

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

EMANUELLE RODRIGUES DOS SANTOS

**Estórias da subjetividade pós-moderna:
Configurações identitárias na prosa de ficção de João Melo**

SÃO PAULO
2010

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

EMANUELLE RODRIGUES DOS SANTOS

Estórias da subjetividade pós-moderna:

Configurações identitárias na prosa de ficção de João Melo

Dissertação apresentada a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa
Orientador: Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio

SÃO PAULO
2010

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: SANTOS, Emanuelle Rodrigues dos

Título: Estórias da subjetividade pós-moderna: Configurações identitárias na prosa de ficção de João Melo

Dissertação apresentada a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa

Aprovado em: _____ de _____ de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Titulares

Prof. Dr. EMERSON DA CRUZ INÁCIO – Universidade de São Paulo
Julgamento: _____. Assinatura:_____

Prof. Dr. SILVIO RENATO JORGE – Universidade Federal Fluminense
Julgamento: _____. Assinatura:_____

Prof. Dr. MÁRIO CÉSAR LUGARINHO – Universidade de São Paulo
Julgamento: _____. Assinatura:_____

Suplentes

Profª Drª TÂNIA CELESTINO DE MACÊDO – Universidade de São Paulo
Julgamento: _____. Assinatura:_____

Profª Drª NORMA SUELI ROSA LIMA – Universidade Estácio de Sá
Julgamento: _____. Assinatura:_____

DEDICATÓRIA

À minha mãe, pelo amor, carinho e dedicação incansáveis sem os quais eu não estaria aqui.

Ao Mário e ao Emerson, professores e amigos, que acreditaram em mim e cuja fé foi o combustível motor do presente trabalho.

Ao João autor, cujo trabalho, desautomatizador dos sentidos, instiga a reflexão e a crítica tão necessárias para o eterno refazer do mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Emerson da Cruz Inácio pelo apoio, ajuda e disponibilidade com que sempre me deu o suporte acadêmico e emocional sem os quais a realização desse trabalho não teria sido possível.

Ao Prof. Dr. Mário César Lugarinho, pela compreensão, por tudo que me ensinou no terreno da literatura e fora dela e pela orientação fundamental para a presente pesquisa.

Aos professores do Departamento de Línguas Modernas da FFLCH/USP Sandra G. T. Vasconcelos, Walkyria Monte Mór, Lynn Mário T. De Menezes, Maria Silvia Betti, Laura Izarra, Marcos Soares e Maria Elisa Cevasco cujas escolhas e abordagens teóricas ao longo de meus anos como aluna da graduação no bacharelado em língua inglesa formaram a base teórica que constitui minha linha de pesquisa.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP por sua brava resistência frente à redução curricular do curso de Letras, por conceber um curso rico em disciplinas e conteúdos que incita o pensar crítico e a pesquisa.

RESUMO

SANTOS, E. R. **Estórias da subjetividade pós-moderna: configurações identitárias na prosa de ficção de João Melo**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

Frente à importância do papel conferido a literatura no processo de formação nacional desse país, o presente trabalho investiga que tipo de sujeito é representado pelas personagens da ficção em prosa publicada pelo do escritor angolano João Melo entre os anos de 1999 e 2009. Através da análise dos contos que compõe todo o corpo de prosa de ficção produzido por Melo, conclui-se, que as configurações identitárias presentes ao longo de suas obras constituem aquilo que o teórico britânico Stuart Hall chama de sujeito pós-moderno, cuja subjetividade é moldada pela dominante histórica e cultural da pós-modernidade, fruto do desenvolvimento do capitalismo tardio em Angola.

Palavras-chave: conto angolano, identidade nacional, pós-modernidade.

ABSTRACT

SANTOS, E. R. **Estórias da subjetividade pós-moderna: Configurações identitárias na prosa de ficção de João Melo**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

Given the importance of the role of literature for the process of national formation of this country, the present work investigates what kind of subject is represented by the characters of the prose fiction published by the Angolan writer João Melo between 1999 and 2009. Through the analysis of the short stories that compose the whole of the prose fiction produced by Melo, it is concluded that the identity configurations found in his works constitute what the British theorist Stuart Hall calls post-modern subject, whose subjectivity is formed by the historical and cultural dominant of post-modernity, result of the development of the late capitalism in Angola.

Keywords: Angolan short story, national identity, post-modernity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CONTO: UM GÊNERO NECESSÁRIO	16
2. ENGAJAMENTO LITERÁRIO EM AGOLA: A IMITAÇÃO DE SARTRE E SIMONE DE BEAUVOIR	27
3. CONFIGURAÇÕES IDENTITÁRIAS DE ESTÓRIAS (QUASE) PÓS-MODERNAS	
3.1 – <u>Angola e as identidades na pós-modernidade</u>	43
3.2 – <u>Angola como comunidade imaginada</u>	46
3.3 – <u>Para a crise do sujeito pós-moderno na ficção de João Melo</u>	58
3.4 – <u>Um retrato da literatura enquanto meio</u>	70
CONCLUSÃO	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

INTRODUÇÃO

Víctor Chklovski (1917), em seu famoso ensaio “A arte como procedimento”, fala do recurso do estranhamento na obra de arte e da importância de sua função desautomatizadora dos sentidos, conceito fundamental para toda uma tradição de literatura engajada que se desenvolveu em Angola a partir de 1948 (LARANJEIRA, 1995, p.37). Esse conceito revela-se um, assim, força motora do presente trabalho que é fruto de certo estranhamento frente aos tipos angolanos que povoam as histórias de João Melo em meio a uma Angola independente e pós-moderna.

Indubitavelmente engajada na causa da libertação, coube a literatura o papel importante de se fazer cimento social aos diferentes

grupos étnicos e culturais que formavam Angola (CHAVES, 1999, p. 30). Na medida em que lhes oferecia modelos de representação que incorporassem as mais diferentes nuances de seus povos e culturas, a literatura angolana também buscava o reconhecimento da angolanidade através da marcação acentuada de suas diferenças frente a figura do colono português.

Em termos literários, no que se refere à prosa, principalmente no caso do romance gênero muito fecundo em Angola, a marcação dessa diferença se deu justamente através daquilo que Ashcroft chama de *revogação e apropriação*, um processo que consiste na corroboração do idioma do opressor, primeiramente na sua negação, posteriormente na sua apropriação e reconstrução remodelando-o às necessidades locais e o separando do domínio colonial (ASHCROFT et al, 2002, p.37). Esse processo é observado por Rita Chaves a propósito do capítulo “Conclusão” em *A formação do romance angolano*:

Associado, legitimamente ao império da escrita, a apropriação do romance num complexo cultural enraizado na tradição oral só pode mesmo se dar sob o arco de grandes tensões. Escrever se afigura, em certos momentos como um ato de quase traição às origens – ato que se faz necessário em nome da defesa dessas mesmas origens, ameaçadas ainda e sempre da destruição total. O apego a um tempo miticamente identificado com a época anterior à invasão colonial explica a necessidade de evocar a tradição oral subjacente à produção escrita. Impensados entre o mito de um passado irre recuperável e o jogo de incertezas em que se converte o futuro, os angolanos vão acumulando contradições. Escrever, nesse quadro, é, muitas vezes, acionar mecanismos da memória para que se mantenha a crença em algum modo de reparar a fragmentação imposta entre as desgraças do colonialismo. (CHAVES, 1999, p. 206-7)

Além da revogação e apropriação do idioma do colono, tornando-o arma contra o próprio processo de colonização, Chaves aponta também para outra das contradições angolanas que é o processo ideológico da promoção de uma tradição nacional com base num tempo localizado na época anterior a da colonização, que é também, contraditoriamente, anterior a própria existência de Angola enquanto nação. Esse processo dominou as etapas seguintes da literatura angolana.

Numa tentativa de sistematização, Pires Laranjeira (1995) identifica momentos distintos da literatura angolana que servirão como balizas temporais para o presente trabalho. São eles: o período de Formação (1948-1960), os períodos caracterizados pelo Nacionalismo (1961-1971), pela Independência (1972-1980) e o último marcado pela Renovação (1981-1993). Ainda que não haja qualquer concordância sólida no meio acadêmico quanto a delimitação ou mesmo a respeito da nomenclatura desses períodos literários tal como proposto por Laranjeiras, essa será a definição adotada e referida ao longo deste trabalho. Durante esses períodos são publicadas as obras canônicas de Agostinho Neto, Castro Soromenho, Luandino Vieira, Arnaldo Santos entre outros autores nos restando apenas a dúvida quanto ao que veio depois.

Em *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Pires Laranjeira observa que

na pós-independência, há na literatura um discurso ideológico do poder e outro contra-poder. O discurso do poder procura legitimá-lo pelo poder do enraizamento e da nacionalidade. O discurso do contra-poder não discute a nacionalidade, mas pode discutir o modo como

ela se legitimou, recuando às origens. Ou pode simplesmente silenciá-la enquanto tema ou secularizá-la (1995, p. 164)

Exemplo desse tipo de avaliação crítica do processo revolucionário, *Mayombe* (1981) de Pepetela parece inaugurar a corrente literária contra-poder através da crítica que se dá ainda no campo do processo revolucionário, mostrado como embrião de um projeto de governo questionável. Laranjeira aponta *Mayombe* como romance inaugural de um período literário marcado por um realismo engajado na revisão do estado de coisas tal como se davam, na ordem política do país, finalmente, dirigido por angolanos. Esse processo continua com os trabalhos de uma geração composta por escritores que, a partir de 1985, trazem a retomada do gosto pela vida em suas obras, fazendo da guerra e da degradação do país a matéria para estórias nas quais podem figurar ainda a beleza e a sensualidade.

É na esteira dessa novíssima geração que surge o trabalho de João Melo. Composto por uma parte poética que conta com a publicação dos títulos *Definição* (1985), *Fabulema* (1986), *Poemas angolanos* (1989), *Tanto amor* (1989), *Canção do nosso tempo* (1991), *O caçador de nuvens* (1993) e *Limites e redundâncias* (1997), o autor nascido em Luanda no ano de 1955, termina a última década do século XX iniciando sua carreira de contista quando dá início à publicação das obras que são objeto de estudo nesse trabalho: *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir* (1999), *Filhos da pátria* (2001), *The serial killer*

(2004), *O dia em que o Pato Donald comeu pela Primeira vez a Margarida* (2006), *O homem que não tira o palito da boca* (2009).

A diferença que causa estranhamento na prosa de Melo é justamente a permanência de certo lirismo, traço muito presente na poesia de sua geração. Segundo Lugarinho (2003, p.315) “apenas nos últimos anos, a produção poética e as antologias de poesia passaram a dar relevo à emergência de um sujeito poético que institui o lirismo como lugar original de fala, em detrimento da produção anterior em que o tom épico dominava”. Se tal diferença é digna de nota no mundo da poesia, lugar historicamente muito mais propício para a ocorrência lírica, como compreender essa mudança no mundo da prosa?

O lirismo do qual fala Lugarinho é representado na obra de João Melo por uma subjetividade mais lírica e heterogênea do que encontramos nos períodos literários anteriores. Em seu mundo ficcional nos deparamos com personagens peculiares e contraditórias que nos são apresentados por narradores múltiplos e concorrentes, cada qual com seu fluxo de consciência nos envolvendo em contos de amor, desejo, loucura, ódio, revolta ou desterro sempre encenados no ambiente privado.

Essa observação primeira, fruto de aparente ruptura com um modo de fazer literário de cunho muito mais épico, abre o presente estudo e o amplia na medida em que o compele para a elucidação de questões literárias que exigem perspectivas mais amplas, nomeadamente a compreensão do contexto pós-moderno no qual os conceitos de

identidade fixa e homogênea parecem não ser mais suficientes para explicar a emersão da subjetividade presente no trabalho de Melo.

Assim, a proposta de estudo desenvolvida nos capítulos seguintes procurará compreender como o autor delinea as identidades de suas personagens ao longo de seus contos tanto no âmbito da forma quanto no do conteúdo. No primeiro momento vamos compreender de que maneira o gênero literário conto se presta à representação dos objetos narrados para, a partir daí, compreender como a obra de Melo se relaciona com outras na história da literatura engajada de Angola para, na etapa seguinte, investigar como são representadas as identidades das personagens nas narrativas que compõe a obra de autor.

Sem quaisquer ambições totalizadoras, este trabalho não pretende analisar a obra de Melo como um todo fechado cujas partes colaboram para uma finalidade encerrada na idéia de projeto literário. A proposta aqui é trabalhar os contos da maneira que se revelar mais adequada para os temas observados, o que pode implicar no agrupamento de contos de publicações diversas do autor, bem como, na urgência da ocasião, na análise dos contos de um livro específico ou na referência a um determinado conto para a análise de vários aspectos. Esta pesquisa não ambiciona, ainda, a proposição de uma palavra final quanto aos temas observados. Pelo contrário, o objetivo da análise que segue não é outro senão o levantamento de questões que suscitem outras, contribuindo, assim, para a construção de uma crítica da literatura angolana produzida na contemporaneidade.

CONTO: UM GÊNERO NECESSÁRIO

Em detrimento do romance, forma bastante utilizada na literatura angolana, o conto tem sido, até o presente momento, o gênero literário eleito por João Melo na constituição de sua obra em prosa. Por essa razão, este capítulo procurará observar como o autor se utiliza desse gênero a fim de compreender de que maneira ele contribui para o desenvolvimento dos temas narrados dentro do pressuposto da dialética entre forma e conteúdo.

Ainda que tímida, a crescente bibliografia acerca do chamado “conto africano” costuma se referir a este gênero narrativo aproximando-o à tradição oral e mítica daquele povo, diferentemente do romance, que seria um gênero importado do colonizador e com menor aderência às tradições africanas. Entretanto, a abordagem do

conto proposta por este trabalho possui algumas reservas frente a certo tom homogeneizador da ideia de “conto africano”, que se revela insuficiente para a compreensão do fenômeno como aparece na literatura do angolano João Melo.

Muito da maneira homogênea como se costuma referir à África provém de uma tradição ocidental que pouco conhece ou reconhece os diferentes territórios africanos em suas especificidades. Sempre vale lembrar que a África é um continente com cerca de um bilhão de habitantes, e não um país, uma tribo ou uma comunidade coesa. Sua configuração política atual conta com 53 estados independentes, cujos territórios, nas formas próximas de como conhecemos hoje, foram demarcados primeiramente pela partilha feita entre as potências europeias, selada na Conferência de Berlim. Dentro das fronteiras de cada país há diferentes comunidades étnicas e culturais, o que acarreta distintas formas de desenvolvimento literário dentro de cada estado-nação oriundo de uma relação única entre as culturas colonizadoras, colonizadas e vizinhas na dinâmica cultural do mundo colonial.

Maria Fernanda Afonso (2004), a propósito de *O conto moçambicano*, afirma que “a opção pela narrativa curta parece condicionada, em África, por vários fatores sociais e políticos que desempenham um papel decisivo na prática do conto” (p. 71). Dessa forma, dado que a política e a configuração social variam de país a país, acredita-se que a insurgência do conto em cada literatura

nacional se dará de forma específica, ainda que não absolutamente diversa de outras com as quais estabelece relações, tornando “praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em linha de contas as especificidades regionais e nacionais africanas” (LEITE, 1998, p. 27).

Por outro lado, a forma genérica por meio da qual a literatura do continente africano vem sendo estudada ao longo do tempo é parte do lento processo de sua descoberta pelo ocidente, que, incapaz de compreendê-la em sua diversidade, viu-se, num primeiro momento, compelido a agrupá-la simplesmente como “africana”. Atualmente contamos com vasta bibliografia sobre os grupos denominados literaturas anglófonas e francófonas, enquanto as lusófonas já evoluíram de “literaturas africanas de expressão portuguesa” para “literaturas africanas de língua portuguesa”. Gradativamente, as literaturas incluídas neste grupo passam a ser reconhecidas em suas especificidades de literatura angolana, moçambicana, tomeense, caboverdeana e guineense.

Nesse sentido, as análises literárias inseridas nas correntes críticas pós-coloniais contribuíram fortemente na marcação do conto como gênero literário mais afeito às práticas ancestrais das nações africanas. Na missão de reiterar as diferenças frente à cultura europeia, casando tradição e gênero literário, as críticas que observam o conto africano como manifestação de uma oralidade ancestral procuram também desierarquizá-las frente à cultura ocidental, cujo

caráter é fortemente marcado pela predominância de prestígio da forma escrita de registro sobre a forma oral. Dentro dessa perspectiva ocidental de hierarquização dos fenômenos culturais, predominante até a primeira metade do século XX, na medida em que se verifica no conto a permanência de características ancestrais, sugere-se também a presença imanente desse gênero da literatura nas próprias tradições africanas, o que remete a ancestralidade da esfera de um certo “barbarismo” – representado por sua tradição apócrifa – a um estágio “anterior” ao de um modelo de cultura tido como civilizado. Essa visão de cultura, que estabelece que o gosto e os costumes da civilização devem ser transmitidos por meio de um conjunto de obras literárias canônicas, marcou, na Inglaterra, um importante momento histórico em que literatura e cultura estavam inseridas em um sistema hierárquico cujo alcance era para poucos. Conforme F. R. Leavis, em seu livro *Education and the university – A sketch for an ‘English school’*, “Em qualquer período é de uma minoria muito pequena que a apreciação de arte e da literatura dependem” (1948, p. 143).

Longe de negar a importância dos estudos críticos das literaturas africanas vistas em sua generalidade, esta primeira parte da presente exposição procura compreendê-la nas exigências históricas do seu momento de construção. É inegável que o traço oral das narrativas dos períodos pré-coloniais encontrou terreno propício no conto. É igualmente inegável que por essa característica o conto tenha sido um gênero bastante utilizado (ainda que pouco estudado) em Angola,

visando a afirmação de uma identidade cultural diferente da europeia, o que acabou resultando no que Ana Mafalda Leite (1998, p. 28) elaborou como ideia de “continuidade”. De acordo com a autora,

um dos primeiros modos de equacionar esta relação foi através da ideia de ‘continuidade’, exposta, como vimos, por exemplo, através da ideia do “gênero” africano versus o “gênero” ocidental; ou seja, é “natural” que um escritor africano use o conto porque este gênero é o que permite estabelecer uma continuidade com as tradições orais. Ou através da exploração dos ritmos e dos temas usando a língua como elemento essencial de captação estilística e vendo nesse trabalho uma espécie de “natural” mimetização ou reprodução da oralidade.

A segunda parte da presente análise se volta para um desenvolvimento das narrativas angolanas que vem mostrando que o uso dos gêneros literários nessa cultura parte antes de uma necessidade do que de pretensas naturalidades. Já em seu momento de formação, que se dá na primeira metade do século XX, a literatura angolana encontrava-se diante de vasta tradição ocidental na poesia e na prosa, estando os gêneros narrativos já estabelecidos, descritos, revisados e criticados, em alguns casos, há séculos. Logo, é possível imaginar que uma vez tomada a decisão de escrever, o autor angolano, em sua maioria culta e urbana, via-se desde o início diante de um diverso menu de gêneros e formas, dentre os quais poderia escolher os que considerasse mais apropriado para veicular suas ideias da maneira que julgasse mais formalmente adequada. A respeito dessa oralidade, muitas vezes esperada do autor angolano e também pretendida por ele,

o narrador do conto “O cão”, de *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, (MELO, 2006, p. 86) reflete que

para falar, ou melhor, para escrever a verdade, que esta estória está a ser escrita e não contada de viva voz, apesar de africano e, por conseguinte, supostamente ágrafo, o autor é pouco dado a oralidades, palavras leva-as o vento, o autor pode jurar que este ditado se aplica exclusivamente aos relatos falados, se não o for passa a sê-lo, esta a grande vantagem de quem escreve, as suas sentenças podem ser recuperadas a todo o instante, num futuro qualquer, mais próximo ou mais remoto, para serem transformadas em verdades irreduzíveis, absolutas e universais [...]

Aqui vemos o processo consciente através do qual o narrador da estória conhece seu limite, visto que interrompe a si mesmo antes de terminar o enunciado “para falar a verdade” a fim de explicar que ao fazê-lo vai contra as preferências do autor que lhe empresta a voz e impõe limites. Por outro lado, embora o autor africano não seja “dado a oralidades”, seu narrador parece não ser dado à escrita, visto que seu fôlego compõe um longo parágrafo salpicado por vírgulas que mimetizam o próprio ato da fala. Outrossim, a complexidade dessa passagem termina por se instalar na discussão metalinguística acerca do prestígio do registro escrito frente ao oral, na medida em que afirma que é por meio da escrita que as verdades “passam a sê-las”, por menos confiáveis que essas sejam. Ainda podemos supor também que o autor escolhe “escrever a verdade” em vez de “falar a verdade” puramente pelo valor hierárquico da escrita, e não por uma renúncia a esse traço de sua “africanidade”. Noutro nível, a discussão da sacralização do registro escrito torna-se ainda mais interessante ao

observarmos que a discussão se inicia quando o narrador tenta enunciar o conhecido jargão do discurso oral “para falar a verdade”. Seja qual for o real motivo da preferência um tanto contraditória de uma forma de registro em detrimento da outra, é interessante notar a consciência da importância da escolha de uma forma de registro no contexto da literatura africana, contribuindo para o argumento de que, mais do que uma expressão tradicional subjetiva, escrever em Angola é fazer parte de uma discussão cultural e política.

Ana Mafalda Leite (1998), no seu estudo de *As literaturas africanas de expressão portuguesa – um fenómeno do urbanismo*, de Salvato Trigo, declara que “a relação com as tradições orais e com a oralidade é, à partida, uma relação de ‘segunda mão’, resultante, na maioria dos casos, não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada”. E diz, ainda, que “mesmo a oralidade ‘mucéquica’, suburbana, para usar o termo de Salvato Trigo, é já parcialmente aculturada e híbrida, distante e diferente daquela que encontramos no campo”(p. 31).

Ainda que esse contato “de segunda mão” com a oralidade não corresponda à experiência de muitos dos autores angolanos que tiveram de fato uma experiência com o mundo tradicional, seja integrada à sua vivência familiar ou experimentada como laboratório, o movimento descrito por Mafalda e Trigo é verificado, de fato, na realidade dos angolanos do meio urbano. Essa aparente missão pela retomada das tradições, como se vê em Angola, é inclusive tema de

“Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir” (1999, p. 82-83), famoso conto de João Melo, no qual a personagem afirma

Claro, claro, nunca cheguei a invocar as tradições africanas. Tanto eu quanto tu somos dois animais urbanos, temos uma formação europeizada (maldito colonialismo), as nossas raízes estão mergulhadas num limbo qualquer e a nossa experiência rural limita-se a uns piqueniques realizamos no km 8, um pouco antes de Viana, onde íamos comer cajús com os miúdos e mais duas famílias amigas (íamos porque parece que se instalou uma empresa estrangeira precisamente no local dos nossos pacatos piqueniques). Mas, depois da independência, uma doença estranha assolou a cidade: os homens começaram a arranjar muitas mulheres (digo: publicamente) e atribuem isso a sombria influência irrevogável da tradição (forjou-se, concomitantemente, o hábito de dar às mulheres designações caricatas, como Luanda Um, Luanda Dois, etc.). Não era pois por falta de estímulos externos que eu deixava de apelar à poderosa força da tradição para dar as minhas facadas no matrimônio, como diz o outro (eu próprio?)...

Aqui, às portas do século XXI, o autor nos apresenta o angolano cujo contato com a tradição se dá por meio da ideologia, de forma indireta e aprendida. Para a personagem a tradição não é mais do que um “estímulo externo”, uma desculpa amplamente aceita, uma saída. É dessa forma que a tradição é retratada sempre que aparece nos contos de Melo. Uma saída pela tangente frente às ações nas quais a lei, a justiça ou a moral são transgredidas. Nesses momentos, as referidas “tradições angolanas” são constantemente evocadas enquanto razão legitimadora. Diante desses fatos, como então compreender o uso do conto como gênero escolhido pela prosa de João Melo, autor que, apesar de mais de vinte anos de profissão, ainda não deu preferência ao romance?

Julio Cortázar, em seu ensaio “Alguns aspectos do conto”, diz, a respeito de sua obra, que a escolha do conto e do realismo fantástico se dá em oposição a esse “falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser escritas e explicadas como dava por assentado o otimismo filosófico do século XVIII.” (1993, p. 148) Ele segue afirmando que aquele tempo era constituído por “um mundo regido mais ou menos por um sistema de leis, de princípios, de relações de causa e efeito, de psicologias definidas, de geografias bem cartografadas” (2006, p. 148). Entendemos, assim, que a escolha do autor não se dá pela matéria narrada, mas pelo mundo no qual essa matéria se insere, isso é, um mundo embebido no caos da modernidade que preparava o terreno para as configurações sempre provisórias da pós-modernidade, fazendo do conto contemporâneo uma opção significativa frente à incapacidade do estabelecimento da unidade romanesca assentada no esforço do desenvolvimento de uma estória linear. Nessa pequena citação de Cortázar verifica-se ainda um diálogo com um ensaio de sua própria autoria, intitulado “A situação do romance”. Nele o autor faz referência ao mundo do século XVIII, no qual nasce o romance realista e seu compromisso relativo ao conhecimento psicológico humano e às técnicas de transmissão da “verdade” através da imitação da vida¹ características inerentes a esse gênero literário nascido de uma filosofia centrada na compreensão do

¹ “*slice of life*” termo de uso recorrente na crítica que trata da ascensão do romance inglês.

homem independentemente de sua classe. Essa compreensão foi cristalizada, posteriormente, na tradição burguesa de representação.

Tal como Cortázar, o mundo que Melo retrata não conta mais com o consolo de verdades absolutas nem tampouco com as contra-formulações antitéticas do modernismo, visto que está instaurado na síntese eternamente irresoluta da pós-modernidade. Na Angola de Melo até mesmo as certezas que fundamentaram toda a política do discurso pós-colonial se dissolveram em “estímulos externos”, em ideologia apreendida de fora pra dentro. O membro de determinada etnia passara a escravo, a dominado, a revolucionário, a angolano, a camarada e agora se encontra dividido em “Pedros”, “Anas”, “Antónios” e “Josés”. A fragmentação imposta pela ideologia pós-moderna atomizou os indivíduos em sujeitos, seres ainda mais difusos e menos afeitos à coesão dos romances. Como dizia Cortázar, são melhor tratados com os nocautes através dos quais a fugacidade dos contos golpeia nossos sentidos. Antes do desejo da remonta a qualquer traço tradicional africano, como é possível encontrar no conto, esse gênero parece ser o mais propício às desventuras de seres que não “são”, mas “estão” numa aparente perpétua transmutação em diferentes sujeitos frente às situações que o futuro traz e o presente impõe.

Dessa forma, a análise do conto realizada pelo escritor argentino prossegue enumerando várias características formais que compõem o conto, como a singularização do objeto narrado – remontando à ideia de estranhamento elaborada por Chklovski –, a tessitura intensa e a

tensão, capazes de operar o “sequestro do leitor” nas páginas do conto para que este volte de forma diferente ao mundo real, e a consequente limitação de extensão romanesca baseada nos “recheios” ou “fases de transição”. Ora, se transportarmos essas características formais para a esfera da vivência angolana, conforme reportada nos contos de João Melo, encontraremos a singularidade da situação pós-colonial, a intensidade e a constante tensão dos processos políticos, desde a dominação, passando pela luta da libertação e pela guerra civil pós-independência, até chegar à consolidação de uma paz atribulada, com base no desassossego e na incerteza. Se visto por esse prisma, não há outro gênero literário melhor que o conto para a representação da experiência angolana e a manifestação de suas contradições.

Observado por essa ótica, conclui-se, portanto, que o gênero conto se impõe na obra de João Melo pela própria dialética que entende a forma narrativa como conteúdo sócio-histórico decantado, e não como traço oriundo da tradição oral. A forma conto não é outra coisa senão a escolha consciente de um veículo capaz de representar a realidade urbana angolana na plenitude de suas contradições e na “inenarrabilidade” de sensações experimentadas pelo leitor, no seu momento de resgate daquele sequestro operado pelo conto, perpetuando-se para muito além da última página.

1. ENGAJAMENTO LITERÁRIO EM AGOLA: A IMITAÇÃO DE SARTRE E SIMONE DE BEAUVOIR

O termo “literatura engajada” é tão recorrente na crítica literária quanto difuso. A observação das configurações identitárias na ficção em prosa de João Melo proposta pelo presente estudo abordará, nos capítulos seguintes, traços de sua obra que a distinguem de certo engajamento bastante celebrado pela crítica literária de língua portuguesa como um dos principais (senão o principal) traços distintivos dessa literatura. Assim, este capítulo tem como objetivo lançar as bases daquilo que se compreende como literatura engajada tal como tratada pela crítica da literatura angolana, a fim de relacioná-la com a forma por meio da qual o engajamento se dá na obra de João Melo.

Ainda que enquanto movimento intelectual a literatura engajada seja um fenômeno moderno do período pós-guerra, o termo é, de modo geral, usualmente definido como qualquer fenômeno literário ao qual se atribuiu a qualidade do comprometimento, em maior ou menor grau, com as causas sociais e políticas de seu contexto de produção, rompendo com o conceito de autonomia artística na medida em que lhe confere também uma função claramente ideológica, tornando-a interventora no estado de coisas do qual faz parte. Tal qual grande maioria dos conceitos literários, o engajamento tanto pode ser uma característica atribuída à literatura pela crítica como um posicionamento político adotado abertamente pelo autor, não sendo raros casos nos quais críticos e escritores discordem nesse campo, pois há ocasiões nas quais a crítica vê engajamento em obras de autores que não se posicionam como engajados e vice-versa. A este respeito, o ensaísta francês Benoît Denis nos mostra os exemplos de Voltaire e Hugo quando afirma que ao se assumir resolutamente a ideia de que esses escritores sejam engajados “é necessariamente colocar sobre eles um olhar enviesado, constituído por uma certa experiência da literatura e uma certa visão de sua história que eles mesmos não possuíam, mas que é hoje constitutiva de suas imagens” (2002, p. 26).

É claro que em terras angolenses tanto a instituição crítica quanto a literária se misturam na mesma medida em que se misturaram escritores e ativistas políticos ou revolucionários e governantes, característica que torna mais difícil uma demarcação do engajamento

literário angolano, mas que não impossibilita sua tentativa. A propósito de definir o engajamento literário em *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*, Denis Bienôit (2002, p. 17) propõe duas acepções ao termo

A noção de literatura engajada, assim como a de engajamento, é com efeito suscetível de duas acepções que, no uso são raramente distinguidas: a primeira tende a considerar a literatura engajada como um fenômeno historicamente situado que associam geralmente à figura de Jean-Paul Sartre e à emergência, no imediato pós-guerra de uma literatura passionalmente ocupada com questões políticas e sociais, e desejosa de participar da edificação do mundo novo anunciado, desde 1917, pela Revolução russa; a segunda acepção propõe do engajamento uma leitura mais ampla e flexível e acolhe sob a sua bandeira uma série de escritores que de Voltaire e Hugo a Zola, Péguy, Malraux ou Camus, preocupam-se com a vida e a organização da Cidade, fizeram-se os defensores de valores universais, tais como a justiça e a liberdade, e, por causa disso, correram frequentemente o risco de se oporem pela escritura aos poderes constituídos.

Partindo das definições cunhadas por Denis, percebemos que o engajamento literário tal como praticado na França divide-se em seu momento mais voltado à crítica da sociedade e outro, posterior, ocorrido por meio do trabalho de Sartre, de cunho revolucionário e voltado às questões políticas.

Em Angola, entretanto, verifica-se um movimento um pouco diferente. O engajamento político e revolucionário aqui veio primeiro, tendo sido motor do próprio desenvolvimento literário impulsionado pelos sonhos de independência e de caráter nacionalista de seus intelectuais. Nas obras publicadas nos períodos literários que Laranjeiras denomina como “Formação” e “Nacionalismo”, percebemos

um engajamento mais radical, pretendido e revolucionário ao gosto sartriano, que chamaremos neste trabalho de “engajamento clássico”. Nesse momento foram publicadas grandes narrativas da nação em estórias que valorizavam eminentemente o angolano em detrimento do europeu, contribuindo para a construção de um corpo literário no qual a identidade nacional pudesse ser cunhada. Essas obras, cujo grande exemplo pode ser verificado no canônico *Luuanda*, de Luandino Vieira, trazem um conjunto de contos que inscreve na literatura todo o universo angolano do período colonial tardio, composto pelos muceques e pelo papel dos anciãos naquela cultura. Também foram trazidos os temas da fome e da sociedade de alto teor político, na medida em que se utiliza do português angolano que deturpa a língua do colonizador num claro processo político de insurreição.

Posteriormente, no período datado a partir da década de 1980 chamado de “Renovação”, encontramos um engajamento mais amplo, ligado às questões sociais e à crítica do novo governo nacional que veio substituir o colonial. Neste, que chamaremos “engajamento contemporâneo”, verificamos obras que partem da observação da sociedade angolana independente, descortinando suas contradições, belezas e injustiças através de personagens diversos entre si, cujas características contrastam inclusive com os modelos de “angolanos” típicos que permeiam as narrativas do período “clássico” do engajamento literário.

O ápice do “engajamento clássico” angolano teve início na década de 1950, com o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), que culminou com a publicação da Revista *Mensagem* e, mais tarde, com a publicação do jornal *Cultura*. Nesse jornal foram publicados alguns dos autores que viriam a produzir grandes obras na década de 1960, como Luandino Vieira, Arnaldo Santos, entre outros. Esse período de efervescência cultural que precede a independência angolana coincide justamente com o início do processo de declínio do ímpeto revolucionário do engajamento sartriano (Denis, 2002, p. 288). Abalado pelas desilusões do socialismo soviético que constituía uma das bases do engajamento sartriano enquanto movimento histórico, o engajamento encontrou no processo de descolonização africano terreno propício para as ideias dos intelectuais de esquerda numa academia que, rumo à pós-modernidade, encontrava-se num processo cada vez maior de esvaziamento crítico.

A literatura engajada angolana em seu momento “clássico”, desde então, continua gerando fortuna crítica. Muitos já falaram a seu respeito, dentre os quais Costa Andrade, cujo texto proferido em dois momentos distintos ganha duas dimensões: incluído no livro de ensaios *Literatura angolana (opiniões)*, de 1980, o texto “Literatura angolana: uma visão sócio-histórica”, proferido em uma palestra aos estudantes de Belgrado, em 1966, ganha status de fortuna crítica, enquanto que inserido nos fervores da agitação política da luta pela independência não é outra coisa senão um exemplo do “engajamento clássico”

angolano. Nele, Andrade diz, a respeito da literatura angolana, que “trata-se de uma literatura que tem vincadas as características da clandestinidade através dum simbolismo procurado, ou duma linguagem, direta ao leitor imediato, mensagem e apelo, palavra de ordem e conscientização” (p. 45). O autor continua: “diríamos que a poesia da angolanidade é precursora da Revolução e da luta armada. A poesia foi, até determinado momento da nossa evolução, o veículo de protesto popular, da contestação à ocupação portuguesa”, e conclui afirmando que “a cultura angolana está, através da literatura e de outros meios, engajada no processo revolucionário da luta pela libertação” (p. 60). No Brasil, cuja Semana de Arte Moderna de 1922 serviu de inspiração para o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola na década de 1950, a luta pela libertação calcada numa literatura comprometida com a revolução motivou uma geração de acadêmicos no final da década de 1960, marcada pela experiência opressora do regime ditatorial. Nas palavras de Abdala Júnior (2007, p. 16),

Nesses enlaces de solidariedade, procuramos dar destaque à emergência literária dos países africanos recentemente independentes do estatuto colonial. Mais do que engajamento do cidadão-escritor, motivava-nos o engajamento que se configura artisticamente numa nova forma, na palavra escrita, que se fazia ponto de encontro entre a vanguarda ideológica e a vanguarda literária. A análise do sentido político subjacente a essas produções da modernidade levou-nos a esboçar considerações sobre como essas formulações discursivas, em nível consciente ou inconsciente, se tornam elemento estruturador do texto artístico.

A citação de Abdala Júnior se faz necessária também para que seja marcada uma diferença entre aquilo que aqui chamamos de “engajamento clássico” angolano e o engajamento sartriano. Na medida em que as vanguardas ideológica e literária se configuram em novas formas da palavra escrita, temos um desvio da função que Sartre dava ao texto engajado. Segundo Denis, para Sartre o texto engajável por excelência seria a prosa, ficando a poesia no terreno do expressamente subjetivo e não-engajável. Todavia, como sabemos, em Angola tanto a prosa como a poesia foram e ainda são veículos de crítica e protesto do escritor intelectualizado, que através do processo de revogação e apropriação linguística faz de suas inovações literárias marcas distintivas de um modo diferente de ver, ser visto e de se relacionar com o mundo resultando num texto formal, linguístico e tematicamente único. Quando aproximamos o “engajamento clássico” angolano da formulação proposta por Sartre, o fazemos pelo caráter revolucionário que as duas formas têm em comum, ficando as ferramentas que cada uma usa para alcançar o fim revolucionário sujeitas a condições políticas, históricas e econômicas de cada país, que no caso de França e Angola possuem pouco em comum.

Outro exemplo do “engajamento clássico” angolano como um dos principais eixos temáticos sobre os quais a crítica literária ainda vem se debruçando verifica-se em *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*, livro publicado em 2007 e organizado pelas Profas. Dras. Rita Chaves, Tania Macêdo e Rejane

Vecchia. Nessa recente publicação, dos 34 ensaios que a compõem, um terço trata da literatura como forma de resistência e luta, marcando a importância e a relevância do tema para a compreensão dos trabalhos que estão sendo publicados ainda hoje e que são parte desse sistema literário angolano que, retomando Francisco Soares (2001), vai se compondo na medida em que a “sequência das gerações vai testemunhando, conforme cada uma delas repete, renega e relê as anteriores, uma sabedoria literária local” (p. 297).

Ainda assim, o engajamento angolano mudou. Durante a sua palestra na conferência de abertura do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, realizada em Niterói no ano de 1991, Michel Laban, em seu texto “Escritores e poder político em Angola desde a independência”, faz uma interessante análise do período de transição que marca a passagem daquilo que chamamos neste trabalho de “engajamento clássico” para o que denominamos “engajamento contemporâneo”. Em sua análise, Laban detecta, no grande número de publicações do pós-independência, um movimento de retração temática “mais precisamente na medida em que a quase totalidade da produção tratava da época colonial, deixando de lado o tema da nova sociedade” (p. 27). Com exceção daquilo que chama de “contos dispersos”, sobre os quais não se poderia dizer que compuseram um conjunto significativo e que inclui contos de Boaventura Cardoso, Jorge Macedo, Jofre Rocha e Domingos Van-Dúmen, além dos *11 poemas em novembro*, de Manuel Rui, o autor

termina por inquirir “como explicar esta situação, este silêncio quase total perante uma conjuntura política à qual os escritores estão diretamente ligados?” (p. 28).

Laban detecta que o silêncio de autores como Luandino Vieira se dá pela mudança da função do escritor na sociedade angolana que depois da revolução passou a ocupar cargos no aparelho estatal a fim de ajudar a compor essa nova nação. Esse movimento inerente ao compromisso para com a sociedade explica também a dificuldade de esse intelectual voltar a ser um escritor engajado nesse primeiro momento da independência angolana, momento no qual o escritor engajado passa a ser sujeito da instituição que até então criticava: o governo. Esse momento de aparente esterilidade do final da década de 1970 não é negativo, é necessário. Foi um período de ajustes e reavaliações que abriu os caminhos para a literatura da década de 1980, agora não mais preocupada com a revolução anticolonial e socialista, e sim com a avaliação do estado que se criou.

Como então se configura o “engajamento contemporâneo” angolano? Inserido num “conjunto heterogêneo de novos escritores angolanos revelados ao longo dos anos 80” (Laranjeira, 1999, p. 11), João Melo vai, com seu *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir*, transferir o espaço e o tema do “engajamento clássico” angolano da esfera pública para a privada e do tema do “outro, colonizador” para o tema do “nós, angolanos”.

Terry Eagleton, em *A função da crítica*, afirma que “a crítica moderna nasceu de uma luta com o estado absolutista; a menos que seu futuro seja agora definido como uma luta contra o estado burguês, ela pode não vir a ter futuro algum” (2005, p. 124). Por isso entender a “imitação” de Melo na sua dimensão crítica se faz fundamental para a compreensão da obra nas suas dimensões mais interessantes. É devido a isso que, não por acaso, Sartre e Simone tenham sido escolhidos para batizar o conto que dá também nome ao livro.

Modelos de intelectuais engajados, Sartre e Beauvoir levaram ao cabo de suas vidas aquilo que pregavam nos seus ensaios teóricos. Beauvoir enxergava o engajamento como não sendo outra coisa senão a presença total do escritor na escritura e dizia que o escritor não se engaja apenas inteiramente na realização da obra, mas que ele engaja aí a totalidade de sua pessoa no sentido de nisso colocar o conjunto de valores nos quais acredita e pelos quais se define (Deni, 2002, p. 45-46). Ora, não foi de outra forma, senão exatamente através do envolvimento total com os valores veiculados em suas obras que o casal de intelectuais franceses estabeleceu as bases do seu relacionamento, tendo permanecido juntos como casal a vida toda ainda que jamais tivessem de fato morado sob o mesmo teto ou se casado. Assim, Sartre e Beauvoir aparecem como símbolo da internalização, para o nível das relações subjetivas, de princípios e questões teóricas dos quais são reféns as personagens tanto desse livro de contos de Melo como de sua obra ficcional em prosa de modo

geral. No caso específico dessa publicação, datada de 1999, temos um conto escrito em 1978 e outros nove escritos em 1989. Nesses anos em que Angola enfrenta ainda a guerra civil, somos levados a um mundo no qual os valores de um socialismo distorcido, misturado à tendenciosa consciência nacional, invadem a esfera das relações subjetivas, amorosas e sexuais entre homem e mulher, trazendo ao espaço privado as mesmas contradições do campo político que sustentaram a guerra que durante 27 anos transformou compatriotas em inimigos e fez com que cerca de meio milhão de angolanos tenham matado uns aos outros entre os anos de 1971 e 2002.

Em “Até que a morte os juntou” (MELO, 1999, p. 42) temos a estória de um casal que viveu seu amor no passo frenético e apaixonado da revolução. Comprometidos com a luta pela libertação, o casal fez parte da guerrilha, terminou os estudos na União Soviética e finalmente era parte do novo governo. Os acontecimentos históricos da guerra colonial ditavam o ritmo da vida da família, entretanto quando a personagem do “marido” perde a esposa e a criança no parto do terceiro filho somos levados a um fato novo

Não vou, camarada embaixador.

O que?

Quer dizer, não vou no mesmo avião em que vai o corpo da minha mulher [...]

Mas porquê?

Um pressentimento, camarada embaixador, não quero viajar com minha mulher assim, morta. É uma coisa estranha, mas não consigo explicar melhor...

Mas eu sempre te conheci como ateu...

Acredite, eu sei perfeitamente que isso não coincide com a minha visão do mundo; aliás,

eu que nunca tive medos dessas coisas, mas agora...

Frente ao estado de dor e choque por ter perdido a esposa e o filho, a personagem é tomada por sentimentos antes disfarçados e sufocados pela internalização de uma lógica socialista racional e laica que não se encaixa nos costumes supersticiosos grandemente difundidos na sociedade angolana de maneira geral. A ironia fica clara ao final do conto, quando descobrimos que o marido é vítima fatal de um acidente aéreo mesmo depois de ter seguido seu “pressentimento” e tendo embarcado de volta para Angola num avião dois dias depois do corpo de sua mulher.

Assim, temos nesse conto a instauração do embate entre o compromisso ideológico e as verdadeiras crenças da personagem. A constatação da inevitabilidade da fatalidade pressentida que temos ao final do conto funciona também de forma ambígua na medida em que dela podemos apreender tanto que o dito pressentimento da personagem estava errado, e que, portanto, ela estaria a salvo se não lhe tivesse dado ouvidos, como entender justamente que a opressão desse “conhecimento irracional” no plano da superstição durante tanto tempo tenha prejudicado sua acuracidade, fazendo com que essa premonição não se revelasse por inteiro já que foi sendo rarefeita durante o processo de luta para emergir de uma grossa camada ideológica que a suprimia.

O final trágico resultante de uma internalização problemática da ideologia socialista na subjetividade da personagem pode ser visto como uma metáfora do descompasso vivido pela própria Angola no momento posterior ao da revolução, que aponta para possibilidades trágicas frente à transposição pretendidamente “literal” de um sistema econômico e ideológico que nega o inminentemente tradicional da sociedade daquele país. A crítica, contudo, se encerra num ambiente que tem como pano de fundo os embate subjetivos ladeados pela intimidade da vida particular adornada, nesse caso, pela intensidade da relação amorosa entre marido e mulher. Esse cenário, além de embutir lirismo à narrativa, transfere o foco da ação para um ambiente muito mais próximo ao do leitor. Esse tom mais íntimo e subjetivo se diferencia da tendência ao tom épico e fabular das narrativas que se encontram naquilo que convencionamos chamar “engajamento clássico” angolano.

Espalhado por toda essa publicação de Melo há um mundo de mulheres que, fora do ambiente dos muceques, sofrem a opressão do machismo de ex-revolucionários, que uma vez com o poder nas mãos, tentam subjugar-las ocupando assim o papel dos opressores que acabaram de derrotar. Em uma sociedade na qual os homens eram tragados pela guerra surge um mercado amoroso inflado por mulheres vítimas da lei da oferta e da procura que determina as relações de poder entre os sexos. Dessa forma, encontramos Lemba, que, no conto “Crime e castigo”, suicida-se deixando seu então marido de consciência

limpa, pois ele não teria mais que escolher entre a esposa e a amante para levar consigo no novo cargo de embaixador que lhe fora confiado; em “Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir”, Ana sofre com um marido que, mesmo lhe amando a deixa em nome das “tradições angolanas” que o impelem à poligamia; Belita, que em “O fato azul-escuro” descobre a traição do companheiro com quem vive ao ser avisada de que ele está se casando com outra mulher usando o terno que ela própria havia acabado de passar; ou ainda Umbelina, que, em “O estranho caso da doutora Umbelina”, depois de ser traída pelo marido, consulta-se com um feiticeiro que faz dela sua escrava sexual.

Contudo, às quatros mulheres algozes da sociedade machista que acabamos de nomear, opõe-se outro grupo de quatro mulheres que se levantam contra essas situações de abuso noutros quatro contos. São elas: Noémia, de “Criador e criatura”, que num gesto de revolta corta o pênis do marido que lhe abusa desde a adolescência; Maria, que recusa o jugo machista de mais um casamento em “Querida Maria”; Manuela, que vira o jogo da “tradição” angolana enganando a três homens naquilo que é descrito como “quadrado amoroso” em “Sexo e violência”; e Necas, que, em “Fuligem”, deixa o marido com quem teve o casamento arranjado ainda na adolescência por um militar a quem encontrava às escondidas dentro da própria casa.

O aparente espelhamento de estórias e personagens de *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir* conta ainda com os dois primeiros contos do livro, embebidos na esfera das premunições. O primeiro, “De

repente as flores murcharam”, trata da premunição da esposa quanto à morte do marido, e o segundo, “Até que a morte os juntou”, já referido anteriormente, trata do pressentimento do marido frente à morte da esposa. Num aparente efeito pendular, a unidade temática da obra é composta por mulheres que ora são abusadas e ora abusam dos homens num movimento que, ao longo do livro, aponta para uma batalha travada aos moldes de trincheira, num modelo “homem a homem” ou, mais adequadamente, “homem a mulher” no campo da subjetividade que, como sabemos ao cabo de cada estória, não tem vencedores.

Assim, o “engajamento contemporâneo” de Melo nessa obra se dá através de uma sutil, irônica e íntima crítica aos angolanos que fazem Angola tal como ela está. Na preferência pelo ambiente doméstico e privado, o autor nos mostra como essa dimensão mais subjetiva das relações humanas é mesmo permeada pela batalha ideológica cristalizada no dilaceramento físico e emocional das personagens.

Na sua forma de engajamento o autor denuncia, com a graça e o humor que lhe é peculiar, como a violência da guerra passou a se instaurar também na relação entre homens e mulheres contraditoriamente em suas relações amorosas. Da mesma forma como a guerra civil angolana marca o momento histórico no qual a obra é escrita, na “imitação” de Melo todos são vítimas e algozes uns dos outros no semi-círculo sempre irresoluto e incompleto do pêndulo que

entre tese e antítese jamais para num ponto de síntese, marcando um tempo que sendo sempre presente, parece eterno.

2. CONFIGURAÇÕES IDENTITÁRIAS DE ESTÓRIAS (QUASE) PÓS-MODERNAS

3.1- Angola e as identidades na pós-modernidade

Nos capítulos anteriores analisamos aspectos formais da prosa de João Melo. Primeiramente abordamos a questão do conto, único gênero literário que o autor utiliza para toda sua produção em prosa. Posteriormente, tratamos de situar a obra do autor na tradição da literatura engajada angolana destacando o uso singular do ambiente privado e subjetivo das relações amorosas como o ambiente predominante de suas estórias na crítica que o autor faz à sociedade. Agora, no que tange ao eixo temático, o presente capítulo pretende

compreender como o autor trabalha um tema que perpassa toda sua obra em prosa: a identidade angolana.

Identidade é um tema polêmico que se torna cada vez mais complexo na medida em que a cultura mundial avança na pós-modernidade. Falar em identidade angolana não facilita a tarefa, mas define limites visto que nos coloca o interessante e específico contexto de uma identidade de caráter nacional pós-colonial e nascida em plena pós-modernidade. Essas características, como veremos adiante, serão de fundamental importância para compreendermos a maneira singular através da qual o autor desenvolve o tema em suas histórias de angolanos e angolanas que, juntos, compõem a enorme colcha de retalhos que integram e dão forma à nação.

Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006) afirma que as identidades modernas, antes unificadas, estão agora em declínio, sendo fragmentadas num processo a que chama de crise das identidades. Esse momento de crise, segundo o autor, decorre do avanço da globalização enquanto processo econômico e cultural que afeta direta e indiretamente a vida de indivíduos e sociedades inteiras. A globalização, por sua vez, enfraquece o papel da nação enquanto força cultural dominante capaz de conferir feições às identidades individuais. A identidade antes nacional, fixa, delimitada e delimitadora tal como evoluiu no seu momento de formação passa a ser substituída por outras, o que nos leva, no caso de Angola, àquilo que a literatura de João Melo ilustra muito bem na medida em que evidencia que uma

definição unificadora de “angolano” simplesmente não basta para ilustrar os diferentes tipos que encontramos em seus contos. Suas personagens variam entre angolanos brancos (como a protagonista de “Ngola Kiluanje” de *Filhos da pátria*) ou negros culturalmente europeizados (como Ngolo Valentim de *The serial killer*), ex-guerrilheiros revolucionários convertidos em corruptos executivos (como Soares Manuel João em “O elevador”, de *Filhos da pátria*) ou homens que levam o amor pela família às últimas conseqüências (Ventura Chiteculo em “Amor em tempo de cólera”, de *O homem que não tira o palito da boca*) e outros que abandonam o lar pelas amantes juntamente com tantas outras personagens que são, além de diferentes entre si, simplesmente, contraditórias.

Em outras palavras, é possível afirmar que o *corpus* formado pelas obras em prosa de João Melo aponta para a crise das identidades na medida em que traz uma série de tipos angolanos que não apontam para uma unidade, mas sim para várias alternativas possíveis de subjetividade que não convergem para um mesmo ponto étnico, lingüístico e cultural, rejeitando assim, os pilares básicos para a formação da idéia clássica de nação. Essa impossibilidade de conversão para uma única e suficientemente abrangente idéia de identidade nacional, como vemos na obra do autor, dá origem àquilo que Stuart Hall chama de sujeito pós-moderno. Segundo o autor, para esse tipo de sujeito a identidade

Torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas

quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, diferentes empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora 'narrativa do eu'. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (2006, p.13)

Assim, a fim de averiguarmos de que maneira João Melo cria em sua literatura um universo de personagens de identidade pós-moderna, vamos investigar, nas seções que seguem, de que forma o autor lida com aspectos históricos e culturais determinantes desse processo identitário.

3.2– Angola como comunidade imaginada

Em um dos mais importantes trabalhos acerca do estudo das nações, Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas* de 1983, viu tanto a nacionalidade quanto o nacionalismo como produtos culturais específicos e a nação como uma comunidade política imaginada, limitada e soberana.

Para Anderson, a nação moderna foi montada a partir da “convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana” (2008, p.82), o que significa dizer que a idéia de nação só foi possível na medida em que um mercado editorial faminto por mercado consumidor passou a publicar também nas línguas vernáculas européias e não apenas no latim (2008, 71-74). Com isso, puderam ser veiculadas narrativas que seriam lidas apenas pelos conhecedores daqueles idiomas, o que contribuiu para o sentido de comunidade e reforçou o papel da língua como veículo de reconhecimento nacional, bem como o da própria narrativa como meio disseminador dessas estórias populares. Através do advento do livro, as narrativas desses povos passaram a ser compartilhadas pelas respectivas comunidades lingüísticas o que possibilitou a essas pessoas o reconhecer-se como parte daquelas comunidades imaginadas, fenômeno que, tal como vimos no capítulo anterior, podemos verificar como um dos traços que destacam a característica política do *Luuanda* de Luandino Vieira.

Entende-se, assim, que a cultura nacional é formada a partir de um discurso que busca unificar seus membros numa “identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, p.59). De forma dialética, é também de suma importância para a manutenção da idéia de nação enquanto comunidade que a identidade nacional seja eleita como identidade cultural de seus membros, senão por que outra razão tantos

homens e mulheres teriam dado suas vidas pela pátria? Pois, tal como ensina Anderson, “no fundo, foi essa fraternidade que tornou possível, nestes dois últimos séculos, tantos milhões de pessoas tenham-se não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas” (2008, p.34).

Tal assertiva também nos leva a considerar o caráter eminentemente homogeneizador da identidade nacional que, constituindo um dispositivo discursivo, tem como objetivo unificar indivíduos que, na verdade, não constituem uma comunidade coesa em termos de raça, religião ou língua. No caso de Angola, como vimos na introdução deste estudo, a idéia de “um só povo, uma só nação” é um importante cimento social que mantém em unidade membros de diferentes grupos étnico-culturais, não sendo uma condição natural, mas uma ideologia historicamente constituída. O processo angolano, tal como ocorreu, vai de encontro com a afirmação de que “as nações modernas são todas híbridas culturais” (HALL, 2006, p.62) na medida em que não se encontra e nenhuma delas um substrato único de povo, cultura ou etnia.

Acerca da arquitetura do constructo discursivo que é a identidade nacional, Stuart Hall postula, ainda, como importantes estratégias que funcionam como bases constitutivas da cultura nacional a criação de narrativas que enfatizam as tradições da nação, bem como seus mitos e origens raciais, o que confere forma física e cultural ao estereótipo do sujeito nacional. Partindo desse pressuposto teórico, a

presente seção analisará de que maneira as estratégias discursivas da identidade nacional, tais como levantadas por Hall, se dão na literatura de João Melo. Para tanto, procederemos com a análise do conto “Ngola Kiluanje” de *Filhos da pátria* (2001).

O conto se passa no Brasil. António Manuel da Silva é um angolano branco, de pais também brancos e nascidos naquela terra que foi obrigado a deixar juntamente com sua família logo após a independência do país. Os então deslocados angolanos foram enviados a Lisboa, onde ficaram menos de um ano por não terem se adaptado à cultura local. Depois desse período, seu pai decide se mudar com a família para o Brasil, instalando-se primeiramente em Recife até que, depois da morte da matriarca da família, mudam-se para o Rio de Janeiro.

No Rio, António Manuel da Silva, angolano, deslocado e branco conhece então Jussara, uma mulata brasileira, filha de índia com negro, ativista do movimento negro carioca e em busca de suas origens angolanas. Esta, quando o conhece diz

“Antônio, (assim mesmo com acento brasileiro e não António), eu sempre quis conhecer um angolano, sabe? As minhas raízes estão em Angola, pois minha bisavó é de lá.... Mas nunca imaginei que haveria de namorar um angolano branco!.. A partir de hoje, eu vou trocar seu nome, pois um angolano de verdade não poder ser Antônio... Seu nome, agora, é Ngola Kiluanje!..”. Eu só lhe tinha falado uma vez nesse valoroso rei angolano, mas jamais pensei que ela se voltaria a recordar dele. De todo o modo, não pude deixar de me sentir satisfeito, no meu íntimo, com aquela comparação, apesar de tão absurda!... (MELO, 2008, p.113-114)

Através de uma construção bastante sofisticada, Melo desconstrói o discurso racial em torno da identidade nacional angolana. Entretanto, Jussara, quando decide mudar o nome do namorado por um nome “angolano de verdade” corporaliza o discurso de estereótipos que tanto caracteriza a identidade cultural nacional. Vemos, nesse conto, uma inversão do discurso ideológico do preconceito racial em Angola que tem como base a discriminação do negro pelo branco devido aos fatos históricos do colonialismo. O autor inverte os papéis históricos entre agressor e vítima ao retratar o preconceito que António, na condição de homem branco, sofre tanto em Angola, visto que foi expulso de lá depois da independência, quanto fora dela na medida em que não corresponde ao estereótipo angolano desejado pela própria namorada brasileira ao ponto de esta decidir trocar-lhe o nome.

Entretanto, nem mesmo o preconceito de que é vítima ou a situação de deslocamento provocada pelo exílio não são suficientes para despojar a personagem de sua identidade nacional, como podemos deduzir da passagem abaixo

Segundo suas próprias palavras, António é branco e angolano ou é angolano, embora branco, duas sentenças que ele considera equivalentes, mas que, pensando bem, talvez não o sejam. Tem trinta anos e, depois de cerca de quinze anos fora de Angola, período durante o qual cresceu e se fez homem, decidiu voltar à sua terra. (MELO, 2008, p.111)

A própria personagem entende que tanto ser branco e angolano como angolano branco se equivalem, por mais que a voz onisciente do narrador-autor nos alerte para o fato de que “talvez não o seja”. Com isso compreendemos que o sentimento pátrio da personagem supera os

limites da limitação étnica que o conceito clássico de identidade nacional postula, por mais que a salvaguarda do narrador nos lembre sempre que talvez não seja essa a ideologia dominante. Ao manifestar o desejo de voltar à sua terra, mesmo depois de tudo que passou com a família, António funciona também como símbolo de esperança de um novo conceito de amor pátrio, no qual a identidade nacional não esteja ligada à construção discursiva e falaciosa de homogeneidade racial ou da hierarquia das raças que vê como mais legítima aquela mais próxima do povo puro e original a que constitui. Na verdade, esse tipo de ideologia levada ao extremo constitui a base de movimentos nacionalistas radicais semelhantes ao que se encontra no nazismo.

O tom reflexivo e analítico acerca da questão do preconceito racial em Angola aparece na narrativa como um crescendo, cujo ápice se dá já nos seus últimos parágrafos, quando Jussara conta a António a fala de um escritor angolano branco que esteve no Rio de Janeiro na ocasião de um simpósio de literaturas africanas de língua portuguesa:

–“A verdade até agora é que os oprimidos apenas têm macaqueado os opressores! Por exemplo, nós, africanos, estamos muito revoltados e inquietos por causa das tendências xenófobas que se registram na Europa. Mas o que acontece é que repetimos essas mesmas tendências nos nossos países , pois somos incapazes de propor ao mundo uma nova civilização, mais humana...” (MELO, 2008, p.115)

Com isso, o autor deixa claro seu tom de crítica ao recurso discursivo da pureza étnica enquanto um dos pilares sustentadores da identidade nacional da Angola contemporânea, visto que os tipos que a compõe não são apenas de diversas origens africanas, mas também de

variadas partes do mundo, ressaltando o caráter global da sua sociedade na pós-modernidade, uma temática que aparece de forma recorrente na obra de Melo.

Um outro aspecto abordado nesse conto é a retomada da estória popular de Ngola Kiluanje, famoso rei do povo Ngola anterior ao período colonial, chamado no conto de “rei angolano” ainda que Angola como nação (no sentido de comunidade política imaginada) ainda não existisse no momento em que ele viveu. Ao fazer uso desse recurso discursivo Melo expõe a importância desse tipo de narrativa popular secularizada no processo de constituição da identificação nacional, visto que é através dessa personagem que António poderia ser visto como mais “angolanizado” frente aos olhos de Jussara. É interessante que se note também o fato de Jussara ter tomado conhecimento da narrativa sobre rei angolano de forma mediada, ou seja, através do próprio António. Aqui temos uma demonstração de como essa estória se faz ainda importante para os membros da nação, por mais que, para fins de comparação, o narrador a classifique como “tão absurda”. A ponderação do narrador, portanto, deixa claro que enquanto estratégia discursiva da identidade nacional, o conjunto de narrativas tradicionais não deve ser visto como uma origem cuja continuidade deve ser procurada nos membros da nação. Por mais que a idéia da procura de traços de similaridade entre um líder tribal e um homem contemporâneo possa nos parecer (como afirmou o narrador) absurda, essa ressalva denuncia, no conto, Angola como ambiente propício a um nacionalismo

exacerbado de cujos efeitos temos como exemplo a estória do deslocamento da família de António Manuel da Silva.

Ainda no que se refere à forma como João Melo trabalha em sua obra as estratégias discursivas da identidade nacional, podemos analisar a maneira peculiar como o autor retrata das tradições angolanas.

No segundo capítulo desse trabalho tivermos a oportunidade de examinar dois contos que trazem a temática da tradição no universo composto pela literatura de Melo. Em “Conto: um gênero necessário” vimos como a oralidade é vista como uma tradição narrativa pela literatura e vimos também, como a ocorrência do gênero conto, nas literaturas africanas de língua portuguesa, tende a ser visto como uma consequência “natural” desse processo realizado no plano da escrita. Agora, percebemos que essa naturalidade não é mais que um recurso ideológico (consciente ou não) com vistas a criação de uma tradição que inscreva o passado oral das tribos africanas num contínuo cultural que o conecta à tradição dos gêneros literários ocidentais. Naquela ocasião tivemos a chance de analisar o conto “Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir” e perceber a maneira através da qual o narrador, através das reflexões de sua personagem, demonstra a consciência da tradição poligâmica como estímulo externo necessário à prática do adultério. Também vale notar que a personagem historiciza a tendência à retomada tradicional. No trecho do texto transcrito neste trabalho (p.21) vemos claramente que as tradições africanas que legitimam o

adultério passaram a ser evocadas após a independência do país, época na qual a ideologia nacionalista moldava os discursos políticos bem como as práticas cívicas e sociais.

Compreendemos, portanto, que João Melo compõe em sua obra de ficção em prosa de histórias que colocam à prova as noções balisares de identidades fixas tal como a nacional. Acerca disso o narrador do conto “O usurpador” de *O dia em que o pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* comenta:

Em época de implosão de muros, de pirataria de patentes, de eclecticismo geral, de misturas inusitadas, e transfusão de células e de clonagens, apenas os pobres de espírito tem tempo e energia a perder com a grotesca tentativa de se manterem grudados a identidades restritas e fechadas em si mesmas. (MELO, 2006, p.12)

Através desse trecho compreendemos de que maneira Melo estabelece uma relação consciente e analítica entre tempo histórico e identidade tratando da pós-modernidade e a crise as identidades. O autor nos brinda com personagens que desafiam os estereótipos dominantes “grudados a identidades restritas e fechadas em si mesmas” como determinadores para a identidade do angolano contemporâneo.

Além de mostrar a inadequação da conceito moderno de identidade nacional definido por limites raciais e pela idéia de tradição cultural compartilhada vemos, nas obras de Melo, uma crítica aos angolanos pós-modernos realizada no plano temático e alcançada através de uma oposição constituída sempre pela análise do comportamento social das personagens, que preferindo a vantagem privada à comunitária se deixam corromper no pós-independência.

Dispersos ao longo de toda sua obra, temos ministros, generais, administradores de empresas públicas e privadas corrompidos e que corrompem abertamente seus pares, contribuindo ainda mais para a exclusão social de seus compatriotas, cidadãos comuns condenados à miséria e a indigência. Como vemos no conto “O Canivete agora é branco” da publicação de 2006:

[...] o Canivete parecia bruxo, naquele tempo ele dizia, *Angola tem que mudar!*, hoje quando me lembro dessas palavras não sei se rio, se choro, Angola mudou, sim senhor, mas aqui estou eu, sentado ao lado do restaurante mais luxoso da cidade, protegido pela penumbra da noite, esfarrapado, sujo e sobretudo esfomeado, à espera das sobras do jantar, sem ter para onde ir quando o último cliente bazar [...] (p.125)

Nesse conto o narrador nos conta sua amizade com Canivete, colega de trabalho como ajudante de caminhoneiro na época colonial. Um pouco antes da independência, Canivete desaparece e o narrador vai sendo levado pelos acontecimentos de violência e desestabilidade que sacodem o país após a Revolução dos Cravos até a completa miséria de onde narra no trecho reproduzido. Ao final da estória sabemos que Canivete é mais um dos ex-revolucionários que compõe a burguesia angolana e que ordena a seus guarda-costas que dêem uma surra no ex-companheiro quando este sai das sombras chamando seu nome.

Aqui temos uma grande e poderosa reflexão crítica sobre o estado de coisas em Angola e de como o discurso nacionalista foi esvaziado e transformado em arma ideológica utilizada pela burguesia para passar a explorar seus então compatriotas de maneira tão ou mais selvagem quanto os colonos portugueses. A crítica feita por Melo

através dessa estória ilustra muito bem a reflexão de Terry Eagleton sobre as classes médias que “tinham muito mais a ganhar com a independência nacional do que os trabalhadores e camponeses empobrecidos, que simplesmente acabaram se vendo presenteados com um conjunto de exploradores nativos para substituir os estrangeiros” (2005, p.25). “Angola tinha que mudar!” e ela mudou, mas em muitos aspectos, para pior.

No conto “O elevador” que abre a obra publicada em 2001, Melo já fazia essa reflexão. Nessa estória a personagem Pedro Sanga, ex-guerrilheiro se vê obrigado a ir ter com seu ex-colega de combate, na época, chamado Funje com Pão, mas conhecido no presente da estória como Camarada Excelência, a fim de aceitar sua proposta de propina pela emissão de um parecer técnico que daria à empresa do sucedido camarada direitos de prestar serviços aos governo angolano. O conto é aberto e encerrado com a questão “Até onde é capaz de ir a capacidade de humilhação do ser humano?” (2008, p.9). Essa pergunta que martela a consciência de Pedro marca a crítica do autor a um sistema tão corrupto e desleal que encurrala até mesmo os mais comprometidos com as causas nacionais entre o patriotismo e a necessidade.

Assim, o que pensar de uma terra na qual a independência aumentou as guerras, as mortes e a desigualdade no qual compatriota explora compatriota? Essa é uma das questões que o trabalho de Melo suscita ao leitor. Numa Angola habitada por tipos que variam entre

negros, brancos e mulatos além de estrangeiros de toda sorte num desfile de personagens que inclui nórdicos, cubanos, russos e até mesmo norte-coreanos, temos a evidência de que a identidade angolana na pós-modernidade não apenas corresponde a um único estereótipo fenotípico, social e cultural. As tradições, denunciadas em seu historicismo, são reveladas abertamente como recurso discursivo, ideológico e necessário na medida em que as personagens se utilizam delas apenas quando lhes convém. Já a noção de comunidade, tão necessária ao espírito nacional, se torna um discurso vazio de sentido que não mais é posto em prática.

Compreendemos portanto que, a identidade nacional tal como concebida na modernidade não mais reflete a identidade do angolano pós-moderno retratado pela obra de João Melo. Esse sujeito, levado por uma série de acontecimentos históricos, bem como pela própria dominante cultural da pós-modernidade, não pode mais ser definido por concepções fechadas de raça ou cultura. Verificamos também que o discurso ideológico em torno da nação enquanto comunidade horizontal também não basta para definir como essas pessoas organizam sua sociedade, perpassada pelas urgências que demanda um capitalismo global baseado no consumo. Compreendemos, através do variado leque de tipos humanos que temos nas obras de Melo, que cada personagem é angolano à sua maneira evidenciando a corporalização da fragmentação e da circunstancialidade tal como imposto por uma época que não conhece valores absolutos.

Deste modo, na próxima seção, buscamos analisar de que maneira a pós-modernidade como dominante histórica e cultural é representada na obra de Melo a fim de compreendermos melhor o sujeito engendrado por ela.

3.3- Para a crise do sujeito pós-moderno na ficção de João Melo

Como vimos anteriormente, com base na teoria de Stuart Hall, a crise das identidades que gera o sujeito pós-moderno tal como manifesto na obras de João Melo, se dá pelo advento da mudança cultural causada pela globalização, um fenômeno pós-moderno. Entretanto, como compreender o alcance dessa dominante cultural tão característica do primeiro mundo num país com tantos problemas econômicos e sociais que foi uma colônia de Portugal até meados da década de 1970? A presente seção busca discutir de que forma esse fenômeno se dá em Angola bem como compreender de que maneira João Melo refere a ele ao longo do seu trabalho.

Em sua posição superestrutural, a pós-modernidade é caracterizada como um período histórico específico cuja ideologia retroalimenta o sistema de que é produto e que produtor. Segundo Terry Eagleton

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão,

identidade, objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas em relação às idiossincrasias e a coerência das identidades. Essa maneira de ver, como sustentam alguns, baseia-se em circunstâncias concretas: ela emerge da mudança histórica ocorrida no Ocidente para uma nova forma de capitalismo — para o mundo efêmero e descentralizado da tecnologia do consumismo e da indústria cultural, no qual as indústrias de serviços, finanças e informação triunfam sobre a produção tradicional, e a política clássica de classes cede terreno a uma série difusa de “políticas de identidade”. (1996, p.7)

É possível observar como a posição de Eagleton converge com a concepção de subjetividade pós-moderna de Hall adotada como base para o estudo da crise das identidades neste trabalho e podemos entender que a mudança histórica ocorrida no ocidente da qual fala o autor no exceto acima dá origem às formas atuais do capitalismo global do qual, como veremos adiante, Angola jamais esteve completamente excluída.

É evidente que após a independência Angola passa a participar diretamente de uma economia mundial da qual foi mantida separada por quase quinhentos anos. Entretanto, tal assertiva não pode levar à conclusão equivocada de que o processo colonial manteve o país completamente isolado do capitalismo que iniciava o processo de globalização tal como conhecemos hoje. Em seu estudo sobre a economia angolana, professor da Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo, Solival Menezes (2000)

afirma que, mesmo sob o jugo colonial, Angola participava ativamente da economia mundial ainda que de forma indireta. Segundo o autor, entre os anos de 1960 e 1974 a colônia experimentou um crescimento econômico acelerado, da ordem dos 7% ao ano, com aumento significativo na produção de café, passando de 100 mil toneladas ao ano em 1960 para 290 mil em 1974. A aceleração do crescimento econômico também resultou no aumento da imigração de colonos portugueses (290% de aumento entre 1940 e 1960), os quais, no último ano colonial, já representavam 5% da população local, na casa dos 7 milhões de habitantes até aquele momento.

Ainda que esse desenvolvimento não alterasse a vida dos angolanos do campo ou dos muceques, pois agravava ainda mais as diferenças econômicas entre nativos pobres e colonos ricos, não resta dúvida da participação da então colônia no aquecimento da economia mundial do pós-guerra pela demanda internacional, não portuguesa. Segundo Menezes esse período de desenvolvimento foi

fruto da expansão dos capitais internacionais que condicionaram a economia portuguesa e instauraram um processo de “dependência” que incluía não só a exploração dos recursos continentais (poucos) mas, sobretudo, os recursos coloniais, numa extensão dessa “dependência” para as colônias.

A partir de então as decisões que afetavam a economia angolana era produto de um processo de intermediação, onde a metrópole era uma espécie de concessionária não-autônoma dos capitais internacionais, usufruindo de alguns “honorários” e permitindo a transferência de sua própria dependência para as colônias, numa “colonização por dependência” que caracteriza os anos finais do “colonialismo tardio” português.(2000, p.224)

Ainda que Angola estivesse, de fato, incluída na economia mundial que constituiu a base da pós-modernidade, sua inserção no capitalismo tardio tem seu caminho um tanto tortuoso. O sistema “socialista” do pós-independência dificultava ainda o acesso às desejadas mercadorias dos países do capitalismo de consumo, fazendo apenas com que o desejo de obtê-las aumentassem seu fetiche. Esse movimento compeliu para que a nacionalização da economia do jamais se visse completa, o que culminou na abertura econômica oficial do país em 1992. Parece que há aqui uma configuração próxima daquilo que Roberto Schwarz chama de “idéias fora do lugar” no Brasil pós-independente, local onde a ideologia liberal convivia com a escravidão, contrária ao princípio do próprio liberalismo econômico imposto pela corrente de idéias e pressões econômicas vindas da Europa. Num processo similar em termos de complicação, observamos uma Angola recém-independente sendo inserida na pós-modernidade na medida em que experimenta uma forma de capitalismo tardio por demanda internacional se tornando socialista.

Menezes observa que mesmo o socialismo não distanciou por completo a experiência angolana do contato com o capitalismo. Junto com a independência vieram também os mercados paralelos conhecidos por *kandongas*. Nesses locais, ofertantes vendiam seus produtos livremente a preços determinados pelas forças da oferta e da demanda. Essa *kandongas*, oficialmente ilegal, foi inicialmente perseguida, mas com o tempo estabeleceu-se em locais fixos,

freqüentadas até mesmo pela elite do país composta por autoridades e militares que encontravam lá produtos que as vias normais “socialistas” lhes negavam. Ressaltando o tom globalizado desses mercados no socialismo angolano, uma marca das *kandongas* eram seus nomes inspirados por programas de televisão brasileiros como Os Trapalhões (na ilha de Luanda) e maior delas, chamada Roque Santeiro (localizada numa região próxima à área das embaixadas) é inclusive retratada no conto “O engenheiro nórdico” de *The serial killer* (2004). A estória gira em torno de um engenheiro nórdico que vai à Luanda enviado pela companhia petrolífera na qual trabalhava. Lá chegando, enganado pela “famosa bazófia” da literatura angolana que pintou o mercado de forma mais maravilhosa do que ele realmente se apresentava, foi diretamente ao mercado Roque Santeiro, onde teve uma intoxicação alimentar oriunda da ingestão de um cabrite ².

O conto gira em torno da repercussão do caso, que logo virou disputa político-ideológica e não simplesmente um caso de intoxicação alimentar. Militantes pró e contra o governo davam explicações, faziam acusações tudo porque o intoxicado era estrangeiro. Menezes também relata em seu estudo o mundo de improvisação e falta de higiene desses mercados, inicialmente informais, mas legalizados depois da abertura econômica do país. Contudo é interessante ressaltar sua importância para a economia local principalmente por servir como

² Prato típico angolano. Churrasco de cabrito vendido em mercados ou em casas especializadas.

ponto de livre comércio dentro do socialismo angolano, inserindo os cidadãos com poder aquisitivo tanto no mundo do consumo das mais variadas mercadorias, principalmente daquelas oriundas de Portugal, Brasil e África do Sul, quanto na ideologia pós-moderna.

A pós-modernidade em seus mais diversos aspectos como consumismo exacerbado, a banalização da obra de arte pela indústria cultural, a fugacidade do tempo ou a constante possibilidade do trânsito de pessoas ao redor do mundo são temas constantes nas rotinas das personagens de Melo. Um de seus livros de contos, inclusive, leva o tema no seu subtítulo, trata-se do livro de 2006, chamado *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida: 18 estórias quase pós-modernas*. Este livro, juntamente com a seguinte e mais recente obra intitulada *O homem que não tira o palito da boca*, de 2009, trabalham insistentemente a pós-modernidade como vetor histórico determinante dos movimentos sócio-culturais que seu país experimenta.

Na publicação de 2006 o título da obra já evoca o assunto tratado. Tanto a menção à “quase” pós-modernidade quanto na alusão às personagens de Walt Disney nos mostra que a literatura dessa obra enxerga uma Angola dentro da dinâmica global. O ambiente privado e o universo da subjetividade permanecem e as estórias aqui desenvolvem ainda mais o aspecto crítico e ensaístico já presente nas obras anteriores. Recheado de expressões estrangeiras, sendo a maioria em inglês, mas contando também com algumas em francês, essa obra de

João Melo denota uma segunda etapa no processo de desenvolvimento linguístico, que remonta ao exemplo de *Luuanda*, símbolo da literatura nacional que mistura português e quimbundo num processo lingüístico de cunho claramente político-ideológico com vistas à emancipação do jugo colonial português. Em *No dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, a enxurrada de termos estrangeiros composta por expressões que incluem *brainstorming*, *attachment*, *inputs*, *fait divers*, *last but not least*, *on line*, *core business*, e *software* denuncia a experiência do capitalismo global que entrega, junto com as mais diversas mercadorias, a ideologia da cultura hegemônica.

O tom de crítica marcado por uma profunda e humorada ironia é a forma mais usada pelo autor na sua reflexão acerca desse tempo histórico, como podemos notar na passagem abaixo do conto que dá nome ao livro “O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida”:

A minha estória é conhecida em todo o mundo. Mujimbo que atravessou épocas, em cada uma delas amplificado com, novos detalhes. Foi levada à cena em tablados incontáveis. Já deu filme, seriado de TV, VHS, DVD, minidisco, cópia pirata, arquivo de computador, *attachment* enviado pela internet, SMS, em suma, mensagem partilhada desde os primórdios pelo planeta inteiro. (MELO, 2006, p.96)

Aqui temos a estória que transforma um casal de angolanos nas personagens de Disney cujo relacionamento amoroso nunca se completa de forma feliz, visto que o Pato Donald sempre passa por qualquer situação ridícula frente à namorada. Na citação, vemos como a estória triste do rapaz que não consegue ter a mulher amada é

conhecida por todos e espalhada pelos mais diversos meios dos quais dispõe a mais recente tecnologia. Pode-se compreender, também, uma reflexão acerca da estandardização de sentimentos, já que através da aproximação do casal angolano ao casal de personagens americanos, percebemos que a experiência compartilhada por essas personagens marca uma forma de ver e sentir que se conecta, ainda que os países dos quais as personagens fazem parte sejam tão diversos. Essa sensação de proximidade entre culturas tão diferentes não é outra coisa senão efeito da globalização, que sendo parte do capitalismo avançado reifica culturas, enlatando-as nas produções da indústria cultural que compõe a estrutura de sentimento contemporânea.

Assim, inspirando pela dominante histórica e cultural pós-moderna e global que o cerca, o autor desenvolve ao longo de suas obras temas que se relacionam de forma cada vez mais declarada com a pós-modernidade. Em “Império da velocidade” temos uma estória que se baseia na velocidade do tempo em que vivemos. O conto tem início com a afirmação “O mundo está submetido ao império da velocidade” (2006, p.53) e termina com o narrador-autor perdido entre três possibilidades diferentes de desfecho. Este, defende-se da possível ira do leitor frente ao final irresoluto refugiando-se na desculpa da pressa pós-modernidade:

Apresentados que estão, entre tantos milhares à escolha, três possíveis cenários – aos quais o narrador, talvez presunçosamente, julga ter acrescentado os detalhes necessários, a fim de lhes emprestar credibilidade – relativos ao fim que levou Luís Carlos, o homem que odiava a velocidade predominante nos dias actuais, por qual deles, afinal, devo eu optar, para não

defraudar os leitores? Não sei. Peço-vos, aliás, que não voltem a fazer-me essa pergunta, pois também eu faço questão de ser pós-moderno. Por isso, já estou com pressa de redigir o próximo conto. (MELO, 2006, p.62)

A ausência de desenlace enquanto recuso narrativo é aplicada em outros dois contos do mesmo livro: “O segredo” e “Maria”. Seu uso funciona como uma poderosa estratégia narrativa que impele, numa primeira leitura, uma reflexão sobre a coerência do próprio conto. Ao quebrar com a expectativa de escolha de um desfecho marca-se também uma significativa diferença com relação à coerência narrativa tradicional, cujo fim é uma conseqüência lógica e possível do desenvolvimento. Num plano mais profundo, entretanto, esse recurso literário questiona a coerência da pós-modernidade enquanto força organizadora, uma vez que esta impulsiona para uma multiplicidade de caminhos, possibilidades, identidades e culturas simbolizados pelas diferentes alternativas de desfecho que se equivalem e dos quais, portanto, não se pode preferir nenhum.

Além do tema da velocidade e da ocorrência de contos sem desfecho encontramos em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* personagens às quais o narrador-autor define como pós-modernas. Dentre esses momentos podemos destacar de “Beleza americana” e “Maria”. Nesse contos somos levados ao universo de mulheres de “identidade ambígua e plástica”(2006, p.83), cuja sensação de revolta e inconformismo não é compreendida sequer por elas mesmas, que se encontram dentro de um vazio político e ideológico sem saber exatamente com que armas lutar contra um

inimigo que elas também não sabem definir. A respeito da protagonista de “Beleza americana”, o narrador-autor afirma que

Dona Augusta era uma simples e pacata anciã angolana, totalmente perdida no meio de uma sociedade que, por mais que tentasse, não podia compreender, mas desprovida de qualquer tipo de frustrações ou ressentimentos políticos, se eu lhe quisesse faltar ao respeito, diria que ela era um desses seres sem forma, sem cor e sem cheiro, para já não falar do coração, do estômago, do fígado e de outros órgãos, típicos da pós-modernidade (p.72).

O vazio utilizado para descrever a personagem serve aqui como reflexão crítica acerca do que realmente anima o sujeito moderno.

Ao atribuir tal descrição a uma anciã, importante figura que simboliza sapiência na cultura angolana, o autor certamente propõe um questionamento acerca dos valores dessa sociedade de seres ambíguos e plásticos tais como Maria. Esta última, suicida-se por ter uma vida que era “uma contradição só” já que não a encaixava em nenhum dos estereótipos angolanos. Negra de olhos verdes, angolana que não gostava de funje nem de semba, mulher que não se envolvia amorosamente e que via a corrupção como uma doença do seu país, Maria se suicida por uma dúvida “hameletiana” que o narrador-autor jamais nos revela. Esse desfecho cuja revelação é incompleta, uma vez que não temos acesso à pergunta que motiva a morte da personagem, acaba obrigando o leitor a voltar às páginas do conto em busca de quaisquer indicadores que lhe ajudem a esboçar uma teoria sobre a morte de Maria. Deste modo, o autor termina por suscitar ao leitor uma revisão crítica no nível mais profundo do texto quando o obriga a

reavaliar criteriosamente as contradições que cercavam a vida da personagem aproximado-as de sua própria experiência.

Outro desdobramento importante da pós-modernidade que percebemos ao longo dos temas tratados por Melo é a própria pintura de um mundo global. Ao longo de toda a obra em prosa do autor, suas histórias de subjetividades pós-modernas não se circunscrevem apenas a Angola, mas se encontram também em lugares como Rio de Janeiro, Estocolmo, Moscou, Havana, Estados Unidos, Coréia do Norte e até na cidade de Haifa em Israel, tirando a literatura angolana do círculo vicioso que parece tratar apenas de temas ligados à própria terra, ao mesmo tempo em que traz, para a representação literária, a mesma transividade das quais gozam os sujeitos na vida real. Contudo, isso não significa que o global substitui o local. Tal como nos diz o narrador autor no conto “A Virgem Maria do Sambila”, de *O homem que não tira o palito da boca*, acerca do bairro Sambizanga, apelidado de Sambila, por mais que este seja habitado por homens e mulheres que sofrem todo o desterro da pós-modernidade cujo antídoto pode ser “fugir constantemente de um lugar para o outro até descobrir o entre-lugar, que simplesmente não existe, felizmente, e indiferente a essas elocubrações, o Sambila continua a ser um lugar”(MELO, 2009, p.31) situado ao norte de Luanda. Ou seja, ainda que as dominantes culturais mundiais exerçam cada vez mais força sobre aqueles sujeitos, suas realidades também são moldadas pelas condições materiais e específicas do lugar de onde enunciam. Mais do que simplesmente

preferir o global ao local ou vice-versa, o autor analisa as duas vertentes na concretização de suas relações dialéticas, cujos efeitos serão únicos e peculiares, resultantes de uma combinação caótica geradora de matéria.

Dessa forma, através de estratégias narrativas que desafiam a linearidade do texto, Melo nos guia por caminhos de reflexão crítica, desautomatizadora dos sentidos e dos sentimentos. Sua narração incorpora à forma textual toda a simultaneidade de identidades pós-modernas, cada uma expressa através de contos nos quais angolanos singulares desafiam todo e qualquer conceito identitário fixo que pretenda classificá-los como tipo definido e estável. Cada uma das personagens traz uma faceta do espírito de sua época: Luis Carlos experimenta fugacidade e o cansaço de um tempo regido pela velocidade; Dona Augusta não compreende o mundo em que vive; Maria recorre à morte frente uma vida repleta de ambigüidade e vazio; Canivete mergulha no egoísmo motor do capitalismo explorador, selvagem e corrupto que se instalou em Angola. Ou seja, cada um, à sua maneira, representa uma das tintas que compõe a aquarela pós-moderna tal como pintada por Terry Eagleton no início dessa seção, constituindo uma literatura que problematiza a contemporaneidade, os sujeitos, os lugares, e, principalmente, a si mesma.

Como veremos na seção seguinte, a própria literatura enquanto instituição é problematizada pelo autor ao logo de sua obra em prosa.

Vejamos, pois, como a literatura é tratada como forma de representação do sujeito pós-moderno.

3.4 - Um retrato da literatura enquanto meio

Como pudemos ver ao longo do desenvolvimento desse trabalho, a literatura é uma instituição de pesada força ideológica e política em Angola. Um exemplo que ilustra essa assertiva se verifica no próprio fato de termos um importante envolvimento político de escritores no novo governo angolano independente tal como nos mostrou Michel Laban em seu texto referido no terceiro capítulo desse estudo. É justamente esse fato que torna interessante a maneira através da qual Melo desenvolve o tema da literatura em seu trabalho em prosa de ficção. Por meio de um contínuo e insistente discurso metalingüístico, o autor reflete acerca da validade, do poder e da ideologia da instituição literária angolana na medida em que lhe trata de maneira peculiar tanto na esfera formal, como meio, enquanto tema.

Um dos traços formais mais significativos da literatura de Melo é sua forma de narrar. As estórias da grande maioria de seus contos são narradas, paralelamente, através das vozes de dois narradores: o narrador-autor e o narrador-personagem. Esses dois narradores não

apenas se pronunciam nos textos, como também discutem entre si. O conto “Ngola Kiluanje” nos dá um exemplo que ilustra esta afirmação

A minha história é simples, e possivelmente, não leva mais do que meia dúzia de páginas a contar, ressaltando, contudo, a possibilidade de aquele que se apresentou atrás como narrador-autor pretender, com base nela, escrever uma estória um pouco mais alongada e quiçá fantasiosa. Eu disse “*com base*”, mas talvez seja mais apropriado dizer “*a pretexto de*”, pelo menos a avaliar pelas observações irresponsáveis que o mesmo acaba de fazer no parêntese anterior... (MELO, 2008, p.101)

Aqui temos a voz do narrador-personagem que comenta o texto anterior do narrador-autor. O narrador-personagem marca sua diferença frente ao narrador autor inclusive no que se refere à natureza do objeto narrado, visto que ele, narrador personagem, conta sua “história” e o narrador autor escreve uma “estória” “com base” ou “a pretexto” da “história” do narrador-personagem. Dessa maneira, temos um narrador-personagem que reivindica sua existência, mas que, todavia, assume sua completa falta de controle sobre a maneira através da qual sua “história” é narrada. Assim, a personagem reconhece a força do escritor, e com isso, sua condição de impotência. Em outra passagem do mesmo conto temos uma enunciação do narrador-autor acerca da sua condição e da relação que mantém com as personagens

Na minha qualidade de narrador-autor – se é que essa classificação efectivamente existe... –, está-me vedada, em princípio, a possibilidade de comentar intervenções das personagens, pelo que deixo isso ao trabalho dos leitores. Confesso, entretanto, que essa interdição é particularmente incómoda, quando as personagens fazem declarações que nós, os autores, não gostaríamos que elas pronunciassem, mas isso – acreditem – é mais

comum do que se imagina. Com efeito, 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 para os quais não são chamados, dizem coisas que não devem e chegam mesmo – o que, pessoalmente, considero o cúmulo da desfaçatez – ao ponto de recusar determinados nomes e epítetos ou, então, a inventar outros, por vezes absolutamente surpreendentes! (MELO, 2008, p.110-111)

Nesse trecho os papéis no jogo do poder entre autor e personagem parecem se inverter, já que o narrador-autor reconhece uma independência da personagem. Essa independência incita uma possível desobediência e confere à personagem uma liberdade que sabemos não existir. O que se pode compreender, num nível mais profundo de leitura, é uma tentativa do narrador-autor em conferir à sua estória certa credibilidade, esforçando-se para resgatá-la do rótulo de mero constructo literário objetivamente idealizado por um autor consciente, tal como a própria enunciação de um narrador-autor confere ao texto. Percebe-se, por parte do narrador-autor, uma tentativa de recuperação de certa verossimilhança comum à prosa de ficção tradicional que tenta convencer o leitor de que os fatos narrados poderiam, realmente, ter se passado. Através desse jogo de poderes o discurso tradicional de confiabilidade do narrador é desconstruído. Tal como o jogo feito por Machado de Assis em *Dom Casmurro*, aqui, a única certeza que se tem, é a de que o que lemos não é outra coisa senão a exposição de um ponto de vista sempre parcial e dubitável. Não fornecendo ao leitor a presença de uma única e consoladora perspectiva, esse recurso literário o confunde com diferentes

perspectivas dentro de um mesmo texto, polissêmico e dúbio que corporaliza essas características da pós-modernidade.

A polissemia dos textos de Melo configura, deste modo, narrativas nas quais mais de uma perspectiva é apresentada ao leitor. Seus dois tipos de narradores, juntamente com as outras personagens às quais são dadas vozes, estabelecem diferentes dimensões de leitura para o texto. Ao narrador-autor cabem os intermináveis parênteses que avaliam criticamente a situação de Angola. Ele é quem intervém na estória a fim de incitar a reflexão crítica dos temas tratados, contextualizando-os na história do país e do mundo. Seus parênteses nos levam a um fluxo de consciência paralelo, cujo final também não é sempre bem demarcado ao ponto de fazer com que, a certa altura do texto, um leitor distraído se perca e não saiba bem a qual narrador está lendo. Essa confusão de vozes é intencional. Funcionando como “pedras” no caminho do leitor, elas exigem uma leitura mais atenciosa para a compreensão das estórias, cumprindo, assim, com o papel de desautomatizar o leitor na medida em que quebra com a ficção gratuita, de fácil apreensão e de puro entretenimento. Aqui, o engajamento de Melo se faz claro, mas uma vez, no nível formal, pois ainda que construa seu texto de forma humorada e atraente, não permite, através de suas “pedras” espalhadas pelos textos, que isso diminua sua capacidade de incitação à reflexão crítica. Tal, como defendido publicamente pelo autor na edição de 2009 do congresso da Associação Brasileira de Professores de Língua Portuguesa, diferente

de outros autores que fincam suas obras no terreno fértil da ficção de entretenimento, sua obra fala daquilo que o cerca e o perturba, fazendo dessa perturbação o motivo pelo qual escreve e o sentimento que tenta transmitir também ao leitor.

A multiplicidade de vozes enquanto recurso formal é também mimese do processo pós-moderno dos múltiplos pontos de vista espalhados pelos diversos meios de comunicação. Uma completa indefinição cujo exemplo encontramos, dentre outros tantos, no fragmento de “O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida” citado na seção anterior. No caso de discordância entre as versões do narrador-autor e narrador-personagem qual seria a verdade? Existe, de fato, alguma verdade na literatura? Essas são questões colocadas pelo autor acerca da própria validade da instituição literária enquanto formadora da identidade nacional e legitimadora de perspectivas. A esse respeito, diz o narrador-autor de “O falso corrupto” do recente *O homem que não tira o palito da boca* “[...] passemos por cima da ilusão de que existe uma verdade ‘pura e cristalina’ (reitero uma confissão que já fiz algures, isto é, que sou um adepto particular, pela sua profunda actualidade, do sentido que os cínicos davam a verdade)” (MELO, 2009, p. 139). Ou seja, se não existe verdade, e principalmente, se a literatura não é lugar para a verdade como então não questionar que as histórias que nos foram contadas como “nossas”, como exemplares das nossas identidades são mesmo portadora desses valores culturais “naturalmente” nossos? Será

que existe um “naturalmente” nosso? Mais do que nos conduzir a qualquer resposta, o que a literatura de Melo parece fazer é suscitar essas perguntas.

No que tange ao eixo temático, a literatura aparece sempre questionada na sua validade enquanto veículo institucional de representação do “angolano” por excelência. O conto “O segredo”, da publicação de 2006, se passa na cidade israelense de Haifa e por isso, logo no início, o narrador coloca sua preocupação “se os patrulheiros da integridade patriótica da literatura nacional não deixarão de considerar-me um autor angolano, por atrever-me a ambientar os meus relatos em expúrios cenários exógenos, ao invés de me ater às locais paisagens bantus”(p.23) e continua relatando o exemplo da famosa obra *Yaka* de Pepetela que “foi igualmente considerado um romance colonial, pois as suas personagens principais eram membros de uma família de colonos radicados em Benguela”(p.24). Ora, como um romance de 1982 escrito por um autor comprometido como Pepetela pode ser considerado simplesmente colonial e não ter essa escolha pelo tempo histórico colonial compreendida criticamente no contexto da situação angolana do momento no qual foi escrito? Melo parece questionar, pouco a pouco, ao longo de seus contos, a força institucional capaz de conferir literariedade em Angola. Em “Caricatura do escritor quando jovem”, de *The Serial Killer*, a instituição literária é caricaturizada como espaço de escritores contraditórios que, ao exemplo da personagem poeta Manungola, (que se chamava na verdade António José da Cunha, mas

mudara de nome a fim de parecer mais angolano) pretendem apenas lançar-se no mundo da mesma literatura célebre que tanto criticam. Com isso, há um escarnecer da própria literatura enquanto objeto cultural reificado e vazio, sendo assim um produto acabado da banalização da cultura pós-moderna.

Frente aos exemplos expostos, podemos concluir, que Melo, tal como Eagleton faz no capítulo de abertura em *As ilusões do pós-modernismo*, tira uma página do livro pós-moderno transformando-a em ficção e a trata como um mundo possível em vez de real, alienando a própria pós-modernidade ao ponto de podermos captar algo de sua lógica histórica (EAGLETON, 1998, p.29). É dessa maneira que somos levados, ao longo dos textos do autor, no duplo nível da estória e da história que se sobrepõe, entrelaçam e se separam, tratando diretamente do estado de coisas na Angola pós-moderna. Sua obra, juntamente com o questionamento acerca do tipo de angolano que compõe o país, suscita também questionamentos a respeito da instituição literária que, segundo a teoria de Stuart Hall que elegemos como um dos pressupostos teóricos para o desenvolvimento desse estudo, é portadora da narrativa da nação, frente a qual nos entendemos enquanto parte da cultura da nação.

CONCLUSÃO

O desenvolvimento deste trabalho partiu do efeito de estranhamento causado pelas configurações identitárias das personagens de João Melo ao longo de seu trabalho em prosa, composto por um corpo de cinco livros, publicado entre os anos de 1999 e 2009. Essas obras, permeadas por uma variedade de personagens representadas através da ênfase em suas subjetividades apontavam para configurações identitárias diversas do esperado de literaturas nacionais em momento de formação, tal como foi o caso da literatura angolana até o período da independência. Com base nessa observação, o presente estudo procurou identificar como se arquetam as configurações identitárias na prosa de ficção de João Melo.

Por meio do estudo acerca da maneira através da qual o autor da obra estudada trabalha a forma conto, compreende-se que a escolha desse gênero literário não se dá pelos motivos nacionalistas da legitimação da forma literária que seria mais próxima à tradição oral africana. Pelo contrário, como pode ser observado ao longo da análise de contos do autor que problematizam a própria oralidade enquanto traço tradicional, o gênero conto foi escolhido por sua capacidade sintética, que aumenta a capacidade de manter a tensão da narrativa. Assim, entende-se que a forma conto se faz necessária para a matéria narrada justamente por sua capacidade de manter a tensão ao longo das histórias, e funcionando como um recurso literário representativo das próprias tensões entre contrários sobre as quais se equilibram os sujeitos na contemporaneidade.

Em seguida, procedeu-se com a análise da relação que a obra de João Melo estabelece com a tradição da literatura angolana engajada que o precede. Daí apreendeu-se que o traço de engajamento social permanece nas obras estudadas. A esse engajamento de cunho crítico e social do pós-independência chamamos “contemporâneo”, à ele comparamos o engajamento político de momentos anteriores da literatura angolana ao qual chamamos “clássico”. Pode-se concluir, através dessa aproximação, que a literatura de Melo atualiza o discurso do engajamento para a realidade sócio-histórica da independência de Angola. Em termos formais, percebe-se que a característica predominantemente privada da ambientação de suas narrativas

funciona como uma mimese dessa crítica interna, voltada para o país e seus habitantes por meio da análise das relações que esses estabelecem entre si, o que desloca definitivamente a questão do discurso colonial dicotômico do angolano negro oprimido versus o branco português opressor para as questões de angolanos versus angolanos.

Frente aos apontamentos registrados nos capítulos anteriores, o trabalho seguiu com a análise expositiva acerca da representação das configurações identitárias na prosa do autor estudado. Daí, conclui-se que estas engendram as tensões da dominante cultural pós-moderna, resultante da dominante história do capitalismo tardio em que Angola vem sendo inserida com a velocidade e a violência características desse momento histórico.

Tal como demonstrado, de acordo com a teoria acerca da crise das identidades do teórico britânico Stuart Hall, as dominantes históricas e culturais da pós-modernidade decantaram o sujeito pós-moderno, cuja identidade não é fixa. Desse modo, as personagens de Melo não retratam “o angolano” por excelência, mas sim sujeitos de angola, equipados com diferentes e varadas identidades culturais que podem ser assumidas ou trocadas por outras frente às exigências das relações tecidas na urgência de cada situação. Deste modo, a subjetividade pós-moderna explica a representação de personagens e narradores múltiplos, de motivos, ações e comportamentos variados entre si, formando o mosaico de personalidades pós-modernas que veio

a substituir, na contemporaneidade, o quadro monolítico e homogêneo da representação da identidade nacional através de uma literatura em constante processo de mudança, tal como o homem e as condições da realidade que a inspira.

Em seguida, procedeu-se com a análise da relação que a obra de João Melo estabelece com a tradição da literatura angolana engajada que o precede. Daí apreendeu-se que o traço de engajamento social permanece nas obras estudadas. A esse engajamento de cunho crítico e social do pós-independência chamamos “contemporâneo”, à ele comparamos o engajamento político de momentos anteriores da literatura angolana ao qual chamamos “clássico”. Pode-se concluir, através dessa aproximação que a literatura de Melo atualiza o discurso do engajamento para a realidade sócio-histórica da independência de Angola. Em termos formais, percebe-se que a característica predominantemente privada da ambientação de suas narrativas funciona como uma mímese dessa crítica interna, voltada para o país e seus habitantes através da análise das relações que esses estabelecem entre si, o que desloca definitivamente a questão do discurso colonial dicotômico do angolano negro oprimido versus o branco português opressor para as questões de angolanos versus angolanos.

Frente aos apontamentos registrados nos capítulos anteriores, o trabalho seguiu com a análise expositiva acerca da representação das configurações identitárias na prosa do autor estudado e conclui-se que

estas engendram as tensões da dominante cultural pós-moderna, resultante da dominante história do capitalismo tardio no qual Angola vem sendo inserida com a velocidade e a violência características desse momento histórico.

Tal como demonstrado, de acordo com a teoria acerca da crise das identidades do teórico britânico Stuart Hall, as dominantes históricas e culturais da pós-modernidade decantaram o sujeito pós-moderno, cuja identidade não é fixa. Desse modo, as personagens de Melo não retratam “o angolano” por excelência, mas sim sujeitos de angola, equipados com diferentes e varadas identidades culturais que podem ser assumidas ou trocadas por outras frente às exigências das relações tecidas na urgência de cada situação. Deste modo, a subjetividade pós-moderna explica a representação de personagens e narradores múltiplos, de motivos, ações e comportamentos variados entre si, formando o mosaico personalidades pós-modernas que veio a substituir, na contemporaneidade, o quadro monolítico e homogêneo da representação da identidade nacional através de uma literatura em constante processo de mudança tal como o homem e as condições da realidade que a inspira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ABDALA, Benjamin. **Literatura, história e política: Literaturas de língua portuguesa no século XX**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007
2. AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano**. Lisboa: Caminho, 2004.
3. ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
4. ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
5. ANDRADE, Fernando Costa. **Literatura angolana (opiniões)**. Lisboa, Edições 70, 1985.

6. ASHCROFT, Bill et alli (org.) **The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures**. London/New York: Routledge, 1989.
7. ASHCROFT, Bill et alli (org.) **The Post-Colonial Studies Reader**. London/New York: Routledge, 2006.
8. BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
9. BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
10. CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: Literatura e Nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994.
11. CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.
12. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia & VECCHIA, Rejane. **A kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007.
13. CHARTTERJEE, P. **The nation and its fragments: colonial and postcolonial histories**. Princeton: Princeton University Press, 1993.
14. CORTÁZAR, Júlio. "Alguns aspectos do conto" In: **Valise de cronótipo**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
15. DENI, Benoît. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre**. Bauru: EDUSC, 2002.
16. EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2005.
17. EAGLETON, Terry. **Ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
18. EAGLETON, Terry. **The function of criticism**. London/New York: Verso, 2005.

19. EAGLETON, Terry; JAMESON, Fredric & SAID, Edward. **Nationalism, colonialism and literature. Minneapolis.** London: University of Minnesota Press, 1990.
20. ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da literatura angolana.** Lisboa, Edições 70, 1979.
21. FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 1996.
22. GRAGOATÁ. **A condição pós-colonial.** Niterói: EDUFF/Programa de Pós-graduação em Letras UFF, 1. 1996
23. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
24. HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades de mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
25. HOBBSBAWN, Eric. **Nações e nacionalismos desde 1780.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
26. HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.
27. JAMERSON, Fredric. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio.** São Paulo: Ática, 2006
28. LABAN, Michel. "Escritores e poder político em Angola desde a independência" in ANAIS do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. **Repensando a africanidade.** Niterói: Imprensa Universitária da UFF, 1995.
29. LARANJEIRA, J. L. Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.** Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
30. LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas.** Lisboa: Edições Colibri, 1998.
31. MACEDO, Jorge. **Literatura angolana e texto literário.** Porto: União dos Escritores Angolanos, 1989.

32. MELO, João. **Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
33. _____. **The serial killer**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
34. _____. **O dia em que o pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
35. _____. **Filhos da pátria**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
36. _____. **O homem que não tira o palito da boca**. Alfragide: Editorial Caminho, 2009.
37. MENEZES, Solival. **Mamma Angola: sociedade e economia de um país nascente**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.
38. PADILHA, Laura C. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na Ficção angolana do século XX**. Niterói, RJ: EDUFF, 1995.
39. REIS, Carlos & LOPES, Maria Cristina. **Dicionário de narratologia**. Coimbra. Edições Almedina, 2007
40. SAID, Edward W. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
41. SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.
42. SOARES, Francisco. **Notícia da literatura angolana**. Imprensa Lisboa: Nacional-Casa da Moeda, 2001.
43. SCRIPTA, V. 1, N,1. Belo Horizonte: PUC Minas, 1997.
44. TOLEDO, Dionísio de Oliveira. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

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](#)