas e reveladoras da função que a sociedade atribui à literatura e ao papel representado pelas obras literárias.

A literatura, comprometida com a construção identitária de uma nação e dos indivíduos que a constituem, assume traços de um processo de descolonização levado a efeito sob diferentes formas. A utilização de estratégias discursivas, a contrapelo do cânone europeu, assinala um percurso que abrange a releitura do imaginário popular no contexto da Angola do século XXI. Por outro lado, há a reconstituição crítica de um passado colonial, relido e contemporizado através do enfoque a conflitos étnicos – herança da ideologia colonial – e relações de embate entre negros e brancos, mulheres e homens. A escrita literária busca deslegitimar um projeto de nação homogênea, trazendo para o texto ficcional as diferentes culturas locais, subvertendo a ordem hegemônica, seja ela política ou racial.

A literatura engajada, assim como Jean-Paul Sartre a define, caracteriza-se pela escolha ética, responsabilidade, urgência e referência ao tempo presente e aos interesses sociais e políticos da época, revelando um escritor preocupado com o sentido político do seu fazer, como se receasse pela não necessidade de uma literatura voltada sobre si própria, dissociada do mundo. Um texto literário notadamente voltado ao social, como o produzido pelo escritor angolano estudado nesta pesquisa, não deixa de convocar análises da pós-modernidade e suas implicações no âmbito das culturas africanas, sobretudo, de seu país.

A produção de escritores que compartilham desse pensamento representa a alteridade constituída por vozes e histórias silenciadas de sujeitos que não logram alcançar a cidadania e falam da margem, revelando um universo pessoal e familiar que se constitui em metonímia do país. Os textos situados nesse panorama são construídos numa perspectiva convexa que não perde de vista o horizonte angolano, ao contrário, toma-o como referência no diálogo com outras literaturas e culturas.

A investigação que ora se inicia frutifica do desejo de conhecer de forma mais aprofundada (e sempre inacabada) a instigante literatura africana de língua portuguesa e, mais especificamente, a poética de Angola. Aliada à curiosidade já trazida desde os idos tempos da Licenciatura em Letras, a vontade de pesquisa encontra solo favorável ao longo da Disciplina Ficção e História na Literatura de Expressão Portuguesa, oferecida pelo curso de Mestrado em Literatura, do PPGL da URI, campus Frederico Westphalen. Nesse momento, a decisão acerca do tema de estudo é tomada e respaldada como assunto concernente à linha de pesquisa Memória e Identidade Cultural.

O objetivo do presente estudo assim consiste em relacionar as obras literárias *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*<sup>1</sup> e *Filhos da pátria*<sup>2</sup>, sob autoria de João Melo, compreendidas como literatura pós-colonial, com o colonialismo e o anticolonialismo, o neocolonialismo e o anti-neocolonialismo, diretamente implicados ao pós-colonialismo. Como aspecto colonialista tem-se a dominação masculina no primeiro desses livros e a organização da elite angolana pós-independência na segunda coletânea de contos referida. Como anticolonialista, as questões da identidade nacional e individual cintilam no segundo dos livros citados e, a busca da emancipação pelas personagens femininas, na primeira obra literária. O engajamento sartriano, redimensionado sob a perspectiva pós-colonialista, apresenta-se como estratégia antineocolonialista, capaz de fazer frente ao neocolonialismo, representado, por exemplo, pela antiutopia contemporânea e pelo formalismo pós-moderno, esse, subvertido pela reversão das expectativas de leitura da metalinguagem e da paródia.

O procedimento analítico debruça-se sobre a identificação das superposições de níveis narrativos e a interdiscursividade do texto ficcional de João Melo, trazendo à leitura marcas da herança pós-colonial na geografia urbana contemporânea de Angola, espaço em que se

---

<sup>1</sup> MELO, João. *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*. Lisboa: Caminho, 1999. Todas as citações utilizadas neste estudo referem-se a essa edição e estão indicadas pelo número da página, entre parênteses no texto.

<sup>2</sup> MELO, João. *Filhos da pátria*. Rio de Janeiro: Record, 2008. As referências e citações desse livro feitas posteriormente se referem a essa edição e estão indicadas pelo número da página.

desenvolvem as narrativas eleitas para análise. Além disso, torna-se relevante o estudo sobre os recursos discursivos e metalinguísticos, utilizados pelo escritor para revelar os elementos de pós-colonialidade e seus desdobramentos, caracterizadores das obras literárias do *corpus*. Sob esta ótica, são considerados tema de análise: a discussão entre o engajamento sartriano, o pensamento do escritor angolano e os objetivos da renovação contemporânea do discurso literário de Angola, voltado para as relações entre a herança colonial, as desilusões do pós-colonialismo, a dominação masculina e a fragmentação identitária.

A afirmação sartriana de que a obra de arte, vista de qualquer ângulo, equivale a um ato de confiança na liberdade dos homens, institui-se como um dos assuntos tratados no primeiro capítulo da dissertação. Nesse sentido, o pós-modernismo caracteriza-se como uma lógica implícita em toda a produção cultural que surge com a transformação do sistema social capitalista em direção ao capitalismo tardio. A abordagem acontece sob a perspectiva engajada, no sentido de que o escritor não é politicamente neutro e, conseqüentemente, assume posições artística e socialmente marcadas.

Para o entendimento dessa questão, busca-se referência nas ideias basilares do paradigma contemporâneo, procurando explicar a intrincada rede de relações entre colonizador e colonizado. Os países africanos de língua portuguesa inserem-se tardiamente na pós-modernidade e, por isso, as obras literárias em análise revelam, simultaneamente, a busca de rompimento com cultura imposta pelo colonizador, cujas marcas são ainda profundas, e uma preocupação com as questões existenciais contemporâneas. O autor em estudo tematiza o empenho do povo angolano em seu esforço de autoanálise visando recapturar a si próprio, com aspiração à liberdade.

É por tal razão que, no segundo capítulo da dissertação, faz-se referência à questão identitária e às literaturas dos países africanos de língua portuguesa em distintas fases, mais detidamente, no período pós-colonial, em que a superação da condição de subalternidade assume diferentes traços em cada país. Entretanto, a situação de ex-colônias revela traços comuns de permanência dos africanos na condição de objeto. A identidade nacional, social e cultural, enquanto processo sempre reconfigurado, envolve não só o evento de colonização, mas a forma diferenciada de emancipação política e a história atual dos países.

A literatura angolana, inserida no contexto das produções literárias africanas de língua portuguesa, é abordada a partir do esforço de autonomia e busca de identidade, iniciado no período colonial. A consciência da africanidade, marcada pela contestação ao etnocentrismo e a atitude de recusa à dominação colonial, são aspectos significativos nesse período, no qual

as formas de resistência se acentuam tanto em nível temático quanto de organização textual por meio de estratégias discursivas.

A história das Letras em Angola não se dissocia da história do país, a tal ponto que o processo literário segue o fio da luta pela independência. A valorização do passado é um dos elementos basilares ao programa que dá contorno à literatura angolana na pós-colonialidade. Nesse momento, desvendar a natureza do colonialismo para ultrapassá-lo significa romper com a política de despersonalização, oriunda das desigualdades que transformam o colonizado em caricatura. Valoriza-se a tradição interrompida, a ser despertada pelos gritos de liberdade política, os quais também se fazem ouvir na esfera cultural. No período pós-independência, essas características se mantêm, sendo acrescidas de um sentimento de nacionalidade.

Os ideais da luta libertária, num primeiro momento, se colocam como a utopia possível. A independência não significa o fim da opressão e os longos anos de guerra civil põem fim à euforia, sinalizando um novo momento: necessidade de reconstrução do sonho e do país. A produção literária desse período reveste-se de características de angolanidade, no sentido de construir uma identidade sob as cicatrizes da colonização, sem descuidar do apuro da linguagem, que assume o tom de crítica às formas de neocolonialismo da contemporaneidade. A atitude não é apenas de ruptura com o centro detentor de poder, trata-se da busca pelo reconhecimento da identidade angolana, enquanto nação singular no contexto africano e mundial, bem como da literatura de Angola cuja poética a insere na história da literatura.

As obras literárias de João Melo, tomadas como referência para o presente estudo, situam-se no período pós-colonial e, como tal, trazem à tona os elementos de construção identitária tanto no plano individual, quanto em nível de nação. Um aspecto importante da escrita pós-colonial é a utilização que o escritor faz da língua portuguesa. O código do colonizador é subvertido, angolanizado através da forma particular com que ocorre a construção sintática e lexical. Além disso, ao incorporar expressões nascidas a partir do ambaquismo<sup>3</sup>, a literatura, sintonizada com as expressões da oratura africana, contribui para a formação identitária.

Não é mais a língua do colonizador, trata-se de uma nova forma de comunicação, legitimada pelo uso efetivo que dela fazem os angolanos, uma língua viva, a revelar a

---

<sup>3</sup> João Melo no glossário da obra *Filhos da pátria* (2008) conceitua o ambaquismo como uma forma arrevesada de fazer uso da língua portuguesa. A maneira singular de falar ou escrever a língua da metrópole, faz referência à região de Ambaca, onde os habitantes, desde cedo em contato com os portugueses, tentam imitar a expressão dos colonos, mas devido ao precário conhecimento do idioma, o resultado fica entre o cômico e o ridículo.

multiplicidade de vozes e tons que constituem um país. Essa semiose verbal e cultural é o resultado de um processo de busca de saberes recolhidos nas margens da sociedade, mas também integrantes do todo chamado nação que se objetiva construir e representar via ficção, assim a busca pela afirmação de uma identidade nacional toma como referencial a negociação de sentidos entre identidades segmentais e a constituição de suas alteridades.

A literatura não relega a condição do engajamento, mas o faz em termos de subversão da linguagem, da metalinguagem, da paródia, do autoquestionamento e de recursos discursivos que ampliam a temática, voltada para as questões do continente, mas analisadas pelo viés da universalidade. A identidade angolana revela a fragmentação do ser humano em meio à luta para constituir-se sujeito, considerando seu passado de colonização, a herança cultural europeia e a necessidade de reconstruir o sonho de nação em meio à antiutopia. As narrativas em análise demonstram conotação plurissignificativa; sua complexidade textual é acentuada pela subversão de expectativas motivadas pelos elementos paratextuais. Há um dialogismo entre fontes e os textos de João Melo que ultrapassa a relação intertextual para situar-se no âmbito da interdiscursividade. O paratexto remete à paródia, mas o enredo constitui-se em desvio das estratégias expostas, inclusive quanto à utilização de elementos do formalismo pós-moderno e da própria literatura pós-colonial.

O referente contextual mostra que a metrópole não mais detém exclusividade na dominação. As diversas situações de exclusão nas ex-colônias se contrapõem, no âmbito interno, à luta pela emancipação. Os musseques e todo contexto de pobreza e violência dos bairros de Luanda são herança do passado colonial, que se projeta no presente na forma de opressão econômica via exploração do trabalho, discriminação racial, étnica e de gênero. Nesse contexto, o sentimento de africanidade, mais especificamente de angolanidade, é encontrado no discurso literário de escritores engajados como João Melo. A metalinguagem remete ao questionamento do fazer literário e, como atitude antineocolonialista, leva a uma releitura do engajamento como alteridade, pois permite ao eu constituir-se sujeito em relação ao outro.

Esses aspectos fornecem lastro para a análise da obra literária *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* no terceiro capítulo da dissertação. As relações de exclusão e dominação são enfocadas no plano político e ideológico; o enfoque ao masculinismo busca identificar a opressão revelada textualmente e seus mecanismos de afirmação que podem permanecer ocultos. A questão do engajamento relaciona-se à escrita e à condição de escritor de João Melo. Nesse conjunto de narrativas curtas, os destaques sobre a violência, aparentemente, contradizem o cunho dionisíaco e a busca pelo prazer, revelados na diegese.

Tais características afirmam-se como embate que se reveste de historicidade, porque se relaciona com a situação de opressão do colonialismo. Os contos da obra literária apresentam personagens femininas duplamente oprimidas e desiludidas. O título sugere uma imitação não concretizada. As personagens têm consciência de sua situação e constroem sua identidade ao longo da narrativa, não vivem a história já escrita e conhecida, mas a desleem a partir da condição social em que se inserem. A ideia de que o marxismo elimina as diferenças de gênero resulta em concepção quase romântica que não se concretiza nem política nem ideologicamente; resta às personagens femininas, assim como ao país, buscar a emancipação. O pensamento de Simone de Beauvoir é tomado como referência que subjaz à análise: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, fazendo-se basilar para a análise dos contos do referido livro de Melo.

O tornar-se mulher, defendido pela filósofa francesa, insere-se na situação social em que os homens têm sido tradicionalmente associados ao aspecto corporal e imanente da existência humana. As mulheres são “outros” porque estão definidas por uma perspectiva masculina, socialmente imperiosa, que procura salvaguardar o *status* de superioridade, identificando-as em geral com a esfera corporal, facilmente tornadas objeto. A emancipação feminina pensada por Beauvoir parte da dialética do eu e Outro, pautada numa forma de autonomia capaz de romper com as normas masculinas do conceito de gênero.

Nesse sentido, Beauvoir opõe-se ao feminismo radical, que cria modelos definidos para as mulheres do mundo todo, sem considerar aspectos socioculturais próprios de cada contexto. Sob tal perspectiva, busca-se analisar as personagens da coletânea de Melo, situando-as no momento contemporâneo de Angola, sem perder de vista as especificidades culturais do país. Aqui recebe relevo o necessário cuidado para não recair no determinismo, sob pena de negar o princípio da liberdade, essencial ao pensamento de Beauvoir e do próprio Sartre.

É a partir da questão da identidade e liberdade do indivíduo, enquanto aspectos anticolonialistas, que a análise se encaminha para a obra *Filhos da pátria*, na qual o autor revela as contradições dos sujeitos e do país. Apresentada em seu enfrentamento a todos os dilemas do capitalismo tardio e, consciente de sua condição periférica, Angola busca o respeito a sua afirmação identitária enquanto nação livre, embora a pobreza e o abandono sejam a antítese do anunciado no título da referida coleção de narrativas curtas. A análise ocupa-se em identificar os vários ângulos da cidade de Luanda, representativa da própria angolanidade.

As narrativas colocam em evidência a degradação social, a pobreza e desumanidade da vida nas vilas pobres, os impactos da guerra na desagregação das famílias, os negócios escusos da elite angolana no período pós-independência. Da mesma forma, os privilégios entre antigos companheiros de luta, a exploração do garimpo ao Norte de Angola, os efeitos da modernidade e as ilusões/desilusões socialistas. O presente das narrativas vê-se profundamente atravessado pelo passado, de modo que o autor se vale da precariedade e inautenticidade dos conceitos valorados pela sociedade colonial para compor, pelo antagonismo, uma identidade que se pretende autêntica. O texto é construído na contramão da ideia de pátria, se considerados os parâmetros de cidadania. A obra literária distingue-se pelo ponto de vista inusitado, já que transita em via paralela, mas em sentido oposto, e seu ponto de chegada estaria outra partida.

A criação de uma identidade através de ideais nacionalistas não oculta o faccionismo racial e étnico-cultural. A literatura não relativiza a presença portuguesa no campo social e ideológico, como substrato da angolanidade. Dessa maneira, tomam-se como referência para a análise das duas coletâneas, aspectos constitutivos da cultura colonial e seus opositores no momento do anticolonialismo, tais como literariedade/literatura engajada; nação/africanidade; pós-modernismo/marxismo; masculinismo/participação das mulheres na luta pela independência.

O perfil identitário, a ser construído pela leitura das obras literárias em análise, toma como referência a literatura angolana pós-colonial, tanto vinculada ao colonialismo e ao anticolonialismo quanto ao neocolonialismo e ao antineocolonialismo, num processo de formação da consciência de si mesma, remetendo à consciência individual e, por extensão, do país, a considerar os princípios de liberdade e emancipação. Um desenho mais nítido desse primeiro contorno é buscado nos capítulos que se sucedem, embora, já de partida, saiba-se que a face a ser revelada não é una, há de ser múltipla, rica em diferenças, multicolor, marcada pelas cicatrizes do passado colonial, todavia com a esperança de ouvir a voz e vislumbrar-se a face de Angola.

# 1 ENGAJAMENTO SARTRIANO E FORMULAÇÕES PÓS-COLONIAIS

*O importante não é aquilo que fazem de nós, mas o que nós mesmos fazemos do que os outros fizeram de nós.*

Jean-Paul Sartre

## 1.1 Literatura e engajamento

O século XX caracteriza-se pela ambiguidade das ações humanas: tempo de grandes avanços científicos, tecnológicos e filosóficos, é igualmente o momento em que os homens demonstraram ser capazes de promover catástrofes bélicas. A complexidade do período mostrou-se propícia ao surgimento de teorias, filosofias, sistemas econômicos e organizações políticas que tentaram, em suas respectivas áreas, assinalar possibilidades de ação para o ser humano. A arte enquanto representação desse mundo também recebe influência e passa por transformações conceituais.

Na perspectiva existencialista<sup>4</sup>, a arte representa algo que não mais existe, mas que é. Nesse sentido, a literatura se distingue de outras formas artísticas porque não se debruça sobre coisas, antes voltando-se aos significados. Para Jean-Paul Sartre, a prosa define-se como o espaço dos signos; ao se “servir” das palavras, o escritor “designa, demonstra, ordena, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua”<sup>5</sup> e exemplifica o caráter utilitário de seu discurso. Ao qualificar a linguagem como um prolongamento dos sentidos humanos, o

---

<sup>4</sup> As filosofias da existência têm sua origem em Soeren Kierkegaard, cujo pensamento trágico e subjetivo encontra fortes ecos no século XX. Apesar de considerar alguns princípios hegelianos, os filósofos que as representam são contra a oposição entre tese e antítese através de uma síntese racional e organizada. Os existencialistas afirmam a prioridade da existência sobre a essência. Kierkegaard é anti-intelectualista e une a sua teoria da angústia à teoria da solidão total do homem em face de Deus e do caráter trágico do destino humano. Como as filosofias da existência comportam duas linhas - dos impulsionadores e dos existencialistas propriamente ditos-, costuma-se incluir sob a égide do existencialismo apenas esses últimos. Os impulsionadores são Kierkegaard, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger. No grupo existencialista, marcado pelo compromisso político, estão Jean-Paul Sartre, Albert Camus e Simone de Beauvoir. Um segundo grupo de filósofos existencialistas é representado por Gabriel Marcel e Karl Jaspers, cujas reflexões admitem, a par da transcendência "horizontal", uma transcendência "vertical" (na direção de Deus). Marcel e Jaspers rejeitam uma ontologia no sentido clássico e operam por meio de meras descrições das vivências existenciais. Numa abordagem mais abrangente, o existencialismo procura extrair as consequências do passado e dar sentido ao momento histórico presente; revela tanto o entusiasmo da Libertação da França, como a inquietude e o pessimismo diante da destruição provocada pela guerra, a divisão do mundo em dois blocos e o risco de um novo enfrentamento. Após o período de Ocupação vivido pelos franceses, a caracterização de Jean-Paul Sartre, da liberdade humana como “absoluta e inalienável”, ecoa fortemente. Para Sartre, a liberdade é imperiosa porque acredita sempre haver espaço para uma escolha, implicando na responsabilidade do indivíduo que se angustia e inquieta frente a essa inevitável decisão. Cf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 79-82.

<sup>5</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura*. Trad. Carlos F. Moisés. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993. p. 18.

pensador francês abre espaço ao questionamento sobre a finalidade da escrita. A resposta, é que se escreve para desvendar o mundo.

Sob tal perspectiva, o escritor engajado tem consciência de que a palavra é ação e através dela pode desvelar o mundo para outros homens, a fim de que esses assumam sua responsabilidade. Não há ninguém inocente diante do mundo, porque o ato de calar encerra também uma fala; pleno de significado, o não-dito revela uma opção que consiste numa forma de comunicar. Esse ato não pode se isolar do contexto em que foi produzido, de tal forma que novos fatos suscitam maneiras inovadoras de comunicá-lo. Assim, de um fato causador de grande indignação num dado momento, pode restar apenas a admiração pela arquitetura por meio da qual ele pôde ser representado.

Ao destacar “a reconhecida superioridade que os cães vivos têm sobre os leões mortos”,<sup>6</sup> Sartre coloca como tarefa dos autores contemporâneos passar mensagens. A causa que defendem mostra-se como objetivo aparente em seu discurso, uma vez que a finalidade profunda é comprometer-se sem o aparentar. Tomando a literatura como

um discurso tão curiosamente engendrado que equivale ao silêncio; um pensamento que se contenta em si mesmo [...], um momento histórico que, pelos aspectos ocultos que revela, remete de súbito ao homem eterno; um perpétuo ensinamento, mas que se dá contra a vontade expressa daqueles que ensinam.<sup>7</sup>

O engajamento do escritor surge como decorrência do processo da escrita literária. Motivado pelo desejo de sua essencialidade em relação ao mundo, o autor cria desvendando, ao mesmo tempo em que projeta um leitor que dá existência objetiva à obra. Ressalta-se que a liberdade mostra-se fundamental para a ocorrência da significação via leitura. Ao apelo-desvendamento entre escritor e leitor, Sartre acresce a alegoria estética, como resultado da consciência de resgatar e interiorizar o não-eu, fazendo-o vir ao ser. Se o autor realiza o processo de transformação através da escrita, o mesmo é completado pelo leitor, o que também se configura como um ato de engajamento, estabelecendo-se assim um comprometimento com a humanidade representada.

A respeito dessa relação, Sartre destaca que “a obra de arte, vista de qualquer ângulo, é um ato de confiança na liberdade dos homens”.<sup>8</sup> Enquanto apresentação imaginária do mundo, a obra requer a liberdade humana: o mau texto visa engrandecer e o bom equivale a uma exigência, um ato de fé no sentido de generosidade, porque não se supõe um bom texto que faça apologia da opressão sob qualquer tipo.

---

<sup>6</sup> SARTRE, 1983, p. 26.

<sup>7</sup> Id. Ibid. p. 28.

<sup>8</sup> Id. Ibid. p. 51.

Diante do exposto, cabe questionar: para quem se escreve? Afirmar que se destina a um leitor universal pode elidir o compromisso histórico do escritor, pois esse fala principalmente a seus contemporâneos, a seus iguais de raça ou classe. Sartre afirma que “um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido”.<sup>9</sup> O papel de mediador acaba por comprometer o leitor. Se um índio brasileiro decide escrever, seu tema decorre da visão que tem de fora da sociedade e revela a exclusão sofrida pelos indígenas nesse contexto.

Novamente vêm à cena as questões de liberdade e universalidade já referidas. Um escritor índio brasileiro pode objetivar escrever para seus pares, mas não exclui a universalidade do gênero humano, tampouco se restringe ao momento histórico contemporâneo da escrita, embora o tome como referencial. No exemplo citado, os leitores índios representam a subjetividade porque compartilham sentimentos e experiências do escritor, podem compreender com o coração. Contudo, os demais leitores (pertencentes à sociedade descrita) precisam ser comprometidos, provocados pela indignação, pela vergonha ou quaisquer sentimentos que motivem uma reação ao texto.

Se a literatura assume características de espelho para a sociedade, diante da própria imagem, resta assumi-la ou transformar-se. O reconhecimento dessa imagem, numa perspectiva socialista, é a tomada de consciência; no contexto da literatura engajada, pode ser ampliada para refração, uma vez que a tomada de consciência consiste na motivação para agir e transformar a realidade identificada. Numa situação e noutra, o equilíbrio não existe mais, tampouco a ignorância que mantinha a situação estável. De acordo com Sartre, porque a sociedade se vê e se vê vista, ocorre inevitavelmente a contestação dos valores estabelecidos.

Nesse sentido, há estreita relação entre a literatura e o momento histórico. Do século XII ao XXI, os escritores assumiram posturas marcadamente diferenciadas, mostrando-se mais identificados com a classe dominante em alguns períodos e mais contestadores em outros, mas o caráter libertador sempre se manteve, tornando-se mais evidente e acentuado a partir do século XIX, momento em que a literatura se desliga da ideologia religiosa e se recusa a servir às pretensões burguesas. Como resultado dessa autonomia, a literatura torna-se seu próprio objeto, questiona suas próprias leis, experimenta novos métodos e técnicas, como os movimentos de vanguarda bem ilustram.

---

<sup>9</sup> SARTRE, 1993, p. 61-62.

Ao analisar esse período, o filósofo do existencialismo caracteriza o escritor como um revoltado, não um revolucionário porque seu leitor é o próprio burguês que vê na literatura uma forma de lazer, não propriamente um questionamento ou uma ameaça à estrutura constituída. Apesar de compreender o narrador como velho sábio, detentor de grande conhecimento e domínio da escrita, o século XIX revela a alienação da literatura, no sentido de que essa não tem plena consciência de sua autonomia, tampouco conquista leitores em número expressivo fora da classe burguesa. Submetida a fatores temporais e ideológicos, a literatura torna-se um meio sem visão plena de sua essência; configura-se como abstrata, porque se dirige a todos, mas é lida apenas por alguns.

Se o tema da literatura sempre foi o homem no mundo e se a liberdade almejada somente se torna possível numa sociedade sem classes, algo utópico até o momento, o fazer literário mantém-se abstrato, pois mesmo que o escritor seja livre para escrever tudo, o leitor não tem liberdade para concretizar a transformação. No plano do ideal,

A literatura completaria a tomada de consciência de si mesma: compreenderia que forma e fundo, público e tema são idênticos, que a liberdade formal de dizer e a liberdade material de fazer se completam, e que se deve utilizar uma para exigir a outra; compreenderia que a literatura manifesta tanto melhor a subjetividade do indivíduo quanto mais profundamente traduz as exigências coletivas, e reciprocamente; que a sua função é exprimir o universal abstrato para o universal concreto, e a sua finalidade é apelar à liberdade dos homens para que realizem e mantenham o reino da liberdade humana.<sup>10</sup>

O final da Segunda Guerra Mundial e a iminente divisão do mundo em dois blocos motiva uma complexa reflexão acerca das bases sobre as quais se assenta a sociedade e, sobretudo, sobre o futuro das artes. Sartre, ao retratar a situação do artista em 1947, apresenta um momento de incertezas, quando são buscados novos rumos e uma definição do que é preciso escrever nesse momento histórico e para quem se escreve.

Inicialmente, distingue três gerações de escritores que compõem o quadro da literatura do período citado. O primeiro grupo forma-se pelos escritores que começam a produzir antes da guerra mundial de 1914 e que buscam a reconciliação entre a literatura e o público burguês. Embora crítico da ideologia utilitarista, o escritor se empenha em salvar a si mesmo, na pretendida equivalência entre a produção e o consumo, entre a construção e a destruição. A segunda geração apontada por Sartre inclui um grande número de escritores e comporta o grupo de surrealistas, cujos membros se valem de um movimento revolucionário organizado.

---

<sup>10</sup> SARTRE, 1993, p. 120.

Adeptos da violência e do radicalismo em relação a sua classe social de origem, não conseguem, contudo, transcendê-la porque seus leitores não estão no proletariado, mas na burguesia culta. Assim, a aliança entre surrealistas e o Partido Comunista, contra a burguesia, permanece apenas no plano formal: enquanto, para os surrealistas, negativismo é um princípio, para o Partido Comunista, é provisório, decorrente do momento histórico que vive. O surrealismo como fruto do pós-guerra pretende libertar o homem pela violência, por isso, sua proximidade com ideias extremistas. Entretanto, chegado o momento da ação, não está preparado para ela e resulta vítima dos acontecimentos.

Nesse contexto, Sartre destaca o surgimento de um humanismo discreto, representado pela classe média, que demonstra consciência do momento vivido. No interior da segunda geração, esse grupo de escritores mostra-se sensível às injustiças sociais, mas não acredita na luta de classes, prefere manter distância dos extremos, inclusive de toda sorte de paixões, e se ancora na incansável utilização da razão, aspecto que revela sua fragilidade no período das grandes catástrofes, deixando-o sem tema e sem público.

A terceira geração de escritores desponta no limiar da Primeira Guerra. O cenário literário em que surge é marcado, especialmente na França, pelos alinhados, radicais e extremistas. Se os dois últimos negam a história, os primeiros são contrários à mudança. De uma forma ou de outra, esses grupos praticam o que Sartre denomina de “literatura de tese”, porque sempre há uma defesa de ideologias. O filósofo destaca que, a partir de 1930, vários acontecimentos (crise mundial, nazismo, iminência do fim dos anos de paz) forçam o novo grupo a abrir os olhos e a perceber as sombras do futuro fazendo projeções que, no presente, os levam a fazer uma literatura de historicidade.

Integrados a seu tempo, mas sem a visão utópica de uns, nem o extremismo de outros, os escritores assumem-se contrários ao imperialismo capitalista, ao colonialismo ou a qualquer outra forma de opressão, obrigados a descobrir a pressão da história e a encarar o absurdo que leva a questionar a própria condição humana. O compromisso que o grupo impõe a si resulta numa literatura que pretende ser

capaz de reunir e reconciliar o absurdo metafísico e a relatividade do fato histórico, e que designarei, à falta de outro nome, como literatura das grandes circunstâncias, ou seja, uma literatura reveladora do compromisso do escritor enquanto homem em face do ‘incompreensível e do insustentável, apostar, conjecturar sem provas, empreender na incerteza e perseverar sem esperança; a nossa época poderá ser explicada, mas isso não impede que, para nós, ela tenha sido inexplicável, isso não tirará de nós o seu gosto amargo, esse gosto que ela terá tido só para nós e que desaparecerá conosco’.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> SARTRE, 1993, p. 166.

O compromisso com o tempo histórico fica evidente nas palavras de Sartre que, como seus pares, não se coloca abaixo, nem se eleva em relação a seu tempo e, assim, alcança não apenas um número significativo de leitores, mas conquista um público que se espalha por todo o mundo. Essa concepção de literatura retoma aspectos das gerações anteriormente citadas, resultando num novo papel histórico:

enquanto negatividade, a literatura contestará a alienação do trabalho; enquanto criação e superação, apresentará o homem como *ação criadora* e o acompanhará em seus esforços para superar a alienação presente, rumo a uma situação melhor. Se é verdade que ter, fazer e ser são as categorias cardiais da realidade humana, pode-se dizer que a literatura de consumo se limita ao estudo das relações que unem o *ser* ao *ter*: a sensação é representada como fruição.<sup>12</sup>

O novo grupo propõe-se a examinar as relações entre o *ser* e o *fazer*, sendo esse, revelador daquele. Inaugura-se, assim, a literatura da *praxis* como síntese entre a realidade histórica e o absoluto moral e metafísico. A literatura da produção, síntese entre a *praxis* e *exis*, entre a negatividade e a construção, entre o ser, o ter e o fazer depende de uma sociedade socialista para efetivar-se plenamente. Daí a inquietação e o constante questionamento por que passa uma sociedade à espera do ideal. Escrevendo contra a ideologia religiosa, contra a ditadura, contra o colonialismo, contra o capitalismo, os escritores dirigem-se a uma coletividade e, de forma mais direta, ao proletariado, na busca por uma sociedade socialista, democrática e de paz. Sartre reafirma que “através da literatura, conforme mostrei, a coletividade passa à reflexão e à mediação, adquire uma consciência infeliz, uma imagem não-equilibrada de si mesma, que ela busca incessantemente modificar e aperfeiçoar”.<sup>13</sup>

A arte de escrever não pode se restringir à propaganda ou à fruição, representa uma consciência e, inevitavelmente, leva à transformação, que se espera, seja sempre para o melhor. A literatura engajada, como fenômeno historicamente situado, emerge no pós-guerra e se associa fortemente à figura de Jean-Paul Sartre. Os textos engajados ocupam-se com questões políticas e sociais, ligadas a ideias de construção de mundo novo e, num sentido mais amplo, compreendem escritores preocupados com a defesa de valores universais como justiça e liberdade.

Na primeira perspectiva, a literatura engajada é um momento da história da literatura francesa, entre 1945 e 1955, como uma reação à “nova crítica” e ao “estruturalismo” e, no segundo caso, como uma possibilidade trans-histórica, aplicável a outros momentos literários. Denis Benoît (2002) vê a literatura engajada como historicamente situada, mas que engloba

<sup>12</sup> SARTRE, 1993, p. 172.

<sup>13</sup> Id. Ibid. p. 217.

um período bastante amplo, considerando-a um eixo estruturante da literatura do século XX, resultado de três fatores. O primeiro reside no aparecimento de um campo literário autônomo em 1850, no qual o escritor, para falar do social, volta-se a aspectos que o distinguem do homem comum e singularizam seu fazer.

O segundo fator refere-se ao surgimento do intelectual na virada do século XIX para o XX, um agente que, com a competência reconhecida em sua área, passa a intervir no debate sócio-político. Cabe distinguir o intelectual do escritor engajado, pois esse insere a literatura no debate social e político, mantendo as especificidades do texto literário. A Revolução de outubro de 1917 é apontada por Benoît como o terceiro fator para a instauração do engajamento. A ideia da sociedade sem classes, preconizada pelo movimento russo, desafia o escritor que precisa se recolocar no espaço sonhado. Assim, o conjunto literário se vê requisitado pela causa revolucionária; a nova relação entre literatura e política motiva amplas discussões, já que a causa política pode significar a autonomia buscada pelos escritores.

Dois tipos de respostas literárias se fazem perceber nesse contexto. Os artistas de vanguarda, assim como os revolucionários, situam-se em extremos e, sob a justificativa de que a arte é burguesa e elitista, esvaziam-na das inovações. No contrapé dos vanguardistas, os escritores engajados procuram fazer da literatura, sem perder sua essencialidade, um meio a serviço de uma causa que ultrapassa a dimensão literária. A trajetória da literatura engajada no século XX é descrita por Benoît em três fases:

a primeira, anunciada desde o caso Dreyfus, sobre o entre-guerras e pode ser considerada como um período de debates e de acertos durante o qual se definiu a problemática da literatura engajada; a segunda, ligada à hegemonia sartriana, representa o momento ‘dogmático’ do engajamento e dura uma quinzena de anos a partir do fim da Segunda Guerra; na metade dos anos 50 se inaugura com Roland Barthes uma terceira fase que se poderia qualificar de ‘refluxo’, durante a qual a concepção sartriana de engajamento se verá contestada em proveito de uma outra definição da relação entre o literário e o social.<sup>14</sup>

É necessário fazer um esclarecimento etimológico acerca do engajamento. Em sentido denotativo, significa tomar uma direção pressupondo a necessidade de uma escolha. Em sentido mais conotativo, engajar-se é praticar uma ação que resulta de uma escolha voluntária e consciente. A definição de Sartre, glosada a partir de dicionários e citada por Benoît, parece a mais adequada para o momento em evidência: “colocar em penhor, fazer uma escolha, estabelecer uma ação”.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> BENOÎT, Denis. *Literatura e engajamento*: de Pascal a Sartre. Trad. Luiz Dagobert de Aguirra Roncani. Bauru, SP: EDUSC, 2002. p. 25-26.

<sup>15</sup> Id. Ibid. p. 32.

Nesse sentido, como fator consecutivo da consciência de seu pertencimento à sociedade e ao mundo, o escritor coloca sua arte a serviço de uma causa relacionada à vida social, política, intelectual ou religiosa de seu tempo.

O engajamento é, portanto, o ponto onde se encontram e se ligam o individual e o coletivo, onde a pessoa traduz em atos e para os outros a escolha que fez para ela mesma. Na verdade engajar-se tem a relevância de uma decisão de ordem moral, para a qual o indivíduo entende colocar de acordo a sua ação prática e as suas convicções íntimas, com todos os riscos que isso comporta.<sup>16</sup>

Tal enfoque tem sua base no existencialismo cristão e influencia a filosofia sartriana no sentido de que a escritura, mais do que uma intenção estética, comporta um projeto ético. Sartre afirma que a literatura se distingue da moral, mas há na primeira um imperativo moralizante, no sentido de realização plena da liberdade para si e para os outros, através da comunicação literária. Assim, o escritor engajado considera a obra literária “atravessada por um projeto de natureza ética, que comporta certa visão do homem e do mundo, e ele concebe, a partir disso, a literatura como uma iniciativa que se anuncia e se define pelos fins que persegue no mundo”.<sup>17</sup> A literatura não é política em sua essência, ela é política porque as questões éticas colocadas concreta e coletivamente não podem ser entendidas fora do âmbito político. Nesse aspecto, a literatura engajada se distingue da militante, política em sua natureza.

O pensamento de Sartre mantém relação com as proposições de Martin Heidegger que tomam o ser humano como um ente particular, enquanto o Ser é transcendente porque está formalmente incluído em todas as coisas. A compreensão do Ser, que é universal, parte da compreensão da constituição do humano, o “ser-aí”, um ente. A análise da razão do ser-aí corresponde à Metafísica ou Ontologia Existencial que ultrapassa a existência física. O ser-aí (constituído pelo saber, pela mundaneidade, o ser-no-mundo) é parte da totalidade do Ser que busca compreender. É *ser-no-mundo* porque nasce num determinado ambiente e se constitui por relações com os objetos que desenvolve, como utensílios, e é *ser-com* porque é ser de relação com os outros e com as coisas que afetam seus interesses e suas necessidades.

O ser-aí é também *ser-em* porque faz parte do mundo como projeto com possibilidade de compreensão de ser um anônimo ou buscar a autenticidade, ou seja, o ente se expõe assim como ele é, como fruto da natureza:

---

<sup>16</sup> BENOÎT, 2002, p. 33.

<sup>17</sup> Id. Ibid. p. 35.

O inquérito metafísico busca o fundamento do Ser para reconquistar o ser do ente em plena realidade e totalidade. Esse inquérito leva o homem a revelar-se, seu horizonte se dilata imensuravelmente e ambas, história e civilização, recebem um fundamento sólido. [...] O verdadeiro filósofo é aquele que dedica sua vida para manter a verdade do Ser.<sup>18</sup>

O pensamento de Heidegger convida à meditação, consiste numa proposta de *estar-a-caminho* através do qual o ser humano assume a postura de pensador que procura o fundamento do homem no Ser, ideia ampliada por Sartre, ao colocar o ser em relação no tempo histórico e ao comprometê-lo com a transformação. A dimensão voluntária e refletida é outro traço constitutivo da literatura engajada, uma vez que concebe a obra literária como portadora de uma visão do mundo impregnada de posição e escolha reveladora de uma consciência lúcida do escritor para transformar o mundo.

O escritor se percebe situado historicamente no mundo, que o determina e interfere na sua apreensão das coisas. A literatura é um meio de mudança do real, mantendo por isso relação estreita com o presente: “O escritor engajado renuncia à aposta na posterioridade e escolhe responder às exigências do tempo presente. E ele assume o sacrifício da sua glória póstuma como inerente ao seu engajamento, vendo aí um salutar exercício de modéstia que atesta a sua vontade de reunir-se ao mundo dos homens e de tomar parte nos debates que o atingem”.<sup>19</sup>

Em suma, a literatura engajada, assim como Sartre a define, caracteriza-se pela escolha ética, a participação e a urgência, como se, face à necessidade do tempo presente e dos interesses sociais e políticos da época, o escritor temesse pela não necessidade de uma literatura dissociada do mundo e voltada sobre si própria. Avesso à literatura gratuita e desinteressada, ao escritor engajado coloca-se a questão da responsabilidade, na medida em que se põe em julgamento junto com sua obra, na qual restitui às palavras o peso de seus sentidos.

Mesmo se valendo de diferentes gêneros textuais, o conjunto da escrita de um escritor engajado se caracteriza pela permanência de seu projeto, expresso pelo tom do texto, no qual fica evidenciada a marca do autor. Todavia, a literatura engajada não perde suas características de ficção. Droubrovsku denomina esse espaço como autoficção, porque

permite se dar conta dos recursos literários e existências que o animam; pela autoficção, o material biográfico, tomado do vivido e à realidade contemporânea, e que atesta o engajamento do autor, encontra-se revisitado e reorganizado pela escritura, produzindo uma forma de ‘mentira-verdadeira’, que é como a condição de possibilidade de uma literatura engajada, autenticamente literatura e plenamente engajada.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> GILES, Thomas Ranson. *História do existencialismo e da fenomenologia*. São Paulo: EPU, 1989. p. 136.

<sup>19</sup> BENOÎT, 2002, p. 41.

<sup>20</sup> Id. Ibid. p. 51-52.

Um aspecto de constante preocupação para Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, entre outros, decorrente da relação entre literatura e sociedade, é a busca da reconciliação da literatura com seu público, via engajamento. A estrutura social preconizada passa a perceber as massas como força atuante, com capacidade de intervenção no debate político. De acordo com Benoît, “à utopia revolucionária responde a utopia literária de um ‘público total’, numa sociedade sem classes”.<sup>21</sup> A história comprova que ambas as pretensões permanecem no plano utópico, contudo, a recusa da autossuficiência da obra literária aproxima-a de um leitor concreto e situado, visto como uma pessoa que se insere numa coletividade, com aspirações e postulações próprias, que determinam a natureza do engajamento do escritor que o escolheu.

Essa característica abre espaço para a questão da recepção do texto literário. Determinando o público ao qual se dirige, o escritor engajado situa a sua obra social, política e ideologicamente, na medida em que a seleção dos leitores determina os fins, os meios e temas da escrita. “A prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da relatividade históricas e sociais da palavra viva, de sua participação na transformação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda quente dessa luta e desta hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e a submete à unidade dinâmica de seu estilo”.<sup>22</sup>

Se a obra literária passa a ser instrumento de mediação, revelando a sociedade a si mesma, o pensamento de Mikhail Bakhtin propõe uma discussão sobre como o sujeito pode apreender o mundo a partir de seus atos teóricos, cognitivos, práticos e estéticos. Os atos são distinguidos como ato-tipo ou atividade (geral e repetível) e ato ocorrência (particular e irrepitível). “O agir do sujeito é um conhecer em vários planos que une *processo* (o agir no mundo), *produto* (teorização) e *valorização* (estético) nos termos de sua responsabilidade inalienável de sujeito humano, de sua falta de escapatória, de sua inevitável condição de ser lançado no mundo e ter ainda assim de dar contas de como ele agiu”.<sup>23</sup>

Essa afirmação dá conta de que Bakhtin reúne teoria, ética e estética, entendidas na unidade da responsabilidade de cada indivíduo inserido no mundo sem, contudo, dissociá-lo de sua condição de singularidade. O pensador eslavo reformula as teses filosóficas de Marx, adicionando, à concepção marxista do coletivo, o indivíduo como membro de uma classe, a ênfase ao sentido da pessoa como ser corporificado e personalizado. Enquanto o segundo vê o

<sup>21</sup> BENOÎT, 2002, p. 59.

<sup>22</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini. 2.ed. São Paulo: L&PM, 1990. p. 133.

<sup>23</sup> SOBRAL, Adail. Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em ciências humanas. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 103-122, p. 118.

indivíduo como trabalhador na condição de categoria, o primeiro assinala a condição de sujeito que não se perde nas especificidades generalizantes da classe, contudo, a singularidade não é absoluta. Sobre o pensamento bakhtiniano, é importante destacar:

Trata-se de integração filosoficamente fundada entre consciência individual e relações sociais, entre percepção do mundo natural e construção do mundo social, integração na qual o eu depende das relações com os outros, mas não é entendido como paciente do agir dessas relações, mas como um agente que é por elas influenciado, mas também as altera, as ressignifica, dá-lhes feição.<sup>24</sup>

Entretanto, o sujeito é individual, mas não subjetivo e o mundo é objetivo, construído pelas ações da coletividade humana, social e historicamente constituídas. Por isso, ao se afastar de sua própria contingência para nela ver sua imagem, o sujeito pode construir-se a partir dos elementos concretos e abstratos, do individual e coletivo que constitui o outro; da ação e da reflexão sobre a ação, percebendo o que há de único em cada ato, assim como o entendimento do que há de comum a todos os atos.

Nesse sentido, há uma confluência entre o pensamento de Bakhtin e o existencialismo sartriano, na medida em que ambos destacam a personalização e responsabilidade do sujeito por seus atos e frente ao mundo do qual faz parte. No entanto, ao conceber a linguagem como utilitária por essência, com função instrumental, Sartre entra em conflito com a extremada valorização do trabalho formal no fazer literário. A problemática não é ignorada pelo francês; o que ele recusa é a autonomia da forma. O escritor engajado encontra-se dividido entre fazer-se entender e fazer isso de modo que não abdique das especificidades do texto literário, ou seja, quer ser engajado sem renunciar à literatura.<sup>25</sup> Tal atitude começa a se diluir a partir dos anos de 1970, em meio aos aportes teóricos pós-estruturalistas, ao formalismo pós-moderno e ao sentimento antiutópico, a ser evidenciado na década posterior.

## 1.2 Engajamento sartriano e antiutopia contemporânea

Alguns aspectos, observáveis ao longo de sua trajetória de intelectual completo, distinguem Jean-Paul Sartre no contexto do existencialismo e singularizam sua adesão ao engajamento.<sup>26</sup> Em *O ser e o nada* (1943), ele lança as ideias de sua filosofia pautada na

<sup>24</sup> SOBRAL, 2005, p. 118.

<sup>25</sup> Cf. BENOÎT, 2002, p. 74.

<sup>26</sup> O que distingue o pensamento de Sartre no contexto do existencialismo é o seu distanciamento das ideias subjetivas baseadas em experiências pessoais. A visão sartriana é mais ontológica e racional, parte da análise do ser para chegar aos problemas antropológicos. Ao analisar o homem no aspecto “para-si” e “em-si”, afirma que o ser humano abriga o nada e não tem natureza nenhuma, nem essência determinada, porque a essência humana é a liberdade que se realiza

liberdade e na responsabilidade; em *Situações II* (1948), essa posição é reafirmada, assim como a recusa de todo relativismo, que julga impossível após a Segunda Guerra e a divisão do mundo em dois blocos antagônicos. O momento francês determina a ação dos escritores de tal modo que, no imediato pós-guerra, “não se pode engajar-se sem passar, de um modo ou de outro, pelo Partido Comunista. Toda a dificuldade dos intelectuais de esquerda é, desde então, a de manifestar a sua independência sem, com isso, entrar numa oposição frontal com o PCF”.<sup>27</sup> Logo, mesmo os escritores que não aderem ao Partido Comunista adotam uma postura de total apoio ao regime soviético.

Ao fazer a crítica interna do comunismo, mantendo-se fora do partido, o filósofo existencialista assume uma atitude paradoxal que, mesmo não coerente com os princípios partidários aos quais é simpático, se mostra como a forma possível de manter certa autonomia, diante da hegemonia do PCF. Denis Benoît aponta a emergência de Sartre como escritor – *A náusea*, seu primeiro romance, publicado em 1938- como uma vantagem no que respeita à aceitação de sua obra. O romancista conhece o meio literário em torno do PCF, permitindo-lhe extrair as experiências do entre-guerras.

*Os caminhos da liberdade* (1945) é o trabalho que revela o pensamento sartriano em torno da liberdade e da historicidade, ideias cuja aceitação se vê facilitada pelo esvaziamento da direita literária francesa e com o Comitê Nacional de Escritores sob o controle dos comunistas. Em 1954, com a criação da revista *Les Temps Modernes*, Sartre atinge seu apogeu, fazendo com que a palavra de ordem na literatura seja a do engajamento total. Por se tratar de um discurso “sobre a literatura”, é no ensaio que o intelectual francês melhor manifesta seus conceitos, os quais, entretanto, alcançam melhor divulgação a partir do teatro. Sartre pretende:

Fazer uma literatura que possuísse a segurança política da literatura militante (ou comunista) que fosse ao mesmo tempo essa literatura das ‘grandes circunstâncias’ ou das ‘situações extremas’, brilhantemente ilustrada por Malraux. Em outros tempos, havia em Sartre o desejo de conciliar a positividade de um discurso político e ideológico proferido com clareza e a negatividade própria da literatura, quer dizer, a sua capacidade de trabalhar o implícito e o não-dito dos discursos, e fazer aparecer a contradição que jaz no coração das representações instituídas, pronta a subverter a positividade da palavra socializada.<sup>28</sup>

---

em sua existência. Essa concepção revela um diálogo nem sempre conciliatório com o marxismo. O em-si se joga no mundo e no confronto retorna para-si com mais consciência, num estado de superação da condição anterior. A liberdade desvela-se na angústia, tomada de consciência pelo homem de seu próprio ser, que se cria da própria liberdade. Sartre também se distingue dos demais existencialistas pela elaboração de um ateísmo franco e conseqüente, inspirado em Nietzsche, cujo aspecto niilista é observado na náusea sartriana. “A existência precede e governa a essência”, nesse aforismo Sartre expressa que o indivíduo, no princípio, só tem a existência comprovada, com o tempo, alia a essência ao seu ser. Cf. ABBAGNANO, 1998, p. 79-82.

<sup>27</sup> BENOÎT, 2002, p. 271.

<sup>28</sup> Id. Ibid. p. 278.

O grande desafio do guru francês do pós-guerra consiste em manter características literárias num texto proclamado político. Equilíbrio difícil de ser atingido; é nos textos (auto)biográficos que Sartre consegue, por meio de uma “biografia sentimental”, apresentar as especificidades do indivíduo inserido num projeto coletivo. O conhecimento de uma singularidade constitui a forma fundamental de universalidade que almeja, “determinando como a época, a sociedade, e o mundo na sua generalidade, moldaram o indivíduo e quais possibilidades este teve de determinar-se livremente com relação a eles”.<sup>29</sup>

Benoît observa um refluxo do engajamento literário nos anos 1950 e 1960. Não se trata de uma desmobilização ideológica, mas de maior sutileza quanto à visibilidade das ideias políticas, colocando em acentuado relevo a literariedade. Além disso, as mudanças no contexto mundial deslocam a atenção dos escritores. A descolonização em África, a guerra na Argélia, a Revolução Cubana e a Revolução Cultural na China são possibilidades políticas nas quais investem os intelectuais de esquerda, decepcionados com o totalitarismo soviético.

Outro fator apontado é a ascensão do pensamento estruturalista, cuja defesa de que qualquer fenômeno deve ser conhecido no contexto amplo esvazia, de certa forma, a questão do sujeito e da historicidade, tão caros a Sartre. A passagem para os anos 1970 assinala nova forma de articulação entre literatura e política. As ideias de Roland Barthes, pautadas no princípio de que o trabalho formal assegura a especificidade do texto literário, “é também o meio pelo qual a literatura institui-se como tal, [...] a forma é o ‘pacto’ que liga o escritor à sociedade”,<sup>30</sup> opõem-se à concepção sartriana de engajamento.<sup>31</sup>

Theodor Adorno, pelo campo da crítica cultural, também contribui para desestabilizar a afirmação sartriana e ampliar a análise acerca do engajamento literário. Para o estudioso alemão, “a obra de arte engajada desencanta o que só pretende estar aí como fetiche, como jogo ocioso daqueles que silenciaram de bom grado a avalanche ameaçadora, como um apolítico sabiamente politizado”.<sup>32</sup> Essa posição revela que o crítico coloca em pólos opostos

---

<sup>29</sup> BENOÎT, 2002, p. 281.

<sup>30</sup> Id. Ibid. p. 294.

<sup>31</sup> Trata-se de Barthes no momento em que assume uma postura basilar às concepções pós-estruturalistas que, percebendo a incapacidade de romper as estruturas de poder, propõem subverter as estruturas da linguagem, da significação e das formas simbólicas. Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault e Roland Barthes, entre outros, consideram a pluralidade de sentidos do texto, rejeitando a verdade absoluta; criticam a filosofia da consciência e veem o sujeito como resultado do processo de produção da cultura social. Barthes opõe ao pensamento de Sartre a autonomia da forma e sua capacidade de significar independentemente, porque o escritor não pode medir os efeitos induzidos pela escrita que ele assume ou inventa. Desse modo, transfere a necessidade do engajamento para a função da crítica. A obra literária tende a ser acompanhada de um discurso de elucidação que define as opções ideológicas e a concepção política que não são expostas claramente no texto. Cf. BENOÎT, 2002, p. 292-302.

<sup>32</sup> ADORNO, Theodor. Engagemnt. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura*. Trad. Celeste Galeão e Idalina da Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991. p. 51-71, p. 51.

a arte engajada e aquela que denomina como autônoma. Nesse sentido, vê o engajamento como tarefa de relacionamento “irrecorrível” com a realidade, mas que não prescinde de lidar com significações, já que as palavras do discurso literário não se desvinculam completamente do discurso comunicativo.

Dessa forma, Adorno considera que a arte engajada, em seu sentido conciso, não busca instituir medidas, mas se esforça por uma atitude, opondo-se ao princípio de liberdade preconizado por Sartre. “A questão sartriana ‘por que escrever?’ e sua orientação para uma escolha mais profunda é falha, porque para o escrito, o produto literário, as motivações do autor são irrelevantes”.<sup>33</sup> A partir dessa consideração, aponta para a objetividade coletiva da obra, intransponível pela simples intenção subjetiva do autor. Consequentemente, o engajamento não estaria ligado à intenção do autor, mas ao seu “ser-homem”.

Sartre, todavia, afirma que o engajamento acontece no presente, numa relação dialética, não reconhecida por Adorno, para quem, o “subjetivismo registra tão pouco o ‘outro’ definido, para o qual o sujeito se externou e através do qual ele chega a ser sujeito, que cada objetivação literária sua é suspeita como inflexibilidade”.<sup>34</sup> O pensador francês busca uma identidade entre os indivíduos e a essência social, o que coloca a condição de ser sujeito histórico como aspecto preponderante em sua filosofia. Para Adorno, “em favor do *engagement* político, dá-se pouco peso à realidade política: isso reduz também o efeito político”.<sup>35</sup> Contudo, ao assumir-se como política, a obra de arte está impregnada de realidade que, por sua vez, é essencialmente política. Essa mundividência provoca uma reação que significa efeito político, já que não somente o agir é uma opção ou tomada de decisão, mas também a não-ação, porque revela uma posição, ou seja, um ato político.

Resultado da geopolítica e do influxo das teorias pós-estruturalistas e pós-modernistas, o fim da utopia revolucionária, verificado nos anos de 1980, assinala o fim da literatura engajada nos padrões dogmáticos sartrianos. Contudo, o novo momento histórico traz igualmente uma nova forma de inscrever o literário na sociedade e, assim, como bem destaca Benoît, o engajamento literário não acaba nunca, porque “é uma maneira de determinar uma ética da literatura e porque todo escritor exigente deve, num momento ou noutro, interrogar-se sobre o sentido de sua iniciativa”.<sup>36</sup> O engajamento é mais uma questão a ser colocada do que uma resposta a dar, é sempre um horizonte, no sentido de ser o que se busca, mas que nem sempre pode efetivamente ser alcançado.

---

<sup>33</sup> ADORNO, 1991, p. 55.

<sup>34</sup> Id. Ibid. p. 56.

<sup>35</sup> Id. Ibid. p. 60.

<sup>36</sup> BENOÎT, 2002, p. 304.

Os anos 80 são, sob diferentes formas, “a década do pós-marxismo”, na qual a solidez e a radicalidade do capitalismo abalam as estruturas e teorias marxistas.<sup>37</sup> Para isso, contribuem fatores tais como o isolamento dos partidos comunistas e a descaracterização dos partidos socialistas ofuscados pela ascensão dos conservadores em vários países, a sujeição dos países pobres ao capital mundial e a consagração mundial do neoliberalismo com todas as suas consequências. Além disso,

o fortalecimento sem precedentes da cultura de massas e a celebração nela de estilos de vida e de imaginários sociais individualistas, privatistas e comunistas, militantemente relapsos a pensar a possibilidade de uma sociedade alternativa ao capitalismo ou sequer a exercitar a solidariedade, a compaixão ou a revolta perante a injustiça social [...] vão convergindo para transformar o marxismo.<sup>38</sup>

As revisões da teoria marxista originam interpretações bastante próprias de ver o marxista ou o pós-marxista. Os debates acirram-se e questionam o papel dos elementos estruturais. Nesse cenário, destaca-se, segundo Boaventura Santos, a tensão ou equilíbrio entre estrutura e ação. De um lado, os limitadores e condicionantes que preexistem à ação dos indivíduos e dos grupos; de outro, a autonomia e a capacidade de mudança das estruturas da sociedade. O marxismo analítico privilegia a ação em detrimento das estruturas.

A exemplo de outros pensadores contemporâneos, Santos destaca o esvaziamento do paradigma da modernidade e, pela ausência de denominação definida, refere-se ao momento presente como pós-modernidade, cuja transformação da natureza em mera condição de produção começa a se fazer visível através das catástrofes ecológicas recentes, além da crescente mercadorização da vida e da mercantilização de bens e serviços. Produto da modernidade, como o marxismo poderia contribuir para a superação deste estágio, onde a crise de regulação social é simultânea à crise de emancipação social?

É necessário distinguir três áreas nas quais o contributo de Marx pode oferecer uma resposta possível: “processos de determinação social e a autonomia do político: ação coletiva e identidade; direção da transformação social”.<sup>39</sup> O estudioso português destaca que

a acumulação das irracionalidades no perigo iminente de catástrofe ecológica, na miséria, na fome a que é sujeita uma grande parte da população mundial - quando há recursos disponíveis para lhes proporcionar uma vida decente e uma pequena minoria da população vive numa sociedade de desperdício e morre de abundância - , na destruição pela guerra de populações e comunidades em nome de princípios

---

<sup>37</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 29.

<sup>38</sup> Id. Ibid. p. 29.

<sup>39</sup> Id. Ibid. p. 36.

étnicos e religiosos que a modernidade parecia ter descartado para sempre, na droga e na medicalização da vida como solução para um cotidiano alienado, asfixiante e sem solução. Todas estas e muitas outras irracionalidades se acumulam ao mesmo tempo em que se aprofunda a crise das soluções que a modernidade propôs, entre elas o socialismo e o seu máximo de consciência teórica possível, o marxismo.<sup>40</sup>

Santos julga a utopia tão necessária quanto o pão; afirma ser preciso ler o real existente segundo uma “hermenêutica de suspeição” e coloca, como realista, a utopia ecológica e democrática, porque pressupõe a transformação global dos modos de produção e do conhecimento científico, das relações sociais e com a própria natureza, além de uma “repolitização” da realidade e o exercício da cidadania individual e coletiva. Eis o caráter da hermenêutica de suspensão proposta por Marx, sem o qual não é possível estabelecer o que de marxismo tem validade e o que precisa ser “desfeito no ar”.

Na mesma linha de pensamento, Fredric Jameson (2007) caracteriza o pós-modernismo como uma lógica implícita em toda a produção cultural que surge com a transformação do sistema social capitalista em direção ao capitalismo tardio (renovação tecnológica e centralização de capital em escala internacional, acompanhada de uma expansão dos aparelhos de reprodução técnica, econômica e cultural do capitalismo). O autor trata a questão de forma engajada, no sentido em que o termo vem sendo trabalhado neste estudo, ou seja, na concepção de que o escritor não é politicamente neutro. Jameson realiza uma abordagem totalizante, que se eleva do fragmentário, lendo no geral aspectos específicos e, nas manifestações artísticas, figurações da estrutura sócio-econômica que descentra o indivíduo no estágio multinacional do capitalismo.

Enquanto marxista, o pensador inglês fundamenta sua prática de crítico da cultura no aspecto histórico, estuda o funcionamento do capital desmistificando seu movimento continuado de obscurecimento da consciência e do bombardeio que o inconsciente sofre pela mídia. Ele define o pós-moderno como a superestrutura ideológica da estrutura econômica e técnica do capitalismo tardio, em que há um aumento dos sistemas de reprodução econômico-cultural, do qual o sistema de produção econômico depende para se perpetuar no aspecto das forças e relações de produção. Desse modo, o acontecimento do pós-modernismo é resultado de um processo de transformação, amplo e de grande abrangência, assim definido:

Uma maneira de se narrar a história da transição do moderno para o pós-moderno é mostrar como, a longo prazo, o moderno triunfa sobre e aniquila completamente o velho: a natureza é eliminada juntamente com o velho campo da agricultura tradicional, até os monumentos históricos sobreviventes, agora limpos, tornam-se simulacros brilhantes do passado e não sua sobrevivência. Agora tudo é novo, mas

---

<sup>40</sup> SANTOS, 2005, p. 43.

pela mesma via, a própria categoria do novo perde seu sentido e torna-se agora algo como um remanescente modernista.<sup>41</sup>

Pela afirmação e pelo atual momento histórico, percebe-se que o pós-modernismo, enquanto circunstância cultural, reflete e é refletido pela indústria cultural, atingindo inclusive os setores que tradicionalmente colocam-se como resistência à reificação (transformação das relações sociais em coisas e apagamento dos traços de produção). Para Jameson, diferentemente dos modernistas, dotados de “uma forma estilística pessoal e de um conteúdo utópico”,<sup>42</sup> os pós-modernistas consideram a arte um sistema de mídias e mais um discurso, bem como a destruição das formas únicas de cada artista moderno, em favor da simples montagem a partir da imitação de estilos do passado, sobrepostos fragmentariamente em obras incoerentes. Tal sobreposição reproduz a ordem social existente, mascarada por uma retórica populista e demagógica, encontrada nos manifestos pós-modernistas, cujo principal objetivo está na desqualificação da grande arte modernista.

O pós-modernismo, então, correlaciona-se diretamente à ideologia do mercado e ao próprio mercado, rejeitado pelo modernismo, que busca criar um espaço autônomo para a estética e a arte, resistindo à mercantilização. Jameson destaca ainda a ausência de criatividade em favor do "pastiche", da montagem de plágios e da "bricolage", assim como da “esquizofrenia” na cognição e na sensibilidade, incapaz de unificar a própria consciência. Por outro lado, analisa que a extinção dos “grandes modernos” e uma nova ordem social rica em informação e socialmente mais democrática (ressalvem-se algumas exceções mundo afora), não precisa de profetas ou visionários, no âmbito cultural ou político. “Tais figuras não têm mais nenhum charme ou magia para os sujeitos da era das corporações, coletivizada e pós-individualista; nesse caso adeus para todos, sem nenhum pesar, como diria Brecht: pobres dos países que precisam de gênios, de profetas, de Grandes Escritores ou de demiurgos”.<sup>43</sup>

Quanto ao aspecto social, o autor destaca a gradual substituição da noção de classe pela ideia de grupo, considerando que as diversas categorias sociológicas são “potencialmente organizáveis”. Como exemplo, podem ser citados os diversos grupos de “sem” (teto, terra...) que têm surgido nos últimos anos e lutam pelos seus direitos de cidadania. Além disso, pode-se mencionar o direcionamento na oferta de produtos que procuram atender a uma categoria emergente de consumidores. “Se o individualismo está realmente morto, não será o capitalismo tardio, tão faminto e sedento de diferenciação e da produção e proliferação

---

<sup>41</sup> JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. Trad. de Maria Elisa Cevasco. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007. p. 315.

<sup>42</sup> Id. Ibid. p. 310.

<sup>43</sup> Id. Ibid. p. 310.

infinda de novos grupos e neo-etnias de todos os tipos, capaz de se qualificar para ser o único modo de produção verdadeiramente ‘democrático’ e certamente o único pluralista?”<sup>44</sup> Por se tratarem de vitórias localizadas de pequenos grupos, Jameson percebe nessa situação o velho dilema do marxismo (voluntarismo ou determinismo) envolto em novo material teórico, mas reconhecível como ressonâncias do período existencialista de Sartre, ou seja, as ações, os gostos e as relações com as pessoas revelam a ambição por um modo de vida sem ilusões, ou a ideia ética de uma existência humana, nos termos sartrianos, baseada na autenticidade.

Dessa forma, os pressupostos existenciais do pensamento antiutópico contemporâneo sugerem que, antes de fundir a metafísica da presença individual e existencial com a vontade de transformar o próprio sistema político, faz-se necessário romper a ligação entre ambos. “Do ponto de vista político e ideológico, a situação se reverte e é a força da crítica filosófica da metafísica existencial que é posta a serviço do projeto de dismantelamento das visões políticas de mudança social”.<sup>45</sup> Jameson propõe um mapeamento cognitivo que vai da análise espacial para a estrutura social desse momento histórico, abrangendo a totalidade das relações de classe, consideradas numa escala global.

Torna-se necessário considerar que o momento histórico não se mostra simultâneo em termos globais, porque a estrutura econômica pode determinar que um país ou um continente inteiro esteja vivendo um momento diferente daquele mensurado pelo centro. Contudo, é inegável que as novas relações gestem nova organização de classes e uma nova ordem mundial (embora o capitalismo nunca tenha usufruído de tamanha liberdade de expansão, dado ao fracasso de seus opositores). Para surgir uma versão pós-moderna da base e da superestrutura, na qual as relações sociais requeiram nova leitura, precisa haver uma revisão ampla e contextualizada dos fundamentos da sociedade, cujo texto está em vias de escrita pelos sujeitos do atual momento histórico.

Boaventura de Sousa Santos concorda com Jameson quanto à falta de democratização que qualifica o momento designado como pós-modernidade, enquanto um termo melhor não se apresenta. Se as práticas de classe que deram origem ao princípio de comunidade sofrem profundas transformações, Santos destaca que as classes estratificam-se em facções sempre mais distintas, tanto em termos de sua base material como lógica de vida:

As práticas de classe deixam de se traduzir em políticas de classe e os partidos de esquerda veem-se forçados a atenuar o conteúdo ideológico dos seus programas e a abstractizar o seu apelo eleitoral; em paralelo com uma certa descentração das

---

<sup>44</sup> JAMESON, 2007, p. 328.

<sup>45</sup> Id. Ibid. p. 341.

práticas de classe e das políticas de distribuição de recursos em que se tinham cristalizado (de que é máximo exemplo o Estado-Providência), surgem novas práticas de mobilização social, os novos movimentos sociais orientados para reivindicações pós-materialistas (a ecologia, o antinuclear, o pacifismo).<sup>46</sup>

O capitalismo não só produz classes, a diferença sexual e racial, por exemplo, também são seus frutos. Porém, a ética individualista, consequência do descompasso entre práticas políticas e princípios como autonomia e subjetividade, começa a perder força diante da exclusão social, das catástrofes, das guerras, do racismo, e remete a uma nova concepção de direitos humanos, envoltos numa ideia de solidariedade “concreta e planetária”. A relação pode ser observada na sociedade de consumo massificado que personaliza o objeto. Trata-se de uma falsa subjetivação, mas significativa na medida em que acontece pela sedução do poder, do consumo, da compra.

Nesse contexto, o autor português destaca a complexidade da relação entre subjetividade, cidadania e emancipação. Contudo, os ideais de “ordem e progresso” nunca foram plenamente atingidos porque a modernidade, pautada no capitalismo, privilegia a regulação em detrimento da emancipação, uma vez que os princípios do mercado regem a teoria política liberal. A relação entre cidadania e subjetividade é igualmente complexa, porque envolve autonomia, liberdade, autorreflexibilidade e responsabilidade, aspecto que, como referido anteriormente, não se efetiva na sociedade de consumo.

Em sua crítica à democracia liberal, Marx “contrapõe ao sujeito monumental, que é o Estado liberal, um outro sujeito monumental, a classe operária. Esta é uma subjetividade coletiva, capaz de autoconsciência (a classe-para-si), que subsume em si as subjetividades individuais dos produtores diretos”.<sup>47</sup> Entretanto, a subjetividade coletiva da classe restringe as diferenças que fundamentam a personalidade, a autonomia e liberdade do sujeito individual. Por sua vez, a leitura que Sartre faz do marxismo reserva um espaço para o sujeito individual dotado de responsabilidades decorrentes de seu posicionamento político no contexto em que está inserido.

Cabe ainda destacar que os novos movimentos sociais, surgidos na década de 80, demandam novos sujeitos sociais; são também colaboradores no sentido de identificar novas formas de opressão como o machismo, o racismo e a poluição, frutos do excesso de regulação modernista. Contudo, esses movimentos mostram-se bastante heterogêneos, uma vez que surgem em realidades sociais distintas, embora tenham em comum a luta pela emancipação não apenas política, mas sobretudo pessoal e cultural. Como exemplo, na “África de língua

---

<sup>46</sup> SANTOS, 2005, p. 88.

<sup>47</sup> Id. Ibid. p. 241-242.

oficial portuguesa, os NMSs (novos movimentos sociais) são os movimentos de libertação que conduziram os países à independência. São movimentos dos anos sessenta, passaram por várias fases e não admira que estejam hoje a envelhecer”.<sup>48</sup>

Num primeiro momento, movimentos de políticas de guerrilha em prol das independências, as organizações africanas evoluem para partidos de vanguarda, inclusive, de tipo leninista, ao final dos anos 80. Atualmente, buscam converter-se em partidos democráticos no sistema de democracia representativa. Em todos os países de língua portuguesa oficial, o processo dos novos movimentos sociais dá-se em dimensões similares, mesmo em Portugal que, no contexto europeu, é também um país periférico. Entretanto, ao observar a atual situação desses países, percebe-se que as lutas não abrangem a cidadania, a subjetividade e a emancipação, dado que os problemas sociais mantêm-se relevantes.

É necessária determinada clareza acerca da contemporaneidade, identificando o que a caracteriza:

o esforço teórico a empreender deve incluir uma *nova teoria de democracia* que permita reconstruir o conceito de cidadania, uma *nova teoria de subjetividade*, que permita reconstruir o conceito de sujeito e uma *nova teoria de emancipação* que não seja mais que o efeito teórico das duas primeiras teorias na transformação da prática social levada a cabo pelo *campo social da emancipação*.<sup>49</sup>

Santos destaca que, na dimensão antropológica de colonialismo, torna-se preciso analisar a grande distância entre sujeito e objeto; o primeiro, representado pelo europeu colonizador; o segundo, pelo povo “primitivo e selvagem” a ser colonizado.

As contradições e a complexidade da situação colonial são analisadas por Sartre em prefácio ao livro do argelino Albert Memmi: “o colonialismo recusa os direitos do homem a homens que submeteu pela violência, que mantém pela força na miséria e na ignorância e, portanto, como diria Marx, em estado de ‘subumanidade’”.<sup>50</sup> Somente assim, os usurpadores, apesar de sua acentuada minoria numérica e de suas contradições, conseguem manter seus privilégios, num processo em que rebaixar o colonizado para engrandecer a si mesmo e recusar a qualidade de homens aos dominados converte-se em estratégia comum. Para o filósofo francês, não há bons ou maus colonos; há colonialistas que encontram seu conforto no mal-estar do outro.

---

<sup>48</sup> SANTOS, 2005, p. 266.

<sup>49</sup> Id. Ibid. p. 270.

<sup>50</sup> SARTRE, Jean-Paul. Prefácio. In: MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Trad. de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 25-32, p. 28.

De tal forma, Sartre caracteriza o colonialismo como um sistema em movimento: ao mesmo tempo em que exclui o colonizado da história, é o próprio sistema de opressão que cria o patriotismo do colonizado. Ao negar a dignidade do colonizado, o sistema colonial o faz perceber que não resta nada a perder. Portanto, a luta, sob qualquer forma, representa a única possibilidade. Mesmo que o existencialismo e o engajamento sartriano pareçam restritos a essa situação, quer dizer, ao período compreendido entre os anos de 1950 a 1970, desde a emergência das questões referentes à descolonização africana até as guerras civis em África, a perspectiva engajada faz-se evidente no conjunto do pensamento pós-colonial, que surge tanto em reação ao pós-estruturalismo quanto à antiutopia contemporânea.

### **1.3 Colonialismo e pós-colonialismo**

Ao compor o retrato do colonizador e do colonizado, Albert Memmi apresenta uma intrincada rede de relações, que vão muito além da dominação do primeiro sobre o segundo. A colonização enquanto processo de dominação de um povo sobre outro reclama a existência do colonizado. Assumindo-se como um dos protagonistas do processo, o colonizador luta para manter a situação e, uma vez liberta a colônia, ele não tem espaço na nova nação, nem pode voltar à metrópole, que já não é mais seu lugar. Não se trata de ser benevolente ou olhar com simpatia a questão do colonizador, mas sua existência enquanto opressor está inexoravelmente ligada ao oprimido.

Memmi caracteriza os protagonistas do fato colonial como antíteses: à prepotência do colonizador, corresponde a subserviência do colonizado; ao lucro de um, a consecutiva pobreza do outro. Nesse processo em que o colonizador gere a vida política, social e econômica da colônia, ocorre a gradativa aceitação do colonizado. O sistema se mantém mais pela imagem de incapaz, preguiçoso e pouco inteligente, que o colonizado acaba por fazer de si próprio, do que por mérito do colonizador. Especialistas desatualizados, administradores que não conhecem o país, não teriam conseguido manter a situação colonial se não contassem com a aceitação do colonizado, cuja sucessão de gerações oprimidas culmina na admiração pelo colonizador e pela metrópole. O ódio contido e reprimido pelo aparato militar transforma-se em aceitação da condição de inferioridade do colonizado que, quanto mais se aceita pequeno, na mesma medida, engrandece o colonizador, o qual vê seu poder restrito à colônia, sabendo que, em seu próprio país, não tem poder.

A situação colonial justifica a penúria do colonizado pela sua ociosidade, seu salário irrisório associa-se ao trabalho pouco rentável e sem qualificação que realiza. A escola,

quando a ela tem acesso, ensina os valores da metrópole, a cultura e a história da colônia tornam-se invisíveis na estrutura colonial. Os colonizados constituem uma grande classe que desconhece ou se envergonha de seu passado, sente-se perdida no presente e não vê perspectivas para o futuro, a não ser que a utopia da independência venha a ser realidade. Eles se curvam diante de símbolos de uma nação que não é a sua, celebram heróis que são seus algozes.

Ocorre um efeito de avalanche, na qual sucumbe tudo o que seria muito caro ao colonizado se tivesse consciência da condição a que seu povo está relegado. A linguagem do colonizador reforça a imagem de mau, retardado, sádico do colonizado, e amplia todos os aspectos de negatividade que dão continuidade a uma estrutura rompida num passado ainda recente. Contudo, quando dos movimentos de independência, a situação política das nações colonizadas se transforma no sentido da autonomia, embora o mesmo não se verifique no aspecto cultural. Ainda que não haja mais espaço para o colonizador nas ex-colônias, a presença do europeu está assegurada por marcas indeléveis em sucessivas gerações, em todos os países que viveram o colonialismo, mesmo em diferentes momentos históricos.

*Orientalismo*, de Edward Said (1978), é texto fundador para a teoria e a crítica sobre o pós-colonialismo, servindo de referência para outros intelectuais oriundos dos ou com raízes nos países ex-colonizados que ampliam a discussão, estendendo-a para a área das ciências sociais e dos estudos culturais. As reflexões sobre a relação entre o local e o global enfocam as práticas culturais sob a perspectiva das relações de poder:

A perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. Evitam tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade destas obras, de acordo com uma norma ocidental, despreocupada ou desconhecendo o seu enraizamento.<sup>51</sup>

Nas raízes da situação pós-colonial, encontra-se uma dinâmica única: a das exigências econômicas e afetivas do colonizador, “que ocupa para ele um lugar lógico, comanda e explica cada um dos traços que empresta ao colonizado. Definitivamente, eles são todos vantajosos para o colonizador, mesmo que eles, em primeira aparência, lhe sejam danosos”.<sup>52</sup> Ao colonizador, pouco importa o que o colonizado verdadeiramente possa ser. A imagem construída é a da falta psicológica e ética, através de uma série de negações; todas as qualidades que constituem a humanidade do colonizado se degradam.

<sup>51</sup> LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003. p.13.

<sup>52</sup> MEMMI, 2007, p. 121.

Said afirma que o orientalismo é uma sinédoque, um símbolo em miniatura da ação de todo o Ocidente que “é um inimigo do povo árabe, islâmico ou de muitos povos não europeus que sofreram sob o colonialismo e o preconceito ocidentais”.<sup>53</sup> A situação estende-se aos povos africanos de língua portuguesa, em função da imagem que o mundo faz dos mesmos, muitas vezes, construída a partir da perspectiva do olhar do colonizador. A semelhança entre os povos colonizados pode ser ilustrada pela afirmação do estudioso referido quanto à atuação da mídia no que concerne à formação de esteriótipos. Quando um árabe atrai a atenção, reveste-se de valor negativo. A mídia o associa à libidinagem ou à desonestidade, revelando-o como um degenerado excessivamente sexuado, capaz de intrigas inteligentemente tortuosas, mas essencialmente sádicas, traiçoeiras e baixas. Cameleiro, cambista, “um patife pitoresco”. Enfim o não-europeu é apresentado sempre com características depreciativas.

A isso, soma-se a intenção de referir-se a essas pessoas em grandes números, sem individualidade, sem características ou experiências pessoais, através de imagens que representam fúria, desgraça de massas ou gestos irracionais.<sup>54</sup> Essa atitude pode ser entendida como receio de que grupos antes tidos como minoritários (muçulmanos, negros) tomem espaço na sociedade e no mundo, revelando a permanência da ideia de que a dominação se torna necessária. Portanto, a reversão constitui-se em ameaça aos atuais dominadores, cujas formas de atuação requerem constante adaptação ao contexto contemporâneo. “A principal fonte de conflito político e revolução potencial em muitos países do Oriente Médio, bem como na África de hoje, é a incapacidade dos assim chamados regimes e movimentos nacionalistas radicais para controlar, muito menos resolver, os problemas sociais, econômicos e políticos da independência”.<sup>55</sup>

A ideologia revolucionária, muitas vezes, assenta-se em bases próximas do fanatismo ou como substituto de crenças religiosas, ou em outros momentos, subordina todos os valores “tangíveis” a um único valor supremo: o atrelamento do homem e da história a um grandioso projeto de libertação humana, na tentativa de assumir o espaço que o colonizador nega aos povos dominados. Posto fora da história, o colonizado não é culpado, porque não faz parte do processo e, como o peso da história se mostra inevitável, mesmo enquanto objeto, sente seu impacto. “Eles não são capazes de governar sozinhos”,<sup>56</sup> diz o colonizador.

---

<sup>53</sup> SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 440.

<sup>54</sup> Id. Ibid. p. 382 -383.

<sup>55</sup> Id. Ibid. p. 418.

<sup>56</sup> MEMMI, 2007, p. 136.

Entretanto, as organizações colonizadas surgem através de reivindicações nacionalistas, mas que não permitem ao colonizado tornar-se um cidadão moderno porque, mesmo após a colonização, não vive as experiências de nacionalidade e cidadania. Embora sem fazer uma afirmação peremptória, pode-se considerar que, pelo fato de não se sentir cidadão, o colonizado não espera que seu filho o seja. “A vida na colônia é petrificada; suas estruturas são a um tempo cerceadas e esclerosadas. Nenhum papel novo se oferece ao jovem, nenhuma invenção é possível”.<sup>57</sup>

A vida familiar, ao mesmo tempo em que é refúgio, converte-se em forma de manutenção do sistema. A religião exerce papel similar, mas consiste em uma das raras manifestações que podem proteger sua existência original, porém, não o suficiente para reverter a constante perda de memória que o colonizado vive. Isso decorre, segundo Memmi, da única alternativa possível: a assimilação (não possível) ou a petrificação. A sociedade colonial petrificada, sem heróis populares, sem guias, só encontra suas próprias referências retrocedendo a muitas gerações. Como essa lembrança não pode ser resgatada, o colonizado não conhece seu passado e os vestígios do futuro não têm as marcas da identidade de origem.

O processo de descolonização caracterizado por Frantz Fanon é mais intenso nas regiões de fortes lutas armadas, como se o sangue do povo derramado durante a luta pela libertação pudesse ser considerado como motivo de refluxo dos intelectuais às bases populares e, conseqüentemente, impulsionar o rompimento com as estruturas colonialistas. Trata-se de um choque entre os valores tidos como corretos e necessários e sua ineficácia no novo momento em que se instala. Os princípios burgueses do individualismo não são possíveis ou viáveis numa sociedade que precisa assumir-se de forma coletiva, o interesse de cada um passa a ser o interesse de todos, já que é a nação o horizonte que se vislumbra.

“O colono faz a história e sabe que a faz. E porque se refere corretamente à história de sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa metrópole”.<sup>58</sup> Esse mundo maniqueísta condena o colonizado à imobilidade que só pode ter fim se o mesmo se dispuser a reverter a história de pilhagem do colonizador criando a história de nação, via descolonização. Num primeiro momento, o colonizador propriamente dito deve ser vencido, contudo, a dimensão dessa problemática faz-se consideravelmente ampla e não se esgota aí. “O mundo do colono é um mundo hostil, que rejeita, mas ao mesmo tempo, é um mundo que

---

<sup>57</sup> MEMMI, 2007, p. 139.

<sup>58</sup> FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Prefácio de Jean-Paul Sartre. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p. 38.

causa inveja. Vimos que o colonizado sonha sempre em se instalar no lugar do colono”.<sup>59</sup> O colonizado não quer ser um colono, quer substituí-lo.

Nesse contexto, insere-se a violência de africanos sobre os próprios africanos, questão cuja complexidade não torna pertinente que se façam julgamentos descontextualizados. Contudo, a opressão do irmão pelo irmão passa a ser considerada como referência para analisar o constante estado de tensão a que os povos colonizados são submetidos por intermédio das relações de força. No prefácio ao livro anteriormente referido, Sartre caracteriza os novos dominadores locais como “meninos mimados ontem pelo colonialismo, hoje pela autoridade nacional, eles organizam a pilhagem dos poucos recursos nacionais”.<sup>60</sup> O filósofo francês, dessa maneira, corrobora as ideias de Memmi e Fanon acerca da contínua opressão e das novas formas que assume a dominação nos países libertos das metrópoles europeias.

A origem da situação remete ao processo de colonização. O desenvolvimento econômico das metrópoles assinala nova postura em relação às colônias: se, num primeiro momento, representam mão-de-obra escrava, depois passam a fornecer matéria-prima para a manufatura que alavancou a acúmulo de capital; num terceiro momento, o colonizado passa a ser visto como um cliente, comprador em potencial dos produtos da metrópole. Esse período é de desmilitarização, pois há que se salvaguardar a vida dos compradores. Fanon destaca que, em meio ao subdesenvolvimento, o responsável político sempre convoca o povo ao combate, seja contra o colonialismo, contra a miséria, contra o subdesenvolvimento, por isso, a atmosfera de campo de batalha mantém-se por vários anos após a independência. O inimigo é outro, mas a necessidade de luta mantém-se presente. A ausência de infraestrutura apresenta-se ainda hoje como um aspecto característico da pobreza.

Fanon enfatiza que o combate colonialista não se inscreve sem dificuldade na perspectiva nacionalista. São recorrentes os esforços para a supressão do trabalho forçado, sanções corporais, desigualdades de salários, limitações dos direitos políticos. “Esse combate pela democracia contra a opressão do homem vai progressivamente sair da confusão neoliberal universalista para desaguar, por vezes arduamente, na reivindicação nacional”.<sup>61</sup> Ora, “se a condição colonial só pode ser mudada por meio da supressão da relação colonial”,<sup>62</sup> então o processo das independências, ao extinguir o colonizador, deve ter extinto também o colonizado. Entretanto, as marcas da opressão transcendem o opressor, o novo cidadão não

---

<sup>59</sup> FANON, 1979, p. 39.

<sup>60</sup> SARTRE, In: FANON, 1979, p. 36.

<sup>61</sup> FANON, 1979, p. 123.

<sup>62</sup> MEMMI, 2007, p. 168.

consegue completar o processo de ruptura imprescindível para um povo que deseja ser livre. O drama do ser humano vítima da colonização é complexo, porque o ser que sente necessidade de assumir a própria história como sujeito “não sabe mais o que deve a si mesmo e o que pode solicitar, o que os outros verdadeiramente lhe devem e o que lhe deve pagar de volta; a medida exata, enfim, de todo comércio humano”.<sup>63</sup>

Sartre analisa a relação entre colonizador e colonizado a partir do exemplo do bumerangue, aspecto que coloca como previsível e inevitável a reação do colonizado, já que, à força e violência, só pode corresponder violência, embora nem sempre o alvo seja unicamente o colonizador. É preciso concordar com Memmi quando diz que encontrar uma nova ordem com a Europa implica repor ordem em si mesmo, pois, uma vez admitida a cruel verdade, novas formas de relação são reclamadas. O colonizado precisa suprimir a colonização e o colonizado em que se tornou. Se nacionalista, necessita perceber-se com existência para além da nação, saindo do anonimato coletivo para a afirmação do indivíduo, como sujeito que deixa de ser oprimido e cheio de carências em todas suas dimensões. Tornar-se esse outro significa romper com a condição de colonizado, porque aí existe um ser humano que atinge a liberdade.

É assim que as transformações sociais, econômicas, políticas e culturais anteriormente apontadas, somando-se às intensas relações transnacionais, especialmente, de países há tempos descolonizados com países desenvolvidos, acabam por acelerar a necessidade de uma revisão do capitalismo e de sua consciência crítica: o marxismo. “A ciência e o progresso, a liberdade e a igualdade, a racionalidade e a autonomia só podem ser plenamente cumpridas para além do capitalismo, e de todo projeto político, científico e filosófico de Marx que consiste em conceber e promover esse passo”.<sup>64</sup> Os debates sociológicos entre a teoria marxista e as formas assumidas pelo capitalismo trazem à discussão uma análise mais ampla da superestrutura. O contexto colonial revela que a base econômica é também a superestrutura, situação da qual as ex-colônias portuguesas em África oferecem exemplo claro: o africano é pobre porque negro e negro, porque pobre.

Na relação social, os sistemas simbólicos são instrumentos de conhecimento e comunicação dos quais emana um poder que Pierre Bourdieu define como “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo [...] uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que

---

<sup>63</sup> MEMMI, 2007, p. 181.

<sup>64</sup> SANTOS, 2005, p. 23.

torna possível a concordância entre as inteligências”.<sup>65</sup> Tais sistemas cumprem a função política de imposição, legitimando ou assegurando a dominação de uma classe sobre a outra, através da imposição do mundo social específico do dominador. O poder se estabelece através da ideologia, que está a serviço de interesses particulares apresentados como universais.

A estrutura de poder, assim constituída, dá origem a uma cultura que relega o pensamento dos subjugados a subculturas, passíveis de desaparecimento de acordo com o tempo de domínio. Esse processo pode ser observado em todos os países que vivem a colonização. O poder da ideologia imposta foi tão plenamente assumido que, mesmo cessada a dominação, sua filosofia se mantém por muito tempo ou ainda está presente, embora transfigurada sob aspectos econômicos ou políticos. Tome-se o sentimento de inferioridade cultural comum aos países de língua portuguesa em relação a Portugal. Esse aspecto ilustra a assertiva de Bourdieu: “É enquanto instrumentos estruturantes e estruturados [...] que os sistemas simbólicos [...] contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra ‘violência simbólica’ dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam contribuindo para a domesticação dos dominados”.<sup>66</sup>

Ainda sobre a questão do poder simbólico, o autor destaca o regionalismo ou as divisões regionais a partir de critérios políticos e de conhecimento. Considera que regionalismo ou nacionalismo são casos de lutas simbólicas em que os agentes envolvidos, quer individualmente e em estado de dispersão, quer coletivamente e em estado de organização, buscam conservar ou transformar as relações de forças simbólicas, objetivamente ligadas à identidade social. “Nesta luta pelos critérios de avaliação legítima, os agentes empenham interesses poderosos, vitais por vezes, na medida em que é o valor da pessoa enquanto reduzida socialmente a sua identidade social”.<sup>67</sup>

A luta dos dominados nas relações de forças simbólicas pode seguir os caminhos da aceitação de sua identidade como dominante via revolta ou da busca pela assimilação, a qual requer o desaparecimento dos sinais destinados a lembrar o estilo de vida, o vestuário, a pronúncia. Trata-se das proposições, através de “estratégias de disseminação ou embuste”,<sup>68</sup> da imagem mais próxima da identidade legítima. Por outro lado, Bourdieu destaca, como contrária a essas formas que reconhecem a identidade dominante e aos critérios que visam constituí-la legítima, a luta coletiva pela subversão das relações de forças simbólicas. Da

---

<sup>65</sup> BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 9.

<sup>66</sup> Id. Ibid. p. 11.

<sup>67</sup> Id. Ibid. p. 12.

<sup>68</sup> Id. Ibid. p. 24.

mesma forma, a destruição dos valores que impõem novos princípios de divisão ou uma inversão dos sinais das classes organizadas a partir de antigos princípios do mundo social em conformidade com seus próprios interesses.

Essa situação é também apresentada por Memmi quando se refere aos colonizados que lutam por definir, assegurar e impor a identidade nacional ou regional, em alguns casos de África, que domina antes da ocupação do território. A extensão e a amplitude do espaço regional ou nacional ultrapassam os limites físicos, porque o que está em jogo é a apropriação de um número de vantagens simbólicas que garantam a posse de uma identidade legítima.

A revolução simbólica contra a dominação simbólica e os efeitos de intimidação que ela exerce tem em jogo não, como se diz, a conquista ou a reconquista de uma identidade, mas a reapropriação coletiva deste poder sobre os princípios de construção e avaliação da sua própria identidade de que o dominado abdica em proveito do dominante enquanto aceita ser negado ou negar-se para se fazer conhecer.<sup>69</sup>

A busca da afirmação de uma identidade capaz de congregar aspectos étnicos, culturais e ideológicos pode ser verificada nas ex-colônias portuguesas, em termos de divisões regionais, através do agrupamento em torno de tribos, da recuperação de dialetos e da busca de mitos e rituais próprios de uma determinada região. Entretanto, quando a identidade imposta liga-se a fatores econômicos e raciais, tende a ser de abrangência mais ampla, como no caso do movimento *Black Power* (1950 - 1960), observado em diversos continentes e que busca ressignificar a raça e a cultura negra em diferentes contextos de subjugação. O próprio estigma funciona como elemento unificador do grupo e se coloca como ponto de apoio dos objetivos da mobilização.

O surgimento ou ressurgimento de uma identidade cultural firmada no estigma não pode ser assegurada sem um Estado independente (econômica ou politicamente).

A reivindicação regionalista [...] é também uma resposta à estigmatização que produz o território de que, aparentemente, ela é produto. E, de fato, se a região não existisse como espaço estigmatizado, como província definida pela distância econômica e social (e não geográfica) em relação ao centro, quer dizer, pela privação do capital (material e simbólico) que a capital concentra, não teria que reivindicar a existência.<sup>70</sup>

Abolir o estigma realmente implica a destruição dos fundamentos do jogo que, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que gera o estigma, gera a tentativa da reabilitação.

---

<sup>69</sup> BOURDIEU, 2007, p. 125.

<sup>70</sup> Id. Ibid. p. 126.

Assim, a quebra do círculo pressupõe o desaparecimento dos mecanismos por meio dos quais a dominação simbólica é exercida, fazendo desaparecer os fundamentos subjetivos e objetivos da reivindicação da diferença dela advindos. O estigma alimenta a dominação simbólica, o processo de libertação pressupõe uma identidade construída em princípios que ultrapassem as diferenças econômicas e sociais.

Dessa forma, o papel dos intelectuais torna-se determinante no trabalho simbólico necessário para contrariar a unificação do mercado dos bens culturais e simbólicos, bem como os efeitos da ignorância daí decorrentes. A eles, cabe defender a língua e a cultura local. Ao considerar o espaço social e a gênese das classes, Bourdieu adota uma postura diferente do marxismo que a limita ao aspecto econômico. É claro que as relações de força objetiva tendem a reproduzir-se nas visões do mundo social. “O conhecimento do mundo e, mais precisamente, as categorias que o tornam possível, são o que está, por excelência, em jogo na luta política, luta ao mesmo tempo teórica e prática pelo poder de conservar ou de transformar o mundo social conservando ou transformando as categorias de percepção desse mundo”.<sup>71</sup>

Os agentes sociais e sua visão de mundo contribuem para a representação que realizam, ao imporem sua visão de mundo ou a visão de sua própria posição no mundo e de sua identidade. Se comparada à visão sartriana, a de Bourdieu também se mostra como atitude de engajamento, uma vez que situa o agente social no seu tempo e o posiciona ideologicamente. A questão política torna-se crucial nesse contexto, porque “é o lugar, por excelência, da eficácia simbólica, ação que se exerce por sinais capazes de produzir coisas sociais e, sobretudo, grupos”.<sup>72</sup>

Muito mais do que a junção ou somatório de seres socialmente constituídos, um grupo representa coletivamente diversas individualidades que compartilham de concepções e posições, de modo a constituírem um coletivo, uma classe ou uma nação. Bourdieu fala da representatividade do grupo e destaca o porta-voz como aquele que, ao falar em nome dos seus, assume um papel de relevância inerente à condição que exerce. No presente trabalho, o porta-voz a ser focado é o escritor que, expressando sua posição individual no contexto da pós-modernidade e integrado aos desenvolvimentos pós-coloniais, se revela como a voz do grupo social em que está historicamente inserido; um sujeito que representa outros sujeitos, sem a eles se impor.

Nesse sentido, Sartre considera a construção do ser como sujeito em relação ao outro, num ato de reciprocidade, sem viabilidade nas sociedades pós-coloniais, porque nelas há uma

---

<sup>71</sup> BOURDIEU, 2007, p. 142.

<sup>72</sup> Id. Ibid. p. 159.

hierarquia na qual, segundo Thomas Bonnici (2000), a superioridade moral do dominador revela a dialética do sujeito (colonizador) e do outro (colonizado). O autor destaca três teorias sobre a reversão da condição de colonizado, de objeto para sujeito de sua história. Uma das possibilidades consiste na produção de esteriótipos negativos do colonizador e imagens autênticas do colonizado, caracterizando um movimento oposto ao da colonização. No Brasil, por exemplo, ainda são atuais as anedotas que ridicularizam os portugueses e lhes atribuem pouca agilidade de raciocínio. A construção de personagens pós-coloniais que revelem o hiato entre o sujeito e o objeto é a outra forma citada.

Bonnici aponta também que o hibridismo, com a subversão da autoridade e a implosão do centro, constrói o sujeito pós-colonial. Outra possibilidade reside no desmembramento do sujeito através da fragmentação e por meio da reconstrução do vazio a partir do qual uma cultura é libertada. Assim, a complexa relação colonizador-colonizado requer breve mirada sobre o sentido epistemológico e conceitual de alguns termos de relevância num contexto de dominação, a começar, pela ideia de alteridade, a qual “confirma o relacionamento entre a consciência e o outro epistêmico, mas desloca o foco da análise para o ‘outro moral’ localizado no contexto político, cultural, linguístico e religioso, ou seja, a construção do sujeito é vista como inseparável da construção dos outros”.<sup>73</sup>

Na teoria pós-colonial, a alteridade surge a partir da noção de autoidentificação do colonizador como ligado ao colonizado, entretanto, dele diverso. Esse outro, diferente de si próprio, é o colonizado, já que o colonizador se caracteriza pela naturalidade e universalidade de sua cultura. Nos desenvolvimentos teóricos pós-coloniais, a referência ao outro está assente na teoria freudiana e laciana da subjetividade. O colonizado constrói sua identidade e alteridade a partir dos outros colonizados, em oposição ao colonizador: “O Outro (referindo-se à mãe) ou o Outro simbólico (o pai) não é uma pessoa real, mas a incorporação de pessoas constituídas em autoridade. Trata-se de um *locus* transcendente e absoluto, convocado cada vez em que alguém deseja falar com o outro. Na teoria pós-colonial, o Outro é o centro imperial, o discurso imperial, a metrópole”.<sup>74</sup>

Meio através do qual o colonizado vê o mundo, o Outro é um aparato ideológico que contribuiu para a formação de identidade dependente, a exemplo do filho que não tem autonomia em relação aos pais. O sujeito colonizado, na posição de objeto, afigura-se como subalterno, o que pode ser expresso em termos de classe, raça, gênero e,

<sup>73</sup> BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EdUEM, 2000. p. 132.

<sup>74</sup> Id. *Ibid.* p. 133.

contemporaneamente, de idade, tipo físico, etc. Em todos os casos, a subalternidade traz como consequência a dificuldade de articular uma fala que alcance a atenção do dominador.

Essa condição, entretanto, não é uma sentença condenatória ao silêncio. A voz do subalterno existe, mas por pertencer à margem, encontra dificuldade em ser ouvida no centro. A reversão de tal estado associa-se à superação da condição de objeto para a posição de sujeito. A organização coletiva, em torno de raízes culturais, é uma das formas importantes para que isso aconteça em países como Brasil, Angola e outros de língua portuguesa. No esforço de autoanálise e de recapturar a si próprio, almejando a liberdade, criam-se as condições existenciais de humanidade. A superação da subalternidade assume diferentes feições em cada país e pode ser amparada pelos saberes das ciências sociais e humanas.

É assim que, em conformidade com as ideias sartrianas, vários escritores exprimem a necessidade de transferir material cultural da esfera discursiva (social, histórica, política) para a estética, mobilizando estratégias que permitam a passagem do estético a posições éticas e ao conhecimento histórico-cultural. O crítico das literaturas africanas há de buscar o equilíbrio entre as teorias dos estudos literários de tradição eurocêntrica e uma perspectiva crítica do mundo periférico, construída pelo pós-colonialismo, cuja complexidade começa pelo próprio termo.

O prefixo “pós” não pode se restringir à ulteriores temporal, porque o termo pós-colonial articula-se, segundo Inocência Mata, com o anticolonial e com o neocolonial no sentido de referência à condição periférica. Além do aspecto espaço-temporal e social, a pós-colonialidade africana abarca ainda o antineocolonial. Os aspectos citados acentuam a singularidade da condição pós-colonial dos países africanos de colonizador comum. Para a pesquisadora, é trabalho do crítico “negociar, teoricamente, as relações de semelhança e diferença, de rupturas e continuidades operadas no período pós-independência, a fim de não operar, acriticamente, a transferência de teorias explicativas de uma situação histórica para espaços outros, apenas pela ‘proximidade afetiva’ ou ‘conveniência ideológica’”.<sup>75</sup>

A identidade nacional, social e cultural, enquanto processo sempre reconfigurado, envolve não só o evento de colonização, mas a forma diferenciada de emancipação política e os acontecimentos posteriores a mesma. Respeitadas as diferenças, é possível uma abordagem conjunta e generalizante, mas não homogeneizante. As identidades nacionais se constituem de

---

<sup>75</sup> MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? In: LARANJEIRA, João Pires; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola Geraldine (Orgs.). *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2006. p. 336-347, p. 339.

imagens ambíguas em termos de passado, “num jogo de equívocos feito de exclusão/inclusão, de formas imaginadas e imaginárias resultantes de uma história comum”.<sup>76</sup>

Inocência Mata alerta para a interpretação do papel dos sujeitos da história do colonial. Não se pode relativizar a presença portuguesa no campo social e ideológico como substrato da angolanidade. O processo colonial não pode ser chamado de interação, porque há um único sujeito. A influência existe, mas considerá-la como causa de uma cultura híbrida seria desconsiderar todo esforço empreendido pela sobrevivência cultural dos colonizados, como por exemplo, a “reciclagem de linguagens culturais dentro da tradição”, apesar de ela ser dinâmica e processual.

Por isso considerar a hibridez e o sincretismo como particularidades da intersecção cultural dos sujeitos do processo de colonização e, portanto, lugares quase cativos da condição pós-colonial e até dos ‘pós-coloniais’, é desconsiderar a dinâmica interna das sociedades africanas, acabando por ser, tal postura, uma espécie de ideologia pré-determinada para proclamar a abertura cultural como algo que só pertence a espaços do centro.<sup>77</sup>

A abordagem de categorias como hidridez, sincretismo, mestiçagem, “entrelugar” e multiculturalismo deve considerar as formas de luta e resistência empreendidas no passado colonial, num processo de contextualização histórica das identidades. Com vigor conceitual e teórico, a análise crítica precisa levar em conta a heterogeneidade de uma situação, concomitantemente, particular e descentralizante (mesmo ou apesar dos tempos de globalização), para que não resulte em “encravamentos” socioculturais e legitimação de hegemonias.

A criação de uma identidade através do nacionalismo não oculta o faccionismo racial e etno-cultural. “A nação é passível de ser reinventada como ‘patrimônio do passado’ por agentes sociais que se vão apoderando dela, privatizando os signos que conferem existência às entidades fundacionais – a tradição, o passado, a memória, a língua.[...] mobilizando seus poderes interpelativos na luta por hegemonia nos campos político e cultural”.<sup>78</sup> Dessa maneira, a utopia libertária é elemento recorrente no modelo de africanidade veiculado pela literatura pós-colonial que, ao se demonstrar preocupada com o comprometimento social e político, não prescinde do trabalho de elaboração da linguagem.

---

<sup>76</sup> MATA, 2006, p. 339.

<sup>77</sup> Id. Ibid. p. 341.

<sup>78</sup> Id. Ibid. p. 340.

## 2 IDENTIDADES E NAÇÕES DE LÍNGUA PORTUGUESA

### 2.1 Identidades e literaturas africanas de língua portuguesa

*Não basta escrever um canto revolucionário  
para participar da revolução africana:  
É preciso fazer essa revolução com o povo.  
Com o povo, e os cantos surgirão sozinhos e por si mesmos.  
Para ter uma ação autêntica,  
é necessário ser pessoalmente  
uma parte viva da África e de seu pensamento,  
Um elemento dessa energia popular  
inteiramente mobilizada para a libertação,  
o progresso e a felicidade da África.  
Não há nenhum lugar fora desse combate único  
nem para o artista, nem para o intelectual  
que não esteja ele próprio empenhado  
e totalmente mobilizado com o povo  
na sua grande luta da África  
e da humanidade sofredora.  
Sékou Touré<sup>79</sup>*

A questão da identidade, enquanto imagem do eu inserido na história, é ponto de referência da literatura e das lutas empreendidas pelos países colonizados, dentre eles, os de língua portuguesa. Terra e língua são explicações objetivas à reivindicação das identidades nacionais, num momento em que o separatismo surge como único meio realista de combater os efeitos de dominação, implícitos na unificação do mercado de bens culturais e simbólicos. Se a terra aparece facilmente vinculada à identidade nacional e individual nas notações culturais africanas, no caso da língua, “todos os efeitos de dominação estão ligados à unificação do mercado que, ao invés de abolir os particularismos, os constituiu em estigmas negativos”.<sup>80</sup>

Nesse contexto em que o sujeito se constitui enquanto se constroem as identidades das nações, cabe referência ao que Memmi chama de “a marca do plural”: o colonizado é despersonalizado, caracterizado no coletivo anônimo, sempre com relevo aos aspectos negativos. Essa característica perdura nos países africanos de língua portuguesa ainda no século XXI, tornando-se usuais, por exemplo, referências à literatura africana que ignoram a história e cultura própria de cada um dos cinco países de África,<sup>81</sup> os quais comungam de um passado de opressão e da língua portuguesa como oficial, mas constroem suas identidades

---

<sup>79</sup> Comunicação ao Segundo Congresso dos Escritores e Artistas Negros, Roma, 1959.

<sup>80</sup> BOURDIEU, 2007, p. 128.

<sup>81</sup> Trata-se das ex-colônias africanas de Portugal: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

individuais sem desconsiderar os aspectos de africanidade que os unem. É possível que a longa privação da liberdade e a luta pela independência tenham conectado os cinco povos de forma estreita, todavia, mantendo singularidades históricas e culturais.

Atualmente, os escritores africanos de língua portuguesa buscam apresentar a literatura de seu país com a denominação da respectiva nacionalidade. A manutenção da língua portuguesa como veículo de comunicação é um aspecto ambivalente. Trata-se da língua trazida pelo colonizador, com toda a carga de opressão que esse representa. Por outro lado, surge a oportunidade de apropriar-se dessa língua, acrescentando-lhe nuances e matizes africanos, num sentido mais amplo e numa perspectiva mais delimitada, como na utilização das marcas da oralidade, das línguas nativas e da forma comunicativa peculiar de cada país.

Esse aspecto pode ser entendido como forma de superar as muitas situações de carência surgidas no período colonial. Albert Memmi destaca que,

à agressão ideológica que tende a desumanizá-lo (o colonizado) e, em seguida, mistificá-lo, correspondem em suma situações concretas que visam ao mesmo resultado [...]. O mito se apoia solidamente em uma organização bastante real, uma administração e uma jurisdição: alimentado, renovado pelas exigências históricas, econômicas e culturais do colonizador.<sup>82</sup>

Sob tal perspectiva, abre-se um espaço para a discussão acerca da língua. A transformação imposta pelo colonizador toma proporções tais que, se falar apenas o seu idioma de origem, o colonizado pode sentir-se um estrangeiro em seu próprio país. Isso se observa no período das independências das ex-colônias portuguesas e ainda vem sendo verificado na contemporaneidade, embora o uso da língua portuguesa, nestes tempos pós-coloniais, tenha significações bastante diversas daquelas utilizadas durante o período colonial.

A afirmação da identidade dos países africanos de língua portuguesa<sup>83</sup> é tema recorrente nas literaturas dos cinco países referidos. Apesar disso, percebe-se a ausência ou pouca expressão de publicações em línguas de origem africana. Aos escritores não resta outra opção além de buscar construir a própria face nacional utilizando a língua do colonizador. Contudo, o escritor não se dirige à metrópole, o leitor virtual é seu par, seu irmão, e a língua do opressor, usada como meio de libertação, senão tanto, como tomada de consciência. No

---

<sup>82</sup> MEMMI, 2007, p. 132.

<sup>83</sup> Alguns autores preferem nomear os países referidos e suas literaturas como de “expressão” portuguesa. No presente trabalho, adota-se nominá-los como de “língua” portuguesa, por considerar a luta dos países africanos para constituir a própria identidade, enquanto nações singulares e livres e dar a suas literaturas uma feição que revele essa identidade. Nesse sentido, as literaturas em questão não revelam uma expressão portuguesa, possuem culturas próprias, em parte, resgatadas das raízes pré-coloniais, em outra, resultado do esforço dos africanos para se assumirem como cidadãos e nações no momento histórico contemporâneo.

momento imediatamente posterior à independência, houve a tentativa de assemelhar-se à metrópole sob a aparência de uma ruptura radical. No entanto, a ansiedade pela transformação completa o percurso da circunferência, resultando num processo opressor mais grave do que a situação colonial, por se tratar da opressão do par que se transforma no outro.

Considerando as ex-colônias portuguesas de África, a língua portuguesa é suporte objetivo do regionalismo e não os falares locais, desenraizados pelo confronto com a língua dominante, restritos ao isolamento tribal ou às gerações mais antigas. No caso dos países africanos de língua portuguesa e do Brasil, verifica-se uma tentativa de burla e transgressão às normas da língua oficial. Os países colonizados fazem uso diferenciado da língua da metrópole, seja pelo vocabulário, seja pela pronúncia particularizada e a sintaxe distinta. Para eles, a maior elevação na escala hierárquica determina também uma menor distância em relação à língua do dominador, já que diminui a necessidade de singularizar a identidade.

Essa situação afasta-se das raízes coloniais e questões identitárias, relacionando-se com o fator econômico-social. No mercado dos bens simbólicos, existir identitariamente enquanto nação ou grupo não é somente tentar ser diferente, mas ser reconhecido como tal, ou seja, “a existência real da identidade supõe a possibilidade real, jurídica e politicamente garantida, de afirmar oficialmente a diferença – qualquer unificação, que assimile aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra”.<sup>84</sup>

A inscrição colonial presente na consciência, na língua e na cultura permanece como marca indelével num grande contingente humano em todos os continentes, embora a Organização das Nações Unidas aponte 194 países com independência reconhecida. Cicatrizes profundas precisam ser minimizadas através da descolonização, iniciada no período pré-independência dos respectivos países africanos. De político, o processo passa a cultural, com vistas a recuperar a imagem e a identidade dos vários povos que foram colonizados.

Sob diferentes formas, a autenticidade cultural acontece através de um percurso de volta às origens, mas que paradoxalmente, utiliza a língua e a estética literária do colonizador:

A literatura pós-colonial pode ser entendida como toda produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX. Portanto, as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, ilhas do Pacífico e Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> BOURDIEU, 2007, p. 129.

<sup>85</sup> BONNICI, 2000, p. 10.

Ressalvando a especificidade da literatura de cada país, todas as literaturas originam-se da experiência da colonização, afirmando a tensão e as diferenças em relação ao centro imperial. Os estudos literários pós-coloniais abrangem uma análise sobre as relações entre a cultura e a situação política no período colonial e após a independência. Envolvem ainda um autoquestionamento do crítico literário ou cultural e, de forma relevante, o engajamento em termos sartrianos.<sup>86</sup> O estudo pós-colonial engajado deve manter seu caráter crítico e autocrítico sob pena de que, uma vez institucionalizado, perca sua característica de resistência ou seja neutralizado pelo discurso do centro.

Essa preocupação pode ser observada em escritores africanos contemporâneos, vinculando-se à análise de Thomas Bonnici acerca das diferentes etapas para a emergência e o desenvolvimento das literaturas pós-coloniais. Segundo o autor, a escrita se apresenta sob a forma de conscientização nacional ou manifesta a asserção de ser distinta da literatura do centro imperial. A primeira etapa envolve textos dos colonizadores que colocam, sempre de forma explícita, a metrópole em posição superior à colônia. No segundo caso, enquadram-se os escritores nativos que escrevem sob a égide da metrópole: mantêm-se fiéis à política e ao cânone do centro. A terceira etapa abrange desde os textos com algum grau de distinção em relação aos colonizados àqueles que representam ruptura total com os padrões metropolitanos.

A literatura pós-colonial relaciona-se a várias dimensões e consequências do período de dominação que se fazem sentir em todos os setores, desde a consciência coletiva à identidade pessoal. “A opressão, o silêncio e a repressão das sociedades pós-coloniais decorrem de uma ideologia do sujeito”.<sup>87</sup> As formas de romper o controle do colonizador através de textos, fora do eixo eurocêntrico, caracterizam a apropriação diferenciada da língua (evada de carga ideológica do dominante) numa versão popular, em locais e circunstâncias históricas distintos. Isso pode ser observado nos diferentes empregos do idioma português em textos de escritores africanos que revelam situações culturais próprias cujas especificidades vêm sendo valorizadas por leitores e críticos contemporâneos. No entanto, além de relegar a cultura do colonizado à inferioridade, o cânone europeu a dispõe como tributária do centro.

Se a formação do cânone pós-colonial está concessivamente ligada à descolonização,<sup>88</sup> é preciso considerar a libertação como “descolonização da mente”.

---

<sup>86</sup> A preocupação do crítico ou escritor deve girar em torno da recuperação da história e da voz dos marginalizados e oprimidos.

<sup>87</sup> BONNICI, 2000, p. 17.

<sup>88</sup> O termo é colocado pelo autor como forma de recuperar o idioma e a cultura pré-coloniais, a exemplo do que pode ser observado em textos de escritores africanos que retomam a tradição oral, embora escritos em inglês. O autor também destaca que muitos escritores são favoráveis ao sincretismo e à pluralidade cultural como formas de descolonização. Contudo, o caráter de oposição ao dominador é imprescindível à descolonização enquanto

A partir de noções dialéticas do binário imperialismo-colonialismo, muitos autores colocam a cultura nacional no contexto da libertação dos povos colonizados para tentar analisar a sua verdadeira face e as consequências por ela engendradas na luta anticolonial. Discute-se também não somente a função da literatura ocidental dentro da perspectiva imperialista, mas também o papel da literatura nacional para o povo colonizado.<sup>89</sup>

A simples presença de provérbios, rituais religiosos, mitos e do substrato histórico não bastam para assegurar a independência na forma de pensar. Esses elementos podem confundir-se com o processo de assimilação, no qual o escritor veste a obra com trajes locais, mas o corpo (forma) e a cabeça (estética literária) são do colonizador. A superação de tal estágio acontece na fase cultural nacionalista, quando “o intelectual nativo lembra sua identidade autêntica e reage contra as tentativas dos colonizadores de obrigá-lo a assimilar a cultura europeia”.<sup>90</sup> É a fase da luta revolucionária e nacionalista, na qual o intelectual age como despertador do povo, no esforço de libertar a nação. Faz-se imperativo que o escritor viva uma autoinversão cultural: a cultura (objeto de sua poética) está a serviço da libertação nacional, remetendo a um futuro de esperança a partir do reconhecimento do passado negado.

O estabelecimento da liberdade nacional adquire características paradoxais, podendo assumir forma violenta, em contraponto à violência do colonizador; para o colonizado, a vida só pode ressurgir a partir do apagamento do colono. Em posição diametralmente oposta, Bonnici destaca o nacionalismo colonial, que deseja aliar-se e romper com o colonialismo, inscrevendo novas formas de dominação. Desse assunto, vem tratando a poética de escritores angolanos e moçambicanos, sob a forma de denúncia da opressão do irmão pelo irmão.

Do mesmo modo, a reescrita e a releitura caracterizam a estética pós-colonial por fornecerem uma visão crítica do *corpus* literário e de sua ideologia. A releitura, aplicada a textos dos colonizadores, “consiste em demonstrar o grau de contradição existente no texto, que subverte seus próprios pressupostos, ou seja, a civilização, a justiça, a estética e a sensibilidade e as estratégias e as ideologias coloniais”.<sup>91</sup> Trata-se de uma leitura capaz de revelar elementos coloniais que, ao ficarem ocultos, podem reforçar a visão do colonizador, no caso de uma leitura menos crítica e acurada.

O cânone eurocêntrico reveste-se de uma ideologia que consolida o imperialismo, as marcas antes apontadas constituem tentativas de reconstruir a história do povo colonizado e sua cultura. Com isso, buscam ultrapassar um aspecto comum nas literaturas pós-coloniais: o

---

proposta de “homens novos” – que se tornam sujeitos no mesmo processo em que se libertam. Cf. BONNICI, 2000, p. 21-26.

<sup>89</sup> BONNICI, 2000, p. 26.

<sup>90</sup> Id. Ibid. p. 27.

<sup>91</sup> Id. Ibid. p. 43.

controle linguístico a que foram submetidas. A língua metropolitana, meio de manutenção do poder, estabelece univocamente os conceitos de verdade, ordem e realidade. A língua tida como padrão marginaliza as línguas nativas e suas variantes. A literatura pós-colonial subverte esse estatuto e confere considerável autonomia à língua da ex-colônia. Daí ser possível falar da língua portuguesa de Portugal, do Brasil e de Angola, para citar alguns exemplos de usos nacionais do idioma.

Outro aspecto compartilhado pelas sociedades colonizadas é o processo de deslocamento:

O deslocamento, seja físico, seja cultural, gera uma crise de identidade e autenticidade. A pessoa colonizada pode ser desintegrada pelo deslocamento físico através da migração forçada (escravidão) ou pela degradação cultural (a opressão da personalidade ou da cultura nativa por uma raça que se autoproclama superior por causa de uma cultura também supostamente altiva).<sup>92</sup>

A reação nativa ao deslocamento confere ao uso da língua um sentido de alteridade em relação à língua imposta. Ao abrogar a cultura do colonizador ou remodelá-la, o colonizado atribui-lhe uma característica de identidade. Não se pode negar que os silêncios existiram e ainda existem, se não mais por uma questão de alteridade linguística, ainda é possível “ouvir” novas formas de silêncio, ditadas pelas guerras civis pós-independência, pelas políticas de divisão e pelos confinamentos tribais, por exemplo. A literatura assume *status* de construtora de imagem. Tomando-se como referência os países africanos de língua portuguesa, a situação das ex-colônias mantém traços de permanência do africano na condição de objeto.

A transposição desse estado passa pela observação do vivenciado e das experiências, filtradas pelo “sujeito interpretante”, papel assumido pelo escritor:

Nesse contexto, acabam os referenciais literários, em princípio apenas ficcionais, por enunciar problemáticas (políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicas e econômicas) que seriam mais adequadas ao discurso científico *strictu sensu*. Assim, a literatura, baralhando os ‘canônicos’ eixos da dimensão prazerosa e gnoseológica, do prazer estético e da função sociocultural e histórica, vai além de sua ‘natureza’ primária, a ficcionalidade.<sup>93</sup>

Em diferentes momentos históricos dos países africanos de língua portuguesa, a literatura revela o pensamento do intelectual da nação, atualizando e desvelando identidades sociais, coletivas e segmentais, apresentadas em diferentes propostas textuais. É a voz de dissenso que informa as omissões do discurso oficial, seja no período colonial, seja no regime

---

<sup>92</sup> BONNICI, 2000, p. 266.

<sup>93</sup> MATA, 2006, p. 336.

monopartidário: “O autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demônios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da ‘voz oficial’: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura”.<sup>94</sup>

A voz das personagens do novo processo de exclusão alegoriza as situações nacionais dos países de terceiro mundo. Se o indivíduo não pode ser livre, a nação também não é, mas se ele tem condições de lutar e transformar o mundo, a nação igualmente as tem. Esse é o compromisso que Sartre, na filosofia existencialista, atribui ao ser social, expresso no aforismo: “Quando, alguma vez, a liberdade irrompe numa alma humana, os deuses deixam de poder seja o que for contra esse homem”.<sup>95</sup>

Verifica-se a busca pela autonomia e a afirmação da identidade no contexto pós-colonial que “não designa um conceito histórico ou diacrônico, mas antes um conceito analítico que reenvia às literaturas que nasceram num contexto marcado pela colonização europeia”.<sup>96</sup> Assim, o termo pós-colonialismo, em literatura, é consideravelmente abrangente: inclui as produções críticas, criativas e teóricas opostas à visão colonial, podendo ultrapassar os limites geográficos das ex-colônias e incluir textos literários da ex-metrópole, de posição crítica sobre o colonialismo. A cronologia também se mostra insuficiente para diferenciar o critério pós-colonial, sendo cabível efetuar leituras pós-coloniais “reconfigurando e atualizando lugares de discussão e de diálogo crítico [...] em algumas peças de Shakespeare”.<sup>97</sup> O desafio passa a ser buscar um

lugar teórico que abarque a especificidade textual, os registros da oratura e as poéticas diferenciais dessas novas literaturas. Por isso, é necessário apontar três aspectos distintivos do colonialismo português que influenciam decisivamente a produção literária pós-colonial, a saber: a experiência da ambivalência e da hibridiz entre colonizador e colonizado; a questão racial ‘sob a forma de cor da pele [...] e espaço entre a zona intelectual que o crítico pós-colonial reivindica para si, encarna no mulato como corpo e zona corporal, por esta razão, a existência ambivalente ou da hibridação é trivial no contexto do pós-colonialismo português’.<sup>98</sup>

Dada a condição periférica que ocupa na Europa, o Próspero lusitano é calibanizado,<sup>99</sup> trata-se de um Caliban em sua terra. Heloísa Toller Gomes destaca a singularidade do pensamento do colonizador português: “honra e nobreza eram identificadas, na sociedade

<sup>94</sup> MATA, 2006, p. 337.

<sup>95</sup> Frase de Jean-Paul Sartre, em *O ser e o nada* (1943).

<sup>96</sup> LEITE, 2003. p.11.

<sup>97</sup> Id. Ibid. p. 12.

<sup>98</sup> Id. Ibid. p. 17-18.

<sup>99</sup> A autora refere-se às figuras mitológicas frequentemente utilizadas como metáforas para explicar o processo de colonização; os países colonizados são representados por Caliban, um arquétipo da servidão.

portuguesa, ao conceito de pureza do sangue. Ser puro de sangue significava não ter ascendência judaica, moura ou negra, e comprovar a ausência de ‘sangue infecto’ possibilitava o acesso a cargos políticos e religiosos, a honrarias e benefícios.<sup>100</sup> Por essa afirmação, evidencia-se o preconceito e a forma de ação dos lusitanos em relação aos povos colonizados, do Brasil aos países africanos.

A colonização britânica também busca manter a pureza da raça e da estrutura social: ser branco e cristão protestante. Enquanto o colono britânico quer transformar a colônia numa extensão de sua terra, e aspectos climáticos semelhantes lhe atenuam o choque, o colono lusitano quer enriquecer na colônia e tornar à metrópole tão logo se faça rico. Em território colonizado, o português mostra-se menos inflexível quanto à miscigenação, no entanto, há dois códigos de conduta distintos: um para a vida em Portugal; outro para a vida nas colônias, especialmente no Brasil do século XIX, onde são feitas vistas grossas para a união de colonos com mulheres da terra.

O colonialismo português, subalterno ao colonialismo inglês, revela um Caliban visto como símbolo do hibridismo, a corporificar o nativo, o mestiço, o colonizado, que passam a ser revelados por uma literatura crítica para quem não basta o “requeamento sucessivo do banquete eurocêntrico”.<sup>101</sup> O pós-colonialismo, enquanto contradiscurso das teorias do centro europeu, revela uma produção cultural de denúncia da condição colonial ou neocolonial que situa o colonizado e seus herdeiros fora da história. Gomes retrocede à prática colonial de Portugal, dependente e pautada em desequilíbrio marcado pelo “déficit de capitalismo”. Em nível discursivo, a situação do português mostra-se embaralhada, devido à experimentação simultânea das condições de colonizado e colonizador, a qual evolui para uma construção da alteridade nas margens.

Tais especificidades repercutem nas literaturas pós-coloniais em termos de criação de novos campos literários e novos cânones, assim como na construção das nacionalidades literárias. O momento linguístico e a qualidade da produção literária das ex-colônias avalizam o reconhecimento da autonomia e a maturidade das obras literárias africanas em língua portuguesa. Nesse sentido, aos estudos e à crítica sobre a literatura dos cinco países em questão, cabe um espaço mais de interrogação do que de afirmação, porém nunca neutro, já que “um pensamento crítico é, por definição, um pensamento que ‘deve exercer-se na

---

<sup>100</sup> GOMES, Heloísa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 43.

<sup>101</sup> GOMES, Heloísa Toller. Quando os outros somos nós: o lugar da crítica Pós-Colonial na universidade brasileira. *Revista Acta Scientiarum: Human and Social Sciences*. Maringá, v. 29, n. 2, p. 99-105, p. 99, 2007.

fronteira' capaz de situar-se no espaço de articulação necessário entre o global e o local, intersticialmente crítico às posturas do remorso e do ressentimento da história".<sup>102</sup>

As literaturas pós-coloniais são exemplos fortes de variação à norma do centro e suscitam questões acerca do gênero de escrita pertencente à categoria de literatura. A discussão sobre o significado e sentido da avaliação da literariedade, bem como do valor que considera a relação entre o texto e critérios estético-institucionais não pode desprezar a oratura, representativa de uma tradição cultural de raízes pré-coloniais, como o canto, o provérbio, a dramatização:

a intersecção entre a escrita portuguesa (ou outra língua ex-colonial) com antigas tradições de oratura, ou literatura, nas sociedades pós-coloniais, e a emergência de uma escrita, que tem por mérito objetivo e a asserção da diferença social e cultural, questionam assumpções acerca das características de gênero literário, tal como são usadas enquanto categorizações globalizantes.<sup>103</sup>

O percurso das literaturas em territórios culturais periféricos, assim considerados do ponto de vista do centro, e a forma criativa como se apresentam as expressões literárias, apontam à necessidade de postular um cânone africano, sem ignorar o contexto das literaturas africanas de língua portuguesa. Ao recorrerem a seus próprios espaços culturais e históricos, tais literaturas utilizam-se do material poético nativo, passado e presente (e sujeito à descrição e reorientação), que lhes garanta a 'invenção' de um campo literário diferente, propenso à recuperação, integração e eventual hibridação também de modelos outros ou estrangeiros.

Ao observarem essa condição, os estudos literários podem situar a formação dos novos cânones tanto a partir da reformulação do passado pré-colonial quanto de suas relações com o período colonial. A textualidade pós-colonial é um fenômeno popular, no sentido da coexistência de variedades de formas e propostas. As literaturas de língua portuguesa revelam a multiplicidade de formas e termos, abrangendo desde a recuperação de vozes silenciadas ao sonho de construção das nações livres:

O projeto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial. Estas manobras subversivas, além da construção da inscrição territorial-cultural-nacional, são características dos textos pós-coloniais. Contradiscursivos e desconstrucionistas, revitalizam a percepção do passado e questionam os legados canônicos, históricos e literários.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> LEITE, 2003, p. 24.

<sup>103</sup> Id. Ibid. p. 26.

<sup>104</sup> Id. Ibid. p. 36-37.

A leitura dos textos pós-coloniais requer o entendimento, no presente trabalho, de que apesar da língua comum e da situação de ex-colônias de Portugal, é preciso analisar a produção literária africana, e aqui especificamente, a angolana, como capaz de desvelar uma identidade própria que, como tal, deve ser representada. Nesse caso, a construção identitária se faz a partir do confronto com a diferença, o que, no contexto pós-colonial, se reveste de maior significação, porque nele as representações são construídas a partir do contato entre diferentes povos, culturas e ideologias. Portanto, deve-se considerar que, na dimensão da alteridade, “o *eu* ao espelho do outro, ou o *outro* que se constrói por confronto com o *eu* – é fundamental na definição de imagens de identidade quer individuais, quer coletivas”.<sup>105</sup>

No discurso colonial, a afirmação de identidade do colonizado enquanto inferior é a base da autorrepresentação do colonizador como dominante, conforme Memmi ensina. Se a construção do eu decorre da construção do outro, Ana Margarida Fonseca constata que “a definição de imagens de identidade nacional e cultural nos contextos que nos ocupam supõem necessariamente, segundo cremos, consideração das relações entre o eu que se reconhece idêntico e os variados outros que com ele entram em contato”.<sup>106</sup>

A alteridade tem de ultrapassar o binário colonizador/colonizado, pois a relação de poder verificada nas ex-colônias no período da disforia mostra que o outro pode surgir, paradoxalmente, no conjunto da mesmidade. Ele é o africano que, repetindo a história de exploração do colonialismo às avessas, oprime o próprio africano, seu irmão. Faz-se necessário considerar as diferentes expressões culturais das minorias que compõem a mestiçagem, um dos substratos da formação da identidade africana, em perspectiva continental e de cada uma das cinco nações, a fim de garantir a própria imagem sem desprezar o que se chama de, parafraseando Ana Margarida Fonseca, “genética e história comum”.

Autores africanos, sob o enfoque do engajamento, apresentam em seus textos o autoritarismo entre compatriotas. Desvelam relações fantasmáticas, em termos de que o colonizador está aparentemente ausente, mas a exploração e o poder permanecem na sociedade descolonizada, remetendo ao neocolonialismo.<sup>107</sup> Assim, a literatura das ex-colônias portuguesas declara a ausência de um “nós” que abarque a identidade angolana,

<sup>105</sup> FONSECA, Ana Margarida. Desafios da alteridade – representações do outros na ficção portuguesa e africana pós-colonial. In: LARANJEIRA; SIMÕES; XAVIER. 2006. p. 79-90, p. 79 .

<sup>106</sup> Id. Ibid. p. 80.

<sup>107</sup> O termo foi utilizado pelo líder ganês Kwane Nkrumah, em 1965 na obra *Neocolonialism: The last Stage of Imperialism*. O neocolonialismo representa a continuação do sistema imperialista de exploração econômica, no qual os centros, ao esgotarem os recursos da periferia, perpetuam a dependência. No caso das ex-colônias portuguesas, países que vivem o subdesenvolvimento, a efetiva autonomia ainda não aconteceu conforme comprovam as práticas de opressão interna, a dependência cultural e toda sorte de carências e mazelas herdadas do período colonial. Cf. FONSECA, 2006, p. 81.

moçambicana e dos demais países que vivem a mesma condição. A denúncia de uma ordem social que prolonga as iniquidades coloniais, através da opressão do africano sobre o próprio africano, das condições de pobreza e exclusão social, revela uma atitude antineocolonialista.

Agostinho Neto, Conceição Margarido, Germano de Almeida, João Melo, Lília Momplé, Luandino Vieira, Mia Couto, Paulina Chiziane, Pepetela são alguns representantes dos escritores comprometidos com o país sonhado após a independência. A aspiração da pátria livre não se concretiza pela “geração da utopia”, corrompida pelo poder econômico e político, resultando na frustração dos ideais revolucionários, na medida em que a liberdade e a cidadania, tão almejadas, não se tornam efetivas.

Nessa moldura contextual, o papel dos intelectuais torna-se imprescindível para a construção da Angola sonhada que, se ainda não concretizada, permanece como aspiração. A disforia não denota apenas o fracasso, é também o momento da tomada de consciência acerca de um novo tempo histórico. Tal condição evidencia maturidade e consistência temática das literaturas africanas de língua portuguesa. Entretanto, há que se retroceder no tempo e buscar as relações dessa textualidade com as identidades de cada um dos cinco povos africanos, dentre os quais, passa-se a destacar o angolano.

## 2.2 A literatura angolana na história das literaturas africanas

A ponta do fio de miçangas da literatura angolana deve ser buscada em tempos bastante remotos. A nação de Angola, originalmente ágrafa, cultivava rica literatura desde seus primórdios. Maria Aparecida Santilli aponta os registros do missionário Hélo Chatelain, que chega ao território angolano em 1885 e analisa essas notações literárias. O estudo aponta histórias de ficção (*mi-soso*, em quimbundo) que pendem para o maravilhoso e o fantástico, a exemplo de fábulas. As *makas* ou relatos de fatos e acontecimentos cuja finalidade é instruir constituem outra categoria de histórias. Há ainda as *malundas*, narrativas de feitos da nação ou tribo, transmitidas pelos anciãos de uma geração a outra.

A pesquisadora também registra a presença dos provérbios (*ji-sabu*) que representam a filosofia da nação ou tribo no que concerne às tradições. A isso, soma-se uma forma rudimentar de épica e expressões dramáticas que podem ser observadas em poesias e músicas.<sup>108</sup> Tais dados revelam vasto patrimônio oral, cuja presença está bem assentada na literatura angolana contemporânea, embora o longo período colonial tenha sido responsável

---

<sup>108</sup> Cf. SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985. p. 12-16.

por uma significativa perda dessa riqueza, recuperada em parte na busca da afirmação identitária verificada na contemporaneidade.

A identidade e autonomia das literaturas africanas de língua portuguesa resultam de um percurso que tem seu ponto de partida ainda no período colonial. A consciência da africanidade, marcada pela contestação ao etnocentrismo e a atitude de recusa à dominação colonial, é um passo significativo na direção da autonomia literária. Num primeiro momento, a africanidade assume laivos de valorização de aspectos da história e folclore, numa atitude comparada à do Romantismo brasileiro. Toma-se como exemplo a obra literária *Nga Mutúri*, do angolano Alfredo Troni, na qual o pitoresco local e regional são bastante evidenciados.

A formação e o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa revelam também a permanência de um traço nacionalista muito peculiar. Ao analisar as novas literaturas em África, Pires Laranjeira (2005) afirma que o nacionalismo do discurso pode ser entendido como antecipação da nacionalidade. A história dessas literaturas, ainda em fase de estabilização e busca de reconhecimento, admite uma divisão em fases, embora bastante provisória. O autor enfatiza a Época Colonial, dos primórdios até as independências em 1975, e a Época Pós-colonial, desde o período da busca pela emancipação até a atualidade.

Levando em conta as especificidades históricas e culturais de cada um dos povos colonizados por Portugal e ainda tomando o recorte do presente estudo, considera-se a formação da literatura de Angola como referência. Apesar da intenção de demarcar algumas divisões a partir dos momentos da literatura angolana, é necessário considerar o destaque oferecido por Pires Laranjeira a características que nela se mantêm constantes, tais como “traços do regionalismo, do casticismo ou da africanidade passaram a ser tomados como determinantes de novas estéticas com vista ao aprofundamento nacionalista dos textos”.<sup>109</sup>

A era colonial, anteriormente aludida, compreende desde as produções relacionadas à África a textos como *Nga Mutúri*, de Alfredo Troni, no qual a herança lusitana é acentuada, ficando a referência angolana quase restrita ao espaço narrativo. No final do século XIX, a literatura destaca o Negro-realismo,<sup>110</sup> aspecto que passa a fazer parte dos textos veiculados no período, embora sua presença não tenha sido de grande destaque no conjunto da poética angolana. Pires Laranjeira destaca que um movimento significativo na construção da literatura de Angola é a reação de um grupo de intelectuais ao colonialismo através da publicação de *Vozes d'Angola* – clamando no deserto. Essas publicações abrem

<sup>109</sup> LARANJEIRA, José Pires. *Ensaaios afro literários*. 2. ed. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005. p. 39.

<sup>110</sup> O termo remete a uma especificidade literária de África, na qual o negro e, mais acentuadamente, a negra, são apresentados como personagens que aspiram à integração na sociedade. Porém, a aceitação só é possível através da aculturação, revelando/evidenciando o preconceito desse tipo de abordagem. Cf. LARANJEIRA, 2005, p. 40.

uma frente de reivindicação da igualdade e fraternidade, precursora dos direitos humanos, definível como nativismo (início de Regionalismo), quer dizer, de uma postura decisivamente consciente de anseios autonomistas, reagindo às guerras de ocupação movidas pela potência colonizadora.<sup>111</sup>

O regionalismo africano citado por Pires Laranjeira é marco embrionário da africanidade negritudinista que se apresenta posteriormente como um dos elementos basilares do nacionalismo. Num primeiro momento, essa expressão regional se apresenta sob a égide do nativismo (em Angola, representado por Antônio de Assis Júnior), como primeira “insurgência” anti-metropolitana. Ideologicamente, o movimento se caracteriza por ideais republicanos e pan-africanos. Trata-se de laivos de modernidade sob contornos de conservadorismo formal e retórico. Mais tarde, o salazarismo põe fim à atitude subversiva através do controle da imprensa. A literatura angolana se ressentia da atitude, uma vez que a imprensa é aliada na propagação dos textos literários, dado o incipiente mercado editorial.

No período compreendido entre 1926 a 1941, destaca-se o surgimento de:

um tipicismo folclorista e costumbrista, evocativo, reconstituído da vida cultural popular urbana ou do mato, de que a obra de Oscar Ribas será o paradigma, com inusitados seguidores em tempos mais revolucionários. [...] É uma estética da evasão, da hiper-idealização do real, típica, em África, de um regionalismo, conquanto ‘útil’, sobretudo, estilizador, turístico, para usar uma metáfora depreciativa, ou seja, inconsequente quanto ao nacionalismo.<sup>112</sup>

Em contraponto a essa manifestação de ideologia colonialista, surge um tipicismo regionalista, caracterizado como africanidade velada, numa atitude “protonacionalista”, embora sob estética conservadora. Por sua vez, Santilli aponta o romance *O segredo da morta*, de Antônio de Assis Júnior, de 1929, como marco notável no encaminhamento da literatura angolana em direção à identidade nacional. Com forte carga de angolanidade, o autor recupera as adivinhas da tradição oral e, através delas, revela o segredo que serve de mote à narrativa. A estudiosa destaca também Castro Soromenho, como escritor que faz “a ponte de acesso à moderna prosa de ficção angolana”,<sup>113</sup> por apresentar o conflito entre colonizadores e colonizados, desvendando um mundo africano desfigurado diante do processo de dominação.

Soromenho apresenta, em seus textos, um painel da dissonância entre raças e etnias, desvelando choques de culturas e poderes. A postura anticolonial toma contornos mais definidos e o tom atinge laivos de forte contestação ideológica, em cujo discurso, o

<sup>111</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 40.

<sup>112</sup> Id. Ibid. p. 41.

<sup>113</sup> SANTILLI, 1985, p. 18.

colonizador é responsabilizado pela pobreza, exploração e degradação em que vive o colonizado. Essa tendência já se verifica nas primeiras décadas do século XX, quando as literaturas africanas opõem-se “à proliferação *tarzanística* da literatura colonial(ista), os africanos procuram uma estratégia de produção fundamentada em pressupostos pan-africanos, criando textos autonômicos, a quem Margarido não hesita em chamar de independentistas”.<sup>114</sup>

Em meados do século, a Negritude encaminha a produção literária angolana à afirmação de sua identidade. “O termo foi lançado por Senghor, Césaire e Damas no início dos anos 30, na França. Mas pelos anos 20 já havia começado na América do Norte a tomada de consciência do negro. A boa fortuna encontrada pelo jazz então animou os negros estadunidenses; porém logo começou a segregação e muitos deles emigram para o Haiti e as Antilhas”,<sup>115</sup> onde as ideias se ampliam e adquirem contornos mais amplos.<sup>116</sup> Destacam-se as publicações *Légitime défense* (Paris, 1932) e *A presença africana* (1947) entre marcas significativas do movimento, assumido pelos escritores “como realização cultural do pan-africanismo, sobretudo os que estavam morando fora de África, cultuando com orgulho a raça, as culturas tradicionais (tribais), relativas ao mato e ao campo, numa estética do retorno ideal às origens, de reencontro com um passado grandioso, utopia da felicidade, à semelhança de uma recuperação rousseauiana”.<sup>117</sup>

A cultura proclamada por intelectuais negritudinistas não é de Angola nem de outro país, mas africana. Se o colonialismo procurou negar as culturas de diferentes nações, a resposta do colonizado, num primeiro momento, é continental. A literatura negritudinista assume-se como antítese afetiva e lógica do insulto que o homem branco faz à humanidade:

À afirmação incondicional da cultura europeia sucedeu a afirmação incondicional da cultura africana. Em conjunto, os cantos da negritude opuseram a velha Europa à jovem África, a razão enfadonha à poesia, a lógica opressiva, à natureza impetuosa, de um lado rigidez, cerimônia, protocolo, ceticismo, de outro, ingenuidade, petulância, liberdade e – por que não? – abundância.<sup>118</sup>

A divulgação do pensamento negritudinista ocorre através dos congressos de povos africanos, eventos que buscam revalorizar as raízes culturais autóctones. Essa característica se

<sup>114</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 48.

<sup>115</sup> ARMANDO, Maria Luiza. *Cadernos luso-africanos*. Ijuí: UNIJUÍ Editora, 1986. p. 20.

<sup>116</sup> Nesse contexto, cabe destaque ao Novo Movimento Negro (*Harlem Renaissance*): movimento cultural que se estendeu entre 1920 e 1930 embora tenha sido centrado no Harlem, bairro de Nova York, sua influência estende-se a vários países através de escritores negros. A partir do evento da Grande Depressão o movimento sofre um refluxo, contudo, sua contribuição no sentido da formação de uma identidade cultural negra já está disseminada em textos de vários autores e movimentos culturais de diferentes áreas.

<sup>117</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 43.

<sup>118</sup> Id. Ibid. p.76.

intensifica na África de colonização francesa, já que a colonização portuguesa mantém seus territórios em grande atraso se comparada às ações francesa e, principalmente, britânica. “A negritude, além de tomada de consciência dos valores negro-africanos, era tentativa de pensar e escrever à africana. Foi primeiro uma ‘negritude das raízes’, em seguida, uma ‘negritude da libertação’, relacionada à tomada de posição por um socialismo africano”.<sup>119</sup> Extrapolando limitações continentais, o movimento encontra defensores do porte de Albert Camus, André Gide e Jean-Paul Sartre, expande-se pelo mundo e assinala forte presença na América.

Ao prefaciando a obra de Frantz Fanon, no ano de 1961, Sartre enfatiza que a Europa multiplicou as divisões, as posições, forjou classes e por vezes racismos, tentou por todos os meios provocar e incrementar a estratificação das sociedades colonizadas. De acordo com o filósofo, na luta contra o colonizador, a antiga colônia deve lutar contra si mesma: “no fogo do combate, todas as barreiras interiores devem derreter-se”.<sup>120</sup> A consciência de ser colonizado impulsiona o povo africano a buscar, mais do que as independências, a descolonização. “Nossas vítimas nos conhecem por suas feridas e seus grilhões; é isto que torna seu testemunho irrefutável. Basta que nos mostrem o que fizemos delas para que conheçamos o que fizemos de nós”.<sup>121</sup>

As palavras de Sartre revelam a postura de compromisso social e político, assumidos com seu tempo e com sua posição de intelectual engajado, consciente de que a condição de colonizado estende-se muito além do período de ocupação física do território:

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho: assentam-se os fuzis sobre o camponês; vem civis que se instalam na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se cede, degrada-se, não é mais um homem; a vergonha e o temor vão fundir-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade.<sup>122</sup>

A postura sartriana encontra ressonância nas ex-colônias portuguesas, onde escritores e intelectuais assumem o compromisso de denunciar a colonialidade que se apresenta sob novo viés, requerendo, conseqüentemente, novas leituras. A recusa da assimilação cultural, somada ao desejo de independência política, contribui para que os africanos assumam a dupla condição de colonizador e negros, por vezes, exilados na própria terra. Esse contexto torna

---

<sup>119</sup> ARMANDO, 1986, p. 20.

<sup>120</sup> SARTRE, JEAN-Paul. Prefácio. In: FANON, 1979, p. 4-12, p. 6.

<sup>121</sup> Id. Ibid. p. 6.

<sup>122</sup> Id. Ibid. p. 9.

iminente a luta pela libertação nacional, precedida por iniciativa da maior importância: a fundação do Centro de Estudos Africanos em Lisboa (1948).

O Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, no final da década de 1940, promove uma série de atividades (concursos literários, lançamento de jornais, revistas) com o objetivo de mobilizar as discussões sobre a situação colonial, enfatizando a necessidade de mudar a ordem em vigor. Nos escritores angolanos Agostinho Neto e Antônio Jacinto, verificam-se abordagens que transitam do negro ao colonizado, em atitude que Pires Laranjeira referenda pela expressão sartriana: uma maneira “racista anti-racista”, relacionada à tentativa de aproximar o africano de sua herança. Esse aspecto se acentua nas décadas de 1950 e 1960, através da tendência para a angolanização, proporcionando feições próprias à ação literária e ao pensamento político.

A resistência e a luta pela construção da nacionalidade angolana são traços fundadores dos movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural. Para escritores como Antônio Cardoso, Arnaldo Santos, Castro Soromenho e, principalmente, Luandino Vieira, a cidade de Luanda é a grande metáfora do projeto de país sonhado:

É na obra de Luandino Vieira que a literatura parece cumprir mais enfaticamente o papel de dar asas ao imaginário para que um mundo oculto pelas evidências se possa revelar. Subvertendo a opacidade traiçoeira das aparências. Pela voz dos personagens, sinaliza-se de muitas maneiras o amor do escritor orientando o olhar através dos becos e musseques, abrindo ao leitor um universo de experiências onde a diversidade e o inesperado constituem a fonte de situações por cujas frestas se podem ser as ambiguidades do jogo colonial.<sup>123</sup>

O amor pelo país é metaforizado em Luanda a ponto de invadir o nome do autor. Desse modo, José Mateus Vieira da Graça, filho de portugueses, transforma-se em Luandino, incorporando a cidade a seu nome e personalidade. No projeto literário angolano, o nacionalismo difere consideravelmente daquele apresentado pelo romantismo brasileiro:

O apreço pelo localismo como força moduladora se imprime dinamicamente, apoiando-se não nos rincões distantes dos efeitos da colonização, mas no burburinho dos lugares, onde marcas do estrangeiro somam-se aos chamados valores de raiz. Em lugar da homenagem às idílicas e/ou misteriosas paisagens da terra, o processo enquadra a turbulenta cidade. Diluem-se as noções de pureza racial, de retorno a uma África imaculada, de regresso a uma cultura original, tão aclamada pelos autores da literatura colonial, sobrepõe-se a importância das gentes que se podem tornar atores da mudança.<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência cultural e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Cultural, 2005. p. 25.

<sup>124</sup> Id. Ibid. p. 25.

A identidade revelada é angolana, porque a literatura traduz o sentimento de africanidade comum no continente. A questão da língua em que se expressa a face africana é de grande relevância: como fator de cultura, revela condicionamentos internos e externos. Os escritores procuram utilizá-lo de tal forma que não comprometa a identidade do projeto sócio-político-cultural. Luandino Vieira, citado por Rita Chaves, considera a língua portuguesa um despojo de guerra, atualmente, patrimônio conquistado por ocasião da independência.

A pluralidade de raças, etnias e línguas de que se compõe a população oprimida é uma alegoria do projeto de país que se quer construir. Ecos do “Vamos descobrir Angola” orientam as ações políticas e culturais que se contrapõem ao colonialismo através da valorização e defesa dos “signos da terra”. O que se propõe como alternativa ao modelo colonial não é a substituição pura e simples de certos valores por outros, mas fundamentalmente o banimento da exclusão enquanto norma. Romper com a metrópole não significa isolar-se, mas dialogar com propostas políticas e estéticas que circulam em outros países, como Cuba, Brasil, e mesmo Portugal. Esses contatos não impedem o olhar para a terra, pois se fazem na medida da necessidade angolana. O colonialismo português, por sua singularidade, evidencia a fragilidade da economia que coloca o país em condição periférica, limitando o acesso da população ao mundo dito civilizado, aspecto que nas ex-colônias cria desdobramentos agravadores da condição de pobreza.

Como decorrência da angolanização, a ficção colonial vive declínio crescente, o que culmina com a afirmação do caráter nacional da literatura angolana na década de 60. Para isso, contribui de modo significativo o serviço cultural da Casa dos Estudantes do Império (CEI), sediada em Lisboa. Os textos, inicialmente mimeografados, são reunidos sob a forma de revista em *Mensagem* (poesia) e *Cultura*. Por sua vez, a coletânea *Contistas angolanos*, de acordo com Antônio Soares, constitui-se no primeiro estrato da literatura angolana, tendo entre os cadernos que edita *A cidade e a infância* (1960), de Luandino Vieira.<sup>125</sup> A CEI mostra-se de grande relevância, por abrigar considerável número de escritores que buscam formação na metrópole. Em comum, os estudantes africanos possuem os ideais de libertação, mais tarde, transformados em tema central de suas obras literárias.

O início da luta armada pela libertação nacional de Angola dá forma a uma fase de Resistência. A literatura angolana apresenta orientação ideológica e política manifestadamente anticolonialista, através de um “*corpus* de guerrilha, também, a partir de 1969, uma temática e um discurso de *ghetto*, relativos estes ao curto período final do

---

<sup>125</sup> SOARES, Antônio Filipe. *Literatura angolana de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Instituto Cultural Português, 1983. p. 87.

colonialismo português. Essa literatura cria textualmente a nacionalidade, antes de sua existência política”.<sup>126</sup> Em primeiro momento, a temática de guerrilha evidencia posicionamento anti-imperialista e nacionalista, já observado nos textos de Agostinho Neto e recorrente na poética de Costa Andrade e Pepetela. A censura e repressão às ideias nacionalistas, nos anos 60, convertem-se em tema através da alusão ao tempo cinzento e ao período colonial-fascista: “estratégia textual de *ghetto*, em que no *hinterland*, os escritores aludiam à revolta individual (em conotação com a revolução coletiva), às vezes sob a máscara de um existencialismo mitigado, estranho, quase incompreensível nesse contexto de leitura”.<sup>127</sup>

O processo de colonização é uma violação: o colonizador subjuga o povo autóctone pela via das imposições. Também destruindo ou reprimindo, ocupa os espaços físicos, sobretudo, culturais. O contraponto a esse movimento encontra-se na resistência do africano ao mito do arianismo e ao etnocentrismo ocidental. O Pan-africanismo exemplifica significativamente a tomada de consciência quanto ao despojamento dos africanos. Esse movimento tem início fora da África, com Du Bois,<sup>128</sup> como se “o corpo africano teria de começar por escolher seus pedaços lá onde se encontrassem”.<sup>129</sup>

Em seus estudos sobre a história da literatura de Angola, Maria Luiza Armando cita o ano de 1961 como o início dos combates armados liderados pelo Movimento pela Libertação de Angola: “além do MPLA, contam-se o FNLA e a UNITA; os dois últimos acabaram por aliar-se conta o partido de Agostinho Neto e passaram a ser sustentados pela África do Sul e pelos Estados Unidos”.<sup>130</sup> Os escritores comprometidos com a libertação nacional passam a teorizar, em seus textos, a luta dupla: contra o colonizador e também interna, sendo que a última se estende agudamente após a independência política.

A transformação das colônias de África em províncias ultramarinas consiste numa tentativa que Portugal empreende para assegurar as riquezas advindas da exploração, especialmente, petróleo e diamantes de Angola. A questão que se coloca nesse cenário é:

---

<sup>126</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 44.

<sup>127</sup> Id. Ibid. p. 44.

<sup>128</sup> William Edward Burghardt Du Bois (1868 -1963) foi um ativista dos direitos civis , sociólogo , historiador , um dos fundadores do movimento Pan-africanistas, contestou a separação entre brancos e negros e a exclusão desses da sociedade. O historiador norte-americano desencadeou campanha em favor da representação política dos negros e da garantia de seus direitos civis, assegurando-lhes o direito de contribuir para o progresso do país, enquanto cidadãos livres.

<sup>129</sup> ARMANDO, 1986, p. 18.

<sup>130</sup> Id. Ibid. p. 24.

Mas de quem afinal, era a África? Os africanos, não cessaram de responder que era deles. E a relação colônia/metrópole vai assim revelar uma face em geral pouco levada em conta: a do avesso. É certo que o regime salazarista caiu por apodrecido; mas é também certo que a guerra africana foi fator determinante nesse apodrecimento. Estranha solidariedade: lutando contra o português (ou melhor, contra o português que dominava o próprio português; pois, lugar comum: a metrópole era dominada por sua classe dominante), o africano libertará o português. Não só o caso africano foi peça essencial no processo político que precedeu a Revolução dos Cravos; também foi indiretamente a guerra africana que forjou categorias de jovens oficiais a que pertenciam aqueles que sentenciaram a era salazarista. Dialética da História.<sup>131</sup>

O 25 de abril de 1974 assinala o fim do regime salazarista e, com ele, gradativamente, os países africanos alcançam sua independência, o que, em Angola, ocorre a 11 de novembro de 1975. A nova luta é pela construção ou reconstrução das nações africanas de língua portuguesa. Os novos países veem-se diante da necessidade de fazer opções, sendo uma delas, pela língua a ser tomada como oficial. Desafio considerável, já que, “às diferentes etnias, povos, tribos, culturas, civilizações, corresponde uma variedade extrema de troncos linguísticos, línguas e dialetos autóctones”.<sup>132</sup> A ação dos colonizadores mantém-se após a independência, não havendo condições de simplesmente reverter a estrutura criada.

“As fronteiras linguísticas eram coerentes, relativamente às fronteiras étnicas e culturais; as fronteiras linguísticas da colonização, ao contrário, são arbitrarias quanto às fronteiras políticas dessa mesma colonização, resultantes da partilha que da África fizera a Europa”.<sup>133</sup> A escolha recai na língua do colonizador, como única possibilidade de comum entendimento, e a considerar o já referido processo de apropriação. Mesmo assim, não é raro que angolanos tenham, como verdadeiramente materna, uma língua ou dialeto africano e, como segunda língua, o português, especialmente em regiões mais interioranas, já que esse idioma circula com mais intensidade nos centros urbanos.

Da mesma forma que ocorre nas demais colônias portuguesas, a partir de 1975, a independência implica transformação das estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais. O percurso da literatura dá-se por caminhos novos cujos primeiros dez anos marcam-se por uma estética “do orgulho pátrio”. O patriotismo é o lastro sobre o qual os textos literários articulam um discurso que contempla o contexto pós-colonial e, ao mesmo tempo, faz referência e reverência aos heróis da revolução. A “superação dos traumas políticos, ideológicos e literários tornou-se possível somente após a primeira década de independência

---

<sup>131</sup> ARMANDO, 1986, p. 27 - 28.

<sup>132</sup> Id. Ibid. p. 30.

<sup>133</sup> Id. Ibid. p. 30.

política (recorde-se a questão, empolada ou não, com ou sem adequação teórica, da subserviência das literaturas africanas perante modelos alienígenas, europeus ou não)”<sup>134</sup>.

A presença do passado assume novos contornos após a independência, quando o tempo colonial passa à categoria de pretérito. O momento é de “engrandecer o presente”, no qual os heróis do passado se unem aos protagonistas da luta pela libertação, a ponto de observar-se a adoção de codinomes pelos guerrilheiros: Ndunduma, Kissange, Pepetela (extraídos das línguas africanas). No intento de contribuir com a afirmação da nacionalidade, a literatura mergulha num mundo de estórias, recuperando personagens lendárias ou fatos coloniais. Nesse aspecto, pode-se retomar Fanon (1979), quando afirma que a recuperação do passado obedece a um impulso de compensação ou retomada de autoestima.

A visão de mundo em curso mostra-se plena de entusiasmo, sentimento representado pelo destaque ao presente, que toma o passado como partida de uma história interrompida pelo período colonial. A poesia angolana demarca-se como o espaço onde o engajamento mais fortemente ecoa, contudo, as ondas de condenação do colonialismo atingem a prosa, num futuro bastante próximo. A vibração da palavra não é suficiente para fazer frente às frustrações e à sensação de impotência diante dos vários obstáculos que impedem os sonhos de uma nação independente. Assim, os anos de 1990 assumem a marca do desencanto:

A continuidade da guerra, as imensas dificuldades do cenário social, o esvaziamento das propostas políticas associadas ao estudo da independência, a incapacidade de articular numa concepção dinâmica a tradição e a modernidade compuseram um panorama avesso ao otimismo. Novamente, regressa-se ao passado, a várias dimensões do passado, para se tentar compreender o presente desalentador.<sup>135</sup>

A partir da segunda metade da década de 1980, a pós-colonialidade estética constitui-se em traço significativo das literaturas africanas de língua portuguesa, cujo principal objetivo está na superação do estigma colonial. A fragmentação estética decorre dos influxos que se fazem sentir nas produções literárias, tais como o multiculturalismo, natural em países que buscam afirmar sua identidade através da valorização das diferentes raízes culturais. Agualusa e João Maimona, escritores angolanos, buscam “exorcizar os derradeiros fantasmas e medos de cruentas guerras e ameaças de perda de independência, para [...] partir em busca de discursos originalíssimos no contexto dessas literaturas”.<sup>136</sup>

Se as formulações teóricas do pós-colonialismo são pautadas na relação centro/periferia, a diferença continua a gerar exclusão de gênero, ideológica, social, étnica e

<sup>134</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 45.

<sup>135</sup> CHAVES, 2005, p. 56.

<sup>136</sup> LARANJEIRA, 2005, p.46.

cultural, numa segmentação do nacional, como denunciam os textos de Luandino Vieira e Pepetela. A pós-colonialidade literária busca a transformação do modelo anterior (colonial e anticolonial), resultante da luta de contrários que ainda não consegue transpor-se do discurso à práxis efetiva. Prova disso é a permanência do colonial no eixo narrativo de referência; a trajetória do pré ao pós revela novas formas de colonialismo, o que, de certa forma, reencena as relações de poder anteriormente verificadas.

A África de língua portuguesa distingue-se da África de colonização britânica e francesa devido às lutas internas motivadas pelas divisões tribais; ao atraso das independências políticas nas colônias portuguesas; aos subsequentes governos de feições socialistas. As práticas linguísticas nas novas nações também se desenvolvem de forma peculiar. Escritores como José Craveirinha, Luandino Vieira e Uanhenga Xitu (Agostinho Mendes de Carvalho) revelam o apossamento da língua da metrópole, o que se constitui em “estratégia política calibesca, conscientemente adotada pelos africanos que dela farão uso para melhor reivindicar a sua autenticidade cultural”.<sup>137</sup>

Na tentativa de superar os resquícios da presença do colonizador, a literatura angolana firma importante diálogo com a literatura brasileira do século XX. Rita Chaves cita Graciliano Ramos, Jorge Amado e Manuel Bandeira como importantes interlocutores no processo em que “a estabilização de uma consciência nacional, a atualização da inteligência artística brasileira e o direito permanente à pesquisa, surge como um espelho em que os angolanos gostam de se mirar, procurando, contudo, sua própria face”.<sup>138</sup> As obras literárias angolanas indicam que o modelo português está superado, como provam as marcas da oralidade, a mesclagem de línguas e a subversão dos planos lexical e sintático. Ter voz é condição fundamental para que os sujeitos se reconheçam como personagens atuantes na própria história, e não apenas nos textos engajados à luta pelo nacionalismo.

O final do século XX é o momento em que a literatura angolana demonstra o amadurecimento na construção das próprias marcas. Não se trata de ser pitoresca ou exótica, tampouco de assimilar servilmente a cultura dos países que impõem outras formas de colonização, mas de redimensionar o projeto cultural, apropriando-se de novos padrões sem perder de vista a fisionomia angolana. O modelo pós-colonial recorre à história colonial e nacionalista como rememoração irônica e paródica, a estabelecer interlocução com o texto transgredido (do colonizador). O pós-colonialismo pressupõe uma reflexão sobre a condição

---

<sup>137</sup> CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (Orgs.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003. p. 47.

<sup>138</sup> Id. Ibid. p.71.

periférica em termos estruturais e conjunturais, propondo a descolonização como sucessora da independência política que, não necessariamente, significa liberdade real.

Em Angola, os escritores assumem a postura de consciente reflexão contra a permanência dos elementos colonialistas, dispendo-se a favor da esperança. Tal característica, manifestada nos textos dos autores já referidos, revela compromisso político sem relegar o aspecto estético. É o que também incide na contística de João Melo, a partir do momento em que denuncia a internalização do outro, abarcando relações de poder nas quais “as mulheres, as minorias étnicas e sociológicas, os camponeses, os dissidentes ideológicos, os críticos do sistema político, enfim os marginalizados do processo de globalização econômica, geradora de periferias culturais”<sup>139</sup> são excluídos.

Nos livros sob autoria de Melo, *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir e Filhos da pátria*, a identidade constrói-se a contrapelo, ora pelo questionamento da condição atual, ora pela denúncia das novas formas de colonialismo. Selecionados dessas obras literárias, os contos que integram o *corpus* do presente trabalho propõem a revisão crítica dos fantasmas e obsessões, típicos da era colonial, mas ainda muito presentes na contemporaneidade africana. Esse aspecto singulariza a poética angolana que, na pós-colonialidade, busca inscrever o fazer literário na instância da autorreflexão e da expressão de novas utopias.

---

<sup>139</sup> FONSECA, 2006, p. 342.

### 3 A ESCRITA PÓS-COLONIAL DE JOÃO MELO

*Nas favelas, no senado  
sujeira pra todo lado  
ninguém respeita a constituição  
mas todos acreditam no futuro da nação  
Que país é esse?  
[...]  
Na morte eu descanso,  
mas o sangue anda solto  
manchando os papéis, documentos fiéis  
ao descanso do patrão  
Que país é esse?  
Que país é esse?  
Que país é esse?*  
Renato Russo, Legião Urbana

#### 3.1 Uma poética da resistência

A literatura é uma forma de expressão do modo singular de ser e de estar no mundo do povo angolano, trazendo à luz, via texto, aspectos próprios e específicos da dinâmica cultural do país. Essa revelação configura um lugar de tensão e resistência que avança na contramão do modelo europeu. O universo a ser desvelado mostra um país cujo desenvolvimento, sempre postergado, não permite avançar no ritmo da engrenagem econômica globalizada. A via de acesso às decisões é periférica. A consciência expressa pelos escritores angolanos contemporâneos revela muitas e distintas marcas identitárias que buscam convergir para uma face em esboço permanente, contudo, constituinte de uma realidade multifacetada cultural e etnicamente.

Os textos ficcionais dão conta do registro de quem observa criticamente o país e o analisa a partir da significação do período colonial e pós-independência, quando a intervenção estrangeira ainda é forte. A prosa se mostra bastante atenta aos entraves de uma sociedade que busca caminhos para estabelecer sua própria organização social, política e econômica. O campo ficcional permite uma releitura do passado ainda presente nas cicatrizes coloniais e, ao mesmo tempo, assentada no aqui e agora de uma Angola que se sabe única e busca esse reconhecimento em termos mundiais. Para tanto, “o campo específico da literatura é o espaço de luta em que a prática social e o discurso ficcional emergem imbricados no desejo de transformação”<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> PEREIRA, Prisca A. de Almeida. A circularidade inacabada de Paula Tavares. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia; VECCHIA Rejane (Orgs.). *A Kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007. p. 325-334, p. 334.

Os escritores angolanos instituem narradores que, ao retomarem o passado sob diversas perspectivas, avaliam o presente e se voltam para o futuro como o “dever de tempos melhores”, denominado como uma “indubitável adesão afetiva por seu país”.<sup>141</sup> O diálogo que as literaturas africanas de língua portuguesa mantêm com o passado ultrapassa a mera dimensão de trazer a história à luz. Observa-se uma ressignificação que se vale da memória coletiva, tesouro preservado por gerações como um lugar no qual a identidade se constrói. Em seu início, as literaturas africanas são marcadas pela utopia e contracultura. O momento presente aponta para a afirmação de ser africano e, como herança do movimento da Negritude, à necessidade de valorar-se como cidadão que, ao buscar a reterritorialização cultural, institui a própria identidade.

A postura anticolonialista, mais do que oposição a elementos estrangeiros, manifesta-se pela presença de toda sorte de conteúdos nacionais: cidades, bairros, ruas, florestas, rios, além de fatos históricos, registro de hábitos e costumes das muitas etno-culturas que compõem a identidade de um país. A ideia de nação é constantemente reimaginada e a literatura contemporânea, de ênfase social, mais especificamente em Angola, desempenha essa função sob a perspectiva do olhar periférico. Benjamin Abdala Júnior ensina que “quando hoje imaginamos relações entre literatura e nacionalidade, impõe-se-nos como necessário um horizonte figurado como o sonho a se traduzir em projeto; ou seja, relações latentes em nossa situação histórica, expressas pela literatura”.<sup>142</sup>

Os sonhos de transformação, agora sob a marca do anti-neocolonialismo, expressam-se na atitude de escritores que buscam as marcas da identidade cultural de sua nação, sua “maneira de ser”, como ocorre em *Filhos da pátria*, de João Melo, onde Angola é reimaginada a partir da periferia de Luanda, para atingir a estrutura política e cultural que estabelece novas formas de poder simbólico, na concepção trabalhada por Fredric Jameson (2007). Dessa forma, verifica-se uma atualização da perspectiva que deslê os valores coloniais e capitalistas neo-selvagens, apontando à solidariedade e à utopia. Os anos de 1980 são bastante significativos para a literatura angolana: é quando, no heterogêneo grupo de seus escritores, destacam-se Ana Paula Tavares, Ana de Santana, João Maimona, José Eduardo Agualusa e João Melo, cuja trajetória literária passa a ser referida.

Aníbal João da Silva Melo nasce em 5 de setembro de 1955 em Luanda, Angola. Após a conclusão dos primeiros níveis de ensino no seu país, estuda Direito na Universidade de

---

<sup>141</sup> PEREIRA, 2007, p. 334.

<sup>142</sup> ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Globalização e identidade: a bacia cultural ibero-afro-americana em perspectiva*. In: CHAVES, 2003. p. 127-143, p. 136.

Coimbra e, em Luanda, na Universidade Agostinho Neto. Inconcluso esse curso, licencia-se em Comunicação Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde igualmente cursa o mestrado em Comunicação e Cultura. De volta a Luanda, como jornalista profissional, ingressa na Rádio Nacional de Angola (RNA) e assume a direção de diversos meios de comunicação estatais, nomeadamente a “Agência Angola - Press Angop” e o *Jornal de Angola*.

João Melo é membro fundador da União de Escritores Angolanos, entidade na qual exerce vários cargos desde sua fundação em 1975. Professor e deputado da Assembleia Nacional de Angola, pelo MPLA, dirige a Revista *África 21* e uma agência de comunicação. Destaca-se ainda que, por três vezes, recebe Menção Honrosa no Prêmio Sonangol de Literatura e outra no Prêmio Sagrada Esperança, ambos em Angola. Publicados habitualmente em Angola, Brasil e Portugal, seus textos estão traduzidos também para o alemão, húngaro, italiano e mandarim.

Uma característica presente em sua poética é a autenticidade afroangolana. Esse aspecto referenda-se pela postura político-ideológica encontrada nos vários livros publicados pelo escritor, sobre o qual, Pires Laranjeira destaca: “propõe um discurso eminentemente lírico (por vezes, sentimental), atravessado pelas sombras e cintilações da história, da política, da sociedade e da ideologia, o que, não sendo propriamente uma especificidade, implica, no seu caso, o imperativo da participação e a consciência da acutilante tragédia”.<sup>143</sup>

A atitude crítica em relação ao país, ao povo e ao próprio ato de escrita é uma marca do jornalista e publicitário angolano. Inovador tanto pela temática como pelos recursos estilísticos a que recorre, seu percurso inicia-se com *Definição* (1985). A esse livro de poesias, seguem-se *Fabulema* (1986), *Poemas angolanos* (1989), *Tanto amor* (1989), *Canção do nosso tempo* (1989), *O caçador de nuvens* (1993), *Limites & redundâncias* (1997), *A luz mínima* (2004), *Todas as palavras* (2006), *Auto-retrato* (2007) e *Novos poemas de amor* (2009).

Além disso, o autor contribui com crônicas, artigos e ensaios em diversas publicações angolanas, brasileiras e portuguesas. A trajetória poética não perde de vista a tradição literária de seu país. Dessa forma, busca expressar, através de recursos expressivos como metáforas e alegorias, a voz tradicional das fábulas e dos mitos. Contudo, não se restringe ao passado, avança ao presente dos angolanos, tematizando aspectos neocoloniais, entre eles, a relação homem-mulher, na qual retrata com erotismo os sujeitos fragmentados que buscam a si próprios num contexto igualmente carente de reconstrução.

---

<sup>143</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 193.

Do imaginário africano ao amor e aos ideais da revolução, João Melo passa a inserir-se profundamente no cenário dos hábitos de vida da Angola contemporânea. Sob essa perspectiva, apresenta em 1998, *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, sua primeira obra literária no campo da narrativa, embora o tom lírico não tenha sido abandonado. Através de histórias e peripécias que primam pela breve extensão, estrutura os contos com um final imprevisto, revelando em muitos textos “o desejo de crítica e como consequência a ironia benevolente, o sarcasmo impiedoso ou, então, a lição trágica da vida adversa, dada em atmosfera de choque e surpresa, que o modelo de um Guy de Maupassant consagrou”.<sup>144</sup>

As narrativas em questão apresentam enredo e linguagem reveladores da crueza do universo representado. A leitura, num primeiro nível, não dá conta do simbólico ou alegórico a ser desvelado, uma vez que, como afirma Pires Laranjeira, são textos que oferecem resistência a uma leitura imediatista. Nesse sentido, o *corpus* do presente estudo pode ser entendido como uma fase de consolidação iniciada no percurso da poesia feminina marcada pela sensibilidade e sensualidade dos sentidos corpóreos. O que se observa nas coletâneas a serem estudadas é o tensionamento das relações afetivas e sociais entre personagens femininas e masculinas.

A renovação do discurso literário angolano passa pela significação da própria concepção da instituição literária tanto no plano dos conteúdos políticos quanto na perspectiva temática, discursiva e formal. *Mayombe*, de Pepetela, é a obra literária que abre caminho em tal direção, questionando de maneira contumaz a maldade dos homens, capazes de porem a perigo o movimento revolucionário, tão caro aos angolanos. Mais recentemente, esse tipo de abordagem pode ser observado em *Os anões e os mendigos*, do jovem escritor Manuel Lima. No mencionado livro, o autor denuncia a opressão que toma conta dos novos países africanos, mais especificamente, das ex-colônias portuguesas. Na mesma linha, destacam-se as narrativas de Boaventura Cardoso e Agualusa, embora no último, a crítica à realidade se faça menos presente.

“Sendo o discurso literário um específico modo do discurso social, a narrativa impunha-se como tessitura de vozes de um coro desafinado, alegoria do ruído comunicacional de fundo entre homens pretensamente dominantes e mulheres desesperada e orgulhosamente revoltadas”.<sup>145</sup> João Melo exemplifica essa situação na coletânea de contos anteriormente referida, ao apresentar personagens femininas, ao mesmo tempo, vítimas e vingadoras, centro da narrativa que conta com a participação de um narrador-testemunha e crítico do

---

<sup>144</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 193.

<sup>145</sup> Id. Ibid. p. 196.

comportamento masculino. O jornalista angolano, na análise feita por Pires Laranjeira, aproxima-se dos textos de Frederico Nengi e Luís Kandjimbo pela escrita criativa e desenvolta, “experimentalista e rebelde”, inovadora quanto ao arrojo formal.

A crítica aos costumes e comportamentos urbanos, especialmente os afetivos e sensuais entre homens e mulheres, presente em *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, cria um horizonte de expectativa instaurado a partir do título da obra, mas imediatamente subvertido pelo tom irônico da escrita e pelo desenlace das histórias contadas. Seguindo uma tendência pós-moderna, e afinado com a postura anticolonial, João Melo vale-se dos nomes de personalidades célebres e remete a outros textos. Não sendo possível encontrar Sartre e Beauvoir nos trópicos angolanos, encontra-se o existencialismo em suas personagens. O resultado consiste na reconstrução de uma memória literária, filosófica, cultural. A questão a colocar é se a subjugação da mulher e da classe social pode transformar-se em violência revolucionária e irromper em força libertadora. A leitura do texto encaminha novos questionamentos sobre a condição feminina e o ser angolano num país que busca libertar-se das amarras da colonização.

Assim também, *Filhos da pátria* proporciona uma viagem ao cotidiano angolano, especialmente à periferia de Luanda, onde as personagens vivem em busca da cidadania, aspiração ainda não plenamente concretizada numa realidade marcada por dificuldades de toda ordem. A exemplo do livro que a antecede, essa coletânea reenvia a vários níveis de leitura, exigindo a constante desleitura do universo narrado. O sujeito individual é retratado como indivisível e indispensável para a constituição da identidade nacional, há muito buscada.

As histórias narradas podem se entendidas como metonímias de um universo mais amplo, ou seja, o microcosmo familiar dos dez contos de *Filhos da pátria*, através da dor, da fome, das violências, preconceitos e desigualdades que caracterizam as personagens, ampliam-se ao contexto do país. A estrutura narrativa apresenta um narrador ora onisciente, ora narrador-personagem, em constante diálogo com o leitor e em atitude de permanente questionamento do fazer literário, enviando ao processo metanarrativo. O posicionamento crítico do autor evidencia-se a partir do paratexto que, ao avanço da leitura, se transforma em caricatura.

Por sua vez, *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não* (2004) reúne 17 narrativas curtas, com temas diversificados acerca da atual sociedade angolana. A escrita singular de João Melo utiliza um narrador implacável com os hábitos da nova burguesia angolana. O cenário é de caos, agravado pelas regras neoliberais do mundo globalizado e as

mazelas dessa situação num país que busca reconstruir-se. Temas como a corrupção, o tráfico de influências, o carreirismo e a exploração exercida pela elite angolana são recorrentes na obra literária. O escritor critica o mal-estar provocado pelo consumismo da sociedade contemporânea governada pelo capital; o exibicionismo da nova burguesia, a efemeridade e a mediocridade são alvos preferenciais. Contudo, há também o humor e a admiração por Luanda, apresentada sob diversos matizes, deixando entrever um contorno identitário ainda em acabamento.

A sintonia com a literatura angolana contemporânea, em seu objetivo de revelar ao mundo um país com identidade e características próprias, mas que não desconhece o processo de hibridismo através do qual constitui sua cultura, faz-se presente n’*O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2007). Nesse livro, o escritor apresenta, via metalinguagem, um diálogo com outras culturas e literaturas:

O Donald e a Margarida de Melo relacionam-se à analítica freudiana do desejo, à ‘economia do Dom’, conforme já transparece na antropologia social de Mauss e no Jacques Derrida de *Donner les temps*. O diálogo com a ‘fase canibalesca da libido’, mais do que com a antropofagia, é estabelecido desde a capa da obra literária em destaque. Aí figura um dos ícones da cultura norte-americana, e garoto-propaganda dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial: *Duck Donald*.<sup>146</sup>

Conforme destaca o professor André Luis Mitidieri, o hibridismo presente nas marcas linguísticas, assim como nos elementos humanos e culturais revelados pela coletânea de contos, é tomado como forma de negociação. Essa palavra é aqui utilizada no sentido de troca simbólica, como forma de questionar e romper imposições hierárquicas. O procedimento abre caminho ao diálogo e à coexistência das diferenças, tão comuns no contexto angolano, e que reaparecem nos contos reunidos por João Melo em *O homem que não tira o palito da boca* (2009). Em entrevista concedida durante apresentação dessa coletânea, o escritor comenta: “Este é um momento interessante para lançar o livro no Brasil, porque começa a haver algum interesse pelas literaturas africanas no país”.

Melo destaca que o estudo das literaturas africanas nas universidades brasileiras, realizado nos últimos 20 anos, contribui para a divulgação e o interesse por sua obra, e afirma que “a literatura ocidental começa a viver uma certa crise de comunicabilidade, como se os autores tivessem pouco a dizer. E em África ainda temos muitas histórias para contar”. Em outra parte da entrevista, revela: “Ou há um preconceito em relação à África ou então existe

---

<sup>146</sup> MITIDIERI, André Luís. Comer a marreca e pagar o pato: narrativas angolanas de João Melo. In: REMÉDIOS, Maria L. R.; SILVEIRA, Regina (Orgs.). *Redes e capulanas: identidades, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2009. p. 53-61, p. 57.

uma visão exótica e romântica do continente africano. A literatura dos autores contemporâneos pode ajudar a mostrar a África de verdade aos leitores brasileiros”.<sup>147</sup>

A leitura dos textos de Melo confirma essa afirmação, aproximando o contexto de vida brasileiro ao dos angolanos, não apenas pela questão da língua comum, mas por toda uma herança cultural que o Brasil ainda tem a descobrir. Em relação ao mercado cultural, afirma o escritor: “É preciso ir além das palavras e adotar políticas comuns que facilitem a circulação do livro, promovam a isenção de impostos sobre livros na CPLP, a realização de feiras, o intercâmbio de escritores e tenham o apoio dos media”.<sup>148</sup> O teor da entrevista revela afinidade com a literatura e os leitores brasileiros, aspectos fortemente identificáveis através do diálogo com autores e obras literárias do lado de cá do Atlântico.

De forma sempre inovadora, o mais recente livro de contos do múltiplo escritor angolano enfoca histórias de casais e infidelidades. Engana-se quem julgar que sejam narrativas de fatos pitorescos da vida na Angola do século XXI. A linguagem trabalhada à beira do perfeccionismo e minuciosamente explicativa deixa à mostra a difícil relação familiar, política e econômica no cotidiano da pobreza. O humor bastante presente no texto não esconde as diferenças sociais e o sofrimento humano, apresentados em diálogos frequentes com o leitor, tratado pelo pronome tu, e dessa forma, inserido no contexto narrativo. Os densos contos de João Melo apresentam uma:

propedêutica sociocrítica como instância de esclarecimento, [...] entretecem uma teia de significações éticas e ideológicas e de correspondências com a mentalidade machista de certos meios urbanos de Angola, afirmando-se, mais do que mera crônica de *mujimbo*s (boatos), como documentação intuída, refractada, retalhada (relato verossímil do que é crível), de uma crônica realidade que se pode constatar, sentir e comprovar.<sup>149</sup>

A tarefa que se pretende empreender na sequência do presente estudo consiste em identificar sob quais formas o universo angolano contemporâneo está representado nos contos de João Melo. Ao mesmo tempo, procura-se vislumbrar as múltiplas faces que se desenham nas narrativas integrantes do *corpus*. Nesse intuito, deve-se levar em conta a consciência da africanidade, sob a marca singular da angolanidade, como resultado do esforço de autoafirmação. No entanto, ao longo das análises a cumprir, busca-se não perder de vista os elementos estéticos, excepcionais na poética de João Melo.

<sup>147</sup> MELO, João. *João Melo fala sobre política e sobre como usar o humor para abordar temas urgentes em Angola*. Entrevista a Mariana Ceratti. Disponível em: <<http://www.portugaldigital.com.br/noticia.kmf?cod=7897176&indice=10&canal=156>>. Acesso em: 31 maio 2010.

<sup>148</sup> Id. Ibid.

<sup>149</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 200.

### 3.2 Letras insubmissas: paródia e autorreferencialidade

A constituição da literatura angolana envolve o aspecto do nacionalismo político, da independência nacional e da guerra civil, ocorrida após a libertação de Portugal. Nesse contexto, é importante considerar algumas relações sócio-políticas ocorridas ao longo da construção da história angolana. Acerca disso, Pires Laranjeira afirma que:

Os estudos literários africanos do mundo de língua portuguesa – em todas as suas facetas, institucionais, metodológicas, ideológicas ou políticas – estão definitivamente confrontados com a seguinte evidência: em 1992, a UNITA recusou a última oportunidade de aceder à cultura moderna, preferindo voltar-lhe as costas e voltar à mata e à guerra. Não se infira daqui que se deva confundir a prática literária com a práxis política do MPLA ou o comportamento do Estado face à literatura e muito menos considerar que pode existir um pensamento único quanto às práticas culturais em Angola ou que a literatura angolana que é escrita e publicada em Angola possa, por esse fato, tomar-se simplesmente como monolítica, acrílica ou ideologicamente seguidista.<sup>150</sup>

A contextualização desse pensamento evidencia a estreita relação entre a literatura e a história de Angola, ao mesmo tempo em que ressalva a singularidade e autonomia da produção literária que, embora socialmente comprometida, não perde de vista seu aspecto artístico. Os contos do escritor angolano João Melo trazem a marca da emergência de um discurso literário inovador, uma proposta de análise da condição social e política, bem como, da fala feminina através da crítica às formas de opressão e ao machismo. Esse aspecto é apresentado por um discurso de “compunção pelo feminino e de acusação do masculino, quer dizer, de um ataque cerrado ao machismo angolano enquanto instituição ideológica e prática relacional”.<sup>151</sup>

A proposta do escritor consiste em uma releitura das relações entre homens e mulheres de Angola, servindo o texto como referência à renovação literária através da reavaliação ética e social. Pires Laranjeira, ao comentar *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, analisa que

lendo os contos de João Melo, constatamos que, neles, a guerra contra o inimigo interno e externo funciona como álibi sociopolítico; que a inflação de mulheres vai nutrindo a lei da oferta e da procura e, portanto, o mercado negro dos afetos e do sexo, ao contrário do que pudesse julgar uma concepção cor-de-rosa da real sociedade luandense, consequência da aceitação de práticas ancestrais de poligamia naturalizada; que se pratica a incompetência, de que resultam benefícios para os prevaricadores [...] e a mais descabelada hipocrisia.<sup>152</sup>

<sup>150</sup> LARANJEIRA, 2005, p. 199-200.

<sup>151</sup> Id. Ibid. p. 194.

<sup>152</sup> Id. Ibid. p. 198.

As palavras do estudioso remetem à observação das narrativas sob a hipótese da contradição dos discursos sociais assimilados, seja no plano político, econômico, administrativo ou cultural, desvelando uma verdade ficcional que refrata esses antagonismos. As formas de arte do final do século XX, assim como as contemporâneas, apresentam a autorreferencialidade como característica bastante recorrente, num processo sempre renovado de reflexividade. Linda Hutcheon exemplifica esse contexto apontando a ocorrência do nível metadiscursivo nas diferentes produções artísticas. A busca por um conceito abrangente, capaz de explicar o caráter autorreflexivo em número considerável de formas culturais, leva a autora a afirmar: “é no contexto geral desta interrogação moderna acerca da autorreferência e da autolegitimação que surge o interesse contemporâneo pela paródia, gênero que foi descrito simultaneamente como sintoma e como ferramenta crítica do epistema modernista”.<sup>153</sup>

O final do século XX apresenta a autorrepresentação e o diálogo relacional entre textos como centros da crítica, demandando uma estética do processo de criação, interpretação e recepção de obras de arte e, dentre elas, dos textos literários. Nesse contexto, a paródia é apresentada como uma das formas de autorreferencialidade, tanto no aspecto da construção formal quanto temática. Pela relação estabelecida entre os textos, a paródia apresenta implicações culturais e ideológicas e, ao eleger o conteúdo a ser reinterpretado, há uma opção valorativa que sinaliza a forma de leitura proposta pelo autor para o elemento parodiado, assim como o resultado obtido ou almejado.

Hutcheon destaca o sentido etimológico da palavra paródia, como oposição ou contraste entre textos. No entanto, *para* em grego significa “ao longo de”, ficando assim estabelecida não a contrariedade, mas a sugestão de um acordo ou intimidade. No espaço da paródia, a inversão e a repetição com diferença abrem caminho para a ironia.

Mas esta ironia pode tanto ser bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no ‘vai-vem’ intertextual (boncing) para utilizar o famoso termo de E. M. Forster, entre cumplicidade e distanciação.<sup>154</sup>

A essa ideia, a pesquisadora acrescenta que a paródia, por seu caráter de transcontextualização e imersão, isto é, de repetição com diferença, traz implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e o novo que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Hutcheon define ironia como uma forma sofisticada de

<sup>153</sup> HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985. p. 12.

<sup>154</sup> Id. Ibid. p. 48.

expressão, assim como a própria paródia, no que concerne às sequências recorridas para sua composição e entendimento. A paródia é uma “síntese bitextual”, seu leitor necessita sobrepor textos ou contextos. Ressalta-se que, embora a incorporação esteja relacionada à paródia, sua característica mais determinante é a superação e contraste, decorrente da distância crítica que se instala na apreensão do sentido. Acrescenta-se que essa ocorrência é determinada por um nível mais profundo de relação, ligado ao contexto. “É esse caráter duplo tanto da forma, como do efeito pragmático ou *ethos*, que faz da paródia um modo importante da moderna autorreflexividade na literatura e demais formas de produção artística”.<sup>155</sup>

Autorreflexividade, epistemologicamente, é a atitude de debruçar-se sobre si mesmo. Os estudos literários consideram o termo no sentido de refletir sobre o processo de construção do texto, revelando a forma de tessitura do mesmo. A autorreflexividade pode também ser observada através dos questionamentos do autor, por meio de seu narrador, acerca de sua posição e função no texto. A simples ocorrência da paródia não se constitui em expressão do processo criativo. Essa característica de autoanálise pode ser observada em diversos contos das coletâneas analisadas na sequência do trabalho.

A renovação dos processos artísticos, verificada no contexto do Modernismo e acentuada nos tempos mais recentes, propicia a complementariedade em nível de produção e recepção textual. O campo assim caracterizado é favorável à paródia, entendida como distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança. Hutcheon destaca também a dimensão da intencionalidade de imitação irônica da paródia, considerada sob a forma de inversão. A paródia, na contemporaneidade, assume características que a aproximam de uma confrontação estilística, “recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança”.<sup>156</sup>

Estabelece-se, dessa forma, uma distância entre a imitação e a paródia, aspecto que se acentua ao considerar a literatura atual, sempre pondo em questionamento não apenas a relação entre textos, como a própria identidade do fazer literário. Nesse sentido, as obras literárias do *corpus* de trabalho são ilustrativas, não apenas pela presença da paródia enquanto estratégia de diálogo, como também pela utilização da autorreferencialidade. Dessa forma, em *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, João Melo destaca o casal de pensadores franceses no título de sua coletânea de contos que envia à relação homem-mulher no contexto da Angola do final do século XX. Evidencia-se a pressuposição de que o leitor tenha uma referência acerca das personalidades citadas.

---

<sup>155</sup> HUTCHEON, 1985, p. 51.

<sup>156</sup> Id. Ibid. p. 19.

Ao remeter a leitura para o universo de Sartre e Beauvoir, embora se valha da palavra *imitação*, João Melo trabalha a um só tempo sua própria condição de intelectual na história de Angola, assim como as relações entre homens e mulheres na perspectiva das identidades que buscam construir e a expectativa de leitura estabelecida a partir do paratexto. A referência às personalidades francesas ocorre pela palavra imitação, que se distingue de paródia. Se aquela pode ser entendida como reflexo, o texto rompe com essa possibilidade de leitura. Não é a projeção de um modelo que se observa na obra literária, não há algo refletido; a paródia se faz presente pela refração, no sentido de haver uma imagem, mas não semelhante àquela a que o título remete. É pela diferença que se estabelece a relação entre o elemento parodiado e o texto de João Melo.

O contexto ficcional revelado pelas narrativas caracteriza-se pela opressão, violência e fragmentação de relacionamentos; assim sendo, a relação paródica estabelecida dá-se pela impossibilidade de imitação de Sartre e Simone de Beauvoir. O relacionamento entre as duas personalidades históricas é usado como referência no sentido do respeito à liberdade individual. Dessa forma, ao descrever os últimos dez anos da existência de Sartre, Simone de Beauvoir relata a vida com ele compartilhada, uma relação amorosa “aberta”, sem que isso tolhesse o espaço de cada um no casal. O respeito pelas escolhas individuais estabelece uma fidelidade que ultrapassa a exclusividade no relacionamento, é a verdade que se coloca como elo. O casal francês não entende a relação homem-mulher como uma ação de posse, o que os une transcende a dimensão do corpo. Veja-se a fala de Simone após a morte de Sartre: “Sua morte não nos separa. Minha morte não nos reunirá. Assim é: já é belo que nossas vidas tenham podido harmonizar-se por tanto tempo”.<sup>157</sup>

A questão da ausência da liberdade tangencia a leitura e a não efetivação da expectativa de leitura contribui para o estabelecimento do significado do texto. A ironia sugerida e identificada pelo leitor contribui para a percepção da denúncia do neocolonialismo, e da necessidade de buscar modelos ou padrões, que embora pertinentes, são sempre o outro, não necessariamente opostos. Não se trata de reproduzir a história do casal francês no cenário angolano, entretanto, o respeito e liberdade aludidos se colocam como imperativos para a identidade das personagens.

Hutcheon destaca que a paródia pós-moderna é mais ampla e complexa do que a mera apropriação textual; é “um processo integrado de modelação estrutural, de revisão, reexecução e transcontextualização de obras de arte anteriores”.<sup>158</sup> Claro está que essa consideração não

<sup>157</sup> BEAUVOIR, Simone. *A cerimônia do adeus*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 172.

<sup>158</sup> HUTCHEON, 1985, p. 14.

se restringe à literatura, considerando que o processo de reinterpretação é prática das produções das múltiplas áreas da arte. A autora ensina que não se trata de volta ao passado, mas de revisão crítica, ao que se acrescenta: releitura crítica contextualizada. Sob essa perspectiva, a paródia transforma também o texto ou contexto parodiado; no caso de João Melo, essa condição pode ser verificada na medida em que a própria condição de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir é relida, enquanto referência da relação homem-mulher, especialmente, da emancipação feminina.

A relação de Sartre e Simone se mostra paródica para alguns contextos culturais como, por exemplo, a América do Norte. Em Angola, a luta das mulheres deve se entendida numa rede de relações que carrega as especificidades da cultura africana. O universo ficcional, ao tratar do feminino, apresenta personagens com identidades marginais, a integrarem uma sociedade que sofreu por vários séculos as pressões da colonização e revela uma atitude tradicional, com relações de gênero claramente definidas e consolidadas. Se, para as mulheres dos países de poder do Ocidente, a luta é pela igualdade de direitos e conquistas, a questão colocada para as angolanas é diversa: “será que a mulher tem agência ativa na construção da sua própria identidade feminina, ou será que essa construção de identidade está sujeita aos paradigmas estabelecidos por uma sociedade hegemonicamente masculina e patriarcal?”<sup>159</sup>

O questionamento da crítica americana exige uma resposta pautada no conhecimento da realidade cultural e política de África. Para tal, busca-se esclarecimento nas palavras da professora Laura Padilha:

Há desse modo, um conflito de base entre as sociedades patriarcais do ocidente e as matrizes africanas de sacralização da mulher [...] A colonização vai interferir, é óbvio, no momento mesmo em que impõe seus inquestionáveis modelos e jogos de hegemonia e poder nas sociedades com as quais passa a interagir pela dominação, buscando ‘civilizá-las’, para ‘arrancá-las’ do seu estado de ‘barbárie’. Por isso mesmo, se se recorta o papel secular da mulher africana, não se pode deixar de pensar que a sua rasura, em tal plano simbólico, significa um duplo mergulho no silêncio.<sup>160</sup>

A condição feminina a que remete o paratexto da obra de João Melo está inserida na situação apresentada por Padilha. A construção da própria identidade acontece num contexto em que a imagem da mulher é de ser inferiorizado socialmente e que sofre o jugo de uma tradição relida sob os princípios do machismo pós-colonial. Nesse sentido, a mulher angolana

<sup>159</sup> ADÃO, Deolinda. Novos espaços do feminino. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007. p. 199-207, p. 199.

<sup>160</sup> PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem: escrita feminina, cânone africano e encenação de diferença. In: MATA; PADILHA (Orgs.), 2007, p. 469-487, p. 472.

representada no texto insere-se na condição que Jameson coloca como decorrente do primeiro momento do século XX, explicado a partir dos princípios sartrianos em que o olhar se liga à problemática da coisificação ou reificação, onde o visível e o próprio sujeito são objetificados.

A transformação da imagem na pós-modernidade é construída, em países colonizados, a partir da herança do período de dominação:

em torno do fenômeno protopolítico frequentemente caracterizado como dominação, uma vez que seus postulados mais importantes organizam sua política em torno do fato da objetivação como ato de dominação. Transformar os outros em coisas através do olhar passa a ser a fonte da dominação, que se supera devolvendo o olhar (ou através da ‘violência terapêutica’ de Fanon). [...] O olhar é essencialmente assimétrico, não podendo oferecer ao Terceiro Mundo nenhuma oportunidade de apropriação.<sup>161</sup>

Em *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, o efeito de paródia não se restringe a “exorcizar fantasmas pessoais”, muito embora esteja em discussão a prepotência e subjugação na relação homem-mulher. As personagens masculinas e femininas remetem a um contexto mais amplo: são as relações entre sujeitos angolanos que estão sob análise. O questionamento e contestação à dominação se estabelecem a partir da diferença entre a expectativa criada pelo paratexto e a realidade enunciada. O cenário de fundo é a contemporaneidade de Angola sob o prisma de novas formas de dominação, por exemplo, o retorno de antigas práticas de poligamia.

A paródia identificada na poética de João Melo pode ser entendida como “parte de um relacionamento da arte com a realidade”.<sup>162</sup> Ao colocar a paródia como atitude de semelhança pela diferença, mas mesmo assim recorrendo muitas vezes a elementos de um cânone já consagrado e amplamente difundido, Hutcheon não se desliga do neocolonialismo. Atitude a que se contrapõe João Melo quando se vale do recurso do colonizador para simular a própria paródia e assim transformar esse ato em estratégia antineocolonialista, já que não se vale do recurso paródico nos termos propostos por Hutcheon, tampouco de uma imitação, como ele próprio anuncia.

A paródia é uma forma de inscrever a continuidade de um texto. Essa relação entre textos, expressa ou não, chama ao estudo a questão da intertextualidade proposta por Hutcheon. Ressalve-se que não se trata de sinônimos:

---

<sup>161</sup> JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: terias do pós-moderno e outros ensaios*. Trad. Ana L. Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006. p. 129.

<sup>162</sup> HUTCHEON, 1985, p. 33.

Quando falamos de paródia não nos referimos apenas a dois textos que se inter-relacionam de certa maneira. Implicamos também uma intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e tanto um reconhecimento dessa intenção como capacidade de encontrar e interpretar o texto de fundo na sua relação com a paródia. [...] A paródia seria um dos ‘passos inferenciais’, nos termos de Eco, que tem de ser dado pelo receptor: ‘não são meras iniciativas caprichosas da parte do leitor, mas são antes citadas pelas estruturas discursivas e previstas por toda a estratégia textual como componentes indispensáveis da construção’ da obra.<sup>163</sup>

A literatura contemporânea, em especial, as obras “metaficcionais”, não ignoram os elementos citados pela pesquisadora, especialmente, a relação com o leitor. Como visto, o recurso da paródia aproxima o leitor do texto não apenas na condição de apreciador da obra, sua ocorrência supõe que, por parte dele, haja conhecimento acerca do contexto referenciado. Se a paródia codifica, a leitura descodifica a estrutura resultante da reinterpretação feita pelo autor, pela dimensão ampla que assume a relação entre textos literários e sua relação com outras formas de comunicação.

Quanto a tal problemática, Mikhail Bakhtin privilegia a natureza social da linguagem, apresentando a questão da interação verbal. De tal forma, um discurso não é um ato fechado em si mesmo, porque está inserido num contexto mais amplo, remetendo a um interdiscurso, que mesmo não explícito contribui para a formação de sentido. Essa relação que a comunicação artística mantém com outras formas sociais cria um campo maior de significação, sem que perca sua fundamentabilidade literária. Conforme afirma Bakhtin sobre a criação de Dostoiévski: “não copiou nem expôs esses protótipos, mas os reelaborou de maneira livremente artística, convertendo-os em imagens artísticas vivas das ideias”.<sup>164</sup>

A reelaboração coloca as ideias em interação dialógica, assim analisada por Sheila Grillo:

A noção de esfera da comunicação discursiva (ou da criatividade ideológica, ou da atividade humana, ou da comunicação social, ou da utilização da língua, ou simplesmente ideologia) é compreendida num nível específico de coerções que, sem desconsiderar a influência da instância socioeconômica, constitui as produções ideológicas, segundo a lógica particular de cada esfera/campo.<sup>165</sup>

A relação entre o campo da comunicação discursiva e o contexto se evidenciam e, a partir dessa condição, se colocam as relações dialógicas, ou seja, do interdiscurso. O dialogismo não é uma interação face a face, trata-se de uma interlocução entre locutor e interlocutor, entre discursos. As vozes que estão em relação dialógica são tanto individuais quanto sociais, já que envolvem aspectos ou visões de mundo diversas.

<sup>163</sup> HUTCHEON, 1985, p. 34.

<sup>164</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 90.

<sup>165</sup> GRILLO, Sheila V. de Camargo. Esfera e campo. In: BRAIT, 2006. p. 133 - 160, p. 143.

O locutor não é um Adão, e por isso o objeto de seu discurso se torna, inevitavelmente, o ponto onde se encontram as opiniões de interlocutores imediatos (numa conversa ou numa discussão acerca de qualquer acontecimento da vida cotidiana) ou então as visões de mundo, as tendências, as teorias, etc. (na esfera da comunicação cultural). A visão de mundo, a tendência, o ponto de vista, a opinião têm sempre sua expressão verbal.<sup>166</sup>

Essa opinião, mesmo quando individual, traz uma carga social, de forma que todo enunciado, além de um destinatário imediato, dirige-se também a “superdestinatário” cuja identidade é variável de acordo com o contexto. Portanto, na comunicação verbal real, os enunciados são dialógicos. O discurso é uma realidade aparente; qualquer relação é dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo intertextualidade refere-se a uma relação discursiva materializada em textos. “Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro [...] quando a relação dialógica não se manifesta no texto temos interdiscursividade”.<sup>167</sup> Se as relações dialógicas podem ser vistas entre textos e dentro do texto, busca-se observá-las nas narrativas do *corpus*, nas quais há exemplos das duas formas de ocorrência.

A relação dialógica em *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* se estabelece no próprio título a partir do uso do símbolo &, como substitutivo da conjunção. Ao valer-se da linguagem de outro campo do conhecimento, João Melo situa o casal no contexto das relações entre sócios, entre iguais, sem posição hierárquica, considerando a igualdade e respeito mútuo que caracterizam o relacionamento do casal citado. Essa perspectiva de leitura é desfeita já no prefácio feito por Pires Laranjeira: “Para uma sociocrítica da narrativa de João Melo: a violência das relações afectivas, sociais entre homens e mulheres”. Essa relação caracteriza-se no prefácio a partir dos aspectos inovadores do discurso literário de Melo em relação às publicações anteriores do escritor e aos demais escritores citados.

Sobre a obra literária em estudo, Pires Laranjeira enfatiza as relações das narrativas com a condição social e política e destaca o caráter de vanguarda em relação ao discurso feminino anterior, inclusive nas próprias publicações de João Melo. O crítico destaca que, ao renovar a análise sobre a questão de gênero, também se renova a própria concepção da instituição literária angolana. A referência a outros escritores angolanos é estabelecida pela alusão a um caminho temático representativo da literatura de Angola. Um breve resumo de alguns contos situa o leitor no universo que está prestes a adentrar; mais do que isso, é avisado de que se trata de um autor irônico e jocoso, o qual não imita o real, mas intersecciona mundos opostos, em procedimento cujo resultado é imprevisível.

<sup>166</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 320.

<sup>167</sup> FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, 2006, p. 161-193, p. 181.

José Eduardo Agualusa, em breve prefácio à edição angolana, intitula seu texto como “Estórias para cinema”, reiterando o aspecto inovador do primeiro livro de ficção de João Melo, já mencionado anteriormente. Agualusa destaca a questão do estilo de construção do texto, escrito para ser visto como um filme. Em nota, o próprio João Melo informa sobre as dificuldades editoriais de Angola e as aponta como a causa da tardia publicação dos contos escritos em 1978 e 1989. Esse aspecto social é elemento presente no contexto em que se inserem as narrativas. A menção honrosa do prêmio literário Sonangol atribuído à obra literária em 1996, em Luanda, insere-a no cânone angolano e corrobora as falas iniciais de Pires Laranjeira e Agualusa. Esse último, nas contracapas, faz a apresentação do escritor estreante na prosa de ficção e destaca seus estudos realizados no Brasil, a atuação na União de Escritores Angolanos e a militância política como deputado. Ao mesmo tempo, reitera as características literárias de Melo e promove o rompimento de expectativas do título e da ilustração da capa, ao afirmar que são histórias de desencontros: os homens são brutos, as mulheres choram, mas tudo decidem.

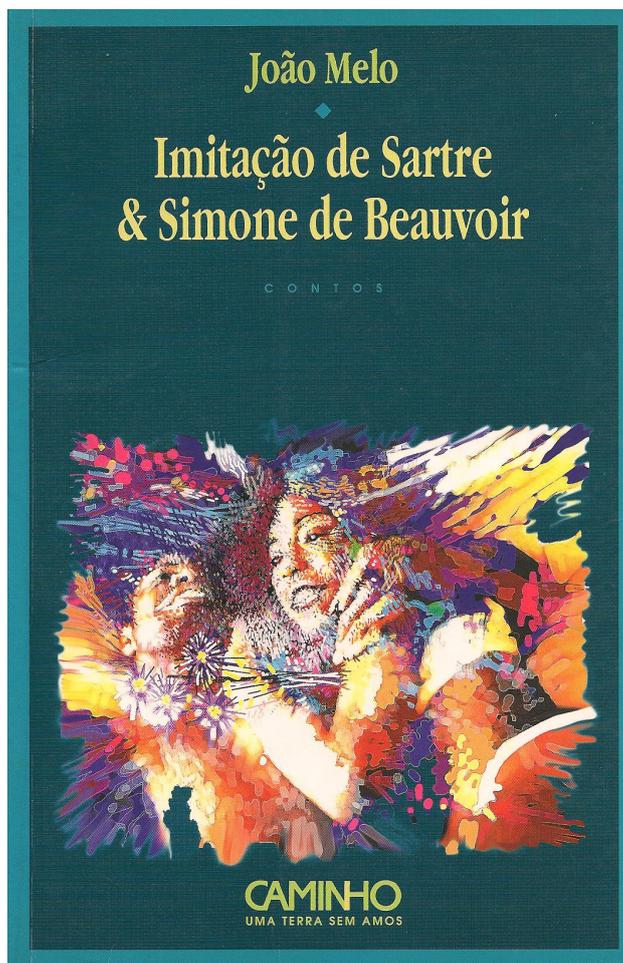


Fig.1. Capa do livro *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, de João Melo.

Os paratextos contextualizam o livro em estudo e o colocam em diálogo com outras obras, bem como com a história da literatura e a história dos próprios angolanos. Conforme já dito reiteradamente, são em sua maioria, narrativas de violência, sofrimento e desencontros, no entanto, a coletânea é dedicada às filhas, mãe, irmãs e à memória do pai do escritor: Aníbal de Melo. A situação parece curiosa, mas torna-se coerente se tomada a partir da declaração de João Melo quando, em entrevista, evidencia a admiração pelo pai, com quem pouco conviveu devido à luta pela independência, da qual esse participou ativamente. As histórias remetem à perda do porto seguro que é a família, o espaço da casa, aspecto recuperado pelo autor na dedicatória como um sonho, uma nova utopia em meio aos desencontros narrados.

Em *Filhos da pátria*, essa ideia pode novamente ser notada, já que a dedicatória mais uma vez referenda a família, cuja importância mostra-se notória. Além disso, esse livro apresenta três epígrafes bastante significativas no contexto a ser apresentado pelos dez contos que o constituem. Através da referência a um fragmento da letra de uma canção do brasileiro Gabriel, O Pensador - “Esta é a pátria que me pariu” -, João Melo antecipa a relação a ser estabelecida pelas histórias, onde o Brasil é apresentado como terra irmã e, ao mesmo tempo, faz menção à pátria revelada no livro, no caso, Angola. A citação de Arlindo Barbeitos, escritor angolano exilado em 1961 por razões políticas, pode ser entendida como uma homenagem a quem ficou sem pátria, ou seja, um irmão na luta pela construção do país sonhado. Por último, a chamada de José Saramago ao texto, à primeira vista, um representante do colonizador, é subvertida pela leitura, que o coloca em outra condição, tornando sua presença coerente na página de apresentação: três pátrias unidas pela história da colonização, pela língua comum e pela literatura iniciam um diálogo que ultrapassa os limites textuais.

A referência à paródia, em *Filhos da pátria*, é distinta da observada no texto anteriormente focado. Trata-se da abordagem que Hutcheon assim define:

Reconhecidamente, como forma crítica, a paródia tem a vantagem de ser simultaneamente uma recriação e uma criação, fazendo da crítica uma espécie de exploração ativa da forma. Ao contrário da maior parte da crítica, a paródia é mais sintética que analítica na sua ‘transcontextualização’ econômica de material que lhe serve de fundo.<sup>168</sup>

A diferença assinalada entre o contexto de fundo e a realidade enunciativa remetem à criação de um terceiro contexto, emerso da leitura e das relações, expectativas e concepções do leitor. Não se trata de algo totalmente novo, uma vez que esse ato de criação encontra seu espaço no texto apresentado pelo escritor. A pátria reconstruída pela leitura é o oposto da

---

<sup>168</sup> HUTCHEON, 1985, p. 70.

pátria aludida pelo paratexto. O perfil de filhos sugeridos pela imagem de plenitude da ilustração da edição brasileira, aqui tomada como *corpus*, é deslido a partir de personagens que se caracterizam pela condição de pobreza, resultado do abandono em que vivem. A pátria sonhada na luta pela libertação ainda não é efetiva para as personagens, tampouco para a população dos bairros que circundam as maiores cidades angolanas. A apresentação do autor, neste livro, é feita na contracapa em texto da própria editora e traz uma síntese temática dos contos, destacando o estilo crítico do escritor e sua relação com o espaço/tempo angolano.

A referência às camadas de leitura exigidas pelos contos do livro, nos quais a “ação ritmada que, condizendo por certo com a alma africana”, pode ser entendida como alerta sobre a importância de desvelar os contornos que se insinuam nas narrativas. A capa posterior apresenta um fragmento do conto “Tio, mi dá só cem”, no qual toda a densidade narrativa é expressa. Na contracapa interna, a referência a Melo como um dos autores africanos mais estudados nas universidades brasileiras é colocada sob questionamento pela distância cronológica entre a publicação do livro em Angola e no Brasil, 2001 e 2008, respectivamente. Reforça-se, assim, a queixa de um dos narradores dos contos ao afirmar que no Brasil não se dá valor ao passado comum entre os dois países e não se conhece a literatura angolana na proporção que essa conhece e valoriza a produção literária brasileira.

Na edição angolana, a capa de *Filhos da Pátria* apresenta um rosto sem identidade definida, um olhar fixo e distante, de face não delineada, como a esperar que o texto lhe dê os contornos ainda ausentes na apresentação inicial. Essa relação é estabelecida pelo “*status* ideológico da paródia”.<sup>169</sup> De forma sutil, a natureza textual remete a um mundo enunciado que, ao ser relido, concretiza a paródia. Em vários contos da coletânea, observa-se a presença de narradores que estabelecem diálogo com um leitor projetado no texto ou mesmo fazendo questionamentos que encaminham não apenas à situação da criação do texto, como também à autorreferencialidade.

---

<sup>169</sup> HUTCHEON, 1985, p. 89.

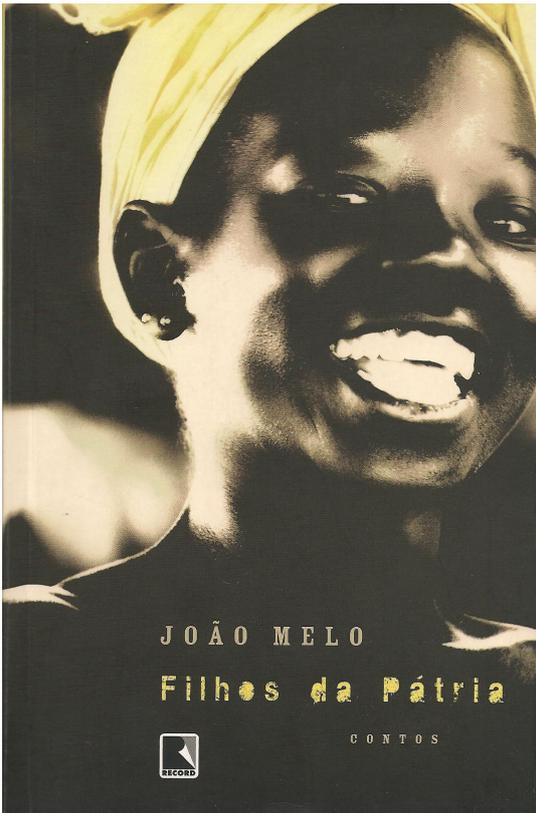


Fig. 2. Capa do livro *Filhos da Pátria*, de João Melo, edição brasileira, 2008

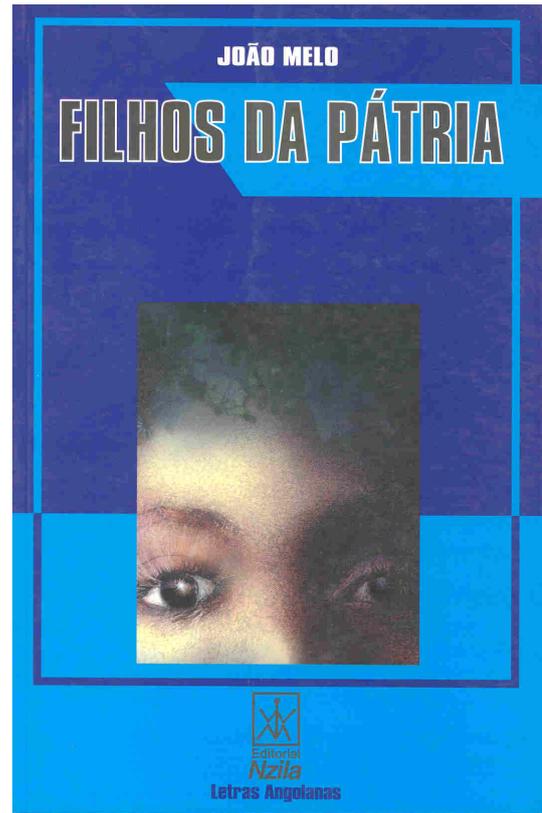


Fig. 3. Capa do livro *Filhos da Pátria*, de João Melo, edição portuguesa, 2001

Nesse sentido, fixa-se o laço paródico: não se trata de um narrador titubeante, é a própria função da arte e, por extensão, da literatura, que está sendo questionada no contexto enunciado. Numa sociedade como a angolana do período pós-colonial, a criação literária impregna-se de ideologia. No caso particular do escritor em análise, o comprometimento com os ideais de justiça e igualdade tornam-se mais evidentes à medida que se sucedem as páginas dos dois livros citados. Daí decorre o encaminhamento para a intersecção da criação e recriação, respectivamente, uma forma particular de consciência histórica e a forma como essa é expressa no texto e desse remete ao mundo.

A paródia, enquanto transgressão autorizada, não se limita a trazer de volta o passado; a ideia melhor talvez seja a da circulação, comportando tanto aspectos conservadores quanto revolucionários, sendo, por isso mesmo, dupla e ambivalente. Novamente, a questão do leitor é trazida à luz. Se o receptor não reconhece que o texto consiste em paródia, não se efetiva sua condição nem em nível pragmático, nem estrutural. Ao lançar mão do expediente da paródia, o autor estabelece uma relação de confiança no conhecimento e na capacidade interpretativa do leitor. Essa condição se intensifica quando a ironia acompanha a paródia.

O reconhecimento da ironia requer conhecimento prévio acerca do que é ironizado, tal como ocorre em *Filhos da pátria*, onde João Melo apresenta um cenário social e político no

qual a ideia de nação se mostra bastante desgastada. As personagens são entregues à própria sorte e enfrentam todo tipo de carência. O país retratado está distante, muito longe da Pátria sonhada pela geração da utopia; nem a efetivação da sociedade socialista nem a cidadania almejada se concretizam. A pergunta que decorre do paratexto pode ser uma paráfrase do título da canção sob autoria do compositor brasileiro Renato Russo, da banda Legião Urbana: “Que país é esse?” Em João Melo, a questão passa a ser: que pátria é essa?

A paródia tem se tornado uma estratégia de destaque na literatura pós-moderna. Contudo, percebe-se que a inovação não se vê tolhida pela recorrência, já que depende da proposta de tessitura de texto. A subversão de situações, textos e discursos observada na literatura de João Melo exemplifica essa característica. Se a paródia não regulariza o texto, a leitura/ releitura/ desleitura a que o mesmo remete torna-o inovador e sempre renovado, uma vez que nem o sentido é único, nem a reinterpretação dos textos aludidos é determinada *a priori*.

A leitura de *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* não revela somente a apreensão do escritor em relação aos pensadores franceses, mas via confronto, pela impossibilidade de a imitação ser vivida pelas personagens, remete a uma releitura dos princípios existencialistas para a compreensão da realidade angolana. Sartre e Simone de Beauvoir são o outro buscado, mas impossível de se construir em um contexto de opressão, como aquele que as narrativas revelam. É a característica de transformação possível pelo efeito da paródia que se evidencia.

A título de exemplo, citam-se as personagens femininas que vivem a condição de dependência e subjugação, em aparente passividade, mas acabam por determinar o próprio destino, como assinalam os desfechos imprevistos de boa parte dos contos do livro. De tal forma, relewa-se a pertinência da afirmação de Hutcheon de que paródia “não é simplesmente um tipo relacional pós-estruturalista de repetição que acentue apenas a diferença”.<sup>170</sup> Mais do que isso, apresenta-se como técnica “disruptiva e desestabilizadora”, no sentido atribuído pelos formalistas russos, de que a repetição, sempre transgressora, remete a uma nova significação.

No que tange às obras literárias em análise, observa-se que, em vez de Simone de Beauvoir ser imitada pelas personagens angolanas, almeja-se a busca pela liberdade como essência humana. As obras contemporâneas com forte carga de autoconsciência e paródia não estão dissociadas do contexto histórico, social e ideológico, pois se relacionam em diferentes

---

<sup>170</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 129.

níveis a dimensões extratexto, como as que são colocadas em relevo na obra *Filhos da pátria*, do angolano João Melo.

Superada a ideia de fontes e influências na literatura contemporânea, permanece a necessidade de uma linguagem crítica que abarque a discussão sobre “essas alusões irônicas, essas citações recontextualizadas, essas paródias de dois gumes”.<sup>171</sup> A intertextualidade é considerada eficiente, trazendo em consideração a relação entre leitor e texto, historicamente situados. Não havendo mais originalidade absoluta, o sentido do texto para o leitor está relacionado a textos anteriores. O sentido passa a ser múltiplo e descentralizado, espaço para a paródia, no sentido da abertura do texto. João Melo, nas obras sob análise, estabelece relações que ultrapassam a dimensão de um texto a outro. Os textos citados mostram que sua literatura envia ao mundo representado e, como engajada, não se restringe à soma de textualidades. As relações não necessariamente expressas no texto existem em nível de discurso e enviam à questão simbólica e à construção de uma imagem social e ideologicamente construída. As imagens de plenitude dos paratextos das obras em estudo remetem a uma nova utopia, considerando o termo no sentido de representação.

Jameson ensina ser a utopia um conceito que não se distingue da realidade e pergunta: “Teria esta entidade singular uma função social? Se tal não é mais o caso, talvez a explicação esteja naquela igualmente peculiar dissociação histórica em dois mundos distintos que caracterizam atualmente a globalização”.<sup>172</sup> A desintegração social, a pobreza, fome e morte são caracterizadores de um dos mundos, cuja dimensão não pode ser explicada pelas filosofias de pensadores europeus. De outro lado, a riqueza, os avanços científicos e tecnológicos tornam a utopia antiquada e desnecessária. Nesse contexto contraditório, situam-se as narrativas de João Melo, revelando um mundo que busca ser revertido pela construção de uma identidade individual e coletiva, pelo tom de denúncia. O texto literário refere-se via desleitura, a uma pátria cujos filhos possam ter o direito à cidadania.

---

<sup>171</sup> HUTCHEON, 1991, p. 166.

<sup>172</sup> JAMESON, 2006, p. 263.

## 4 A ESCRITA PELO REVÉS, HISTÓRIAS DA MARGEM

### 4.1 *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*: grito de vozes silenciadas

*Aquela mulher que rasga a noite  
com seu canto de espera  
não canta  
abre a boca  
e solta os pássaros  
que lhe povoam a garganta.  
Paula Tavares. O lago da Lua.*

A epígrafe faz referência à capa da obra literária *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*: em cores quentes e vibrantes, a imagem de um casal expressa felicidade. Essa leitura é desfeita já a partir do primeiro conto e perde o sentido inicial à medida que se sucedem as histórias de desencontros, tristezas, traições e mortes de personagens. A denúncia da opressão na sociedade angolana pós-colonial desvela-se através de personagens ora frágeis ora submissas, mas que não se conformam com as condições em que vivem e delas se libertam, embora por vezes de forma inusitada, como a morte ou mutilação do companheiro, conforme se observa no conto “O criador e a criatura”. Em sua maioria, as personagens femininas de João Melo não são verdadeiramente frágeis, evidenciando força e determinação, como um olhar mais atento ao paratexto atesta: no jogo de encontros e desencontros, a mulher está em primeiro plano.

A inserção da obra literária do *corpus* no contexto da literatura pós-colonial e pós-moderna, nos termos propostos por Jameson, torna possível notar a relação estabelecida entre a arte e o mundo, a literatura e a história. A autonomia do texto literário intensifica-se pela autorreflexividade metaficcional, ao mesmo tempo em que a relação crítica da arte com o mundo do discurso é evidenciada pelas inversões da paródia via ironia, articula-se pela interdiscursividade, remetendo à sociedade e à política.

A mundividência feminina predomina na tessitura das “estórias” que compõem o livro em análise, dada a presença de personagens cujas vozes e gestos buscam a liberdade através de percursos distintos: as que esperam e as que lutam, todas investidas de uma força que contrasta com o contexto em que se inserem. As vozes femininas, silenciadas por muito tempo, timidamente se fazem ouvir e, no conjunto, são gritos de dor, de alegria, de prazer, de desespero cujos ecos não podem ser ignorados por uma sociedade que aspira ser livre, que deseja libertar-se das marcas do colonialismo e da opressão entre iguais.

O lugar /espaço da mulher na sociedade contemporânea é tema de estudos que, sob diferentes perspectivas, tomam como ponto analítico a forma de ser mulher no momento em que a questão da identidade e cidadania assume contornos sempre mais significativos. O conceito de cidadania no contexto da polêmica pós-modernidade toma os direitos como foco de atenção, considerando-os nos planos político, social e civil. O exercício igualitário dos direitos por todos os cidadãos é ainda utópico, especialmente para os grupos historicamente postos à margem pela sociedade pautada em princípios de dominação. As distinções de raça e gênero exemplificam essa condição.

As lutas das mulheres centram-se na busca pela emancipação feminina, respeitando as características próprias de cada cultura. As teorias feministas fortemente ligadas ao pós-modernismo assumem posturas desconstrucionistas, substituindo conceitos e noções unitárias por concepções complexas e plurais de identidade feminina. A efetiva participação social pressupõe a ruptura com a desigualdade, discriminação e segregação no plano individual e coletivo. Assim sendo, o desafio para uma teoria e uma práxis feministas de cidadania é pôr em questão esse poder de dominação, tanto em aspectos materiais como discursivos, em nome das reivindicações de cidadania das mulheres na sua diversidade, tanto em nível nacional como internacional.

O cenário recriado por João Melo em *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* apresenta personagens femininas que requerem um olhar analítico, capaz de visualizar aspectos históricos e culturais da história angolana. O processo de colonização vivido por Angola, já anteriormente referido à luz dos ensinamentos de Memmi, demonstra que o homem português, vivendo na colônia, sonha em retornar à metrópole e, finalmente, inserir-se na sociedade que o relega. Nesse sentido, não hesita em abandonar as companheiras negras e os filhos mulatos. Essa pode ser entendida como uma das causas que motivam o desejo de “branqueamento da raça” buscado por mulheres que aspiram por melhores condições de vida para seus filhos, possíveis especialmente se mulatos claros, como o texto “Nga Muturi”, antes mencionado, bem ilustra.

O pesquisador Alberto Pinto destaca o pensamento dos colonizadores portugueses sobre a mulher africana:

Atavicamente tão etnocêntricos e xenófobos quanto os demais europeus, a feminilidade, a sensualidade e a volúpia não se encontram na mulher negra e sim na mulher branca. É esta que é vista, conforme pudemos verificar, como a amante autêntica, a verdadeira companheira, a esposa, a mãe, enquanto que a outra, a negra, não passa de um objeto sexual efêmero e fortuito.<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup>PINTO, Alberto Oliveira. O colonialismo e a coisificação da mulher no cancionário de Luanda. In: MATA; PADILHA (Orgs.), 2007. p. 35-49, p. 49.

O pensamento revela com clareza que a situação da mulher no período colonial é de total subjugação ao elemento invasor. Em tempos coloniais e de pós-independência, a condição da mulher africana pode ser observada sob o ângulo da dupla subalternidade: em relação ao colonizador e ao homem africano, dono da maioria absoluta dos cargos de poder no âmbito social e “chefe” em nível familiar. A luta pela igualdade de direitos em Angola tem início com o movimento de libertação. A participação direta nas atividades revolucionárias dá origem, em 1961, à OMA (Organização da Mulher de Angola) cujas fundadoras são esposas de militantes do MPLA. A luta da mulher angolana pode ser vista como simultânea ao movimento pela independência do país. Registra-se a dificuldade, ao longo deste estudo, em obter informações acerca da participação da mulher na luta contra o colonialismo e pela libertação nacional.

Aurora Ferreira destaca que, no período pós-independência, as conquistas femininas foram mais significativas. Os anos de 1970 são caracterizados pela professora angolana como a fase de “ruptura no quadro geral dessa luta de emancipação, embora retomando a ‘tradição’ ao propor a análise tradicional do lugar da mulher no sistema de produção e da relação entre família e trabalho, situações que passam porém a ser colocadas em termos de opressão e exploração”.<sup>174</sup>

O período de socialismo possibilitou o acesso à escolarização, aspecto que não contemplou as regiões rurais, ainda em constantes guerras. À medida que o contexto sócio-político se complexifica, a luta feminina assume contornos mais abrangentes, vindo a abarcar as várias minorias segregadas. Por outro lado, a autora denuncia que a luta da mulher angolana tem estreita relação com o modelo de sociedade herdada do sistema colonial europeu:

A relação da mulher é sempre avaliada em todas as sociedades por oposição ao homem; porém, na perspectiva antropológica, essa relação é integrada e interpretada na compreensão global da sociedade e os papéis e status de cada um são interpretados e integrados nas representações inscritas ‘na concepção do mundo, da pessoa e da procriação’ própria de cada um.<sup>175</sup>

As relações interpessoais são um produto social e político e, nesse sentido, o poder político torna-se majoritariamente masculino. A efetiva ocupação de um significativo espaço social pelas mulheres passa pela construção de uma sociedade equilibrada e igualitária, utopia de um país imbuído na construção da própria identidade. Uma incursão pela história de

<sup>174</sup> FERREIRA, Aurora da Fonseca. A contribuição da mulher na formação do saber e do conhecimento. In: MATA; PADILHA (Orgs.), 2007. p. 51-67, p. 57.

<sup>175</sup> Id. Ibid. p. 63.

Angola, embora absolutamente vaga, aponta duas personalidades femininas emblemáticas. A primeira, a rainha Nzinga, em 1623, aos 41 anos, assume o reino de Ndango, liderando os protestos e ações de combate contra os soldados portugueses. Essa figura mitológica alia as características de pacificadora de conflitos locais e guerreira destemida em relação aos portugueses. Já no século XX, Deolinda Rodrigues é apontada por José Gama<sup>176</sup> como exemplo de mulher engajada na luta política e no reconhecimento dos direitos das mulheres angolanas. Pensadora e ideóloga, de temperamento crítico, luta pelo acesso das mulheres à alfabetização como uma via de cidadania.

Nesse contexto, busca-se abalizar como as personagens femininas de João Melo remetem à mulher angolana duplamente marginalizada por questões de raça e gênero, num país que conta séculos de colonização e numa sociedade tradicional com relações de gênero fortemente consolidadas. Essa condição restringe a construção da identidade feminina no âmbito pessoal e cultural. As questões se ligam à fragmentação, deslocamento, produção, reprodução e construção de identidades que nem sempre mostram uma face nitidamente revelada, mas sugerem contornos de uma figura em construção.

A primeira história do livro *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* “E de repente as flores murcharam” apresenta Júlia: dona de casa com vida economicamente estabilizada. A condição de subalternidade da personagem é evidenciada pela angústia ao ver as rosas do jardim murchas, definhando sem causa aparente. As rosas estão presentes na vida de Júlia em momentos decisivos, quando consome a adolescência no colégio religioso, quando o marido a conquista definitivamente e quando sua vida se estabiliza no conforto da vivenda. As flores murchas prenunciam a morte do marido que exerce “fascínio e pavor” sobre Júlia. Os pés de rosa são emblemáticos “amava-os como só é possível uma viúva amargurada amar um siamês” (p. 34).

Essa ligação vital mostra-se retomada quando o prenúncio de desgraça se confirma e, ante a morte do marido, a personagem, febril, é acometida por “terríveis convulsões.” O jardim, ideia que remete ao paraíso bíblico, não existe sem as rosas e Júlia não vive sem o marido. A noção de alteridade, condição para a construção da identidade, não se observa na personagem citada. A relação de poder a que remete a leitura torna-se extremamente velada e sutil; numa sociedade machista, a vida da mulher está visceralmente ligada ao homem; não há confronto, porque a condição de submissão está assimilada e internalizada.

As relações de gênero estabelecidas nos textos de João Melo ultrapassam a dimensão interpessoal; narradores com distintas caracterizações evidenciam as percepções político-

---

<sup>176</sup> GAMA, José. A dimensão intelectual de Deolinda Rodrigues. In: MATA; PADILHA, 2007. p. 69-72, p. 69.

ideológicas das personagens sobre a realidade angolana. No conto “Até que a morte os juntou”, num estilo que lembra a técnica de escrita fragmentada de José Saramago, a exemplo de pensamentos que se sobrepõem, o narrador dá voz às personagens que expressam sua visão política, inclusive partidária, como contributo para a formação da nação angolana:

O MPLA É O POVO! O MPLA É O POVO!  
 Para mim, a participação do povo foi fundamental.  
 Tens razão, amor.  
 Mas depois, quando chegaram os carcamanos com aqueles helicópteros, não tivemos outro remédio senão chamar os cucos (p. 40).

As protagonistas, em tom próximo ao panfletário, aspecto corroborado pelo emprego de letras maiúsculas no início da citação, relembram suas ações na luta pela libertação. Uma referência arguta e significativa acerca da participação feminina pode ser observada na mesma situação de diálogo: “Um navio iugoslavo desembarcou armas, clandestinamente, numa praia do Kuanza Sul. Em Cabinda, dizia-se, as mulheres carregavam as armas debaixo dos panos” (p. 40).

O orgulho da exitosa ação política: “Ah, mas vencemos”, é mais uma das alegrias anunciadas: uma família, trabalho, tudo parece muito bom. Todavia, há o destino, que age mesmo ignorado. A exemplo do conto anteriormente estudado, este texto traz a marca da fatalidade, já anunciada no início: “Uma paixão cinematográfica. E eles não temiam os lugares comuns: até que a morte nos separe, diziam” (p. 40). No entanto, as personagens, sujeitos modernos com valores culturais diferenciados e postura ideológica definida, parecem desfazer a impressão inicial. A contradição se expressa quando, após a morte repentina da esposa, o marido diz:

Um pressentimento, camarada embaixador. Não quero viajar com minha mulher assim, morta. É uma coisa estranha, não consigo explicar melhor...Mas eu sempre te conheci como ateu...Acredite, eu sei perfeitamente que isso não coincide com a minha visão de mundo; aliás eu nunca tive medo dessas coisas, mas agora...(p. 40).

Conforme Pires Laranjeira, no prefácio da coletânea em estudo, “o pseudocrete no materialismo histórico dialético” (p. 22) não abandona costumes tradicionais, fantasmagorias que rondam um sujeito contraditório. O universo ficcional criado por João Melo refrata a existência de um sistema patriarcal sustentado por bases machistas. O período histórico da pós-independência, caracterizado pelo sonho de construir uma nação, busca substituir tudo que evoque a presença, ainda que fantasmática, do colonizador. A volta ao passado pré-

colonial, a retomada das crenças e valores tradicionais, é uma das formas de romper com o passado próximo de dominação, ainda que isso represente contradição ideológica.

Já se tornou lugar comum nos estudos literários contemporâneos afirmar que a literatura é modificada e modifica o mundo que representa. Daí decorre que, no contexto das possíveis combinações do prefixo pós, tão marcado pela fragmentação, os questionamentos superem as respostas, sempre sujeitas a releituras. O sujeito híbrido que se constitui nesse contexto é propenso ao autoquestionamento, especialmente, se integrante de uma das minorias historicamente destituídas de seus direitos. O reconhecimento do passado colonial e do presente pós-colonial forma a base do conceito de identidade que se busca estabelecer pela emergência de múltiplas vozes que querem ser ouvidas.

Sob essa perspectiva, apresenta-se Noémia, protagonista de “O criador e a criatura”, narrativa centrada num único episódio narrativo: a revolta da personagem em relação às atitudes dominadoras do marido. O aviso inicial do narrador “Todos já sabem como esta história vai terminar” (p. 53) cria uma expectativa de leitura que envia ao romance *Frankenstein*, de Mary Shelley. Entretanto, já acostumado a surpreender-se pelo rumo que as histórias tomam, o leitor coloca-se em estado de alerta, imediatamente justificado pela sequência do texto: “Permitam-me, no entanto, a seguinte tentativa (certamente tosca) de tornar inusitadas as redundâncias com que, na falta de maior engenho, sou forçado a compor a presente narrativa” (p. 53). O narrador intercala a apresentação dos acontecimentos e diálogos estabelecidos com o leitor no sentido de orientar (ou desorientar?) a leitura. São inseridas explicações e a defesa antecipada da ação de Noémia: “Se ao narrador não for de todo interdito (?) tomar partido, direi simplesmente: tratava-se, na verdade, de um filho da puta” (p. 54).

A brevidade do conto contrasta com as palavras discursivas apresentadas: a fala das personagens, a dupla posição do narrador que parece olhar simultaneamente para suas personagens (criaturas passíveis de revolta?) e para o leitor. São usados *flashbacks* para evocar o passado da protagonista e de Carlos, e há ainda o plano discursivo do diário de Noémia, no qual, em primeira pessoa, ocorre a expressão da personagem acerca do que vive: “Eu devo estar a sonhar. Esta não é minha mulher, não pode ser” (p. 56). O registro em forma de diário confere tom autobiográfico a essa narrativa. Contudo, não é só o desabafo de uma mulher cansada da opressão. Surpreendentemente, em fala inserida entre parênteses, a personagem se dirige aos leitores: “acreditem que até hoje, já lá vão dez anos, nunca lhe levantei a voz uma vez se quer” (p. 56).

Outro plano narrativo-discursivo se apresenta através da inserção da fala de Carlos a Noémia, reafirmando a condição de posse e dominação, para o que, recorre ao passado vivido por ambos. A organização narrativa coloca o leitor ou leitores como convocados pelo narrador e pela personagem a entrar no texto, a exemplo de quem observa uma situação dramática, para após emitir uma opinião ou julgamento. “Criador e criatura” é exemplo de economia na ação, aspecto também presente nos demais textos da coletânea; há a proximidade dos registros escritos com a tradição africana de contar “estórias”, onde detalhes são destacados e fatos inseridos a qualquer momento da narração.

A isso, somam-se fortes marcas de lirismo, emoção e sensibilidade, sem todavia, relegar o olhar crítico e o constante questionamento. A estrutura das narrativas complexifica-se e atinge um grau maior de fragmentação, inscrevendo-se numa linha própria da reflexão sobre o mundo refratado e o próprio ato narrativo. Pode-se afirmar que uma sombra crescente de densidade envolve os contos, inegavelmente, repercutindo na violência e dramaticidade relatadas. Por momentos, aparentando certo apagamento, o narrador ou narradores deste conto, e de grande parte das demais narrativas do livro, mostra-se comprometido com o que narra, não objetiva a neutralidade em relação às personagens nem quanto à realidade recriada no universo diegético. Sob essa ótica, são revelados os desejos e medos de Noémia:

Quando conheceu Carlos, abriu-se absolutamente: entregou-lhe, numa bandeja polida durante séculos, o ventre angustiado, a alma expectante, os sonhos desesperados. Farei tudo o que quiseres, meu amor, disse ela, um dia depois que Carlos a possuiu pela primeira vez (p. 57).

A personagem casa-se para fugir da “autêntica prisão” da casa dos pais; nova mulher, também novo dono: o marido. Esse, diante da iminência da separação, admira a própria criação: “Tu foste criada por mim, ouviste? Tu não passas de uma criação minha... Liberdade, é isso que queres? A tua liberdade está aqui, entre as minhas pernas!” (p. 57). A condição de objeto, prisioneira do contexto social e do desejo, é historicamente assentada, justificando a perplexidade do marido ante a expressão de vontade própria de Noémia. “Quem será que lhe está a pôr estas ideias na cabeça?” (p. 55). A resposta a esse questionamento encontra-se no diário, quando a protagonista revela o desejo de fazer um curso superior, mas o marido a adverte do perigo de sonhar e, ameaçadoramente, lembra: “Como estão as tuas osgas?” (p. 56).

O medo pueril de lagartixas passa a ter significado mais amplo, metaforizado no órgão sexual masculino. Como anunciado, a criatura rebela-se contra o criador (pessoa e órgãos). A

mutilação do marido representa também a morte desse, visto resumir sua existência à virilidade. A personagem feminina sente-se livre da dominação a que é submetida: “já não tem medo das osgas” nem teme os próprios sonhos. Ocorre um efeito catártico da personagem: ao livrar-se do grande falo, cria a própria identidade, não teme mais as osgas que veem o mundo de costas. A coragem do gesto de ruptura permite a Noémia encarar seu mundo.

“Não se nasce mulher; faz-se mulher.” O aforismo de Simone de Beauvoir (1988) torna-se significativo para análise às personagens femininas da obra literária em estudo. O pensamento de que o “homem é o Ser; a mulher, o Outro”<sup>177</sup> assegura secularmente a hegemonia masculina. O princípio que sustenta essa estrutura foi assimilado pela mulher ao aceitar a condição de objeto e assim contribui para fabricar estereótipos que em nada auxiliam para a liberdade e autonomia feminina. “A ideologia patriarcal apresenta a mulher como imanência, enquanto o homem é visto como transcendência”.<sup>178</sup>

A condição feminina de passividade é corroborada pela atribuição social e produtiva que a sociedade imputa à mulher: cuidar da limpeza, comida e abrigo, são aspectos que Beauvoir destaca em seu livro *O segundo sexo*. Muitas mulheres se assumem como o Outro e aceitam a dominação masculina, porque a ruptura significa também renunciar à tranquilidade de manter a aliança com o detentor do poder, geralmente, marido ou companheiro. A questão de ser mulher, remetendo à distinção entre sexo e gênero, significa não apenas uma determinante hormonal, mas uma determinante cultural. A condição feminina varia de acordo com a classe social, a raça e também o momento histórico vivido.

Beauvoir assume atitude de oposição à idéia de realidade imóvel, rompendo com o mito do “Eterno Feminino”, uma vez que a condição de sujeito se processa num “vir-a-ser” que depende de mudanças estruturais em nível político, econômico e social.<sup>179</sup> Ser mulher no conceito beauvoiriano é uma condição mutável de uma cultura para outra. Nesse sentido, Thomas Bonnici afirma que as primeiras manifestações do feminismo na Europa coincidem com a expansão do colonialismo europeu nos demais continentes:

O colonialismo europeu provocou profunda desestruturação na vida das mulheres, especialmente no regime de trabalho, na escravidão, na mancebia, na agressão sexual, no estereótipo de elas serem sexualmente obcecadas e precoces, na pecha de serem, passivas e acomodadas, na prostituição, no abuso sexual de crianças, no aumento do número de estupros, nas doenças sexualmente transmissíveis e em outras doenças desconhecidas.<sup>180</sup>

<sup>177</sup> BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 31.

<sup>178</sup> BONNICI, Thomaz. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007. p. 31.

<sup>179</sup> Cf. BEAUVOIR, 1988, p. 48-55.

<sup>180</sup> BONNICI, 2007, p. 43.

A reconstrução da identidade feminina no contexto colonial não pode assemelhar-se ao que preconiza o movimento feminista na Europa. A condição cultural singular de cada povo é a esteira na qual os sujeitos se constituem homens ou mulheres. No caso dessas, a tarefa torna-se dupla: romper com os resquícios da opressão colonial e assegurar espaço e voz no contexto neocolonial, sendo o machismo um exemplo a considerar, assim como as desigualdades no que se refere ao acesso à educação, instituições públicas e cargos políticos. Contudo, em países colonizados, o papel da mulher não é de passividade; o processo de descolonização revela sua atuação contundente na expulsão, nos boicotes e nas represálias aos colonizadores.

Entretanto, a ação feminina faz-se pouco reconhecida e ainda menos registrada pela História, de forma que as mulheres precisam reafirmar a luta pela igualdade após a libertação nacional, como se observa no Brasil e nas ex-colônias portuguesas em África.

O programa anticolonial, caracterizado como missão civilizadora, estava também enxertado com formas de resistência contra a opressão patriarcal, direitos iguais, acesso ao espaço público e à educação. Parece que quando os movimentos de libertação política eram inspirados pelo socialismo, o feminismo e a descolonização se complementavam.<sup>181</sup>

Os preceitos dos movimentos anticoloniais pautados em princípios socialistas ou marxistas, como é o caso de Angola, incluem a emancipação feminina. A dificuldade de romper com a ideologia patriarcalista tradicional dificulta às mulheres o acesso aos direitos preconizados nos ideais da utopia da nova pátria. A ideologia nacionalista, a elite burguesa que se apropria dos esquemas repressivos do colonizador, são aliados contra a independência da mulher. O movimento feminista em sua pauta de luta e reivindicação restringe-se às mulheres brancas de classe média. A realidade angolana não se constitui de umas, nem outras e a luta pela liberdade da mulher acontece posteriormente à independência, sem holofotes, uma vez que esses continuam apontados aos países desenvolvidos. Os fatores mencionados, aliados a aspectos culturais locais, contribuem para que a dominação masculina, firmemente assentada em bases machistas, encontre vasto espaço de ação na contemporaneidade.

Esse contexto serve de moldura ao conto “O fato azul-escuro”, no qual os eventos narrativos mostram que a divisão sexual do trabalho mantém conceitos tradicionais de feminilidade e masculinidade. Os papéis de esposa, mãe e dona de casa referendam-se como esteriótipos de passividade, ao contrário das funções tipicamente masculinas, apresentadas como ativas social e politicamente, portanto, importantes e imprescindíveis. A personagem

---

<sup>181</sup> BONNICI, 2007, p. 55-56.

Belita “de novo sem voz, consome a vida no ferro de engomar” (p. 97). Sua atitude revela a ideia de uma identidade cultural essencial, ao presumir que haja determinadas características essencialmente masculinas e outras femininas, sendo por isso, campo fértil à construção de modelos inerentes ao gênero feminino sem considerar qualquer ordem de diferenças.

Acerca disso, Bonnici lembra: “importante notar que a maneira pela qual as mulheres são forçadas a assumir papéis fixos e predeterminados como personagens de ficção ajuda os leitores a analisarem o quanto esses esteriótipos limitam as mulheres na vida real”.<sup>182</sup> Belita é representativa da mulher que, condicionada aos afazeres domésticos, restringe sua existência a satisfazer desejos do marido e filhos. Suas mãos “estavam informadas (há quantos séculos) das responsabilidades, digamos assim, histórico-sociais que lhes cabiam” (p. 97). Totalmente silenciada pela condição de subalternidade em que se encontra, ela assume a condição de expectadora, vê o marido viver, limita-se a contemplá-lo enquanto ele beneficia-se das conquistas revolucionárias: “Belita tinha-se habituado a jamais acompanhá-lo nessas recepções. No dia em que ocorreu perguntar-lhe por que nunca lhe levava, André respondeu que os convites eram estritamente individuais. Desde então, ela não voltou a esperar acordada, na sala, que ele chegasse. Na verdade, o marido nem se importava” (p. 98).

Numa atitude de desprezo em relação à esposa, não há diálogo entre o casal, resultando no apagamento da personalidade de Belita, relegada à condição de escrava doméstica e objeto sexual. A atitude da personagem feminina enquadra-se no conceito sexista,<sup>183</sup> assume a condição de inferioridade, sendo responsabilizada pelo marido pelos problemas de relacionamento: “no fundo havia poucas afinidades entre ambos, a prova é que ela não se interessava pela política, perdia muito tempo ao telefone com as amigas, e, além disso, não sabia jogar às cartas. O que fazer?” (p. 97).

Contudo, como já observado em contos anteriores do mesmo livro, existe na protagonista uma força adormecida. Os indícios de sua complexidade estão presentes na caracterização inicial feita pelo narrador: “os olhos inexpressivos, mas ao mesmo tempo, de uma serenidade que não deixava de ser intrigante” (p. 97). Há um contraste em relação à caracterização da personagem masculina: “os olhos furados do marido” (p. 99). Centrado no próprio egoísmo, o marido assume atitudes duplamente condenáveis. Ao se referir ao próprio trabalho, age como neocolonizador, tira proveito da conquista revolucionária, vale-se da luta e dos sonhos de um povo para satisfazer seu ego:

---

<sup>182</sup> BONNICI, 2007, p.79.

<sup>183</sup> O sexismo é entendido, no contexto dos estudos feministas, como a adoção de atitudes de mulheres que aceitam esteriótipos apoiados em posturas patriarcais, atribuindo características negativas à mulher. Cf BONICCI, 2007, p. 240.

Eu é que estou folgado! Ninguém me chateia, a empresa está praticamente parada mas nem o ministro quer saber e, de vez em quando, ainda faço minhas viagens da ordem, umas conferências aqui, ali umas visitas para troca de experiências, enfim, eu sou, reconheço isso, um dos beneficiados da Revolução!... A mulher achou a gargalhada dele meio obscena (p. 98).

As pistas de que o sofrimento de Belita está por se intensificar são apresentados em várias passagens do texto, como no exemplo que segue: “Por coincidência, ela quis saber, não faz muito tempo, por que motivo eles não se poderiam casar. Resposta de André: ‘É preciso, meu amor?’ Não era, claro” (p. 99). O narrador emprega, sem nenhuma lógica aparente, a expressão “por coincidência”. O questionamento decorrente, ainda sem resposta, acentua a expectativa, reforçada pelo tom de ironia observado ao final da citação. “Claro” que não se casa com Belita, a ela está reservado o papel da outra, relegada socialmente, mãe de filhos ignorados. A reação esboçada pela personagem feminina não transforma a situação vivida, mas dá a noção de que a mudança é necessária. “Ela suspeitou, pela primeira vez, que poderia refazer o mundo” (p. 99).

Na “hora adequada”, com muito tato, ela decide falar ao marido. A brevidade do tempo narrativo (o tempo em que Belita prepara o terno) é ampliada por meio de lembranças da personagem e de sinais, já mencionados, que orientam a leitura, sem tornar o final previsível. O narrador usa novamente a referência aos olhos, para o derradeiro encaminhamento da narrativa: “(Belita) julga descortinar no olhar subitamente tenso de André um brilho novo, como se ele não fosse apenas a mais uma recepção, mas sim a uma tomada de posse, por exemplo, era como se ele próprio é que fosse tomar posse de algo que lhe desse uma extrema satisfação, um cargo de ministro, quem sabe” (p. 100).

Essa imagem, significativa no contexto narrativo, trata, efetivamente, da tomada de posse de mais uma mulher, direito auferido ao homem no âmbito machista: mais uma mulher torna-se subjugada, violentada em sua dignidade. Os princípios de igualdade preconizados pela luta de libertação de Angola são ainda um sonho distante para a personagem que, em meio à revelação do casamento do marido, nada vê e nada diz. A realidade apresenta-se profundamente dolorosa. Diante dela, silenciar é a única forma de suportar e sobreviver.

A estrutura narrativa imprime ritmo quase cinematográfico ao conto. Ao valer-se de cenas descritas com brevidade e simultaneidade, a exemplo de curtos flashes, o narrador parodia a linguagem do cinema, aspecto também observável na forma como são apresentadas as personagens e suas reações aos acontecimentos. A objetividade da linguagem e a marcação espacial dos fatos narrados exemplificam tal afirmação. “Ali está ele, só de cueca, à entrada do quarto de passar a ferro. Não diz uma palavra, Belita entende. ‘Calma, querido, o fato está quase’” (p. 99).

A personagem feminina é marcada por desencontros, revelados pelas cenas que se sucedem num único episódio narrativo. Ao final, na expectativa de algo mais e, outra vez surpreendido, o leitor percebe que tudo está dito, a própria realidade refratada pela fabulação descortina-se, colocando-se diante dele. A postura do autor chama à lembrança o engajamento sartriano, no sentido de mostrar-se comprometido com um grupo menosprezado, sem poder político e, por isso, relegado à condição de subalternidade. Tal é o caso das mulheres que não dispõem de um espaço de luta e se veem privadas da afirmação identitária.

A postura machista da personagem André também caracteriza Tiro Infalível, em “Crime e castigo”, ambientado no momento pós-independência, quando uma nova elite se constitui em Angola. O conto apresenta uma personagem que, após lutar pela independência, “instala-se” no poder e passa a abrogar-se direitos, como quem reivindica o espólio de um ente falecido. Nesse caso, julga que a Angola colonizada lhe é devedora e valer-se de privilégios torna-se algo natural.

O grande herói de guerra transforma-se também no “dono” de duas mulheres, relegadas a números, como senhas para ter acesso ao homem insubstituível. Lemba, cujo nome a liga às origens africanas, é a número um, primeira na ordem de chegada, mas ao sentir-se preterida por uma luandense, gente da capital, opta pelo suicídio. A personagem Tiro Infalível vive uma situação narrativa que pode ser explicada a partir dos estudos sobre a reação dos oprimidos, quando se sentem no lugar do colonizador.

Nesse sentido, ao citar o conhecido aforismo de Marx: “O problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo”, Frantz Fanon analisa a questão do silêncio dos oprimidos. Destaca que todo povo colonizado, que vive o complexo de inferioridade devido “ao sepultamento de sua originalidade cultural”,<sup>184</sup> acaba por assumir os valores culturais da metrópole, rejeitando a própria identidade. O domínio da língua do colonizador, em vários contextos coloniais, representa acesso, ainda que ilusório, ao mundo de poder. No período colonial, a adoção de uma língua diferente da coletividade de nascimento representa um deslocamento que, no momento pós-colonial, se verifica pela tentativa de igualar-se aos povos do centro hegemônico. Isso ocorre através do uso de roupas, apreciação de músicas, filmes, enfim, de toda forma de produção cultural que represente aproximação com o chamado centro.

As atitudes de Tiro Infalível, em “Crime e castigo”, e de André, em “O fato azul-escuro”, revelam características de deslocamento cultural, negam sua identidade primeira para

---

<sup>184</sup> FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 34.

situar-se num mundo que não o seu, em ilusória apropriação do espaço do dominador. Ao assumirem a postura do colonizador, buscam assegurar sua condição de poder. Na situação política, a relação apresenta-se mais velada, mas quanto à mulher, se revela com maior nitidez. Nos contos citados, as personagens femininas assumem atitude de reconhecimento da superioridade pretendida pelas personagens masculinas. A representação feminina passa a ser o Outro, em oposição ao qual seu eu se constrói, ou seja, a ação opressora revela um sentimento de inferioridade, de constante inibição do ego. Para explicar tal ocorrência, Fanon cita Anna Freud: “Quando o ego se torna rígido ou não tolera mais o desprazer, atendo-se compulsivamente à reação de fuga, sua formação sofre terríveis consequências; o ego tendo abandonado várias posições, torna-se unilateral, perdendo muitos de seus interesses e vendo suas atividades perderem valor”.<sup>185</sup>

Sendo assim, o colonizado não pode satisfazer-se em seu isolamento. A saída para ele desemboca no mundo do colonizador, isto é, o colonizado e o negro, referidos por Fanon, precisam da sanção de quem detém o poder, o colonizador e o branco, respectivamente. Na impossibilidade de efetivar tal engendramento, o oprimido volta-se para quem, historicamente, está em condição de inferioridade: a mulher. As identidades reveladas por boa parte das personagens de *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* remetem à problemática do país que busca sua afirmação, mas também ao aspecto racial. Se a alteridade do colonizado se constrói a partir do colonizador ou de sua presença fantasmática, para os angolanos negros, há que se levar em conta a posição em relação ao branco.

Essa construção identitária não assume os contornos conflitivos de segregação pela violência como na África do Sul, por exemplo, mas a questão étnica não pode ser ignorada no contexto em análise, por se tratar de um dos aspectos da problemática da nação, através da oposição entre o nacional e o internacional. “Todas as formas de exploração são idênticas pois todas elas são aplicadas a um mesmo ‘objeto’: o homem. Ao considerar abstratamente a estrutura de uma ou outra exploração, mascara-se o problema capital, fundamental, que é repor o homem no seu lugar.”<sup>186</sup> Dessa forma, a denúncia dessa situação se coloca como uma postura antineocolonialista frente ao neocolonialismo que se apresenta aos povos colonizados.

À semelhança de uma ferida, a ação das metrópoles provoca consequências psicológicas e, além disso, relações internas entre a consciência e o contexto social. Aliás, cabe chamar ao texto o pensamento de Sartre sobre a presença do fator econômico em qualquer forma de dominação. Tal aspecto foi amplamente observado por Memmi ao relatar

---

<sup>185</sup> FANON, 2008, p. 60.

<sup>186</sup> Id. Ibid. p. 87.

que o ódio do colonizado em relação a seu carrasco resulta em forma velada e torpe de admiração. Trata-se de querer ser o outro, a exemplo das personagens Carlos e Tiro Infalível, que, tão logo se percebem em situação de poder, usam máscaras brancas, apenas a pele se mantém negra; as atitudes constituem-se como imitativas da ação do europeu.

É nesse contexto que o outro, de forma paradoxal, passa a ser o igual. As ideias revolucionárias, emblemáticas não só para quem esteve nas frentes de batalha, como para todo o povo angolano, são desvirtuadas. As personagens não hesitam em usurpar a imagem da revolução, sentem-se merecedoras ao usufruírem de benefícios que as colocam numa equivocada condição de superioridade. Como exemplo, cita-se o conto “Crime e castigo”, cujo narrador elenca atributos que corroboram a condição de superioridade assumida pela personagem Pedro Domingos João (Tiro Infalível), a saber: o eleito pelas mulheres, herói e quase-mito, cuja morte é falsamente alardeada pelos portugueses.

As ações de combate conduzem a personagem à condição que ultrapassa a dimensão da guerra colonial: “virou lenda”. Entretanto, o narrador adverte o leitor: “Bem, mas isso tudo foi antes da independência. Não há mujimbos e muito menos registros que desabonem a conduta do camarada Tiro Infalível, nessa fase de nossa história” (p. 46). O procedimento literário adotado novamente consiste em fornecer indícios, de forma que, após a vitória sobre os colonialistas, o herói sofre um “impacte psicológico terrível”. Entre palavras colocadas à disposição do leitor para caracterizar a transformação da personagem, o resumo é apresentado pelo próprio enunciador: “aburguesou-se”.

Na sequência, o narrador deixa transparecer sua posição ideológica ao evocar as bases filosóficas da luta revolucionária: “Quando comentava que na natureza tudo se transforma, Engels teria chegado a pressentir como essa verdade, ao mesmo tempo singela e insuportável, se haveria de voltar, mais tarde, contra suas crenças essenciais?” (p. 46-47) Cabe registro a duas expressões da voz narrativa num mesmo parágrafo: ao arrolar os bens adquiridos pelo versátil funcionário público: “se a complacência estivesse entre as nossas virtudes” (p. 47); na mesma página, logo a seguir, em tom de ironia, quando reflete: “mas isso é politiquice, o que um narrador sensato deve evitar” (p. 47).

A transformação da personagem ocorre em todos os planos. A segunda mulher provém da capital, de modos totalmente diferentes de Lemba, a antiga companheira, mãe dos filhos. “Para quê que lutei?” (p. 47). Essa é a autojustificativa da personagem para a condição em que vive. Há uma quantificação das ideias revolucionárias; o contexto pós-colonial oculta novas formas de dominação, a mensuração da ação de guerra e a cobrança do conseqüente pagamento transformam-se em neocolonialismo. Ao assumir a condição de segunda na ordem

de preferência do poder masculino, a personagem feminina alegoriza o abandono das origens e dos ideais de nação, igualmente preteridos. Ao saber do suicídio de Lemba, durante um encontro com Rita, a mulher de número dois, Tiro Infalível cobre o corpo da amante, como se fosse a defunta. O narrador classifica a ação como ato falho. A primeira interpretação remete a um sentimento de culpa, motivo pelo qual, a imagem da preterida interpõe-se quando João Domingos está com a outra.

Esse caminho analítico reforça-se pelo título da história: se o crime é a traição, o castigo é o remorso. Contudo, ao explicar o inesperado comportamento do protagonista, o narrador informa que, ao ser demitido do governo, Tiro Infalível torna-se embaixador e precisa escolher sua embaixatriz. Assim, “o suicídio de Lemba veio mesmo a calhar” (p. 49). O problema se dissolve, a solução cai-lhe do céu. O tom irônico do enunciador, ao questionar a validade dos atos da personagem, revela uma espécie de isenção, de não concordância. O caráter irônico aparece também na organização política retratada: ao ser afastado do governo por pressão dos camaradas, Tiro Infalível passa a representar o país internacionalmente.

Se o título remete a uma obra literária de Dostoiévski, não é o que apresenta João Melo ao longo da narrativa, mais uma vez, subvertendo as expectativas do leitor. Não há sequer o sentimento de culpa, tormento comum nas personagens do escritor russo. Se há um crime, qual o castigo? A resposta não parece simples. Num contexto de dominação, a relação crime/castigo poucas vezes se completa, o poder confere imunidade para atos ilícitos, logo, a punição tem remotas chances de ocorrer. O desejo de dominação presente nos contos pode ser comparado à caracterização dos crioulismos, realizada por Fanon. A referência ao desejo de dominar o outro se coaduna com a personagem do escritor angolano:

Tento ler nos olhos do outro a admiração e se, infelizmente, o outro me devolve uma imagem desagradável, desvalorizo este espelho: decididamente este outro é um imbecil. Não procuro desnudar-me diante do objeto. O objeto é negado como individualidade e liberdade. O objeto é um instrumento. Ele deve permitir que eu realize minha segurança subjetiva. Considero-me pleno (desejo de plenitude) e não admito cisão. O outro entra em cena para fazer figuração. O Herói sou eu.<sup>187</sup>

Como herói de si e do coletivo, Tiro Infalível merece um castigo? A condição de lenda coloca-o acima do julgamento desse outro que não reconhece seu valor. Nessa situação narrativa, o outro é o próprio narrador que se dispõe como opositor, porque analisa a ação da guerrilha como ato de amor à Pátria almejada, não como função profissional remunerada. A mensuração feita pela elite que assume o poder denigre a imagem de heróis e defensores que a

---

<sup>187</sup> FANON, 2008, p. 127.

história recente outorga. O respaldo do poder político é estendido à relação homem e mulher, sendo essa, o sujeito duplamente dominado.

A questão da subjetividade feminina, enquanto sujeito em construção, torna-se o centro da análise de “Querida Maria”. Os fatos aí narrados revelam-se através de um texto intrigante, que remete ao contexto dos primeiros tempos da independência de Angola, momento em que a infraestrutura é caótica e a população sente nos atos mais simples do cotidiano as carências herdadas após o longo período colonial. A história apresenta Maria e Frederico: ela, abandonada pelo marido, vive a expectativa de uma nova união; ele, “carinhoso, sensível, forte, seguro” (p. 68) representa para Maria uma vida futura sem sobressaltos. Após dez anos de relacionamento, quando tudo leva a crer em estabilidade, Maria inexplicavelmente desiste da festa de começo de ano e da vida com Frederico.

A expectativa de novo ano e vida nova leva a personagem feminina a pensar sobre o futuro do país, entrelaçado a sua existência individual: “Sim a passagem d’ano, mais doze meses pela frente. Ano novo, vida nova? Será que iria aparecer comida nas lojas? A guerra, a guerra terminaria? Iria ela finalmente arranjar casa? Todas as pessoas a quem pedira ajuda para arranjar apartamento tinham-lhe vindo com insinuações, deixando escapar certas coisas” (p. 64).

Maria assume-se como burguesa, não gosta das mudanças trazidas pelo novo regime político, lamenta-se ao lembrar que “os professores sabem menos que os alunos” e que “depois da revolução, tudo era camarada, camarada” e “tinha vontade de vomitar quando se lembrava dos empurrões na bicha do pão ou da carne” (p. 65). Entretanto, as explicações de Frederico sobre essa situação revelam uma postura política muito clara: “governar um país não é fácil... O importante é que somos independentes, somos nós mesmos, como dizia o poeta. Aliás, reconhece lá isso, as coisas já foram bem piores” (p. 65).

Os ideais de construção de uma nação livre (Nós mesmos) tão presentes em Frederico, são ponto de conflito com Maria, questionadora contumaz da realidade angolana representada; para cada pergunta dela, tem ele uma explicação, uma esperança. Frederico, um utópico convicto, acredita que esse momento é necessário para o fortalecimento do país, vive-o intensamente, anseia pelas mudanças e aconselha Maria quanto à fala das crianças: “Não te iludas: o português aqui vai mudar, já está a mudar” (p. 67). As atitudes da personagem masculina revelam a postura do revolucionário comprometido com seu país.

A referência às modificações ocorridas no uso da língua portuguesa insere-se na perspectiva de subverter a língua do colonizador, imprimindo-lhe características próprias no sentido de conferir ao instrumento de comunicação a marca do povo que busca a afirmação de

sua identidade. Frederico, capaz de enquadrar todos os fenômenos num cenário histórico-concreto, é também apresentado como um falocrata. Reduz a existência de Maria ao prazer sexual e, mais do que isso, a propalada liberdade da nação não se estende à mulher. “Vá diz: ‘Eu sou a tua escrava.’ Sim a escrava dele. Dentro de algumas horas, então, seria, a escrava perfeita, completa, integral, pois finalmente, tinha concordado em viver com ele” (p. 66). A ação da personagem faz eco ao que Fanon afirma sobre a imagem que o branco constrói do negro e esse, de si próprio, ao representar “o instinto sexual (não é educado). O preto encarna a potência genital acima da moral e das interdições”.<sup>188</sup>

A mesma postura se observa quando afirma: “o branco está convencido de que o negro é um animal; se não for o comprimento do pênis, a potência sexual o impressiona. Ele tem necessidade de se defender deste diferente, isto é, de caracterizar o Outro. O Outro será o suporte de suas preocupações e de seus desejos”.<sup>189</sup> As personagens revelam a assimilação da imagem de poder, dada a importância que atribuem à performance sexual masculina, esteriótipo criado pelo europeu. A personagem feminina, na construção discursiva em análise, busca um eu cerceado por dois outros, ou seja, tal como ensina Fanon nas referências anteriores, há o homem dominador e o fantasma do colonizador, cujo espectro está presente no companheiro que ela reverencia e admira.

A condição feminina refratada na relação de afirmação do poder do homem é paradoxal. Tome-se como exemplo a personagem Maria:

Ela tinha o gozo preso por um fio. ‘Sim... sim’, após o que foram vistos pássaros demoníacos, de tantas cores quantas as que compõem um arco-íris, brotaram da boca desesperada de Maria, que sentia aquela faca assassinando a sua alma por dentro e, estranhamente, pensava que aquilo deveria ser a ressurreição de que tantas vezes lhe falava a mãe (p. 62).

O companheiro concretiza o mundo sonhado por Maria, “braços suaves e calorosos em direção a um território feito de nuvens, pássaros berrantes e fumos diáfanos e doces” (p. 68). Os sonhos abandonam a personagem quando decide viver com Frederico; a iminência de ser escrava repercute no desejo e na própria identidade do ente ficcional. O narrador destaca que ela “não vivia, apenas vegetava” (p. 66). A negativa em compartilhar a existência com um novo senhor revela o desejo de encontrar a si própria. Novamente recorre-se a Fanon para caracterizar a não-ação da personagem, quando o estudioso propõe que o homem torna-se humano na medida em que se impõe a outro homem para ser reconhecido. “Enquanto ele não

---

<sup>188</sup> FANON, 2008, p. 152.

<sup>189</sup> Id. Ibid. p. 147.

é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que dependem seu valor e sua realidade humana. É neste outro que se condensa o sentido de sua vida”.<sup>190</sup>

Dessa forma, a consciência de si para obter a certeza de si-mesmo integra-se ao reconhecimento que o outro espera. Reencontrando a oposição do outro, a consciência de si tem a experiência do desejo, primeira etapa do caminho que conduz à dignidade do espírito. Ela aceita arriscar a própria vida e, conseqüentemente, ameaça o outro na sua presença corporal. No conto em análise, é o risco de vida que conserva a liberdade de Maria. O foco analítico volta-se ao aspecto já buscado em Heidegger nas páginas do capítulo inicial deste estudo: a realidade humana em-si-para-si só se realiza na luta e pelo risco que a transforma. A consideração do eu ocorre a partir do próprio desejo, o eu está além do aqui-agora.

Em outras palavras, Fanon explica que o desejo de reconhecimento do eu é uma atividade negadora, na medida em que persegue algo além do imediato, em que luta pelo nascimento de um mundo humano, de reconhecimentos recíprocos. Sob essa ótica, a atitude da personagem Maria, antes inexplicável, passa a ser plena de sentido e significação. O eu mais profundo se revela, por isso, “Maria: forrada até o útero sob os lençóis da mãe” (p. 61) ingressa no mundo simbólico. O contexto narrativo inserido no começo de ano remete a uma vida nova que se insinua. Na origem, em sua condição humana, a personagem busca ressurgir. A resistência aos valores impostos transmuta-se em atitude anticolonialista em nível interdiscursivo e antineocolonialista no plano do texto, por oposição ao machismo estabelecido, mas antes pouco ou nunca questionado.

A relação entre passado e presente é exemplificada no texto ficcional pela oposição entre colonizador e colonizado. Os grifos do texto **nós mesmos – eles** sinalizam ao conflito do momento pós-colonial, que ainda sente a presença efetiva do colonizador, até mesmo, pelas carências herdadas. A realidade ficcional remete à situação real, quer dizer, ao fato de o colonizador português não ser um Próspero em terras europeias. A pobreza do período colonial repete-se em miséria no período pós-colonial, consequência do Próspero calibanizado que se apossou das terras de Angola. A identidade no espaço/tempo da língua portuguesa expressa a singularidade do colonialismo português, caracterizado pela combinação de traços do colonizado e colonizador, propiciando a formação de colonialismos internos, de acordo com as palavras de Boaventura de Sousa Santos.

---

<sup>190</sup> FANON, 2008, p. 180.

O relacionamento entre Portugal e o capitalismo é tardio ou mesmo indireto, via delegação do colonialismo britânico, referência e parâmetro para as demais nações colonizadoras. Por outro lado, a subalternidade portuguesa acentua-se devido à hegemonia da língua inglesa, como forma de comunicação no mundo do centro. O colonizador português vive um problema de autorrepresentatividade em relação ao império britânico, semelhantemente ao colonizado.

A especificidade do colonialismo português assenta basicamente em razões de economia política – a sua condição semiperiférica – o que não significa que esta tenha se manifestado apenas no plano econômico. Ao contrário, manifestou-se igualmente nos planos social, político, jurídico, cultural, no plano das práticas cotidianas de convivência e sobrevivência, de opressão e resistência, de proximidade e distância, no plano dos discursos e narrativas, do senso comum e dos outros saberes, das emoções a afetos, dos sentimentos e ideologias.<sup>191</sup>

O pós-colonialismo traz as marcas do processo de colonização e suas derivações em termos culturais e literários, ou seja, apresenta uma crítica que, no caso das ex-colônias portuguesas, centra-se na ambivalência e hibridação que dá possibilidade de expressão ao subalterno. A personagem Maria traz a marca dessa ambivalência, não consegue assimilar os valores herdados do colonialismo, a repercutir na sociedade em que está inserida. Em contrapartida, não encontra um espaço onde possa ser ela mesma, por isso, volta-se ao mundo interior metaforizado pelos lençóis da mãe, os quais podem remeter também à identidade pré-colonial.

As personagens femininas até aqui analisadas, com exceção de Lemba, são apresentadas com nomes europeus, identificam personalidades subalternas ou, numa perspectiva bastante otimista, em construção. Não apresentam afinidade com os valores legítimos e autóctones, referências para a construção da face identificada com Angola. Vivem conflito identitário que cresce em intensidade quando o leitor é apresentado à protagonista de “O estranho caso da doutora Umbelina”. A personagem que dá título ao conto resulta numa confluência de mundos em oposição, que buscam harmonia: de um lado, o mundo em que a personagem passa cinco anos de sua vida estudando medicina, de outro, os valores nacionais de sua formação identitária.

“A presença do branco fez com que a África se cindisse e não só se fizesse branca e negra [...], mas começasse ela própria a incorporar, assimilando-os, os valores do colonizador,

---

<sup>191</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. p. 11-73, p. 15.

questionando seu saber autóctone que passava a perceber como um menos saber”.<sup>192</sup> A partir dessa afirmação de Laura Padilha, considera-se Umbelina como personagem em conflito entre o resíduo ancestral herdado do inconsciente coletivo angolano, a assimilação da cultura do opressor e a contribuição cultural de outros povos. A história narrada apresenta uma típica luandense que deixa o marido e o filho ainda bebê para estudar medicina em Cuba. Ao retornar ao país, o marido tem outra mulher. Sem conseguir dissuadi-lo da ideia de ter duas mulheres, a médica, embora reticente, recorre à sabedoria dos feiticeiros.

O texto de Melo assim contempla o universo simbólico das comunidades primitivas. O mundo da protagonista caracteriza-se como o próprio mundo dionisiaco, espaço de plenitude, por ela alcançado. O conto revela, através da personagem Mã Fifas, que a tradição é uma forma de valorizar a diferença e a resistência, expondo o desejo de “reangolonização”, algo necessário no contexto do país, refratado pelo texto ficcional. O ponto central da história narrada apresenta “as sociedades africanas tradicionais, rubricadas como primitivas, arcaicas, estacionárias, sem História, para as quais o discurso do poder colonial reservou a falácia da competência como privilégio das chamadas sociedades progressivas, modernas”.<sup>193</sup>

Mã Fifas, o feiticeiro, morador do musseque, sem endereço, não faz parte do mundo oficial, assim como a cultura que representa. Nos bairros pobres em torno do centro de Luanda, encontra-se a resistência cultural. Em meio à ausência de infraestrutura, a solução que se apresenta é buscar amparo num passado de plenitude. A situação narrada no texto mostra a impossibilidade de traçar fronteiras rigorosas entre o mundo moderno e tradicional. Ressalve-se que os avanços científicos e tecnológicos chegam aos países colonizados com relativo atraso, fazendo com que a inserção de um povo num determinado momento histórico-cultural não seja dada pela questão cronológica. Se na Europa há evidências que configuram o pós-modernismo em meados do século XX, o mesmo não se verifica em países africanos.

A manutenção de práticas de magia e invocação de entidades mitológicas não pode ser entendida como atraso cultural. Tais práticas são parte do patrimônio cultural de África. O que se destaca é sua hibridação, o entrecruzamento com os hábitos trazidos pelo colonizador. No caso de Umbelina, pode-se interpretar a valorização da tradição como tentativa de resgatar um passado perdido, no qual autenticidade e autonomia estão presentes e contribuem para que se revele um eu afinado com as origens da Angola livre, no momento pré-colonial.

---

<sup>192</sup> PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: Pallas, 2007. p. 101.

<sup>193</sup> SANTILLI, Maria Aparecida. Mulheres angolanas: um viés alegre da resistência cultural. In: CHAVES; MACEDO; VECCHIA (Orgs.). 2007. p. 63-83, p. 72.

Do plano individual, alcança-se a noção de identidade nacional, considerando a nação como um sistema de representação cultural que produz sentidos. A nação enquanto comunidade simbólica, no dizer de Benedict Anderson, retomado por Stuart Hall, é uma “comunidade imaginada”. Ou seja, um discurso que influencia e organiza as ações e concepções que o indivíduo tem de si mesmo. Os sentidos constituídos consideram as “estórias” contadas sobre a nação e as memórias que conectam presente e passado. A narrativa da nação representa as experiências que conectam a vida do indivíduo ao destino nacional, preexistente. Além disso,

há a ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*. A identidade nacional é representada como primordial – ‘está lá, na verdadeira natureza das coisas’, algumas vezes adormecida, mas sempre pronta para ser ‘acordada’ de sua ‘longa, persistente e misteriosa sonolência’, para reassumir sua inquebrável existência. Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história.<sup>194</sup>

No caso de Angola, considera-se que a cultura nacional pós-colonial recua a um tempo perdido, quando a grandiosidade da nação se fazia inconteste. Diferentemente de ato passivo, esse retorno oculto revela a luta para buscar o eu coletivo original, tanto quanto possível. A partir dessas considerações, traz-se para o campo analítico a existência da médica-pediatra recém-formada que, no retorno a Luanda, descobre o relacionamento nada secreto de seu marido com Tina. Em “O estranho caso da doutora Umbelina”, o leitor já é prevenido logo à entrada do texto: estranho, mas não se espera tanto.

Mais uma vez, João Melo parece brincar com seu público. Numa situação que remete ao inusitado, não há lógica, ou essa precisa ser entendida no contexto cultural da personagem, diferente dos padrões europeus de emancipação feminina. Como já dito anteriormente, são histórias de vida que se desencontram. A inquietação amplia-se: ao se desencontrar com o outro, estão as personagens a se encontrarem consigo próprias? Veja-se então: influenciada pela tia a valer-se dos ensinamentos de um quimbanda (feiticeiro, adivinho), a personagem mostra-se indecisa, julga que a parente deve “ultrapassar essas ideias de feitiço, quimbandas... São ideias antigas, tia! A revolução... (Um muxoxo da velha, sibilino como a cuspidela de uma serpente, cortou o comício que Umbelina iniciara” (p. 104).

Instala-se o choque ciência/ideais revolucionários e tradição. Contudo, decidida a buscar o conhecimento do mais velho, a médica faz um passeio por Luanda. Parece redescobrir seu espaço, que traz à lembrança um mundo abandonado, mas ainda muito

<sup>194</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 53.

presente. Umbelina deixa marido e filho para buscar a formação profissional. Ao regressar, depara-se com duas situações adversas: o marido tem outra mulher e o pai está envolto em pobreza, mutilado pela guerra. “O que posso eu fazer com estas crianças? Devem passar fome em casa, não têm água potável, vivem no meio do lixo... A saúde começa por aí!... Merda, quando é que esta guerra acaba? Quando é que os sul-africanos nos deixam em paz?” (p. 105).

A personagem é construída como mulher contraditória: assume seu papel social e sente-se submissa ao esposo. Através do trabalho, Umbelina participa da OMA, mas em casa, vive para satisfazer as implicações do marido, segundo ela, um “homem angolano atrasado, um machista, um complexado”. Essa caracterização decorre das ações da personagem masculina, reveladoras de seu complexo de inferioridade: “Lá tens um curso superior, não penses que me pode utilizar, *camarada doutora*... [...] Chefe de departamento de uma empresa estatal, fiava-se na militância para subir socialmente. ‘Um dia ainda assumo a empresa!’ costumava dizer” (p. 108-109).

Ao adentrar no universo de Mã Fifas, a narrativa assume características cômicas, veja-se a indicação para chegar à casa do quimbanda. A descrição deixa dúvidas acerca da existência efetiva do lugar. Não há surpresas na chegada das mulheres; como adivinho, Fifas já sabe de tudo e sentencia que a “paciente” deverá ficar em sua presença por uma semana. O choque de Umbelina diante do feiticeiro prenuncia grande transformação: depois que “desconseguiu” vomitar, fica enebriada com “uma luz doce... Os olhos dele irradiam uma estranha calma, quase assassina...” (p. 110).

Decorrido o tempo solicitado por Mã Fifas, a tia vai ao encontro da sobrinha, sem nenhum espanto: “nas mãos que alonga para tocar a sobrinha, como se quisesse reconhecê-la, nos olhos com que perscruta, implacável, a felicidade reencontrada de Umbelina, no coração cansado prestes a explodir, como se de novo tivesse nascido” (p. 111). A nova ou antiga Umbelina se dirige à tia: “Já estou embora curada, mais-velha. Não duvida, então! O Mã Fifas fez mesmo um tratamento bem faine, agora me sinto aliviada daqueles calundus, estou do mais tóti, juro mesmo!” (p. 112). Umbelina já não é a médica, assume a identidade dos antepassados, num ritual entre místico e cômico, que remete a uma dimensão mais profunda, como se o inconsciente coletivo de um povo aflorasse nas ações de uma mulher, exemplificado também pela linguagem que a personagem passa a utilizar.

O ressurgimento da tradição faz emergir uma nova personagem, plenamente identificada com o espaço/tempo narrativo. O último conto da coletânea em análise apresenta uma pessoa feliz, cuja caracterização remete à imagem do paratexto. Contudo, a confirmar a linha de argumentação defendida, não se trata de uma imitação de Simone de Beauvoir.

Umbelina é, a partir do próprio nome, africana e angolana, mais do que isso, uma luandense que busca a força em sua cidade. Nessa altura, surge a lembrança de Luandino Vieira, tão enfaticamente vinculado a Luanda, a ponto de adotar a cidade como referência pessoal no próprio nome.

Como sabido, as teorias pós-coloniais assumem relevância no sentido de serem instrumentos para estabelecer o diálogo com outros textos, escritos num contexto de margem, neocolonizados, como no caso das nações africanas de língua portuguesa, em seu momento pós-colonial. A relação dialógica evidenciada torna falso imaginar que essas realidades isolam-se do mundo ou estão fechadas em si mesmas. Assim, há nos textos produzidos pelos escritores desses países, especialmente aqueles de cunho mais crítico, uma sombra da presença dos antigos impérios coloniais:

É neste sentido que importa distinguir entre o Outro cuja história colocada sob rasura acaba por dar consistência narrativa ao Eu dividido na pós-modernidade e esses outros Outros que assombram a representação já nem de sujeitos divididos mas de Eus negados enquanto tal, constituídos como perda de si [...] pela subjugação a narrativas-mestras legitimadoras da modernidade europeia, entre estas a da nação, que implica [...] uma ordem cambiante mas persistente de inclusões e exclusões.<sup>195</sup>

Em *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, João Melo não economiza na apresentação de personagens que vivem o conflito apontado pela citação. Como exemplo, em diversas personagens femininas já analisadas, a representação identitária revela eus negados pelo contexto pós-colonial em que se inserem e cuja fragmentação decorre da oposição aos valores construídos pelo colonizador. Numa atitude anticolonial, o autor constrói suas narrativas com vistas a confluir vários ângulos da identidade angolana. O viés erótico é ponto comum nas histórias da obra literária em análise. Os textos demonstram que o amor, a paixão e o orgasmo não se dissociam da poética. O erotismo revela também o universo feminino angolano, onde desejo e sensualidade, há muito, são silenciados. O texto literário apresenta-se como instrumento de libertação dos pássaros presos na garganta da mulher angolana.

O conto “Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir” apresenta a temática da condição feminina, através de um questionamento marcado pelo existencialismo. João Melo, aparentemente, remete à paródia da relação amorosa entre Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. No trabalho arqueológico de leitura, entretanto, outra camada se revela, ou seja, um repensar sobre a Angola pós-colonial numa perspectiva ideológico-filosófica que refrata o pensamento sartriano, deslido na construção discursiva.

---

<sup>195</sup> FERREIRA, Ana Paula. Fantasmas insepultos: raça, racismo, nação, In: LARANJEIRA; SIMÕES; XAVIER (Orgs.), 2006. p. 91-95, p. 93.

O autor angolano, aparentemente, propõe a imitação de um padrão de vida europeu: Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, cuja relação assenta-se no respeito mútuo e na liberdade. Condição que lhes permite serem identificados como um casal, mas sem se destituírem do espaço individual, visto serem personalidades com identidade própria. As histórias relatadas apresentam personagens femininas que constroem sua autonomia de pensamento, a exemplo da interlocutora do narrador do conto epônimo no livro em estudo. Trata-se de uma personagem sem nome, por isso mesmo, pode remeter a muitas ou todas as mulheres que, não aceitando nem a volta dos padrões machistas da tradição, tampouco os modelos europeus, decidem ser elas próprias, ainda que essa opção tenha um preço alto no contexto evidenciado.

A história narrada apresenta o narrador em primeira pessoa, vivendo uma situação de poligamia contestada pela esposa. Na iminência da separação do casal, evoca a tradição de poligamia dos angolanos e, por último, propõe, de forma irônica, a imitação de Sartre e Simone de Beauvoir. A sugestão é feita de modo a convencer a esposa a aceitar a opção de bigamia do narrador-personagem. Não se trata de valorizar a condição feminina, aspecto amplamente defendido pela pensadora francesa. No caso do conto de João Melo, a referência a Sartre e sua companheira é feita de forma distorcida, colocando a personagem feminina em condição de inferioridade.

Uma vez evidenciada a impossibilidade da imitação, já que o fato narrado se passa em Luanda e as personagens são angolanas, a leitura se encaminha para o contexto dos pensamentos dos franceses citados, ou seja, a liberdade coloca-se como preceito buscado. Tornar-se livre é um processo de rupturas, secções a que as personagens femininas tentam se encaminhar. O narrador em primeira pessoa assume a condição masculina e machista:

Como é que alguém que se pretende revolucionário pode tratar assim a sua própria mulher? Eu respondia, cinicamente: a revolução foi feita pelos revolucionários disponíveis (citação de Brecht). Nessa altura, eu tinha começado a dormir fora de casa. Na impossibilidade de me arrancares as vísceras, tu quebravas a loiça. O socialismo começa dentro de casa!, choravas, com todo o peso da lógica, que sabias inútil. Marxista de merda! É isso o teu marxismo?!... (p. 82).

A citação claramente remete ao contexto de Angola pós-colonial, momento em que os ideais da revolução passam a ser confrontados com a *práxis* política. A diferença é patente, a distância entre o pensamento e a organização social merece forte crítica por parte do autor, configurada pelas falas do narrador. A organização discursiva cala a voz feminina que, apesar de não se assumir como pessoa verbal, faz-se presente pela própria consciência do narrador: “Tu reconhecias: de vez em quando também me canso do teu rosto, mas isso não quer dizer que aceite que tenhas duas mulheres” (p. 85).

A interdiscursividade observada em João Melo abre caminho para a discussão sobre a consciência acerca da teoria libertária e de outras ideias de Jean-Paul Sartre. Observa-se um matiz africano, elemento que aponta uma direção definida, visível na forma como o contexto angolano é representado pelo escritor comprometido com seu momento sócio-político. O narrador, ao confrontar o presente com os ideais revolucionários e os princípios filosóficos que os sustentam, revela desconforto e autoquestionamento:

A tais perplexidades, eu opunha aquilo a que poderíamos chamar, provavelmente, a humanização dos clássicos: sabes que o próprio Marx comia todas as empregadas domésticas que lhe apareciam pela frente?... o coitado do Engels, depois, é que tinha de perfilhar os frutos dessas uniões... por falar em frutos: por que é que essas citações, digamos assim, heterodoxas dos pais do marxismo me deixavam sempre um sabor de múcua podre na boca? (p. 82).

Ao assumir a traição em relação à esposa, o narrador não evoca as tradições poligâmicas dos ancestrais, coloca a si e à companheira na condição de “animais urbanos” com formação europeizada, ou seja, são os atos que constituem o sujeito. Apesar de não concordar com a justificativa histórica, em tom jocoso, afirma pela voz de um amigo: “a monogamia é a coisa mais antinatural que existe” (p. 83). Ao mesmo tempo, ressalta: “Só que o gajo nunca me responde quando lhe pergunto: porra, pá, e se tua mulher quiser ter vários homens? Problema angustiante: a poligamia confunde-se, pelo menos na nossa época, com o machismo – por isso é injusta” (p. 84).

A expressão do narrador revela a contradição de um ser em conflito, apesar de referenciar as características angolanas/africanas da personagem: “Pernas de imbondeiro” (p. 81). Situada etnicamente, a mulher é apresentada com forte carga de sensualidade e misticismo, conforme atesta a menção ao poeta brasileiro Jorge de Lima. A proposição de imitar Sartre e Simone de Beauvoir não encontra aceitação pela personagem feminina, que revela consciência e senso de realidade, metaforizado no texto pela menção ao sol de Luanda, estabelecendo certa distância entre os dois mundos. Angola é o presente; a França e seus cidadãos, uma evocação no plano ideológico.

Os contornos híbridos da voz do narrador põem em circulação um discurso intelectual bastante amplo. Nesse sentido, não se pretende imitar as personalidades francesas; é a consciência política que se busca reler com vistas à liberdade, não de individualidades, mas de uma coletividade que busca construir-se como nação. O requisito para tal está representado por João Melo ao evidenciar a dominação masculina, gerando personagens femininas de eus negados, sombrias, encobertas pela opressão. Assim também, no conto “Fuligem”, observa-se

uma tristeza camuflada pela indignação e revolta, um sentimento de vazio existencial, representativos do tom melancólico, definido como “parte integrante daqueles que ainda sofrem os efeitos do colonialismo”.<sup>196</sup>

Suas vítimas, tanto quanto as do racismo, vivem um drama íntimo, psíquico, que se projeta em termos coletivos. Verifica-se uma tensão nas relações ambivalentes, marcadas por desejo e repulsa, medo e desejo, repúdio e identificação com esse outro que pode ser o indivíduo, ou mesmo o contexto que remete ao passado colonial. O passado não é um eco que ressoa nas narrativas, está ainda muito presente. Torna-se necessário trazer à palavra as histórias individuais e, simultaneamente, coletivas, uma espécie de eu que revela uma humanidade individual, como declara Mia Couto: “Cada homem é uma raça”.<sup>197</sup>

“Fuligem” trata do marido traído que, ao ser informado da traição da esposa, situa-se na “espera justiceira que decidira empreender” (p. 89). Aloja-se comicamente na chaminé, o “simples, honesto funcionário público, à moda antiga, com certo pendor para a prática do ambaquismo, mas que cometeu a terrível imprudência de, após a independência, se casar com uma mulher de dezassete anos” (p. 90). O homem da pistola .45, denominação dada à personagem, tem uma imagem a preservar, auxiliar de ministro e, como tal, pessoa importante, “como são importantes todos os ministros”. Abatido, moralmente abalado diante da iminência de flagrar a esposa em ato de adultério, ele sente-se enganado, iludido, explorado pelo ministro, atormentado por aqueles “funcionários abrilistas” (p. 91).

Através da fala da personagem, revela-se a atitude de contestação aos funcionários portugueses que, em nome dos ideais de independência, valem-se da estrutura burocrática colonial para se perpetuarem no poder. A presença dos funcionários abrilistas alude à permanência do pensamento colonial em Angola. O homem da pistola .45, recluso na chaminé em meio à fuligem que cobre seu corpo, descortina sua identidade. Não se identifica com os novos políticos nem com os camaradas. A imagem de fuligem que cobre o corpo revela uma personalidade encoberta pelas múltiplas influências a que está exposta, sem ter um lastro próprio onde buscar ancoragem e referência:

Ao olhar para a pistola que tinha na mão, como se admirasse um amuleto mágico, sentiu-se mais forte. Aquela arma seria o seu instrumento de libertação. ‘Adeus, porcos traidores! Adeus, velha Matári! Adeus, miúdos abrilistas, armados em revolucionários! Adeus, viagens! Adeus, gabinete do ministro! Adeus, camarada ministro!’ pensou ele, resolutamente (p. 93).

<sup>196</sup> FERREIRA, 2006, p. 94.

<sup>197</sup> Cf. COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 2000.

A confusão está evidente, há muitos culpados pela situação em que se encontra o homem da pistola .45, atormentado por fantasmas do passado e inseguranças do presente. O plano de duplo assassinato falha e, ao ver-se diante da mulher, que o informa de que vai viver com o outro, seu amante, o sentimento de derrota e impotência torna-se flagrante. A descrição do narrador assume conotação plurissignificativa: “aquela figura patética [...], com uma pistola pendendo, inerte” (p. 94). A imagem criada aponta para os sentidos contíguos de virilidade perdida e poder destituído.

Por fim, “O espelho não enganava o homem da pistola .45. Ele vê o rosto sujo, as mãos, a roupa, os sapatos, tudo nele está sujo, até a alma. E volta a sentir-se, novamente, um cornudo-de-merda-coberto-de-fuligem” (p. 94). No divã improvisado na chaminé, os pensamentos que constituem o enredo do conto acabam por confirmar o conceito inicial que a personagem faz de si: uma pessoa fragmentada, cujas estruturas pessoais em ruínas enviam a um país igualmente fragmentado, coberto de fuligem colonial. Restos de cinzas como sobra, resquício do colonial presente no pós-colonial a cobrir um sujeito que está cinza, ou seja, não é preto ou negro, caracteriza uma coletividade sem identidade: mestiço, não faz parte de um grupo definido, por isso, está duplamente rejeitado.

A descolonização de Angola a que o conto remete não se efetiva no plano narrativo. De um lado, está a presença fantasmática do colonizador via hábitos estrangeiros internalizados pelos angolanos; de outro, o neocolonialismo que se esboça na estrutura burocrática montada para gerir a nação, como os já mencionados abrilistas, herdeiros de benefícios questionáveis sob a ponto de vista revolucionário. Como exemplo, cita-se a importância dada ao ministro, representante de uma nova elite que se forma. No novo governo, se a assinatura é africana, o pensamento revela uma nova face da hegemonia, construída na contramão das necessidades do país. A partir dessa reflexão,

a colonização só pode ser compreendida nos dias de hoje, não só em termos das relações verticais entre colonizadores e colonizados, mas também em termos de como essas e outras formas de relação de poder sempre foram deslocadas e descentradas por um outro conjunto de vetores – as ligações transversais ou que cruzam as fronteiras dos Estados-nação e os interrelacionamentos *global/local* que não podem ser inferidos nos moldes de um Estado-nação.<sup>198</sup>

A reconstituição dos campos epistêmico e do poder constituem o desafio dos países que, como Angola, vivem os movimentos transnacionais e transculturais do passado colonial e inseridos no presente pós-colonial. A textualidade de João Melo, ao desvelar as

<sup>198</sup> HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende (et al). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p.107

complexidades desse contexto, dispõe-se como atitude de resistência e postura anti-colonial. A referência às novas formas de dominação envia ao neocolonialismo em suas diferentes nuances. A consciência do intelectual engajado coloca-o à frente do seu tempo, instaurando uma vanguarda anti-neocolonial.

A postura de resistência da literatura pós-colonial resulta no inconformismo com a hegemonia colonial, presente na voz do escritor angolano através de um narrador no tempo/espaço da enunciação, que é exemplo da transformação em *práxis* dos princípios filosóficos. Dito de outra forma, o pensamento engajado de João Melo toma forma ao comprometer-se com sua própria história e, num sentido mais amplo, com a história de um país que, ao se assumir na margem, busca a identidade através da diferença, onde não cabem modelos, mas referências submetidas à análise.

Essa tendência ficcional estudada por Fredric Jameson em *O inconsciente político* (1992) volta-se para a dinâmica do ato de interpretar e pressupõe que um texto nunca é abordado de imediato; este se apresenta sempre como resultado, “já-lido”, apreendido por meio de “camadas sedimentadas de interpretações prévias”. Até mesmo o escrito absolutamente novo é apreendido por hábitos de leitura sedimentados e categorias historicamente construídas. O autor vê a interpretação como um ato essencialmente alegórico, que consiste em reescrever sob a perspectiva do pensamento dialético.<sup>199</sup> A proposta interpretativa, assim construída, estrutura-se sob o viés político, fundamentado a partir de princípios do marxismo e do materialismo histórico.

O texto de Durkheim parece bastante relevante para a compreensão desse pensamento:

Uma vez que o mundo expresso pelo sistema total dos conceitos é o mundo como a sociedade o representa para si mesma, só a sociedade pode fornecer as noções generalizadas segundo as quais esse mundo deve ser representado... Uma vez que o universo só existe na medida em que é pensado, e já que pode ser pensado totalmente apenas pela própria sociedade, ele ocupa seu lugar dentro da sociedade, torna-se um elemento de sua vida interna, e a sociedade pode assim ser vista como aquele gênero além do qual nada mais existe. O próprio conceito de totalidade não é mais que uma forma abstrata do conceito de sociedade: aquele todo que inclui todas as coisas, aquela classe suprema na qual todas as outras classes devem ser incluídas.<sup>200</sup>

A citação do sociólogo francês vai ao encontro dos preceitos do professor norte-americano no sentido de estabelecer a inevitável relação entre literatura e história. A esteira teórica remete ao aspecto ideológico, igualmente considerado inerente ao processo de criação e interpretação textual. Sob essa perspectiva, o ato estético é em si mesmo ideológico,

<sup>199</sup> Cf. JAMESON, FREDRIC. *O inconsciente político*: a narrativa como ato socialmente simbólico. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992. p. 9-14.

<sup>200</sup> Texto de Durkheim, tomado por Jameson como epígrafe do livro *O inconsciente político*, 1992.

revelador de uma concepção de mundo. A interpretação, nesse enquadramento, assume contornos de jogo em que se buscam segredos ocultos.

De tal forma, aspectos inicialmente merecedores de destaque podem ser entendidos, nas palavras de Jameson, como biombos por trás dos quais os fatos banais e empíricos são transformados em aspectos fundacionais da narrativa, a exemplo de um bônus resultante da interpretação, mas que acaba por revelar ou revelar-se na essência do texto.<sup>201</sup> O autor destaca que esse subproduto alegórico, uma vez estabelecido, reorienta a narrativa em torno do seu novo centro interpretativo, assumindo lugar marginal na estrutura narrativa, para a partir daí, redirecionar o foco de atenção e assegurar a leitura em níveis mais profundos e abrangentes.

O próprio Sartre, tão recorrentemente aludido, propõe ler a situação familiar na perspectiva de mediação das relações de classe na sociedade como um todo. As funções paternas, entendidas como socialmente codificadas ou também como posições simbólicas, são captadas por João Melo e sutilmente presente em seus textos narrativos. O contexto de um leitor do Rio Grande do Sul permite relacionar os textos do escritor angolano ao quero-quero, ave-símbolo do estado, que pia num lugar falso para iludir os predadores e garantir a segurança do ninho. As narrativas, dessa forma, apresentam sempre a possibilidade de ser efetivamente como também de poder ser. O universo individual das personagens sugere dimensão mais ampla, na qual o sonho de liberdade sucumbe frente à realidade pós-colonial, marcada pela desilusão e pela guerra civil, por carências e ausências. A consciência acerca do momento histórico-social, representada no plano da ficção, é a forma por meio da qual Sartre e Simone de Beauvoir se fazem presentes em grande parte dos contos da obra literária em análise.

Nesse sentido, a mudança estrutural verificada no século XX vem fragmentando os conceitos culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Observa-se uma descentração do eu, ou como sugere Stuart Hall, um deslocamento do sujeito.<sup>202</sup> Tomando a identidade como resultado da interação do eu com a sociedade, a identidade é formada e transformada partir da representação do sistema cultural. Fazem parte da construção identitária os símbolos da tradição e as mudanças provocadas pelo impacto da globalização em todos os pontos da circunferência global. Para o teórico jamaicano, a descentralização do sujeito pós-moderno resulta de dois fatores. O primeiro refere-se ao pensamento marxista que deslocou a ideia da essência universal dos homens como atributo que singulariza o indivíduo.

---

<sup>201</sup> Cf. JAMESON, 1992, p. 157-166.

<sup>202</sup> HALL, 2005, p. 10-25.

O segundo dos grandes ‘descentramentos’ no pensamento ocidental do século XX vem da descoberta do inconsciente por Freud. A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formados com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma ‘lógica’ muito diferente daquela da Razão, arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada – o ‘penso, logo existo’, do sujeito de Descartes.<sup>203</sup>

Daí origina-se, de acordo com esse preceito psicanalítico, a contradição da identidade, um processo inacabado, já que a falta de “inteireza” é preenchida a partir das formas através das quais o sujeito imagina ser visto pelos outros. Dentre vários fatores, Hall destaca o impacto do feminismo como crítica teórica e como movimento social. A mudança provocada pode ser percebida na politização de aspectos antes sopesados apenas na instância do individual, como a família, a sexualidade, o trabalho. Estes considerados sob outra perspectiva no novo campo analítico. Ou seja, enfoca-se a vida sob o prisma do coletivo.

O conto “O estranho caso da doutora Umbelina” recoloca a questão das identidades das nações e das literaturas africanas de língua portuguesa, pois nele, o indivíduo livre sinaliza à possibilidade de uma nação igualmente livre. O passeio por Luanda traz à tona a identidade primeira da personagem, o processo de cura realizado pelo feiticeiro faz emergir uma nova mulher. Umbelina “sentiu-se, pela primeira vez em toda a sua existência, protegida contra todos os males e perigos. Invencível” (p. 112). A voz adormecida durante a longa noite de espera se faz ecoar pela pátria angolana, livre como a mulher que reencontra sua identidade.



Fig. 4. Imagem extraída da capa do livro *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, de João Melo.

<sup>203</sup> HALL, 2005, p. 36.

## 4.2 *Filhos da pátria: a desleitura de identidades*

*Mas a vida  
matou em mim essa mística esperança  
Eu já não espero  
sou aquele por quem se espera.  
Sou eu minha Mãe  
a esperança somos nós  
os teus filhos  
partidos para uma fê que alimenta a vida.  
(Agostinho Neto, “Adeus à hora da largada”)*

A complexidade do termo pós-colonialismo suscita estudos contínuos objetivando delimitar sua abrangência. Em recente estudo acerca da questão, Tomas Bonnici (2009) considera que a gama de experiências culturais e ambiguidades remete a uma postura contra o eurocentrismo e à própria globalização econômica, forma contemporânea de afirmação da hegemonia dos países ricos. A independência não se efetiva em países cuja economia está sujeita às interferências e imposições de outras nações, apenas disfarça o neocolonialismo que se expande sob a égide de modernização e transnacionalismo.

A crítica pós-colonial propõe a investigação mais abrangente das relações de poder, inclusive na organização dos rastros coloniais em sociedades por longo tempo submetidas à dominação estrangeira. A literatura pós-colonial, enquanto postura de formação identitária, assume características de descolonização, entre elas, a subversão da língua europeia. O recurso da paródia como forma de denúncia do estrago colonial, assim como a releitura enquanto estratégia de ruptura com o cânone da metrópole, são aspectos observados nas literaturas das ex-colônias.

O hibridismo é também uma característica dessa forma de literatura, onde o sujeito pós-colonial apresenta seu ponto de vista em confronto com o outro na expectativa de reverter a estrutura de dominação. Verifica-se que a interdependência entre colonizador e colonizado impossibilita a pureza de cultura, já que essa se constrói num espaço contraditório. “Consequentemente, o hibridismo é o lugar onde se realiza a diferença cultural. A natureza híbrida da cultura pós-colonial localiza a resistência nas práticas contradiscursivas implícitas na ambivalência colonial e subverte, assim, o próprio suporte sobre o qual se assentava o discurso imperialista e colonial”.<sup>204</sup>

Ao estudar esse contexto, Inocência Mata enfatiza que a pós-colonialidade deve ser analisada considerando o aspecto colonizatório. Assim, nos cinco países africanos de língua

---

<sup>204</sup> BONNICI, Thomas (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009, p. 31.

portuguesa nos quais a liberdade de expressão foi cerceada em nome de ditos interesses nacionais, a literatura informa sobre os fatos omitidos pelo discurso oficial, apresentando-se como oposição ao discurso unilateral. Tal fator decorre do engajamento assumido pelos escritores ao transferirem objetos e valores da esfera discursiva para o plano estético e, desse, para posições éticas e ao próprio conhecimento histórico-cultural. O texto literário assume estatuto de documento simbólico para a construção da imagem da sociedade de onde emerge. O pós-colonialismo, como contestação e resistência a uma situação opressiva, não tem significação exclusiva de ulteridade, de modo que: “a pós-colonialidade africana contém muito de neocolonial, e do seu contrário, anti-neocolonial, e isso tem de ser considerado nos estudos pós-coloniais”.<sup>205</sup>

A diversidade étnica e cultural de Angola é um contrassenso à própria concepção europeia de nação entendida mais como grupo racial e étnico que politicamente organizado. Nesse cenário multifacetado e conturbado, permeado por contradições, emerge uma literatura de cunho engajado, comprometida com a afirmação de uma identidade que represente os diferentes grupos étnico-culturais angolanos. A obra literária *Filhos da pátria*, de João Melo, apresenta histórias de existências vividas sob a angústia e tensão em meio à miséria, contexto que se deve à herança colonial, acentuada pela elite que governa o país nos primeiros tempos de independência e ainda o complexo momento histórico contemporâneo.

O conto “O elevador” possibilita a identificação de resquícios coloniais na sociedade angolana pós-colonial. A história narrada, baseada em fatos rememorados pela personagem Pedro Sanga, tem a duração cronológica limitada ao tempo em que o elevador faz o percurso para chegar ao destino da personagem: o oitavo andar. A estrutura textual organizada em nove fragmentos simula a trajetória pelos andares e leva ao desfecho que se desenrola no terraço.

O narrador em terceira pessoa assume declarada posição político-ideológica, aspecto evidenciado logo ao início da narrativa quando apresenta o leitmotiv que conduz a existência de Pedro Sanga: “Até onde é capaz de ir a capacidade de humilhação do ser humano? É tão grande como a sua capacidade de adaptação? E, adaptação – o que é exactamente? Sim, o que é ser ou estar adaptado” (p. 9).

O questionamento acerca da adaptação leva a refletir sobre o momento histórico no texto, revelador de uma situação ainda não explicitada, a que o narrador apresenta resistência expressa pelo forte tom de ironia:

---

<sup>205</sup> MATA, 2006, p. 338.

*status quo* ( expressão que infelizmente tem caído em desuso, talvez porque, nos tempos que correm o *status quo*, é só um, ou seja, perdeu o *quo*, transformando-se em estado unânime e universal, também chamado global, de tal maneira que hoje praticamente mais ninguém luta contra o *status quo*, a não ser que tenha suficiente força anímica para suportar os rótulos pouco abonatórios com que passará imediatamente a ser designado), é não fazer ondas? É ser dócil, mesmo quando se é espezinhado? ( p. 9).

Na sequência narrativa, o leitor é informado de que, no elevador, há “um exemplar autóctone da estética neobarroca que, segundo alguns, caracteriza a pós-modernidade” (p. 11). Trata-se de uma mulher cujo destino é o mesmo de Pedro Sanga: encontrar-se com o dono do escritório que fica na cobertura do prédio. Ao associar a figura bizarra à Angola do futuro, o narrador cria um efeito cômico: “Uma cabeleira loira visivelmente artificial, a blusa vermelha semitransparente deixando apreciar quase totalmente os seios (se é que aqueles seios tipo ovo estrelado são dignos de qualquer apreciação!...) *colants* de leopardo justinhos às coxas e uns sapatos altíssimos, azuis e doirados, que mal a mantêm equilibrada...” (p. 10).

A personagem Pedro Sanga vive uma perturbação psicológica, observada no conflito de consciência revelado pelo jogo de sinônimos para a condição de adaptado. Pedro Sanga afirma que adaptação é luta, capacidade de enfrentar o mundo, denúncia contra as imperfeições do mesmo. A recordação da guerra pela libertação nacional traz ao contexto narrado a personagem Soares Manoel João, um radical defensor da independência de Angola, que busca inspiração em Agostinho Neto. Ao longo dos andares que se sucedem, a memória de Pedro Sanga evoca os diferentes momentos da vida de Soares Manoel João, cuja identificação começa pelo sobrenome português.

Inicialmente, Soares é caracterizado como Funje<sup>206</sup> com Pão, um idealista que projeta um país onde “seria criado ‘*um homem novo*’, que tem a missão de identificar o socialismo científico, o regime mais avançado da humanidade, onde todos os homens são iguais, nem burgueses, nem proletários, nem brancos, nem mulatos ‘*e muitos menos bailundos*’”(p. 15).<sup>207</sup> Após a vitória dos revolucionários, a personagem torna-se o Camarada Excelência que, “misturando, de forma desconexa, mas convicta, uma retórica marxista absolutamente vulgar, mal colada a cuspe, com violentos sentimentos raciais e tribais”(p. 15), revela toda contradição das primeiras ações governamentais do novo país.

<sup>206</sup> Trata-se de um prato típico angolano, “uma mistura de vários peixes nadando num abundante e espesso molho amarelo, com uma pasta meio gelatinosa e escura”(p. 16). A personagem comete uma “heresia que os angolanos apenas perdoam porque, apesar da sua fama de makeiros, não deixam de ser cordatos e gentis” (p. 14). Note-se que a postura de Soares transgride costumes tradicionais ao acrescentar o pão à comida típica.

<sup>207</sup> A expressão é uma referência étnica; o nome remete a uma região do Norte de Angola, local de forte resistência às tropas portuguesas durante o período de ocupação. Derrotados os bailundos, o local foi chamado de Teixeira da Silva, retornando a seu antigo nome após a independência angolana.

Valendo-se das condições incipientes da nação recém criada e de sua capacidade de “organização”, o ex-lutador pela independência torna-se um dos primeiros capitalistas autóctones angolanos. Note-se através da personagem Soares/Funje com Pão/Camarada Excelência a exemplificação da situação já referida por Fanon (1979) ao analisar a relação colonizador/colonizado. Em *Condenados da terra*, o autor analisa a violência física, cultural e psíquica empreendida pelo colonizador para desumanizar o sujeito colonial. O restabelecimento da dignidade do colonizado ocorre pela violência, mais especificamente, a elite nacional que, ao tomar o poder, se apropria das riquezas e se torna cúmplice dos valores coloniais, consolida princípios eurocêntricos, mesmo que isso signifique espoliar a própria nação.

A personagem Pedro Sanga afirma de si para si: “Um homem é um homem, um bicho é um bicho!” (p. 10). A expressão evoca uma personagem de Graciliano Ramos, em sua obra literária *Vidas secas*: Fabiano, um nordestino tão adaptado às condições em que vive, a ponto de perder a dignidade humana, afirma: “Você é um bicho.” Pedro Sanga, ao contrário, reage e luta: quer ser homem, plenamente humano. Sua batalha é contra a corrupção do governo de Angola. Da mesma forma, o poeta Manuel Bandeira alude à animalização do ser humano na poesia “O bicho”: “Vi, ontem/ na imundície do pátio/um bicho que catava comida entre os detritos[...] O bicho não era um cão/não era um gato/não era rato/o bicho, meu Deus, era um homem”. Os escritores, em diferentes países evocam a perda da dignidade, decorrente da humilhação sofrida.

Dois dias antes dos episódios narrados, o protagonista recebe uma proposta para facilitar negociações da empresa de Soares com o Ministério em que Sanga detém o cargo de Secretário. Pressionado pela mulher que o chama de burro, que não sabe adaptar-se e nem se organizar (entenda-se é honesto), Pedro hesita em seguir sua viagem pelo prédio. Note-se que a personagem está no elevador, “um dos artefactos que, para recorrer a uma expressão popular, ‘o colono levou’ após a independência do país – informe-se que, nos últimos tempos, começaram a ser edificadas alguns prédios completamente novos na cidade, os quais, naturalmente, estão apetrechados com esses equipamentos e não só” (p. 13). O elevador, metáfora da presença do colonizador, conduz Pedro a seu destino: aceitar a proposta e adaptar-se aos olhos dos outros enquanto que para si próprio significa humilhar-se. A pedra não resiste e sucumbe ao impacto do *status quo* pós-colonial.

Humilhado e, finalmente adaptado, Pedro ainda participa da comemoração com o antigo amigo, agora um “gajo” que se dirige à mulher do elevador num arremedo de francês, coincidentemente, sua amante: “*Josefine, mon amour, viens ici!*” (p. 25). O pesadelo de Pedro

Sanga, conduzido do chão de Angola ao alto de um moderno prédio, mexe com suas entranhas: “Apenas teve tempo de correr e agarra-se a um dos parapeitos do terraço, começando a vomitar, sem parar, cada vez mais agoniado. Enquanto o seu vômito se espalhava, ajudado pela brisa, pelas ruas adjacentes” (p. 26).

A cena narrada deixa transparecer a posição do narrador evidenciada em vários momentos da história. A postura crítica mostra que é patriota quem concorda com a estrutura ou aceita as regras herdadas do colonizador, cuja ruptura torna-se um desafio, como se observa quando Pedro sente-se incapaz de deixar o “aparelho” e prossegue sua angustiante trajetória. A palavra aparelho refere-se ao elevador, mas pode também ser entendida no contexto da estrutura política na qual, segundo o narrador “todos os dias nos deparamos com uma quantidade considerável de radicais que, na prática, renega as suas próprias teses ou então – o que constitui o outro lado da moeda – passa a defender com o mesmo radicalismo teses diametralmente opostas” (p. 17).

Os questionamentos do narrador, destacados pela marca dos parênteses, colocam-se como diálogo com o leitor. Nessas falas, expõe-se uma defesa de Pedro Sanga, pela qual nutre simpatia e através da mesma expressa sua posição ideológica. A viagem transforma-o no outro, antes repellido, agora assimilado. Não havendo o outro, fragmenta-se o eu e, conseqüentemente, fragmenta-se a identidade do indivíduo e da pátria imaginada real após a independência. Pedro Sanga torna-se a “pedra no meio do caminho” do franco avanço da corrupção.

A relação semântica do nome da personagem remete também a um elemento muito expressivo da cultura angolana, a Grande Mãe da Criação, deusa mítica em África, que se revela em três símbolos amplos de sua procedência: a árvore, a terra e a pedra.<sup>208</sup> João Melo elege a última como elemento que fica subjacente ao texto, Pedro (pedra) Sanga (cântaro de barro em kimbundu) é da terra, do chão da Pátria, não é das alturas, por outros edificadas. Não é um indivíduo que vê sua história ser escrita pelos valores que repele. O conto inicial, a exemplo de outros da coletânea, põe em questão um aspecto mais amplo: “Mas o que será amanhã deste país, se os autoproclamados herdeiros de fortunas anteriormente inexistentes e todos os acumuladores primitivos de capital, os neofundamentalistas, os pseudo-intelectuais e os medíocres de toda a sorte continuarem a ocupar todos os espaços assim?” (p. 12). O leitor é deixado pelo narrador no alto do prédio, de onde passa a visualizar as demais narrativas do livro.

---

<sup>208</sup> CARREIRA, Shirley de Souza. Um breve olhar sobre a representação da mulher em *A geração da utopia*, de Pepetela. In: LARANJEIRA; SIMÕES; XAVIER (Orgs.), 2006. p. 785-791, p. 789.

A resposta ao questionamento do narrador no conto “O Elevador” pode ser encontrada no enredo de “Tio, mi dá só cem”. O texto apresenta-se em bloco único, sem parágrafos ou qualquer forma de divisão. Um adolescente, em pleno assalto à mão armada, narra essa história que revela a face da Angola marcada pela guerra que desagrega famílias e a própria nação. O conto organiza-se de maneira que o conteúdo é forma e a forma é conteúdo, ou seja, um menino em flagrante delito, em ritmo de quem está fugindo, conta sua história de vida. Essa narrativa não se enquadra de modo absoluto em nenhum padrão estético, por isso, está representada de forma singular, como única e sem precedentes. As falas desconexas, as dolorosas lembranças do estupro e assassinato cruel da mãe, o desaparecimento do pai, o desamparo dos irmãos, tudo é relatado em velocidade acelerada, embora a recorrência do impacto das lembranças confira ao texto um tom de fluxo de consciência, de modo que se pode observar uma conjugação entre fluidez narrativa e análise intimista.

A forma discursiva novamente lembra o estilo de escrita de Saramago: introspecção psicológica, diegese e comentários do narrador se apresentam sem delimitação textual. Não se trata propriamente de uma história que João Melo apresenta nesse conto. A personagem-narrador não tem nome, sem singularização sua identidade aponta ao coletivo. Há algo em comum que une as minorias, um sofrimento que atinge diversos grupos de oprimidos, cuja violência sofrida é a base de seus sentimentos.

“Tio, mi dá só cem, só cem mesmo pra comprar um pão, tô com fome, inda não comi nada desde antesdntem”(p. 27). O pedido-ameaça, apresentado logo ao início do conto, serve como justificativa para o que vem a ser narrado. A personagem não tem identidade definida: “lá no mato adonde eu estava antes de vir aqui em Luanda como deslocado, uns dizem que é deslocado, outros porque é refugiado, essas palavras nós no mato na nossa escola mesmo nunca que lhes vimos” (p. 27).

Em outro momento narrativo, há o esclarecimento de que foge da guerra civil para lutar pela sobrevivência em Luanda. Trata-se efetivamente de um fugitivo, que não encontra guarida numa pátria em guerra. A tensão narrativa cresce à medida que a história de vida do garoto assassino é revelada. Nesse sentido, cabe retomar a ideia conteúdo-forma: num texto que se resume à fala de um menino que vive nos musseques de Luanda, a linguagem criva-se de expressões de línguas africanas incorporadas ao português. Além da coloquialidade, necessária ao tom de desabafo que o texto adquire, observa-se a ocorrência do ambaquismo: “você estás aqui” (p. 30).

Ressalta-se que não se trata de assumir a linguagem de um dominante, a personagem busca comunicar-se através dos limitados conhecimentos que possui. A grafia da palavra

“começei” (p. 29) intriga o leitor e instiga possibilidades interpretativas. Visto que a mesma ocorrência se verifica na edição portuguesa, não se pode considerar um erro de impressão, e sim uma deliberação do autor. A referência ao ambaquismo, neste caso, tratado de forma subversiva, coloca-se como uma possibilidade de leitura. Não há o efeito cômico, mas a alusão à falta de acesso à escolarização, uma vez que a personagem vive em completa exclusão social.

A pobreza da periferia luandense revela as condições de vida contemporâneas. A globalização da economia possibilita novas maneiras de viver, diluindo fronteiras, criando uma comunidade mundial, na qual as inter-relações são constantes. Apesar disso e por isso, colocam em questão a subjetividade e a referência identitária:

A mesma globalização que intensifica as misturas e pulveriza as identidades implica também na produção de *kits* de perfis-padrão de acordo com cada órbita do mercado, para serem consumidos pelas subjetividades, independentemente do contexto geográfico, nacional, cultural. Identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis, que mudam ao sabor dos movimentos do mercado e com igual velocidade.<sup>209</sup>

Nesse cenário, o vocabulário da personagem torna-se irônico: “Tu não sabes que tem comida de refugiado, de deslocado, de roto e esfarrapado, de desgraçado, lhe procuramos todas as noites nos contentores, lutamos, nos aleijamos, encontramos mesmo boas coisas, ossos de galinha assim com umas tiras recicláveis” (p. 27). A ação de ONGs é posta sob questionamento, há desconhecimento das necessidades da população que vive à margem dos avanços e conceitos globalizados. A globalização, torna-se realidade para quem detém poder de consumo, mas o fator globalizante, ironicamente, não é excludente *in totum*, há o lixo que pode ser reciclado: “tantas latas, tantas, que eu acho que o mundo é uma grande lataria” (p. 28).

O contexto socioeconômico transforma a personagem que ora nega sua condição humana: “eu sou um bicho, tio, um bicho desgraçado” (p.29); ora mostra-se inconformado com o que o mundo lhe apresenta: “não gosto de fazer mal a ninguém, então por quê que todos fazem mal, um dia ainda vou descobrir, tio, juro mesmo” (p.30). A arma que porta no momento em que aborda seu interlocutor dá à personagem o poder de matar, fato que confessa já ter cometido, entretanto, não diminuiu sua fragilidade ante a situação marginal em que vive. É uma vítima que produz novas vítimas. Atormentado pela cena do estupro sofrido

---

<sup>209</sup> LINS, Daniel Luís (Org.). *Cultura e subjetividades: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997. p. 20.

pela mãe, o adolescente repete o ato com uma jovem prostituta a quem se sente ligado, mas ela desaparece como toda a sua família. “É de mais, tio, eu não aguento” (p. 36).

O texto literário conforma-se como espaço de resistência que tem a nação como referente. Nesse sentido se estabelecem as lutas envolvendo raça, classe, gênero e etnia no caso das nações africanas. A globalização, enquanto aspecto neocolonial, dada a incapacidade de reação dos povos oprimidos, é o processo pelo qual a vida do indivíduo e do país ou comunidade se influencia por forças culturais e econômicas de atuação mundial. As relações sociais entre países e no interior delas são profundamente modificadas ante essa forma de dominação. “A apropriação de formas globais da cultura poderá mostrar a possibilidade de libertação de formas locais de dominação e opressão e, no mínimo, providenciar a ferramenta para a construção diferente da formação da identidade”.<sup>210</sup> A personagem de João Melo situa-se no universo comentado pelo estudioso, não há referência local, tampouco, a possibilidade de assumir formas outras, dada a exclusão econômica em que vive.

O universo ficcional criado no conto impacta. Já a partir do título, sua relação com a realidade fica claramente estabelecida. A personagem não apresenta descrição física, sua fala a torna conhecida do leitor que tenha circulado por qualquer capital de países que sentem os impactos da desigualdade econômica. O espaço narrativo é Luanda, o contexto, entretanto, torna-se universal por apresentar as vítimas de uma organização social movida pelo lucro; pessoas que não se enquadram no padrão são excluídas, têm menos valor do que o lixo, não podem ser recicladas.

“Só a saudade é pior que a fome, eu não como nada desde antesdntem [...] não sei se sou deslocado, refugiado ou outra coisa qualquer, não sei se amanhã vou acordar, se hoje terei de matar outra vez” (p. 36). A citação remete à imagem do paratexto que se interpõe à leitura do conto; a relação se estabelece por oposição: ao finalizar a leitura de um texto de semelhante densidade, o leitor repete o gesto quase que universal dos apreciadores da literatura: fecha o livro, olha para o infinito, vê o mundo, torna a olhar o livro e eis que, na contracapa, está um fragmento do conto. A narrativa transpassa o livro e a própria história de Angola.

---

<sup>210</sup> BONNICI, 2009, p. 35.

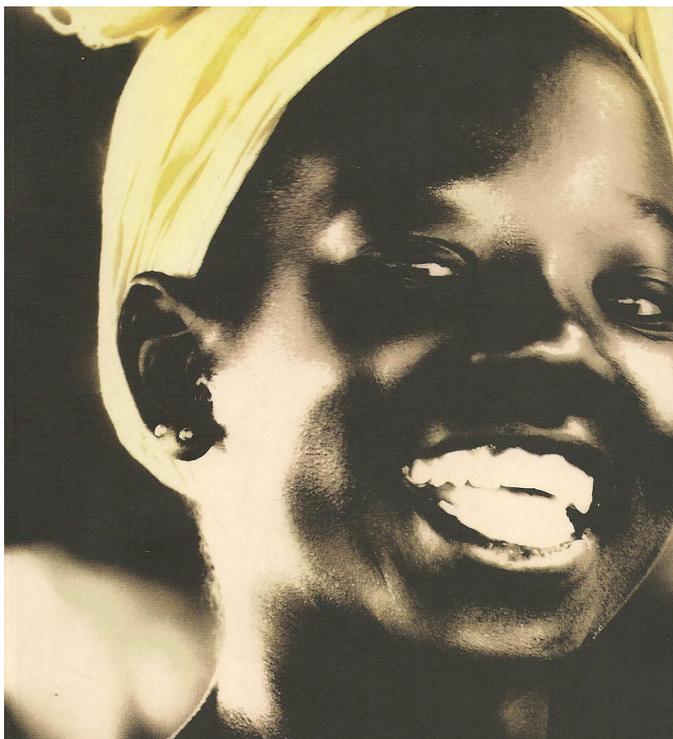


Fig. 5. Imagem extraída da capa do livro *Filhos da pátria*, de João Melo, edição brasileira.

A construção identitária é tema recorrente na literatura angolana e nos textos de João Melo tomados como meio de pesquisa. O autor expressa grande versatilidade de organização textual, de modo que um mesmo assunto apresenta-se de forma inusitada a cada conto. Em “Natasha”, por exemplo, a questão identitária, trabalhada com grande esmero, se coloca atrás do biombo, a fim de ser desvelada. Natasha conhece Adão Kipungo José enquanto esse, órfão de guerra, estuda medicina na Rússia sob as ordens do MPLA. A paixão tórrida e intempestiva que caracteriza a relação da russa e do angolano culmina com a partida de Natasha para Angola, esperando encontrar uma vida tranquila.

O momento histórico-social da Rússia referido no texto é de desgaste do socialismo, pobreza e privação de liberdade. A personagem desiludida com seu país acaba por ser iludida por mentiras “piedosas” que Adão lhe conta: “pintei-lhe um quadro acerca da Angola mais cor-de-rosa do que um prospecto turístico, falei-lhe das praias, do pôr do Sol, da palanca negra, da welvitchia mirabilis, do petróleo, dos diamantes, do café, do jindungo” ( p. 50). A personagem angolana cria um país imaginário, escondendo sua condição de cidadão pobre e a real situação em que se encontra sua terra: “Também, diga-me: queria que eu lhe dissesse que Angola é uma merda?, isto é, Angola não é bem uma merda, vocês, os que mandam, é que a fizeram assim!” (p. 49).

Nota-se o tom de crítica da personagem em relação a seu país, apontada quando compara a situação do país de origem da protagonista: “o capitalismo deles é mais selvagem que o nosso, se é que isso é possível!” (p. 54). A estrutura narrativa se apresenta em forma de fluxo de consciência em que as vozes de Natasha e Adão se confundem num jogo de mentiras mútuas. A questão se complexifica ao analisar o aspecto ideológico a que alude, ou seja, a desilusão do socialismo personificado em Natasha, traída por Adão, isto é, por Angola que não acolhe nem a personagem nem o regime. Esse acaba por ser deturpado pela elite que toma o poder a partir da independência e pelas lideranças políticas nos anos seguintes.

Adão assume a condição do colonizado e busca em bases filosóficas a causa de conflitos entre brancos e negros: “É por isso que ficava altamente chateado quando passava na rua e os russos me chamavam de negro, macaco e outras coisas do gênero; vingava-me – é o termo – fodendo-lhes as mulheres!... Fanon explica...” (p. 42). A referência ao estudioso da teoria do colonialismo revela uma tentativa de compreender o atual momento angolano, através da história pregressa. Por outro lado, a personagem masculina assume a imagem que os europeus fazem dos africanos, ao relacionar a decisão de Natasha em acompanhá-lo como decorrente de seu desempenho sexual. A indefinição acerca do próprio eu fica também evidente quando denomina o órgão sexual como lança, ícone dos guerreiros cuja herança Adão chama a si “Dizem que o meu pai era caçador, mas, francamente, não faço a mínima ideia a cerca dele!... ainda hoje, quando me falam nas tradições africanas, eu não deixo de fazer coro – sempre com a maior convicção e veemência possível! – pois sei perfeitamente que isso me pode ser útil, mas a verdade é que não percebo nada desse assunto” (p. 42).

Atitude similar, a personagem assume para justificar sua irresponsabilidade: “É uma questão de ritmo [...] Nós, africanos, usamos o ritmo de outra maneira” (p. 45). Igualmente, quando apesar das juras de amor eterno à Natasha, envolve-se com Inês. Ao questionamento, o angolano responde: “está no sangue” (p.53). Através da ironia, o escritor adota uma atitude de desleitura do estereótipo do africano, cuja sensualidade, a exemplo do que ocorre ao brasileiro, é explorada sob todas as formas, seja para construir uma imagem de inferioridade, diminuindo a capacidade intelectual ou mesmo para servir de atrativo turístico, objetificando os sujeitos estereotipados. Diante da nova forma como a tradição é abordada, Natasha mostra grande lucidez: “É que parece que vocês não sabem fazer outra coisa!... Bem, é claro que isso é um estereótipo, pois o Adão, por exemplo, foi um estudante brilhante... e, além dele, conheci outros” (p. 45). A representação dos países africanos, realizada pelo centro de poder, reforça as características de indolência e irresponsabilidade, propagadas desde o período colonial.

O conto estrutura-se a partir de um trio de vozes: Adão, Natasha e o narrador que, ao longo da história, se apresenta como angolano que quer livrar-se da má condição física e, em sua caminhada matinal, depara-se com uma mulher loira com um balde de água na cabeça. A cena lhe parece improvável e, ante a surpresa, vem a curiosidade em saber o motivo da presença de Natasha na Estrada do Catete.

A organização do texto aponta para a autorreflexibilidade, uma vez que a própria tessitura do texto é revelada ao leitor. A voz do narrador se alterna com a fala das personagens apresentadas sob a forma de recordação de um diálogo-entrevista. Cria-se uma hipótese ou talvez uma falsa imagem: impressionado com a cena que vê, o escritor-narrador vai em busca da sua história, entrevista as personagens, mas o cenário do próprio país o choca. A pobreza dos bairros de Luanda não é nova, mas ao ser transferida ao universo ficcional, assume nova dimensão:

Quem, como eu, assistiu ao inexorável aviltamento sofrido pela cidade, após a sua libertação, já devia estar prevenido, mas mesmo assim consegui sobressaltar-me: com o seu ar miseravelmente desganhado, a pintura completamente desbotada, cheia de fissuras, as portas e janelas todas descascadas e remendadas, a casa era um autêntico monumento à degradação!... (p. 56).

A fala de Natasha reforça essa linha de pensamento: “Aliás, já agora, diga-me uma coisa: vocês, escritores, são tarados ou o quê?! É só sexo, sexo!... Ah, o Sófocles também era assim? Édipo? Quem era? Um dos mais famosos tarados sexuais da literatura universal? Acho que está a gozar comigo... Bem, adiante...” (p. 44). A incursão pelo mundo das personagens não frutifica. Adão não consegue explicar quem é, nem justificar suas ações, conhece melhor o país do que a si próprio: “Angola é uma outra África” (p. 43). Natasha, centro da história, responde apenas: “É muito simples” (p. 57).

Por fim, o próprio narrador atesta que “Como devem imaginar, eu tinha preparado mil e uma perguntas, mas, diante do cenário miserável que, de repente – apesar de conviver com ele todos os dias -, se revelou pela primeira vez aos meus olhos, de maneira surpreendentemente dantesca e aterradora, nem sequer consegui começar” (p. 56-57). João Melo apresenta um narrador que faz questão de problematizar a construção da narrativa, num processo de autorreflexão. A voz das personagens Natasha e Adão desconstrói a verdade do colonizador, através do ponto de vista dos excluídos. Essas características marcam o engajamento do texto literário em estudo.

O efeito dessa construção textual é o descentramento de perspectivas, a possibilidade de ser e, ao mesmo tempo, não ser, estabelecendo a certeza de haver mais perguntas do que

respostas. No mesmo sentido, são empregados elementos estéticos como ironia, frases-feitas e diálogo com outros textos e contextos. Esses recursos marcam a literariedade do texto e lhe asseguram também uma dimensão ideológica engajada. Textos literários assim estruturados “almejam justamente problematizar a forma como a história é construída, para revelar as incongruências de suas falsas verdades”.<sup>211</sup>

O pensamento pós-moderno, subjacente às narrativas, revela que o narrador:

abdica ao poder de dar coerência a um mundo multifacetado e que se segue uma lógica humana, histórica e datada, e não natural; e a autorreflexividade: dada a consciência da maneira como o conhecimento humano é construído – por meio da atualização da tradição, a qual é efetivada por intertextos do passado que são apropriados no presente pelo filtro que é intérprete, representante da cosmovisão de uma coletividade -, o narrador faz questão de problematizar a construção da narrativa explicitando seus mecanismos”.<sup>212</sup>

A organização estrutural da narrativa coaduna-se com a temática engajada expressa no texto, é a desagregação estrutural que constrói um novo sentido, harmonizando conteúdo e forma. A textualidade pós-colonial vale-se de recursos discursivos que caracterizam a aditivação respectiva dos textos. A ironia enquanto estratégia de escrita possibilita o diálogo, ao remeter a outros textos ou situações discursivas além de associar humor e crítica. É nesse sentido que João Melo emprega tal estratagem no conto “O efeito estufa”. A personagem central da narrativa é Charles Dupret, único estilista preto, ditador em família, “um preto genuíno, sem qualquer pigmento a mais ou a menos! Um verdadeiro autóctone angolano” (p. 59).

Capaz das mais hilariantes excentricidades, a personagem adota a frase “Angola é um país de pretos” (p. 59) como filosofia de vida. A partir dessa obsessão pelos valores nacionais, apresenta roupas para negros, desfiladas por modelos pretos – os únicos imunes ao efeito estufa. “*The King of Black Style*” não esmorece nem mesmo diante da constatação de que os brancos gringos são os únicos a comprarem suas criações, ao contrário, justifica: “É uma questão de estratégia! Temos de reaver o que esses brancos nos espoliaram durante os séculos em que nos escravizaram! Eles devem-nos muito dinheiro” (p. 63).

Assim como nos demais contos estudados, o narrador faz inserções no texto para explicar fatos, dialogar com o leitor ou emitir opiniões. No caso de “O efeito estufa”, vale-se de extensos parênteses para acrescentar informações, embora antecipe o final tragicômico da personagem. Além disso, avisa que não gosta de Charles Dupret e deixa ao leitor o

---

<sup>211</sup> MELO, Cláudio. Leminski, Lobo Antunes e Pepetela: autorreflexão como instrumento de contradominação. In: LARANJEIRA; SIMÕES; XAVIER (Orgs.), 2006. p. 181-186, p. 184.

<sup>212</sup> MELO, 2006, p. 184.

juízo acerca dos preconceitos expressos ou não: “Os leitores dirão, no final, se fiz dele um retrato sereno e objectivo ou uma mera e grotesca criatura, motivada pelos meus eventuais e humanos preconceitos. É que, como se sabe, a verdadeira distância entre autor e narrador depende somente do grau e do tipo de dissimulação” (p. 61). Ao leitor, cabe adentrar nas camadas mais profundas da ficção como quem, com o ouvido colado ao texto, perscruta sons inicialmente inaudíveis.

A contraditória personagem, mais uma personalidade a compor o mosaico de faces angolanas, mostra-se capaz de inflamar os inimigos “cosmopolitas e luso-tropicalistas sem pátria, sempre prontos a dividir a família tradicional angolana, para continuar a dominar os autóctones” (p. 62) e trazer alento aos defensores dos valores autóctones ou mesmo ser estudado por Barthes e Umberto Eco, caso os mesmos consigam ver além do Ocidente. A passagem é significativa por distanciar Angola do centro europeu e aproximá-la do Brasil, através da referência à independência brasileira. Entretanto, se tomada no aspecto cultural, a verdadeira independência ainda não está efetivada nem lá, nem cá.

Charles Dupret, cujo nome já indicia ambiguidade em relação aos valores preconizados em seus discursos domésticos, assenta-se para as refeições sempre à cabeceira norte. Eis mais uma contradição: o legítimo autóctone fala do Norte, olha seu país sob a perspectiva do colonizador. A indicação geográfica reproduz a ideia de tomar a Europa ou os países do hemisfério setentrional como referência, como modelo a ser seguido, ou seja, o centro de poder. Na “pequena célula da pátria que é a família” (p. 65), faz valer a voz autoritária do chefe, remetendo a contexto mais amplo: o próprio país.

Uma vez determinada a posição do protagonista, cabe trazer à análise seu mais contundente discurso: “a partir de hoje, o bacalhau deixa de fazer parte da dieta alimentar desta casa[...], um peixe que se deixa apanhar assim pelos tugas só pode ser um peixe miserável, para não dizer execrável!” (p. 65). Avisado de que o bacalhau é da Noruega, Charles dispara com determinação que um peixe do Norte não se pode deixar apanhar por povo tão comum:

esse povo atrasado à beira-mar plantado, essa raça de cambutas, que ainda ontem eram camponeses e, hoje, são pedreiros e carpinteiros...[...] Quer dizer: é com um animal alheio que os tugas nos querem continuar a colonizar e, ainda por cima, pelo estômago, que é o nosso ponto fraco, pois todo mundo sabe que somos uma cambada de subnutridos.[...] O bacalhau é o cavalo de Troia utilizado pelos portugueses para continuarem a ter os angolanos na mão!... Com o bacalhau vem o vinho, o chouriço, as alheiras, o queijo da Serra amanteigado – enfim, todas essas porcarias que não apenas fazem mal ao colesterol, mas também à nossa identidade!” (p. 66-67).

A fala da personagem faz alusão ao que Boaventura de Souza Santos chama de Próspero calibanizado o qual deixa como herança pobreza, atraso cultural e cidadãos subnutridos. Essa situação é apresentada no conto através do estilista que, em tom de lamento, manifesta mais um elemento de sua filosofia: “mas por quê que não fomos colonizados pelos ingleses?!” (p. 69). A expressão revela um pensamento fragmentado, uma identidade que se constrói à maneira *patchwork*, ou seja, ao observar diferentes retalhos culturais, transforma-se em tecido frágil. Assim termina Charles Dupret: “o estilista foi visto em plena Mutamba, em cima de uma espécie de passarela colocada sobre uma fila de cinco contentores de lixo, disfarçado de Michael Jackson, com um pedaço de *gadus morrhua* em cada mão, ensaiando uma coreografia absolutamente original” (p. 71).

Nesse contexto, o questionamento acerca da identidade é imperativo. A crítica anticolonial, a denúncia das formas de neocolonialismo vividas pelos angolanos caracterizam o engajamento do autor, escritor e atuante no meio jornalístico que faz a autocrítica no conto através do jornalista movido por interesses nem sempre briosos.

Ainda que caracterizada como uma literatura que busca a formação de uma consciência identitária, não pode ser definida como ‘panfletária’. Lidamos, pois, com uma literatura que embora engajada intensamente relacionada com um contexto histórico (radicalmente convulsivo), não fica aprisionada às estruturas sociais, uma vez que é, ao mesmo tempo, agente de reelaboração das mesmas no processo de criação ficcional”.<sup>213</sup>

A negação da condição de angolanos aos mestiços, aludida no conto, denuncia a postura de um sujeito que se vale das prerrogativas de “raça pura” do colonizador para formar uma elite local e seus respectivos excluídos. Através da identidade os indivíduos se reconhecem e interagem com o universo, sendo, portanto, evidente a estrita relação entre identidade e cultura. Nesta mesma perspectiva, o conjunto de processos que caracterizam os grupos estabelece dinâmicas de exclusão e inclusão, que permitem a definição do “nós” e, ao mesmo tempo, caracteriza como distintos os “outros”.<sup>214</sup>

A frase “Angola é um país de pretos” revela-se emblemática no sentido de expressar claramente que o critério raça/etnia ainda está acima da identificação cultural e histórica dos indivíduos. Nesse sentido, Angola é um país de angolanos. O Brasil é um país de brasileiros. Inocência Mata, cujos ensinamentos sobre cultura híbrida constam do primeiro capítulo deste estudo, destaca que a cultura nascida da dominação colonial não pode relegar as estratégias de

<sup>213</sup> OLIVEIRA, Wálney da Costa. *Angola que eu quero ser: identidade, inclusão e conflitos na construção da nacionalidade*. In: LARANJEIRA; SIMÕES; XAVIER (Orgs.), 2006. p. 854-863, p. 854.

<sup>214</sup> Cf. OLIVEIRA, 2006, p. 857.

sobrevivência cultural desencadeadas pelos colonizados via culto de tradições ao longo de sua história. Dessa forma, a hibridez não resulta exclusivamente do processo de colonização ou neocolonial, embora:

o desvelamento da diferença e da heterogeneidade, do plural e do diverso terá de pressupor a contextualização histórica de identidades, a sua historicização, para que o movimento, simultaneamente particularizante e descentralizante – note-se que, numa época, da globalização, nunca como agora o mundo foi tão fragmentário em termos identitários! – não resulte em encravamentos socioculturais e legitimação de hegemonias.<sup>215</sup>

As nações mais sujeitas aos processos de globalização constroem suas identidades num processo de mobilidade constante, pois estão sujeitas a uma gama de interferências que não conseguem rechaçar.

A identidade de uma nação passa a relacionar-se a uma série de elementos que vão da língua à tradição, passando pelos mitos, folclore, sistema de governo, sistema econômico, crença, arte, literatura, etc., passado e presente, *mesmo e outro*, não sendo, portanto, um fenômeno fixo e isolado. É a crise de identidade que termina colocando em risco as estruturas e os processos centrais das sociedades, abalando a velha estabilidade no mundo social”.<sup>216</sup>

Essa é a esperança revelada em “O efeito estufa”. Velhas identidades são questionadas e relidas sob a esteira da tradição angolana, e uma nova identidade está a se formar, numa nação que chega à maturidade. O humor, a capacidade de rir de si mesmo, está presente neste conto onde o diálogo com a cultura brasileira não acontece apenas pela menção ao Grito do Ipiranga ou ao nome brasileiro (Sandra Cristina) da filha do estilista. O espectro de *Macunaíma* ronda o texto de João Melo, que assim como Mário de Andrade, questiona a formação da identidade de seu povo. Coincidência ou não, em ambos textos, é o papagaio, ave com grande habilidade de imitação, que fecha a narrativa: como narrador, no caso brasileiro, e como voz oracular, no caso angolano, a dar tom profético aos desfechos.

Ainda na galeria de filhos da pátria angolana, João Melo apresenta a personagem José Carlos Lucas, “O homem que nasceu para sofrer”. O texto está organizado em 9 capítulos que desvendam o título da narrativa a partir de uma sucessão de fatos vividos pelo protagonista, um angolano de 40 anos, que assim se caracteriza: “uma cor parda, tipo papel de embrulho. Além de acinzentados, os meus cabelos são ralos e frágeis, como penas de galinha velha. Os meus olhos parecem estar sempre escondidos no fundo destas espessas olheiras. Mas,

<sup>215</sup> MATA, 2006, p. 341.

<sup>216</sup> TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006. p 11-12.

sobretudo, o que eu sou mesmo é um azarado!... Por mais que tente, nada dá certo comigo!” (p.75).

Esse autorretrato se torna suavizado pelo narrador quando afirma que a vida é paradoxal e que falta a José enfrentar “as voltas da vida”. O conceito de felicidade passa a ser questionado ao arrolar uma série de requisitos para o alcance da mesma, segundo critérios de “um povo ignorante localizado ao sul do Equador e que se está a matar há quase meio século” (p. 77). Ao repetir a expressão “a esmagadora maioria”, o narrador aponta ao padrão de comportamento e valores instituídos (crença, fé, religião) que exercem influência sobre a personagem a ponto de julgar-se inacabada e, com isso, comprometer a criação divina. Dessa forma, a conclusão, ainda que não peremptória, é enfática: “a felicidade como estado geral, abstrato, imutável e eterno não existe; a felicidade manifesta-se por intermédio de algumas aparições ao longo da vida de cada ser humano” (p. 78).

Para a personagem José, essas aparições foram muito breves. Veja-se o resumo de sua vida: os pais faleceram em acidente de trânsito, a necessidade de trabalhar fê-lo abandonar os estudos, acordou tarde e perdeu a chance de se juntar ao MPLA e ser um general; como funcionário público, é acusado de pequeno-burguês pelos guerrilheiros; depois é abandonado pela namorada que se junta a um comandante do MPLA; aos 40 anos, finalmente, consegue um estágio na companhia petrolífera e a perspectiva de bom emprego.

Nesse período, conhece Maria de Lourdes, por quem se apaixona e com a qual pretende se casar tão logo o emprego se efetive. No entanto, a companhia “que prometera começar a angolanizar paulatinamente o seu quadro de pessoal” (p. 82) o julga incapaz para o cargo. Resta-lhe a namorada, que o abandona porque “prefere ser puta no Elefante Branco do que ficar à espera do angolano falhado” (p. 92). A saga de José continua nas minas de diamante de Angola onde procura e encontra a riqueza. José, o garimpeiro, assim como o carpinteiro da história bíblica, vai em busca de sua Maria e do filho que não é seu.

Nessa situação, a personagem é apresentada ao leitor no primeiro capítulo do conto: um homem completamente desesperado no banheiro do avião que o leva a Lisboa. O motivo é tragicômico: “os diamantes que José Carlos engolira, para fugir à fiscalização da polícia, tinham-se evaporado pela pia abaixo, juntamente com alguns quilogramas de merda pastosa que o mesmo não conseguira reter até o destino” (p. 93).

E assim, José se lança nas águas do Tejo, para mergulhar, pela lembrança, no Rio Menongue, “lá no Kuando Kubango, de onde nunca deveria ter saído” (p. 95). Note-se a referência à Ponte 25 de Abril, local do suicídio e data emblemática para a liberdade das colônias africanas, mas que não livra a personagem do “português racista que protegia

descaradamente os seus patrícios em detrimento dos quadros angolanos” (p. 74). Dessa forma, a história de Angola mostra que o protagonista não é um homem azarado, torna-se mais uma vítima da discriminação que não cessa após a independência angolana. Prova disso são os constantes conflitos étnicos/raciais verificados no país.

João Melo ocupa-se do tema em três contos da coletânea: “O homem que nasceu para sofrer”, “Abel e Caim” e “Ngola Kilaunje”. Em cada um deles, sob prisma diferente, entretanto, confluindo para a exclusão iniciada imediatamente após a independência e que se estende ao longo do momento pós-colonial. No último conto acima citado, enfoca o exílio de Antônio Manuel Silva, angolano branco que deixa seu país aos 12 anos. O pai é trabalhador no Caminho de Ferro de Benguela, os três irmãos estão apenas iniciando a vida escolar e a mãe, uma típica cuidadora dos filhos. A viagem forçada a Lisboa é marcada pelo sofrimento de quem deixa uma terra que julga também ser sua. A difícil convivência com os hábitos portugueses leva a família a emigrar para o Brasil. Identificados com os hábitos e podendo experimentar muitas de suas próprias tradições, a família sente-se mais próxima da própria pátria fixando residência no Recife.

Em estudo sobre a formação identitária de povos colonizados, a professora Denise Almeida Silva analisa a condição de forasteiro do migrante que vai à metrópole em busca de uma pátria: “Tendo herdado a língua, modelo educacional e estrutura administrativa da pátria-mãe, o migrante chega à metrópole presumindo conhecê-la tão bem quanto os cidadãos lá nascidos, uma presunção que se desfaz frente à realidade que passa a conhecer”.<sup>217</sup> A condição vivida pela família angolana pode ser adequada ao pensamento, uma vez que os valores do colonizador não podem ser assimilados, nem a cultura angolana que portam encontra espaço em Portugal. Resta-lhes uma terceira via, que nesse caso é o Brasil, cujas muitas afinidades com a terra africana de origem possibilitam à família migrante situar-se no espaço geográfico e cultural.

Ao olhar o mar com os olhos fixos, a mãe esclarece: “Ali em frente é Luanda.” (p. 105), terra que ela não mais reencontra, pois falece sem regressar ao seu país. Já adulto, Antônio muda-se para o Rio de Janeiro, fato determinante na vida da personagem: “Quando aqui cheguei tive uma sensação literalmente única! Não, não vou descrever-lhes os detalhes dessa extravagante visão que é chegar ao Rio de Janeiro num dia de céu limpo e sol verdadeiramente esplendoroso, pois isso já é feito” (p. 106).

---

<sup>217</sup> SILVA, Denise Almeida. Forasteiros na pátria-mãe: o lugar do migrante em *The Lonely Londoners*, de Samuel Selvon e *The Final Passage*, de Carryl Phillips. In: SANTOS, Eloína; TORRES, Sonia. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008. p. 39-59, p. 41.

O namoro com Jussara transforma Antônio em fetiche de uma mulata brasileira engajada no movimento Negro. Num jogo de sedução e busca de referências identitárias, o protagonista, mesmo sendo branco é chamado de Ngola Kilaunje. A alcunha serve para compensar a desilusão que a brasileira acusa: “Mas você não é preto” (p. 99). Ancorada nas tradições de seu povo, evocadas pela referência ao Rei do período pré-colonial, a personagem referenda a decisão de voltar a Angola. Nessa altura da narrativa, são reiterados, através da fala do pai, os motivos que levam muitos angolanos ao exílio: “tenho dúvidas se é mesmo o povo que não aceita que os brancos também possam ser angolanos ou se não é apenas uma meia dúzia de oportunistas que o instiga a ter sentimentos e práticas racistas” (p. 99-100).

A organização textual apresenta dois narradores que se auto-distinguem: o narrador-autor e o narrador-personagem. É o primeiro que se pronuncia acerca do discurso da personagem: “Raramente as personagens obedecem de forma cega aos desígnios de quem as engendra, antes pelo contrário: escolhem caminhos que não estavam inicialmente traçados, metem-se em problemas” (p. 111). A intervenção pode ser entendida como uma transferência de responsabilidade: “deixo isso ao trabalho dos leitores” (p. 110). O plano ficcional coloca à mostra toda a complexidade da questão racial-étnica em Angola. O narrador-personagem norteia a leitura sobre essa questão em Angola, ironizando a forma como são tratados os angolanos brancos. Nesse sentido, observa-se:

um esforço por criar uma nacionalidade uma sem ter em conta grupo étnico ou raça (o tribalismo e as distinções baseadas em cor sendo consideradas heranças negativas do governo colonial). Considerando no entanto a insistência de representações de raças nas literaturas africanas em língua portuguesa, desde os seus alvares aos nossos dias, em feição cambiante e complexa segundo a época, local de enunciação, e perspectiva individual de cada autor, é evidente que estas literaturas põem em causa o mandato oficial de erradicar as diferenças de cor dos imaginários que consolidam a identidade cultural e política dos estados-nações africanos.<sup>218</sup>

A literatura denuncia o trauma coletivo decorrente de ideias de raça, bem como por relações racistas num processo marcado pela violência, seja ela colonial ou pós-colonial. O tema trazido à discussão é complexo e sua análise liga-se intrinsecamente à história de Angola. Qualquer julgamento pode se converter em nova injustiça, pois como afirma a personagem Antônio “a fronteira entre razão e desrazão ou a anti-razão é perigosamente tênue” (p.112).

---

<sup>218</sup> FERREIRA, 2006. p. 92.

O caráter metalinguístico da narrativa traz à cena um escritor angolano que, em viagem pelo Brasil, afirma: “Todas as generalizações são fascistas” (p. 114). Em seguida, explicita uma das causas para a distinção racial em Angola:

A verdade é que, até agora, os oprimidos apenas têm macaqueado os opressores! Por exemplo, nós, africanos, estamos muito revoltados e inquietos por causa das tendências xenófobas que se registram agora na Europa, mas o que acontece é que repetimos essas mesmas tendências nos nossos próprios países, pois somos incapazes de propor ao mundo uma nova civilização, mais humana (p.115).

O narrador, logo ao início da narrativa, expressa que a barreira a ser rompida é mais acentuadamente política do que cultural. Ana Mafalda Leite, em estudos sobre centros e periferias nas literaturas africanas, afirma que o passado tende a ser olhado com algum desconhecimento ou de forma maniqueísta que categoriza os sujeitos em carrascos e vítimas:

O passado tende, por vezes, a ser olhado ou com algum desconhecimento – memória é curta, e certas memórias são para esquecer – ou com uma visão mais ou menos maniqueísta, que considera apenas o sentimento de uma certa culpabilidade, e o necessário sentimento de remissão histórica. Entre o culpado, que personifica a imagem do colono, e a vítima que encena o colonizado, haverá certamente um lugar mais distanciado e, provavelmente, mais neutro de encarar os fatos da história e os da literatura.<sup>219</sup>

Um diálogo entre literatura e história acena como um espaço reflexivo, não radical, em que as interrogações contribuem para um pensamento crítico, exercido num espaço limítrofe entre o local e o global. Nesse espaço, a memória se constrói e a identidade se estabelece. O processo nem sempre é pacífico, reveste-se de contradições em diferentes níveis. A literatura pós-colonial refuta a ideia de representação que conota subjugação, ou seja, no contradiscurso a expressão literária pós-colonial afirma sua resistência à ideologia dominante. As estratégias contradiscursivas organizam-se a partir da dialética entre os valores europeus e o impulso de criar ou recriar a identidade nacional ou de um grupo específico. A reflexão sobre este ponto remete à alteridade ou outremização.

“A outremização inclui a identidade e a diferença. Todo ser diferente ou excluído é um ser dialeticamente constituído e inclui os valores e os significados da cultura colonizadora mesmo quando o sujeito colonial nega ao poder metropolitano o direito de definir e classificar”.<sup>220</sup> Todavia, ressalva-se que a diferença não se embasa no modelo do binarismo, já que os povos colonizados diferem também entre si. Mais ainda: povos colonizados são

<sup>219</sup> LEITE, 2003, p. 22.

<sup>220</sup> BONNICI, 2009, p.46.

diferentes de seus antepassados cuja tradição e história, uma vez buscadas, quando muito podem ser imitadas, nunca reconstruídas.

A questão identitária angolana e os conflitos decorrentes das diferenças étnicas estão sob análise no conto “Shakespeare ataca de novo”. Nesta história, o narrador faz uma confissão inicial: “Afianço-vos que tudo farei para tornar inopinado o relato que ora começa [...]. Entretanto, e pensando bem, eu já utilizei este recurso em qualquer parte, mas, o que querem?, o meu baú de truques não é tão sortido assim...” (p. 117). Devidamente alertado, o leitor descerra a arca construída por João Melo e encontra um cenário ao sul do Equador “habitado por homens e mulheres que não constam do mapa da literatura universal” (p. 117), portanto não se espera por Shakespeare nesse espaço.

Após discorrer sobre o peso da tradição na formação dos hábitos, das situações sociais e dos preconceitos, o narrador informa que “esta estória trata de um amor socialmente condenado” (p. 119). Luvualu Francisco Helena, bakongo, é apaixonado por Inês Faria (mulata da Lunda Norte, filha de um pai estrangeiro e uma nativa do grupo tchokué). A bela mulher mestiça revela-se, portanto, como a causa principal da maior maka da vida de Luvualu.

Ao tomarem conhecimento sobre o amor “insensato” das personagens centrais, as famílias arrolam preconceitos históricos, usados como causa da traição étnico-cultural de que se sentem vítimas. A descrição das reações é resumida e cabe aos leitores “um exercício bastante simples: fechar os olhos e, antes de prosseguir a leitura, imaginar mentalmente essas reacções, segundo as perversões de cada um” (p. 123). A postura do narrador estabelece relação com a temática e organização discursiva dos contos anteriores, na medida em que revela mais uma face identitária de Angola: a dos cidadãos ex-colonizados que repetem pela postura étnica a fala equivocada dos colonizadores acerca do isolamento das comunidades de diferentes regiões angolanas.

Conforme o aviso inicial, contrariando as opiniões vigentes em grande parte do território angolano, as personagens ignoram as queixas e argumentos familiares e vivem felizes para sempre. “Em Angola, ainda predomina o princípio da chamada família extensa, que abrange não apenas os familiares diretos, mas todos os indiretos, os remotos e até os amigos há mais de cinco anos (parece que na Europa, todos estes foram substituídos por cachorros, gatos e outros bichos” (p. 120). Aspecto que fortalece a atitude de autonomia das personagens, independentes apesar da forte influência da tradição. De tal forma, não é Shakespeare que apronta de novo, como anuncia o título da história, mas João Melo que mais uma vez surpreende o leitor, apesar do aviso já referido, corroborado pela justificativa: “se

[...] fui deliberadamente armadilhando o texto, fi-lo – juro mesmo, sangue de Cristo, cocó de cabrito! – com um único e inocente propósito: retardar até onde podia o desenlace do vilipendiado amor de Luvualu e Inês, que, desde Shakespeare, já é de todos conhecido” (p. 130).

O contexto representado nas narrativas anteriores apresenta personagens sem opinião formada, influenciáveis pela sociedade e pelos padrões culturais. Neste conto, após listar todas as razões em que se apoia a tradição tribal, o que surpreende é a tomada de posição contrária à expectativa criada, mas plenamente coerente com a opinião do narrador, anteriormente expressa, acerca do pensamento dos mestiços e dos próprios negros sobre a pureza racial: “são tentados a reduzir o conceito de angolanidade a sua própria realidade de indivíduos destribalizados, fruto de misturas óbvias” (p. 124).

A discussão temática empreendida na narrativa remete a um aspecto fundante da construção identitária de Angola. As diferenças étnico/culturais não podem ser ignoradas, tampouco supervalorizadas. Como bem fala o narrador “a transformação da opinião de meia dúzia de pessoas (quantas vezes se trata apenas da opinião do vizinho do lado!) na pretensa opinião geral do povo” (p. 119). O pensamento vê-se reforçado pela passagem em que afirma: “a verdade é que é difícil, em Angola, existir uma clara consciência étnico-cultural aos angolanos há muito inseridos no processo de urbanização” (p. 125).

A complexidade se acentua quando o narrador afirma que o conceito de angolanidade não pode reduzir-se à realidade nem das traduções, nem de indivíduos destribalizados, frutos de misturas étnicas. Nesse sentido, cabe uma distinção terminológica sobre etnia, tribo e raça. A partir dos anos 1930, a validade científica do conceito de raça passa a ser questionada pelos “avanços das ciências biológicas já nesse período que os seres humanos pertencem, efetivamente, a uma só e mesma espécie. É a partir daí que, no contexto da nomenclatura antropológica, o termo ‘raça’ vem a ser substituído pelo de ‘etnia’ ou ‘grupo étnico’ ou, alternativamente ‘por tribo’”.<sup>221</sup> Fátima Monteiro propõe em seu estudo que etnia é a “identificação de um grupo de pessoas com base em nomes, ascendência e cultura comuns, bem como na partilha de uma mesma língua e território”.<sup>222</sup>

Por ser uma atitude mental e prática, a etnia pode conduzir à hostilidade em relação ao diferente, tomado como oponente. Cultura, etnia e identidade são categorias mutáveis, construções ligadas ao percurso histórico de cada povo e, sob tal égide, devem ser entendidas.

---

<sup>221</sup> MONTEIRO, Fátima. Nacionalismo e etnicismos em Angola na segunda metade do século XX. In: LARANJEIRA; SIMÕES; XAVIER (Orgs.), 2006. p. 230-239, p. 230-231.

<sup>222</sup> Id. Ibid. p. 231.

Aquilo que parece bizarro e absurdo num grupo é tomado como natural em outro. Uma nação constituída por diferentes grupos étnicos deve considerar as especificidades; em Angola, verifica-se a presença do pensamento do colonizador por trás dos preconceitos étnicos. Assim considera-se que: “o surgimento da ‘consciência étnica’ e dos ‘nacionalismos africanos’ nas suas múltiplas vertentes ideológicas e variantes geográficas e temporais, assim como o seu recrudescimento no período pós independências, são em larga medida um subproduto da aplicação do modelo de estado-nação sobre as sociedades africanas com a colonização”.<sup>223</sup>

O nacionalismo também se relaciona ao sentimento de pertença a um grupo, ou seja, é uma fusão emocional e uma exacerbação de “dois fenômenos muito antigos, nacionalismo e patriotismo”,<sup>224</sup> que têm caracterizado os povos desde os primórdios da humanidade, dada a tendência dos seres humanos para desenvolver e cultivar laços de afetividade em relação ao local e à comunidade em que nascem. Na África pré-colonial, não se verifica cultura pura, visto que a própria sobrevivência depende da capacidade de se abrir ao outro, para aprender novas práticas numa rede de interdependências. Portanto, o fechamento tribal é mais um discurso colonial, corroborado por uma elite, a qual busca benesses decorrentes de um estatuto que alimentou a guerra civil e a exclusão de muitos angolanos da pátria a construir.

Nesse contexto, pode-se situar o conto “Abel e Caim”. A narrativa trata de dois amigos que são “unha-com-carne” (p. 162). Depois de longa convivência, o “25 de Abril encontrou-os no Huambo, no último ano do curso de agronomia, ambos com 22 anos de idade” (p. 162). Miguel Ximutu (um mestiço de kimbundu com ovimbundu) e Adalberto Chicolumuenho (ovimbundu originário de Huambo) surpreendem-se pelos “abalos que esse sentimento aparentemente indestrutível começou a sofrer em virtude (salvo seja) dos acontecimentos ocorridos em Angola na sequência do golpe dos capitães em Portugal também não poderão ser por ninguém considerados uma coisa do outro mundo” (p. 162).

Os amigos dividem-se partidariamente logo após a legalização dos movimentos de libertação angolanos e a entrada dos nacionalistas revolucionários nas cidades ocupadas pela administração colonial. Adalberto integra-se ao MPLA e Miguel à UNITA. Tornam-se inimigos e por 25 anos seguem separados, “não tiveram notícias um do outro, pois, como se sabe, os serviços de correio em Angola, não funcionam” (p. 165). Fátima Monteiro analisa a relação dos movimentos partidários com a formação étnica, destacando que o MPLA é impulsionado por uma pequena elite mestiça e aculturada de Luanda, tendo por base de apoio o Mbundo, grupo étnico mais exposto à cultura ocidental. A UNITA, de constituição

---

<sup>223</sup> MONTEIRO, 2006, p. 231.

<sup>224</sup> Id. Ibid. p. 232.

fortemente rural, mais se vincula, culturalmente, às práticas tradicionais africanas. Existe ainda o FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), isolado geograficamente, com forte presença dos Ovimbundu. Pelas características organizacionais, os movimentos assumem posturas distintas em relação à condução da luta e, no período pós-independência, quanto à forma de governar o país.<sup>225</sup>

Embora de importância relevante, o fator étnico não é o único a determinar as divergências internas de Angola. As autoridades angolanas valem-se da particularidade e dos ressentimentos étnicos para acirrar conflitos e arrigementar soldados para suas causas. Além dos fatores locais apontados, a Guerra Fria, através da oposição ideológica, contribui para a manutenção dos confrontos. A guerra, caracterizada pelo narrador do conto como um atraso de vida, em face do cortejo de desgraças e horrores por ela provocados, sustenta-se por interesses múltiplos, aspecto evidenciado na fala do narrador quando informa que os angolanos não fabricam armas, conseqüentemente, a guerra não é feita só por eles.

O FMI e o Banco Mundial fizeram sua entrada em cena. Quem quiser conhecer as cifras da destruição que vitimou o país nos últimos dez anos poderá obtê-las consultando os relatórios de qualquer uma dessas organizações europeias e Américas que, como a figura do capataz no período da escravatura, passaram a controlar os povos atrasados, a pretexto do ‘direito de auxílio humanitário’, do ‘direito de ingerência democrática’ e outros direitos unilaterais” (p. 165).

A citação referenda o que a história de Angola registra: interesses de nações dominantes, na atualidade, caracterizam o neocolonialismo tanto em aspectos culturais quanto econômicos. A postura crítica do escritor coloca-se como antineocolonial, num duplo sentido de contestação: enquanto combate aos efeitos tardios da colonização e das novas formas de imposição de um povo sobre o outro. Aspecto exemplificado por entidades criadas sob o rótulo de servir como amparo ou auxílio, ou seja, entidades financeiras sustentadas e geridas pelos países que, no passado, impuseram sua presença pela colonização e, atualmente, impõem-se pela hegemonia econômica e suas derivações.

A referência ao título de *Filhos da pátria* tangencia a narrativa de “Caim e Abel” que, caracterizada pela análise social, revela as contradições e paradoxos de angolanos matando angolanos, comprometendo os sonhos e planos da juventude para seu próprio futuro e do país. O desfecho da história exemplifica o sonho de nação; os amigos agora inimigos: “abraçaram-se energicamente, sacudiram os braços um do outro, voltaram a abraçar-se, bateram-se mútua e efusivamente nas costas, sem cessarem de se nomear, como se a enfática invocação do nome

<sup>225</sup> Cf. MONTEIRO, 2006, p. 235-236.

do outro tivesse o condão de apagar tudo o que tinha ocorrido entre eles no último quarto de século” (p. 167). Através da referência a Umberto Eco e sua *Obra aberta*, o narrador sugere ao leitor que resolva como deve acabar o relato bíblico, embora o texto ficcional, diferentemente da história dos filhos de Adão e Eva, aponte para uma paz possível.

A liberdade com a qual acena o autor permite que se faça, mais uma vez, referência ao quero-quero, já anteriormente mencionado. Nesse sentido, se o título refere aos personagens bíblicos Caim e Abel, o conto encaminha para a história de Esaú e Jacó, filhos de Rebeca, que privilegia o segundo em detrimento do primeiro, fazendo-os inimigos. Tem-se assim uma mãe que torna seus filhos inimigos, a exemplo de uma pátria que, através do poder político, beneficia uma etnia e a evidencia como superior às demais.

Além disso, a história de João Melo estabelece diálogo com o romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis. O escritor brasileiro apresenta os gêmeos Pedro e Paulo, diametralmente opostos. Uma vez adultos, entretanto, colocam-se em plano de disputa amorosa e política, permanecendo em constante conflito, embora ambos alcancem o sucesso como deputados. O fundador da Academia Brasileira de Letras constrói uma narrativa ambientada na época da Proclamação da República do Brasil. O conflito, portanto, trava-se entre republicanos e monarquistas. No continente africano, o fundador da União de Escritores Angolanos ambienta seu texto no período pós-colonial e remete ao tempo colonial, visto referir-se às guerras pela independência.

A afinidade entre Angola e Brasil não se restringe à presença dos afrodescendentes do lado de cá do Atlântico. São histórias de nações que se entrecruzam, embora o tempo histórico representado nas narrativas de Machado e Melo não coincida. A relação entre os textos ficcionais traz à tona a similaridade histórico-cultural: enquanto em um texto, o momento é de superação da monarquia, em outro, são os ares de uma liberdade ainda não efetivada que começam a soprar. Esse aspecto caracteriza o tom paródico de João Melo, isto é, a semelhança pela diferença. Não se trata de uma história de irmãos eternos inimigos, mas de um relato de irmãos que, em oposição por forças outras, se reconciliam, vislumbrando uma paz possível, num país que deseja ser uma pátria para seus filhos.

Os múltiplos contornos identitários de Angola, revelados pela contística de João Melo, enfocam com bastante nitidez as margens da cidade de Luanda, emblemática na conquista da independência e no momento pós-colonial por abrigar muitos dos sujeitos deslocados e flagelados pela guerra civil. Ao afirmar que Angola não termina nos limitados horizontes possíveis de serem avistados e que os semeadores de angolanidade devem ser exaltados pelos

cantores, escritores, jornalistas, o escritor valoriza os moradores da periferia e apresenta ao leitor as várias cidades contidas num mesmo espaço geográfico.

A cidade de Luanda está situada como paisagem de grande parte dos contos de *Filhos da pátria*. Como metrópole contemporânea, abarca grandes contradições, uma delas, registrada pelo narrador de “O cortejo”:

É verdade que a nossa cidade, de acordo com outras estatísticas que não aquelas a que me referi anteriormente, é das cidades do mundo que, relativamente (em função do total de população existente), importa mais carros durante o ano, de todas as marcas, modelos, cores e estados de conservação, coexistindo nessa matéria (como em outras) um luxo quase asiático, mas provinciano, e a mais deprimente degradação (p. 135).

Não é de carros, entretanto, que trata a história: uma carruagem ricamente enfeitada, para em frente à Igreja de Sagrada Família, pronta para conduzir os noivos Rui Carlos Capossa e Leonilde Ferreira da Silva e seus convidados pelo lado rico, turístico, de Luanda. Os noivos pertencem a

famílias relativamente jovens, mas que se comportavam muito pior do que os velhos dirigentes, que em 1975 tinham saído das matas, compreensivelmente eufóricos, deslumbrados, arrogantes e assustados, [...] para tomar conta de um país que, na verdade, tinham deixado de conhecer. Os erros e os excessos cometidos por essa geração não eram nada, se comparados com a ferocidade dessa casta de jovens educados, treinados e capacitados [...] numa elite política econômica e social mais discriminatória e insensível do que a anterior (p.141-142).

No entanto, mal o cortejo se põe em andamento e os cavalos, “após uma maliciosa mútua piscadela” de olhos, enveredam a toda a velocidade para os lugares de maior pobreza. Seguem por ruas e vilas nunca dantes imaginados pelos noivos. É uma Luanda onde cruzam “com as piores imagens de degradação e miséria que é possível conceber, às quais os homens e mulheres só se adaptam devido à incrível capacidade de sofrimento e aviltamento do ser humano” (p. 145).

A cidade que o cortejo percorre deixa à mostra a miséria e a total falta de infraestrutura. As cenas que se sucedem comovem os animais, fazendo com que “isso permita-lhes proceder a determinadas comparações, sobretudo com aquilo o que os seus olhos viam pelas ruas da cidade e que, acreditem ou não fazia o coração deles sangrar” (p. 139). O aspecto irônico é flagrante, os animais se revelam sensíveis ao que o ser humano inflige a seu igual. Os recém-casados fazem uma descida ao inferno, conhecem um lado da cidade que nunca haviam imaginado existir.

Diferentemente da carruagem dos contos que ilustram a infância de muitas gerações mundo afora, a viagem não se destina a um mundo encantado. O caminho percorrido é o inverso. O mundo dos noivos constitui-se na ilusão de uma Luanda que só existe para poucos angolanos. Para a maioria da população, trata-se de um mundo de contos de fadas, inatingível em meio à realidade da exclusão. As ruas de Roque Santeiro e Beato Salú são reais, a ficção vale-se delas para trazer mais uma face de Angola. Destaca-se que a realidade busca denominação em outra forma ficcional, no caso, a telenovela brasileira *Roque Santeiro*. Mais uma vez, o texto de João Melo recorre a elementos da cultura popular brasileira, visto o escritor ser também publicitário e utilizar-se dos recursos dessa área para estabelecer relações interdiscursivas. Neste mundo sem limites claramente demarcados, os cavalos-personagens revestem-se de consciência não encontrada nos entes humanos.

Tem-se, assim, mais uma forma de crítica do autor ao contexto pós-colonial em que as formas de dominação se revelam pela exclusão total, em que a cidadania se coloca como elemento mítico, possível apenas no plano do sonho. A realidade apresentada é tão absurda, que não pode ser explicada a partir da lógica. O conteúdo insólito da narrativa, via transgressão da mesma realidade refratada, intenta recuperar o sentido da realidade que ela própria não representa. O inusitado cortejo conduz também o leitor, deixado num bairro pobre de Luanda, em meio a “moradias a cair os pedaços, águas podres alagando as ruas esburacadas, autênticas montanhas de lixo espalhadas por todos os lugares, restos de tudo [...] dejectos orgânicos de todo tipo, asquerosos animais, como ratos, porcos, bandos de moscas ululantes, cães esqueléticos e galinhas infelizes” (p. 145).

É nesse cenário que se desenrola a história de “O feto”. Semelhante à estrutura narrativa de “Tio mi da só cem”, o último conto da coletânea em estudo é narrado pela protagonista não identificada pelo nome. A personagem passa a ser uma metonímia das adolescentes angolanas que fazem da prostituição o meio de sobrevivência pelas ruas de Luanda. A protagonista dirige-se a um interlocutor indefinido, que pode ser o próprio leitor.

A narrativa é um relato-justificativa para o fato de a adolescente ter jogado o feto abortado no lixo. A linguagem do texto sendo coloquial, revela o emprego de grande número de termos próprios do português angolano. A voz inicialmente firme e determinada - “É verdade mesmo, esse feto que está aí no chão esvaindo-se totalmente no meio do lixo era meu mesmo sim senhor (p. 147) - vai perdendo o tom agressivo até transformar-se em lamento, à semelhança de um choro infantil, à medida que os fatos são narrados. A história de vida da personagem não difere de tantas outras existências marcadas pela guerra civil angolana: “Minha mãe mesmo é que me mandou na rua mas não vale a pena lhe condenarem só atoa,

aqui mesmo no nosso contexto quem é que pode atirar pedra nas costas dos outros” (p. 147). Aos treze anos, a pedido da mãe, a menina passa a se prostituir. Nesse mundo, em que a dignidade não tem valor, a menina-moça logo descobre que “os homens não são homens são bichos” (p. 149). Essa adjetivação refere-se também ao pai que agride a mãe; a situação é deveras complexa para que se aponte um culpado, ao que a personagem afirma “eu só queria correr, fugir outra vez, ir no colo da minha mãe, voltar na nossa casa no mato”(p. 149).

Percebe-se, nesse ponto da narrativa, que a volta ao passado sem sofrimento não é uma simples evasão no tempo. Trata-se de uma estratégia de sobrevivência num meio pleno de hostilidade e sofrimento. O presente oferece uma sucessão de dores de toda ordem, ampliadas pela hipocrisia, que parece também infinita. Veja-se, a título de exemplo, a descrição do primeiro “cliente” da personagem: “o velho que me tinha acabado de descabaçar, um italiano que está cá a serviço de uma organização que auxiliava as crianças abandonadas, olhos sombrios e bigode cínico, barriga ligeiramente avantajada e mãos cheias de pelos, pôs-se a rir como um porco enquanto dizia mama mia, mama mia afinal és virgem, minina, afinal és virgem”(p. 150). É possível estabelecer relação com a imagem do estrangeiro e a figura do lobo mau, temor das crianças e que, para essa adolescente angolana, converte-se numa realidade marcada pela dor. A imagem buscada no conto infantil remete ao colonizador do passado, agora disfarçado de ativista, embora não se pretenda aqui fazer julgamentos, tampouco condenações.

A invocação de um elemento da fé cristã, especialmente, a imagem de Nossa Senhora, a mãe que vela por todos seus filhos de fé, é mais do que irônica, atentando contra a dignidade de criatura, de ser integrante do universo da adolescente explorada. Nenhum argumento mais se faz necessário para justificar a presença do feto no lixo. Como pode uma sociedade, tal como a representada, cobrar qualquer atitude de responsabilidade de uma pessoa maltratada em todas as dimensões de sua existência?

A revolta expressa em falas, como “o que eu não admito é que me chamem comerciante do sexo, se eu estou nessa vida é porque preciso, só eu sei o meu sofrimento” (p. 151). Contudo, por mais que expresse indignação, a personagem tem consciência de que não há esperança: “eu ainda só tenho quinze anos, deixo fazer tudo, também o que querem que eu faça se a minha casa do mato lhe incediaram na guerra, o fogo destruiu tudo, a memória do meu pai, a coragem da minha mãe, os meus sonhos e o meu destino” (p. 151). O sentimento de desesperança e falta de perspectiva pode ser resumido em: “não sinto nada, aliás, absolutamente nada, apenas um grande vazio” (p. 151). A sensação agora é de conformismo, apatia e indiferença: “desde que tive de abandonar às pressas a minha casa do mato nunca mais que pude ter sonhos, por isso jamais me vinguei dos homens que me têm feito sofrer, a

não ser ontem, quando joguei esse feto que está aí no lixo para ser comido pelos ratos, baratas e cães” (p. 152). Não há sentimento materno em relação ao feto nas condições em que vive a personagem: “Um filho sem pai ou com buerêrê de pais não é um filho, é uma desgraça, o que é que queriam que eu fizesse” (p. 153).

A tensão da narrativa, somada a uma voz que fala intermitentemente, coloca o leitor na situação de interação com o universo narrado. Mais do que isso, a fala emprestada à personagem oprimida, sem intermediação, imprime um ritmo alucinante à narrativa, tal como no conto de “Tio mi dá só cem”. Nos dois contos, a vida dos protagonistas é transformada e destruída pela guerra e toda sorte (expressão irônica no contexto narrado) de flagelos dela decorrentes. Ambos os textos apresentam a forma de monólogo, dirigindo-se a um interlocutor que assume a condição de testemunha passiva, numa espécie de transferência de silêncio. Para as personagens, a única forma de interação com o mundo é a revolta expressa pela agressão e violência. O aborto praticado pela adolescente ilustra essa afirmação, além disso, sem as mínimas condições de higiene, revela a completa desumanidade, como atesta a fala da personagem: “não sei mesmo porquê que não morri, porra, berrei desalmadamente como as cabras que o meu pai desventrava lá no mato antes de virmos na cidade” (p. 153).

A presença da mídia da à cena ares de espetáculo (de horror). A reação da personagem é de estupefação: um mundo que lhe volta as costas, de repente, percebe sua existência por meio da violência praticada por ela. Não há explicação para a repercussão que o acontecimento provoca: “a morte de um feto não é notícia, sobretudo tratando-se de um feto angolano, pois como está a vida em Angola é melhor morrer dentro da placenta do que sobreviver e ter de sofrer como eu e minha mãe estamos a sofrer” (p. 154).

ONGs, padres, polícia, todo um exército de pessoas falsamente preocupadas com o bem-estar da “ex-mãe” ou do feto morto, se mobiliza. A hipocrisia toma conta e, simultaneamente, o medo surge. Não constitui novidade o lado mais fraco ser sempre o culpado e o único a sofrer punição. A personagem luta, argumenta: “como é que vocês não compreendem isso se estão todas horas a dizer que Deus escreve certo por linhas tortas, um feto é um ser humano, quem disse” (p. 154). O cerco se fecha, os muitos olhos a julgar, a cobrar, intimidam a adolescente de quinze anos. O relato da personagem faz-se contundente, assume a totalidade da narrativa que se encerra sobre a densidade anunciada. O infratexto, à medida que se revela, retoma os contos anteriores e o título do livro. A questão remete à ambivalência: o autor apresenta filhos sem pátria ou, na inexistência da pátria, não há filhos?

A resposta pode ser buscada nessa personagem emblemática quando se dirige à mãe, também vítima e, por isso, incapacitada de qualquer reação: “eu só quero paz, quero sentar-

me no teu colo e adormecer como antigamente quando estávamos no mato antes da guerra chegar, quero sossego e tranquilidade, quero regressar de novo para o interior da tua placenta, mãe” (p. 155). Uma possibilidade se anuncia, ainda que metaforicamente: o renascimento para o indivíduo e a reconstrução para Angola. A condição que se coloca para tanto é a ruptura com a herança colonial que cobre de sombras o momento pós-colonial e abre espaço para que o neocolonialismo se instale sob formas variadas.

A identidade que emerge desse contexto é fragmentada e múltipla, não no sentido do multiculturalismo, mas no respeito às diferenças presentes na constituição identitária de Angola. Tampouco se constrói uma identidade de nação vislumbrando o passado e a tradição, elementos imprescindíveis, entretanto, não bastantes. O momento contemporâneo pressupõe um diálogo entre culturas, aspecto evidenciado pelo tom interdiscursivo observado nas narrativas que dialogam com a cultura e o espaço brasileiro. Em vários contos, são citados autores brasileiros, como é o caso de Vinícius de Moraes, chamado para explicar os desencontros amorosos; o autor cita também o Sindicato das Prostitutas do Rio de Janeiro, algo impossível de ser imaginado pela narradora de “O feto”.

A afinidade entre Angola e Brasil é mais ampla do que a referência interdiscursiva ou o compartilhamento de uma língua oficial comum. O Brasil é o destino da maioria dos africanos arrancados de sua terra para serem escravos nas Américas. Dada a origem desse grande contingente, que passa a formar a população brasileira, para muitos estudiosos “Angola é a mãe do Brasil”, considerando a marca biológica e cultural angolana verificada na nação tupiniquim. Se a afirmação vale para caracterizar o passado, no momento pós-colonial, pode-se afirmar que o Brasil é o irmão mais velho de Angola. A independência brasileira conquistada ainda no século XIX tornou o país americano uma referência para as colônias africanas, especialmente, as lusitanas.

Assim, no período de controle exercido por Portugal, o Brasil passa a ser a via por onde chegam as informações proibidas:

É assim que um restrito público angolano contata com os livros políticos de Jorge Amado, de Sartre [...]. E é assim, em secretismo, que um grupo de jovens intelectuais de Luanda contata com Abdias do Nascimento, o anti-Freyre na contestação duma alegada democracia racial existente no Brasil e declara o estatuto do Partido Comunista Brasileiro para o modelo de um embrionário Partido Comunista Angolano, que pouco depois se converteria no primeiro movimento nacionalista mutirracial apoiado nas massas populares – o MPLA.<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> HAMILTON, Russel G. A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003. p. 136-168, p. 144.

A citação confirma a suspeita de afinada ligação entre João Melo e a cultura brasileira. Os aspectos biográficos anteriormente mencionados evidenciam essa proximidade, assim como a atuação política do escritor enquanto deputado do MPLA em seu país. A crítica ao preconceito e à discriminação que ocorrem em Angola é extensiva aos mesmos procedimentos verificados no Brasil e destacados no conto “Ngola Kiluanje”, especificamente, nos comentários acerca das dificuldades para se obter notícias de Angola no Brasil: “dado o inegável, embora pouco reconhecido contributo dos angolanos para a formação da nação brasileira” (p. 105).

A exposição do processo de composição das narrativas é característica da autorreflexividade e metáfora da organização da sociedade que representam. O narrador-autor articula os textos de forma parcial, revelando opiniões e posições ideológicas em diálogo com o narrador-personagem que assume sua “bisbilhotice”, ao mesmo tempo em que orienta a leitura através do uso de parênteses explicativos. As histórias narradas revelam, através do microcosmo pessoal ou familiar, uma estrutura mais ampla: a nação angolana.

De forma sutil, a natureza textual remete a um mundo enunciado que, relido, concretiza o recurso paródico, no que tem de *status* ideológico. Em vários contos da coletânea, observa-se a presença de narradores que não cansam de estabelecer diálogo com um leitor projetado no texto, ou mesmo, de fazer um auto-questionamento que remete não apenas à situação da criação do texto, como se projeta em nível de autorreferencialidade. Sob essa ótica, fixa-se o laço paródico: não se trata de um narrador titubeante, é a própria função da arte e, por extensão, da literatura, que está sendo questionada no contexto enunciado. Numa sociedade como a angolana do período pós-colonial, a criação literária impregna-se de ideologia. No caso particular do escritor em análise, o comprometimento com os ideais de justiça e igualdade tornam-se mais evidentes à medida que se sucedem as páginas dos dois livros analisados.

Daí decorre o encaminhamento para a intersecção da criação e recriação, respectivamente, uma forma particular de consciência histórica e a forma como é expressa no texto e desse remete ao mundo. É possível observar a referência ao universo sociopolítico angolano em vários contos de *Filhos da pátria*, os quais:

entretecem uma teia de significações éticas e ideológicas e de correspondências com a mentalidade machista de certos meios urbanos de Angola, afirmando-se, mais do que mera crônica de *mujimbo*s (boatos), como documentação intuída, refractada,

retalhada (relato verossímil do que é crível), de uma crônica realidade que se pode constatar, sentir e comprovar.<sup>227</sup>

A galeria de personagens apresentadas pelas narrativas em estudo desenha um contorno para a identidade angolana que se busca ler. Contudo, ao refratar subjetividades fragmentadas, esse contorno torna-se indefinido, já que formado por muitas faces. Os aspectos examinados demonstram que os procedimentos narrativos fazem parte do problema narrado. Já a partir das epígrafes, a negatividade se faz presente. Nas três diferentes epígrafes, o questionamento fica evidente. Trata-se de desler o sentido de pátria como mãe acolhedora, ou seja, três modos de ler o mundo (Gabriel, o pensador, Barbeitos e Saramago) aliam-se ao modo de ler a ficção. As letras de um autor crítico dispõem-se como contradiscurso em relação ao “furacão pós-moderno (a tal negatividade desfibrada), interessado em jogar lantejoulas nos horrores da cena contemporânea”.<sup>228</sup> As personagens dessa coletânea vivem a tentativa de deslocamento de sujeitos inconformados com a situação pessoal ou do país, por isso, a busca para desautomatizar seus papéis sociais e históricos, dando vazão a um movimento de ruptura e subversão, nem sempre concretizado com sucesso.

Em sentido mais abrangente, o macrocosmo refratado mostra uma nação desafiada a permitir que seus habitantes sejam cidadãos de uma pátria livre e, nessa condição, permite que seus filhos aspirem à liberdade individual. A organização discursiva e as estratégias textuais observadas na coletânea em análise constituem elementos de um texto literário engajado, que supera a questão da crítica social e se insere no campo de uma literatura que, sem abdicar dos recursos estilísticos, remete à questão da liberdade em sua dimensão mais ampla.

---

<sup>227</sup> LARANEJIRA, 2005, p. 200.

<sup>228</sup> CHAVES, 2006, p. 158.

## UMA FACE ANGOLANA REVELADA NA TEXTUALIDADE DO REVIDE

*O todo sem a parte não é todo,  
A parte sem o todo não é parte,  
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,  
Não se diga, que é parte, sendo todo.*  
Gregório de Matos

A epígrafe é significativa para a análise das obras literárias *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* e *Filhos da pátria* do escritor angolano João Melo. Os textos estudados apresentam a temática da construção da identidade em nível de indivíduo e de nação. Uma pátria se constrói a partir da liberdade política representada pela independência efetiva e pela liberdade de seus cidadãos, respeitados em suas diferenças. Desse modo revelada, Angola é um coro de vozes às vezes dissonantes e de faces diversas, étnica e culturalmente. O que torna partes tão distintas um todo? A angolanidade, eis uma resposta possível.

A inserção das obras literárias analisadas no contexto da literatura pós-colonial, conforme anunciado no título do presente trabalho, confere-lhes características de resistência e ruptura com os valores coloniais e neocoloniais. A textualidade pós-colonial apresenta espaços de contestação, onde se articulam verdades expressas pela atitude de opor-se a todas as formas de opressão e dominação, independente da delimitação do prefixo pós. A abordagem estética criativa de João Melo volta-se para a conscientização da necessidade de resistência através de muitas vozes e múltiplos pontos de vista, através dos quais se constroem e reconstróem utopias, buscam-se saídas para a incerteza contemporânea da África de língua portuguesa.

A análise empreendida identifica um discurso marcado pelo questionamento e pela denúncia de valores opressivos, impostos por uma história de colonização e dominação, cujo processo de reversão se inicia a partir da descolonização e se estende à atualidade. Mais do que identificar espaços vazios e silêncios, a proposta literária pós-colonial busca o rompimento com suas causas; num enfrentamento da política do silêncio, atribui a esse uma forma de produção de sentidos. A construção da identidade não se totaliza, é por natureza dinâmica e abrange novos questionamentos, em ciclos que se refazem através de textos literários em diálogo intenso com a história e a cultura popular. A literatura, comprometida em desenhar a face identitária do povo de Angola, alia um tempo recuado e um tempo prospectivo, onde os ideais que motivam a luta pela libertação assentam-se para dar suporte à identidade que, uma vez construída, busca reconhecimento.

Identidade e alteridade são conceitos indissociáveis e variam tanto na esfera individual quanto nacional. Considerando que o eu se estabelece a partir do outro que lhe é externo, superada a ideia narcisista da plenitude desse eu, faz-se preciso superar a ilusão de que o outro tem a perfeição. A noção de que eu e outro são fragmentários e incompletos coloca-se como condição para a existência de um diálogo entre sujeitos. A literatura pós-colonial caracteriza-se por romper com o monólogo colonizador que toma por base a ideia do colonizado como um objeto. As narrativas de João Melo analisadas neste estudo apontam para a questão da constituição identitária de Angola no complexo momento pós-colonial, aspecto que se acentua se consideradas as especificidades históricas e culturais angolanas, no que se refere às diversas etnias e culturas locais, além das novas formas de intervenção estrangeira, agora sob a marca da globalização.

Nesse sentido, é necessário que se considerem três fatores a que remetem os textos ficcionais analisados e como atesta a própria história da nação angolana. Em primeiro lugar, as cicatrizes da colonização ainda visíveis através da tentativa de absorção do pensamento do colonizador pela elite que passa a governar o país logo após a independência e que repete a política de discriminação e privilégios. Nesse sentido, o conto “O elevador”, de *Filhos da pátria*, ilustra a atitude anticolonial que o autor assume ao denunciar a continuidade da opressão mesmo após a libertação política.

Outro exemplo da presença fantasmática do europeu em Angola são as atitudes machistas de diversas personagens masculinas analisadas. A dominação se faz pelas ideias patriarcalistas, das quais se vale o discurso do dominador, e referenda a prática da subjugação feminina por meio do argumento da tradição poligâmica. As personagens femininas situadas neste contexto remetem à condição de sujeitos duplamente discriminados, cuja luta pela emancipação requer igualmente dupla ruptura: com o pensamento colonial e machista. Essa relação pode ser observada através das personagens femininas dos contos “Querida Maria”, “Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir” e “O estranho caso da doutora Umbelina”, as quais rompem com os padrões estabelecidos, surpreendendo o próprio leitor pela epifania que as ações imprimem ao desfecho das histórias.

Em segundo lugar, a constituição da identidade em Angola não pode desconsiderar a diversidade étnica. Os grupos reunidos por afinidades culturais e mesmo de sobrevivência se complexificam e, em alguns casos, incorporam divisões políticas, especialmente durante a luta pela libertação e durante a guerra civil. A noção do outro é estabelecida pelo confronto, pelo choque que culmina com a tentativa de apagamento. Nesse caso, a dominação se dá pela opressão de angolanos sobre os próprios angolanos. A noção de uma pátria não está

assimilada, de forma que diferenças culturais se tornam pretexto para impor a exclusão de grupos minoritários. Essa situação revela uma postura neocolonial, criticada nas narrativas de João Melo através das personagens do conto “Caim e Abel” e “Shakespeare ataca de novo”. As personagens rompem as diferenças étnicas e colocam a condição humana acima das diferenças forjadas pelo pensamento do colonizador. A perspectiva a que esses contos remetem é a de perceber o outro como alteridade, no sentido de que o não-eu é um sujeito.

A escrita do autor em estudo rompe com a visão etnocêntrica que fundamenta a ação colonial e também neocolonial (ambas consideram o eu como modelo). A subversão desse pensamento ocorre porque se constituem dois sujeitos e nenhum objeto. O autor destaca esse aspecto de forma bastante clara no conto “Fuligem”, na primeira das obras analisadas, contudo, a questão da busca identitária ou de uma identidade construída no limiar de duas etnias ou raças pode ser observada também em narrativas de *Filhos da pátria*. A recorrência à cor cinza, como elemento de discriminação evidencia-se nos contos “Abel e Caim” e “O homem que nasceu para sofrer”. O campo semântico explorado pela recorrência ao cinzento atribui às personagens uma condição de fraqueza, desprezadas, hesitam em agir, já que não há nelas um sentimento de pertença. A exclusão vivida pelas personagens adjetivadas com o atributo cinza envia ao preconceito em relação aos sujeitos mestiços, muito presentes numa sociedade como a angolana. Assim, ao considerar a relação interpessoal, é possível projetar uma relação intercultural que fornece os matizes para a construção da face angolana.

Por último, há que se considerar outra forma de neocolonialismo, estabelecido em termos mundiais: a globalização, no sentido da hegemonia econômica e cultural dos países ricos. A tentativa de ingressar no mundo do poder mundial e a adoção de medidas sociais que desconsideram a especificidade dos países pobres ou em desenvolvimento implica em prejuízo do reconhecimento do próprio eu dos indivíduos e da condição de nação livre em nível de países. A pobreza, desemprego e violência são as consequências mais imediatas desse processo. Exposto a uma gama de influências, o sujeito busca negar sua condição de subalternidade via negação da própria história e tradições. Como não ingressa no mundo do outro nem mais possui seu próprio universo, o sujeito pós-moderno fragmenta-se.

O dilema é representado nos contos “Tio mi dá só cem” e “O feto” de *Filhos da pátria*, assim como no hilariante “O efeito estufa”:

A relação que o eu estabelece com o outro é determinante para sua compreensão de cultura e nação. Aceitar-se como múltiplo e fragmentado possibilita a aceitação do outro como um sujeito impossível de dominar e irreduzível a fórmulas. Além disso, faz o eu conceber sua cultura como uma trama híbrida, portanto aberta ao diferente. Por outro lado, acreditar na identidade compacta traz a intolerância com as próprias

dúvidas, vistas como falhas, e com o outro, errado em essência. Essa crença em relação à cultura ganha uma dimensão bem mais grave, porque fundamenta a exclusão e, em um nível extremo, a guerra e o extermínio.<sup>229</sup>

A leitura de narrativas constituídas sob a égide da denúncia da condição colonial e neocolonial traduz-se em consciência acerca da fragmentação e incompletude do eu e do reconhecimento do outro como constituinte da própria identidade. Nas narrativas em questão, a paródia “resulta em discurso literário crítico que, por sua vez, modifica o significado de outro, contudo mantendo algumas características para o reconhecimento da primeira camada textual”.<sup>230</sup> Nesse sentido, a convivência de Sartre e Simone de Beauvoir é relida pelo texto ficcional e ressignificada num outro momento histórico, a Angola pós-colonial representada por João Melo. A relação fixa-se pelos paratextos de forma mais direta, o que, segundo Linda Hutcheon, estabelece uma semelhança pela diferença, caracterizando a paródia como transgressora. Esse aspecto é corroborado pelo rompimento de expectativa de leitura criada a partir das informações iniciais dos textos e pelo final epifânico de muitas personagens, especialmente, as protagonistas quando o narrador apresenta o enredo pelos desvios das estratégias expostas.

A análise se desdobra em trabalho de identificação das camadas textuais que remetem tanto à identidade cultural dos indivíduos quanto da nação angolana. Essa atitude discursiva insere as narrativas no contexto da literatura engajada, revelando o posicionamento ideológico do autor, mascarado pelos narradores, pelas falas e atitudes das personagens. A contestação e atitude crítica colocam sob análise o próprio fazer literário através do autoquestionamento e da reversão das expectativas de leitura. Aspecto corroborado na procura pela voz teórica que respalda a análise, constituída em grande parte por mulheres pensadoras da periferia, comprometidas com o engajamento e inseridas na crítica pós-colonial. A presença da fala teórica feminina estabelece o diálogo entre o texto ficcional que, escrito na margem, revela figuras periféricas lidas sob a ótica de estudos literários como defendido por muitas pesquisadoras aqui citadas. As protagonistas femininas e demais personagens de Melo, contribuem para inserir seu texto em lugar de alteridade no conjunto das literaturas de língua portuguesa.

As personagens femininas se estruturam a partir da fragmentação, produção, reprodução e construção de suas identidades individual e coletiva. Sob esta perspectiva, o

---

<sup>229</sup> PIRES, Mônica Kalil. Identidades e alteridade em autores lusófonos. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. *Tantas histórias, tantas perguntas nas Literaturas de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Evangraf, 2007. p. 63-98, p. 78.

<sup>230</sup> BROSE, Elisabeth, R. Z. *A máscara de múltiplas faces*. Goiânia: Ed. Da UCG, 2009. p. 135.

tradicional binômio masculino-feminino passa a ser focado em dimensão mais ampla, refratando as relações de poder numa sociedade marcada pela herança de dominação. As narrativas representam mulheres marginais, em situações que trazem ao texto o contexto pós-colonial em que as vozes das minorias são silenciadas. Ao criar espaço para sua expressão, o autor revela uma atitude anticolonialista, na medida em que a construção da identidade requer a declaração enquanto sujeito, tal como ocorre com várias personagens da obra literária *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* que insinuam um perfil próprio em meio à dinâmica de opressão da sociedade.

No texto de João Melo, as personagens femininas representam a denúncia, ou seja, dentro da estrutura patriarcal, apropriam-se de vozes não apenas para a construção da própria identidade como para rejeitar a dominação masculina em suas novas e velhas formas de ação. A expressão feminina, por vezes, ocorre de forma a envolver o leitor, como no conto que dá nome ao primeiro livro analisado, no qual o narrador dirige-se a uma interlocutora feminina sem voz. São as ações que permitem identificar a construção identitária, ainda em processo. Dessa forma, mesmo sem fazer uso de palavras, a personagem torna-se eloquente, na medida em que se contrapõe aos padrões institucionalizados e busca sua afirmação pessoal.

O tornar-se mulher, preconizado por Simone de Beauvoir, é lido no intratexto e remete à interdiscursividade: uma feminista europeia não constitui um modelo que pode ser imitado, seus pensamentos de defesa da emancipação feminina é que servem de elemento paródico, relido sob a esteira dos paradoxos pós-modernos. O poder de dominação sobrepõe-se à autoconstrução das personagens femininas. A reversão dessa conjuntura acontece pela revolta, pelo uso da violência contra o opressor, pela introspecção, pela volta ao passado, seja uma infância imaginada ou mesmo o passado pré-colonial, conforme se observa nos contos da obra acima referida. A caracterização das personagens reveste-se de postura anticolonial na medida em que, pela conquista de espaço e voz, se inserem na ordem da sociedade neocolonial, em atitude de contestação.

A ideia que subjaz à análise empreendida acerca da condição feminina busca referência nos aspectos teóricos apresentados no primeiro capítulo; não se trata de almejar uma igualdade entre sujeitos, fato que nega identidades a considerar o universo culturalmente variado como esse que está em questão; trata-se, efetivamente, de buscar a equivalência. Nesse sentido, volta-se à concepção de Simone de Beauvoir e de Sartre. A emancipação feminina a que remete João Melo forja-se pela escolha, pela opção que traz uma carga de responsabilidade, mas toma como referência principal a liberdade, sem a qual não há sujeitos em relação, há dominadores e dominados.

Assim, o questionamento passa a assumir dimensão mais abrangente, buscada na reflexão de Ana Major sobre a alteridade e o conceito de identidade angolana:

Logo, teremos que pensar o que é melhor para nós: um sistema em que os indivíduos se igualam ou um sistema em que os indivíduos se equivalem; um sistema onde as tensões entre os contextos (sociais) e processos (civilizatórios) se equacionem a partir do respeito e articulação do que de diferente existe entre cada indivíduo, cada espaço, ou um sistema em que as tensões entre os contextos e processos se equacionem pela soma indiferente que nos remete a um todo. [...] Na vertical se expressam as diferenças, na horizontal se anulam estas para dar lugar às igualdades; deste modo, as diferenças traduzem-se em equivalência e as igualdades em anulações ou se quiserem em exclusões.<sup>231</sup>

Nessa perspectiva, a análise da coletânea de contos *Filhos da pátria* considera a relação do texto ficcional com a recente história de Angola. Os recursos textuais remetem ao diálogo entre enredo e contexto, estabelecendo um dialogismo discursivo entre literatura e história, mediado por um autor engajado. Observa-se a escolha pela construção de uma identidade nacional a partir do respeito às diferenças culturais e étnicas, como atestam vários dos contos analisados. As personagens fragmentadas pela guerra civil ou pela segregação étnica buscam seu espaço num país igualmente dividido, que busca reconstruir-se. Esse processo, a exemplo do vivido pelas personagens em estudo, não pode ignorar as diferenças, tampouco buscar a igualdade, pois a constituição de sujeitos não requer o apagamento daquilo que os singulariza. O princípio defendido por Sartre, contextualizado na complexa sociedade pós-colonial, desenha os contornos do sujeito e da nação sugeridos pelo texto literário. A liberdade estabelece-se como questão central, de forma que a emancipação dos indivíduos torna-se uma metonímia da pátria a que as narrativas aludem.

É afirmativa a resposta colocada como questão de pesquisa: a contística pós-colonial de João Melo, ao se autoquestionar via estratégias discursivas como a paródia, a valorização de estruturas linguísticas próprias do português angolano e o questionamento da poética pós-moderna remete a um aspecto mais amplo. A textualidade analisada revela a existência de uma identidade textual solidamente construída, uma vez que a análise de suas narrativas não depende de fundamentos estilísticos teóricos canonicamente reconhecidos. A literariedade presente nos textos analisados reveste-os de autonomia, a tal ponto que prescinde da evocação a teóricos frequentemente convocados em análises do conto enquanto gênero literário como Anton Tchekov, Edgar Allan Poe, Ernest Hemingway e Guy de Maupassant ou, em nível relacional, mas não em termos de dependência. A identidade buscada para o sujeito e nação

---

<sup>231</sup> MAJOR, Ana. *Estrela Lundu*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1998. p. 37.

angolana, expressa-se nas narrativas pela sua singularidade e autenticidade estilística. A temática dos contos lidos pela interdiscursividade encaminha a outros contextos que colocam a produção ficcional angolana em discussão com a literatura e história mundiais. Nesse nível, nova arguição é colocada; a contestação às formas neocoloniais se apresenta tanto em relação ao comportamento dos próprios angolanos quanto às influências e pressões da sociedade globalizada. De tal forma, a representação da realidade pós-colonial transforma a literatura que, por sua vez, quer modificar o mundo por ela representado.

Esse é o compromisso assumido por João Melo nos textos aqui estudados e firmado em entrevista por ocasião de publicação de *Filhos da pátria*:

Eu tenho uma tese e uma conduta como escritor. Eu defendo que o escritor deve ter a liberdade de escrever sobre tudo o que quiser e da maneira que entender.[...]Os escritores têm essa capacidade, essa vocação de serem a voz daqueles que não têm voz. De dizerem o indizível, de se porem no lugar do outro. Acho que isso é que torna a actividade de escrita e o papel do escritor tão fascinantes.[...] Eu tinha de escrever este livro. Até por toda a minha trajectória, toda a minha vivência, pela maneira como tento posicionar-me na vida como cidadão, como escritor. Eu tinha de escrever aquele livro. Eu acho que, se aquele livro não saísse, eu qualquer dia, digamos assim, explodiria. O livro no fundo é uma grande reflexão sobre quem somos nós, angolanos, sobre a forma como nos relacionamos uns com os outros e sobre a forma como nós queremos levar o nosso país. No fundo, é uma grande reflexão sobre isso.[...] Mais do que um desabafo, é a defesa de uma tese: o conceito de angolanidade só faz sentido se for entendido de uma maneira aberta, dinâmica, que implica uma constante transformação. Por outro lado, todos nós temos responsabilidades e devemos beneficiar da construção do nosso país. Acho que essa é a tese que perpassa por este livro. É claro que o escritor diz coisas que alguns podem considerar incómodas, mas um escritor que não incomoda ninguém... é melhor ir fazer uma outra coisa qualquer.<sup>232</sup>

Por tudo isso, João Melo é um escritor comprometido com o que escreve, sem neutralidade em relação às personagens e enredo. A exploração de esteriótipos e denúncia de padrões e estruturas neocoloniais constrói um painel representativo de comportamentos femininos e masculinos não limitados a Angola, remete a seres humanos de qualquer lugar do mundo e, de forma mais aproximada, refere-se aos cinco povos africanos de língua portuguesa. *Angola sob a contística pós-colonial de João Melo* se apresenta com face múltipla e diferentes tons de vozes, a constituir uma pátria em que a utopia da liberdade, tal como no conto, se torne realidade: “abraçaram-se energicamente, sacudiram os braços um do outro, voltaram a abraçar-se...”<sup>233</sup>

<sup>232</sup> MELO, João. *Eu defendo que o escritor deve ter a liberdade de escrever sobre tudo o que quiser e da maneira que entender*. Disponível em <[HTTP://www.ueangola.com/index.php/entrevistas/item/383](http://www.ueangola.com/index.php/entrevistas/item/383)>. Acesso em 09 jul. 2010.

<sup>233</sup> MELO, 2008, p.167.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola de. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura*. Trad. Celeste Galeão e Idalina da Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- ARMANDO, Maria Luiza. *Cadernos luso-africanos*. Ijuí: UNIJUÍ Editora, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria E. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BEAUVOIR, Simone de. *A cerimônia do adeus*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BENOÎT, Denis. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução: Luiz Dagobert de Aguirra Roncani. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EdUEM, 2000.
- BONICCI, Thomaz. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.
- BONNICI, Thomas (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BROSE, Elisabeth, R. Z. *A máscara de múltiplas faces*. Goiânia: Ed. da UCG, 2009.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (Orgs.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência cultural e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Cultural, 2005.

CHAVES, Rita. MACÊDO, Tânia. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHAVES, Rita. MACEDO, Tânia. VECCHIA, Rejane (Orgs.). *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura africana*. São Paulo: Cultura Acadêmica, Luanda: Nizla, 2007.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Prefácio de Jean-Paul Sartre. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILES, Thomas Ranson. *História do existencialismo e da fenomenologia*. São Paulo: EPU, 1989.

GOMES, Heloísa Toller. Quando os outros somos nós: o lugar da crítica Pós-Colonial na universidade brasileira. *Revista Acta Scientiarum: Human and Social Sciences*. Maringá, v. 29, n. 2, p. 99-105, 2007.

GOMES, Heloísa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

GOMES, Heloísa Toller. A crítica pós-colonial em questão. *Z Cultural*. Rio de Janeiro: Revista Virtual do Programa avançado de cultura contemporânea, ano III, n. 0.

GOTLIB, Nádía. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende (et al), Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLANDA. Heloísa Buarque de (Org.). *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*, Trad. Teresa Louro Pérez, Lisboa: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: terias do pós-moderno e outros ensaios*. Trad. Ana L. Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. Trad. de Maria Elisa Cevasco. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LARANJEIRA, José Pires. *Ensaio afro literários*. 2. ed. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.

LARANJEIRA, José Pires; SIMÕES, Maria João. Xavier, Lola Geraldés (Orgs.). *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2006.

LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

LINS, Daniel Luís (Org.). *Cultura e subjetividades: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997.

MAJOR, Ana. *Estrela Lundu*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1998.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura C. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

MELO, João. *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*. Lisboa: Caminho, 1999.

MELO, João. *Filhos da pátria*. Lisboa: Caminho, 2001.

MELO, João. *Filhos da pátria*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MELO, João. *João Melo fala sobre política e sobre como usar o humor para abordar temas urgentes em Angola*. Entrevista a Mariana Ceratti. Disponível em: <<http://www.portugaldigital.com.br/noticia.kmf?cod=7897176&indice=10&canal=156>>. Acesso em 31 maio 2010.

MELO, João. *Eu defendo que o escritor deve ter a liberdade de escrever sobre tudo o que quiser e da maneira que entender*. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/entrevistas/item/383>>. Acesso em 09 jul. 2010.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Trad. de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

REMÉDIOS, Maria L. Ritzel; SILVEIRA, Regina (Orgs.). *Redes e capulanas: identidades, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2009.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTOS, Eloína; TORRES, Sonia. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

SARTRE, Jean- Paul. *O que é a literatura*. Trad. Carlos F. Moisés. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

SOARES, Antônio Filipe. *Literatura angolana de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Instituto Cultural Português, 1983.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. *Tantas histórias, tantas perguntas nas Literaturas de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Evangraf, 2007.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)