

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

**AS FIGURAÇÕES DO PÁRIA:  
SUJEITOS (IN)VISÍVEIS EM CONTOS DE JOÃO MELO**

Paloma Argemira da Silva

São Carlos-SP  
2018

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)  
Centro de Educação e Ciências Humanas (CECH)  
Pró-Reitoria de Pós-Graduação (ProPG)  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit)

PALOMA ARGEMIRA DA SILVA

**AS FIGURAÇÕES DO PÁRIA:  
SUJEITOS (IN)VISÍVEIS EM CONTOS DE JOÃO MELO**

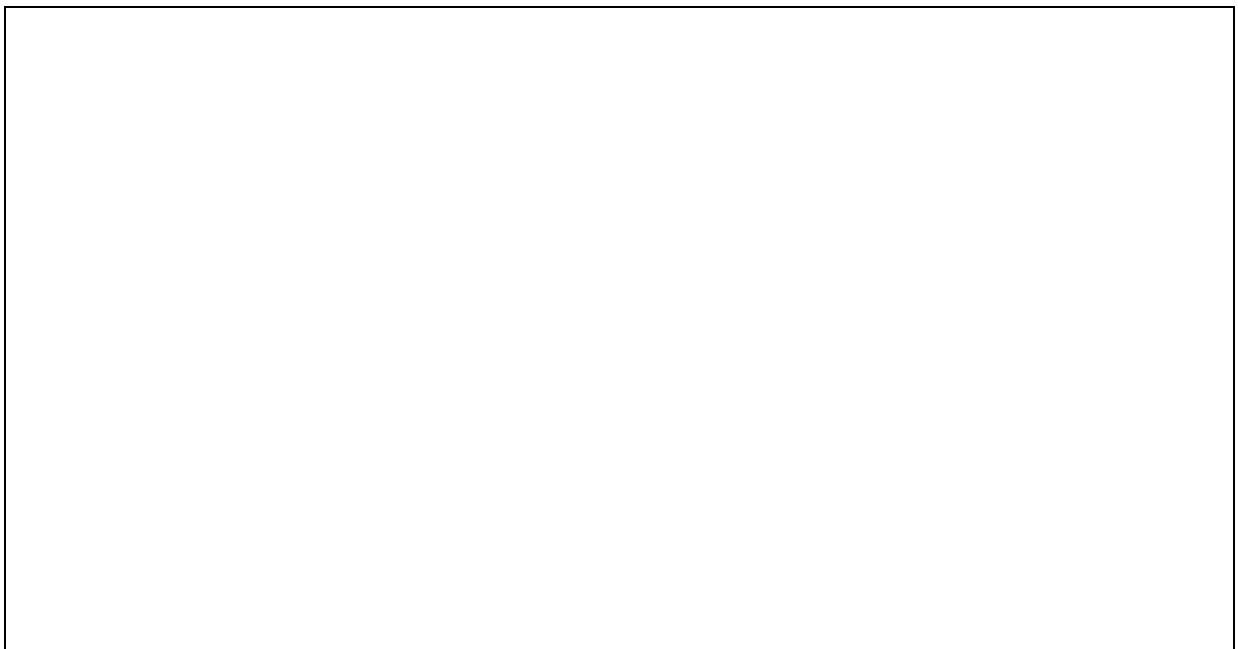
Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos, como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos de Literatura.

Linha de pesquisa: Literatura, História, Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Daniel Marinho Laks.

São Carlos-SP  
2018

**Ficha Catalográfica elaborada pelo Departamento de Produção Técnica (DePT)  
da Biblioteca Comunitária (BCo) da UFSCar.**

A large, empty rectangular box with a thin black border, occupying the lower half of the page. It is positioned below the text and appears to be a placeholder for a catalog card or document content.

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit)

**Banca Examinadora - Defesa de Dissertação de  
Mestrado**

Paloma Argemira da Silva

São Carlos, 20 de dezembro de 2018.




---

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks  
Orientador  
(PPGLit/UFSCar • São Carlos-SP)



---

Profª Dra. Daniela de Brito  
Membro Titular  
(UNESP / São José do Rio Preto)



---

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim  
Membro Titular  
(PPGLit/UFSCar • São Carlos-SP)

---

Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila  
Membro Suplente  
(UFTM)

---

Profª. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues  
Membro Suplente  
(PPGLit/INICENTRO • São Carlos-SP)

SILVA, Paloma Argemira. **As figuras do pária**: sujeitos (in)visíveis em contos de João Melo. 2018. 100 p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, 2018.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar alguns contos do ficcionista angolano João Melo, centralizando-se em sujeitos (in)visíveis inseridos na categoria de pária (VARIKAS, 2014). Constituindo-se como um dos casos singulares das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, o escritor publicou obras poéticas e vem se destacando como um representativo autor de contos, com tramas relacionadas a conflitos sociais, bem como a conflitos de gênero, além de tecer uma reflexão crítica sobre aspectos políticos e históricos de Angola. A pesquisa focará analiticamente nos seguintes contos: “O discurso sobre a beleza”, “O criador e a criatura” e “Maria”. Interessa-nos investigar, nos textos destacados, aspectos da representação ficcional de temas essencialmente político-sociais, tais como o embate com o machismo, a violência e a reflexão sobre a(s) identidade(s) do país, gerando sofrimentos e conflitos. Ao longo das análises, procuraremos verificar em que medida tais aspectos contribuem para a construção identitária do sujeito angolano.

**Palavras-chave:** Pária; sujeitos (in)visíveis; conto angolano; João Melo.

SILVA, Paloma Argemira. The pariah figures: the subjects (in)visible in João Melo's short stories. 2018. 100 p. Master thesis (Master's degree in Literacy Studies) – São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), 2018.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze some stories by the Angolan fiction writer João Melo, focusing on (in)visible subjects included in the pariah category (VARIKAS, 2014). Being one of the singular cases in the African Literature of Portuguese Language, the writer published poetic works and has been emphasizing like a representative author of short stories, with plots related to social conflicts, as well as the ones of gender, besides weaving a critical reflection on political and historical aspects of Angola. The research will focus on the following short stories “O discurso da beleza”, “O criador e a criatura” and “Maria”. We are interested in investigating in the texts the aspects of the fictional representation of essentially political-social themes, such as the clash with chauvinism, violence and the lack of identity of the country, generating suffering and conflicts. Throughout the analyzes, we will try to verify to what extent these aspects contribute to the identity construction of the Angolan subject.

**Key words:** Pariah; subjects (in)visible; Angolan tale; João Melo.

*Dedico a todas as mulheres guerreiras  
e insubmissas a um sistema desigual e cruel.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

A UFSCar, ao corpo docente do Curso de Letras e, em especial, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit), pela oportunidade de abertura e de conquista de um horizonte superior, marcado pela acendrada confiança, pelo mérito e pela ética aqui presentes.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Daniel Marinho Laks, pela paciência e pela generosidade em assumir essa função.

Ao Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim, pelo acompanhamento inicial de toda esta trajetória e pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, mesmo diante de problemas, pelas suas correções e pelos seus constantes incentivos.

À Prof<sup>ª</sup> Dra. Daniela de Brito e ao Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila, pela paciência no trabalho de revisão durante o exame de qualificação.

Aos professores e professoras, pelos quais passei nestes últimos anos, por terem me proporcionado conhecimento, não apenas intelectual, mas também a possibilidade de manifestação de caráter e afetividades na Educação. Isso dialogou diretamente com meus processos de formação profissional: agradeço pelo tanto que se dedicaram a mim, não somente por terem me ensinado, mas por terem me proporcionado aprendizado. A palavra *mestre(a)* nunca fará justiça à dedicação de vocês, que, mesmo sem nomear aqui, terão minha eterna gratidão.

Agradeço à minha mãe, Dona Efigênia, uma heroína que me deu apoio e incentivo nas horas mais difíceis, sobretudo, nas de desânimo e de cansaço.



Ao meu pai, que, apesar de todas as dificuldades, me fortaleceu mesmo nas horas quando eu achava que não teria mais energias.

Aos amigos Rejane, Amanda, Larissa, Dionisio, Rebeca e Erica, companheiras e companheiro de trabalhos, irmãs e irmão na amizade, que fizeram parte de minha formação e que continuarão presentes em minha vida, com certeza.

Por fim, a todos e todas que, direta ou indiretamente, contribuíram, de alguma forma, para a minha trajetória acadêmica. O meu sincero agradecimento.

POÇÍVEL

Estranho parece de vez em quando o tamanho do mundo  
Os problemas indissolúveis  
E o resto sonhos.

Entranho no meio dos sonhos e foices  
E coices  
E gritos gemidos açoites  
Silêncio multiplicado...

Gadanho  
Suor-estanho  
Estranho lutar dia a dia  
Quem sabe? Quem sabia  
Que a descida de quem fugia abria uma cela de torturados?

[CUTI. *Poemas da carapinha*. São Paulo: Editora do Autor, 1978, p. 34]

## SUMÁRIO

Introdução	p. 12
------------	-------

### CAPÍTULO I

#### SOBRE A CATEGORIA DO PÁRIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

---

1.1 A literatura como “expressão política”	p. 20
1.2 O pós-colonial	p. 29
1.3 O pária: um subalterno?	p. 35

### CAPÍTULO II

#### ALGUNS PÁRIAS NA FICÇÃO CURTA DE JOÃO MELO

---

2.1 A escrita da <i>Diferença</i> em João Melo	p. 49
2.2 A prostituição como poder em “O discurso sobre a beleza”	p. 55
2.3 A consciência da mulher subalterna: uma voz visível contra a sua condição em “O criador e a Criatura”	p. 70
2.4 Ser ou não ser: a aceitação da diversidade como construção da ideia de nação em “Maria”	p. 81
Conclusão	p. 93
Referências	p. 97

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa propõe uma leitura da figuração do pária, tomando por base três contos de João Melo, a saber: “O discurso sobre a beleza” (de *Os marginais e outros contos*, 2013), “Maria” (*O dia em que o Pato Donald comeu a Margarida pela primeira vez*, 2006) e, por fim, “O criador e a criatura” (de *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir*, 1998).

De uma forma geral, pode-se observar que o universo representado nos contos de João Melo parte da experiência oriunda do domínio colonial, período da história angolana vivenciado pelo próprio autor, garantindo, assim, uma visão crítica pertinaz sobre os sujeitos que ainda sofrem os efeitos e as sequelas, advindos desse mundo ainda em reverberação em parte da sociedade angolana. Neste sentido, a produção literária de João Melo promove um espaço de reflexão para assegurar o espírito de comprometimento com um exercício criativo de resistência.

Ora, em seu ensaio *Literatura e resistência*, Alfredo Bosi (2002) defende que a narrativa literária, quando permeada por uma *tensão* – entendida por ele como uma expressão que carrega, em si, um valor de *resistir* – abriga problemáticas a serem confrontadas. Desse modo, a *resistência* pode ser aplicada como tema, ao mesmo tempo em que também pode ser compreendida como um processo próprio da escrita. Nessa perspectiva de análise, acreditamos que o escritor angolano João Melo debruça-se sobre temas espinhosos no cenário político-cultural do seu país, como, por exemplo, a temática de mulheres que são submetidas e subjogadas a um sistema de forte pendor patriarcal e machista, ao qual elas não querem mais se sujeitar. Além disso – e destacando que o processo de escrita do referido escritor vem acompanhado por uma luta que as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa sempre tiveram

que enfrentar –, há-de se destacar que o seu lugar de reconhecimento, ou melhor, de resistência, se configura, narrativamente, por meio do texto literário.

Não à toa, Pires Laranjeira (1995) sublinha o fato de a literatura angolana possuir, em vários momentos do século XX, movimentos nitidamente engajados com o social, bem como com a nação, na defesa de uma identidade nacional. Desde o reconhecido Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), que se instaura em 1948, na cidade de Luanda, não são poucos os intelectuais e artistas que assumiram uma atitude de combate para o alcance de uma África anticolonial.

A escrita literária é, nesse sentido, uma resposta a esses sistemas impositivos, implicando, como bem nota Jacques Rancière (2014), numa redistribuição dos espaços, dos tempos, das identidades e da palavra, ocasionando o que o filósofo denomina “partilha do sensível”. Assim sendo, a arte literária se funde a uma atividade política, que torna visível o que antes estava invisível, e, igualmente, torna audíveis seres aos quais, anteriormente, não era concedida a palavra, alguns destes, inclusive, ouvidos como animais ruidosos. Dessa forma, acarreta-se um regime de significação em que estas coisas silenciosas são postas sobre o próprio corpo da linguagem, portanto, têm o poder da escrita, dando voz e espaço aos invisibilizados.

Estes sujeitos são historicamente sobrecarregados de uma significação que se alonga nos últimos dois séculos, em diversas caracterizações. Interessa-nos, no entanto, unicamente uma: a do pária. Segundo a investigadora grega Eleni Varikas, essa palavra é designada por portugueses, ingleses, franceses, alemães, holandeses, escandinavos, militares, funcionários imperiais, religiosos, missionários e eruditos, entre os séculos XVI e XVIII, como “[...] *Pareas*, que são a raça mais ignóbil e mais vil”, “bandido”, “canalha”, “sem dono”

(VARIKAS, 2014, p. 11), para mais, como a escória do mundo e da humanidade. No entanto, essas caracterizações são, ainda, revestidas de paradoxos e ironias.

Pautado nesta lógica – nas figurações do pária –, o termo constitui-se de polissemia e polimorfia: o primeiro tópico seria o da multiplicidade de sentidos da palavra, e o segundo atribuído às diversas formas que se poderia mobilizar a partir dele. Partindo disso, Varikas vai postular a tese de que o pária é construído com várias vozes e de várias maneiras. Ela defende que é preciso ter respeitabilidade quanto à polissemia e à polimorfia do termo, pois isto “[...] significa deslocar nossa atenção da especificidade de cada grupo estigmatizado para o processo da estigmatização propriamente dito, do problema da diferença – ou da diferença como problema – para da diferenciação hierárquica” (VARIKAS, 2014, p. 70). Isso direciona, portanto, para a constatação de que o motivo de suas subalternidades acontece por serem diferentes. Aliás, a própria autora argumenta que o pária “[...] permite captar essas *estruturas de sensibilidade*, percepções do social e subjetividades em sua transformação e interação” (VARIKAS, 2014, p. 71, grifo nosso), gerando experiências únicas, as quais, interagindo, se enriquecem mutuamente, mesmo resultando um significado de um contexto diferente, isto é, que não faz parte do *mundo de quem domina*.

Ora, aplicado ao nosso objeto de estudo, o *mundo dominado*, no caso, o dos africanos, ocorre pelas mãos dos colonizadores portugueses. De acordo com Boaventura de Sousa Santos (2004), contemporaneamente, os africanos sofrem com uma dupla autorrepresentação, já que são colonizados pelos portugueses, mas a sua história, enquanto colonizados, é registrada por quem não os colonizou. Por esta razão, nasce a necessidade de que existam estudos em defesa de uma voz africana, permitindo, assim, que o sujeito africano retrate sua trajetória a partir da sua experiência vivida. Em outras palavras, de acordo com o sociólogo, urge se fazer uma história com / a partir de uma ótica endógena.

Vale a pena frisar, aqui, que a condição pós-colonial (MATA, 2001, 2003; BHABHA, 2005; LEITE, 2003; SANTOS, 2004; THOMAS, 2005; HALL, 2013; BONNICI, 2009), nesse sentido, configura-se, em essência, um estudo que permite ao outrora colonizado escrever a sua própria história, bem como aprimorar conceitos sobre o resultado provocado pela dominação dos portugueses.

Inocência Mata (2001), por exemplo, defende o pós-colonial como ideologia, uma vez que

[...] o pós-colonial como ideologia – é desvelar, afinal, trópicos do discurso epistemológico cujos paradigmas são marcadamente eurocêntricos, portanto, formular uma crítica que não omite “as suas tensões e contradições” e ajuda “a esclarecer a espacialidade das relações de poder e de dominação” (Vesentini), ou seja, é percorrer os trilhos que levam a uma geocrítica do eurocentrismo” (MATA, 2001, p. 47).

Dessa maneira, o pós-colonialismo tem dois sentidos: o primeiro, histórico, que se refere à independência das colônias; e o segundo, relacionado ao conjunto de práticas e discursos que buscam romper com a narrativa colonial, produzida pelo colonizador, substituindo as narrativas escritas sob o olhar do colonizado. Quanto à questão histórica, há muitas discussões de que o termo preposicional *pós* não é adequado, dado que significa, etimologicamente, “algo passado que foi superado”. No entanto, Stuart Hall (2013) argumenta que o *pós-colonial* deve ser entendido como uma identidade discursiva, e não estrutural, daí a sua concepção de que se trata de um culturalismo que não se

[...] restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele [o termo *pós*] relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente sobre sua recusa de uma perspectiva do “aqui” e “lá”, de um “então” e “agora”, de um “em casa” e “no estrangeiro”. “Global” neste sentido não significa universal, nem tampouco é algo específico a alguma nação e sociedade. Trata-se de como as relações transversais e laterais que Gilroy denomina “diaspóricas” (Gilroy, 1993) complementam e ao mesmo tempo deslocam as noções de

centro e periferia, e de como o global e o local reorganizam e moldam um ao outro (HALL, 2013, p. 119).

Dessa forma, o pós-colonial consolida-se na permissão de um conceito que busca problematizar, seja em direção ao colonizador, seja rumo ao colonizado, a questão da identidade. Assim, o ponto central dessa ideologia reside no exercício de fortalecer uma identidade que não exclui a presença do colonizador. Por isso, é preciso que o colonizado busque fazer com que a sua identidade seja representada mediante suas experiências e palavras. Neste sentido, pode-se compreender que os estudos pós-coloniais constituem, para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, um instrumental eficaz de resistência e organização de sua resposta.

O ensaísta brasileiro Antonio Candido (2004) define a literatura como um direito que não deve estar distante dos Direitos Humanos. Desta maneira, tem-se a efetividade inalienável da literatura pelos Direitos Humanos, resultando, dessa junção, a humanização do ser, dando-lhe resguardo de liberdade social, intelectual e econômica. A partir disso, a literatura possibilita ser um meio de instrução e de educação, tendo papel fundamental na formação da personalidade e do letramento crítico. Ela transporta intencionalmente níveis de conhecimento, ou seja, níveis programados pelo autor e percebidos pelo leitor.

Ora, não será o projeto de uma literatura social, defendido por Candido (2004), muito próximo do de João Melo, alcançando uma realidade política e humanitária? Ademais, as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa também se encaixam dentro dessa produção, na medida em que também elas lutam para consolidar um “universo da reinvenção da diferença” (MATA, 2009), que não se encarrega da representação de sujeitos, mas, segundo Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, de “diferentes códigos, como aquele que possibilita o acesso às experiências vividas pelos personagens introduzidos na trama [...] situações



fantásticas, tão próprias das narrativas orais [...] tomadas como motivação de uma escrita que se quer imersa na terra, nas raízes culturais do país” (apud MATA, 2009, p. 24-25). Trata-se, então, de uma produção literária que abarca os aspectos culturais e temáticos que são vivenciados diariamente pela sociedade africana, portanto, constituindo-se, assim, um exercício de resistência, tal como propomos, aqui, ler a narrativa curta de João Melo, a partir de três contos seus.

Natural de Luanda, em 1955, o escritor João da Silva Melo, mais conhecido como João Melo, estudou ali os anos primários e secundários. Deslocou-se, em seguida, para Portugal, onde iniciou a Faculdade de Direito. Além dessa graduação, formou-se em Comunicação Social e obteve o título de Mestre em Comunicação e Cultura, no Rio de Janeiro. Fomentando sua carreira nesta área, João Melo trabalhou em diversos jornais e veículos de comunicação, como a *Rádio Nacional de Angola*, e dirigiu algumas estatais angolanas, tais como a *Agência Angola Press* (ANGOP) e o *Jornal de Angola*, além de ter assinado *O Correio da Semana*, periódico angolano ligado a uma empresa privada.

Ao longo de sua carreira, produziu obras poéticas: *Definição* (1985); *Fabulema* (1986); *Poemas Angolanos* (1989); *Tanto Amor* (1989); *Canção do Nosso Tempo* (1991); *O caçador de nuvens* (1993); *Limites e Redundâncias* (1997); *A luz mínima* (2004); *Todas as palavras* (2006); *Autorretrato* (2007); *Novos poemas de amor* (2009); e *Cântico da terra e dos homens* (2010). Além disso, João Melo possui significativas obras de ficção curta (contos): *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1998); *Filhos da Pátria* (2008); *The Serial Killer e outros contos risíveis ou talvez não* (2004); *O dia em que o Pato Donald comeu a Margarida pela primeira vez* (2006); *O homem que não tira o palito da boca* (2009); e *Marginais e outros contos* (2013).

Como bem elucidada o título desta dissertação e conforme já apontei no início desta seção introdutória, no presente estudo, proponho analisar três contos de diferentes obras de João Melo, obedecendo a seguinte sequência: no Primeiro Capítulo, apresento os principais pressupostos teóricos que servirão de base para a leitura dos textos eleitos. Interessa-me frisar de que forma o conceito de “pária”, definido e defendido por Eleni Varikas, constitui um instrumento eficaz para a compreensão de certas personagens marginais e seus efeitos na representação de situações bem específicas dentro da sociedade angolana.

Já no segundo capítulo, dedicado exclusivamente à análise dos contos de João Melo, elegi as seguintes obras e os respectivos contos:

- *Os Marginais e outros contos* (2013), obra constituída de sete contos, tratando-se de histórias de gentes diferentes que, no entanto, dialogam nas suas características comuns e, com isso, partilham de uma mesma realidade. Por essa razão, parece haver uma marcante nostalgia que busca, de forma incessante, mediante o presente, refletir o passado. Desse modo, destaco o conto “O discurso sobre a beleza”, primeiro a ser analisado, por entendê-lo como um texto bem característico em que o autor utiliza-se de uma escrita que indaga o passado por meio da beleza humana.
- *O dia em que o Pato Donald comeu a Margarida pela primeira vez* (2006), obra composta de 18 estórias, cujas personagens principais são construídas dentro de uma realidade pós-colonial, na qual o lugar do “outro” é expresso por quem nunca fora visível até então. Nesse sentido, leitura irá se centrar no conto “Maria”, segundo a ser analisado, por entender que este caminha pela entrelinha da diversidade, reestruturando uma noção de identidade que, muitas vezes, surge repelida pela sociedade atual.

- *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1998), primeira obra de contos do autor, em que são apresentadas dez estórias, retratando sujeitos que, de alguma forma, refletem prejuízos dentro de uma sociedade pós-colonial. Assim sendo, a minha aposta no conto “O criador e a criatura”, terceiro a ser analisado no presente estudo, consiste em percebê-lo como um texto onde não deixa de transparecer a denúncia sobre uma sociedade construída à base do machismo e do patriarcalismo institucionalizados.

Chamamos a atenção para o fato de que a ordem utilizada para as análises não obedece a uma cronologia das datas de publicação das obras, em virtude de estar, aqui, considerando a relevância na representação das personagens, e não na obrigatoriedade diacrônica. Nesse sentido, importa-nos verificar os papéis sociais desempenhados pelas suas criaturas e como elas se adequam às categorias de personagens marginais e de párias, mesmo que, coincidentemente, neste trajeto planejado, elas apareçam numa ordem temporalmente decrescente, ou seja, do título mais recente ao primeiro do autor aqui estudado.

Por fim, destaco que o principal objetivo desta dissertação reside na análise dos textos de João Melo, que devem ser entendidos a partir da reflexão sobre a categoria do “pária” e como esta pode destacar sujeitos (in)visíveis e fora dos eixos centralizadores de construção desta categoria, possibilitando, desta forma, constituir um caminho produtivo para pensar as próprias condições social e identitária destes sujeitos angolanos.

## CAPÍTULO I

---

### Sobre a categoria do *pária*: algumas considerações teóricas

#### 1.1 A literatura como “expressão política”

A literatura resulta, hoje, de um longo processo de (re)nascimentos que se completam na oposição entre a interpretação e a transformação do mundo. A interpretação do mundo não se constitui somente de uma questão de imitação do real, mas também de harmonização de elementos de uma certa realidade, causando, assim, uma expressão social, uma vez que existe um encadeamento capaz de gerar muitas dessas expressões. Além disso, a transformação do mundo está relacionada não estritamente ao fato de o escritor ser ou estar engajado *por uma* ou *com uma* causa social, mas imbrica-se na implicação e na consciência de gestos de criação que lhe permitem dinamizar a sua condição de ser humano, logo, de ser criador.

Com isso, a literatura por si só conduz, em seu interior, uma política. Esta política não está relacionada com aquela a que conhecemos hoje (a política partidária, por exemplo), mas àquela em que se distingue o que é palavra do que é grito, tornando visível o que estava invisível, bem como possibilitando a audição de indivíduos que, antes, apenas estavam cerceados na condição de emitir ruídos. A partir disso, afirma-se que a literatura, enquanto *literatura*, participa de um gesto político, quer dizer, move signos que se conectam a um sistema de ação e de significação no mundo.

Nessa direção, a literatura está intrinsecamente relacionada com um regime de identificação que não deve ser entendido somente como um termo *transistórico*<sup>1</sup> (RANCIÈRE, 2007, p. 2) que se expressa na produção das artes das palavras e da escrita. Diante disso, há uma vulgarização daquilo que se convencionou considerar como “literatura”.

---

<sup>1</sup> Sob a ótica de Rancière (2007), a literatura não corresponderia à designação “transistórica” característica de um conjunto de produções das Artes da palavra e da escrita. Entende-se que a literatura, em realidade, é transistórica, porque também diacrônica, de permanência do registro artístico no tempo e no espaço.

Com base em Rancière (2014), esta é postulada como um novo regime de identificação da arte e da escrita, que se desenvolve na relação de três práticas: as maneiras de ser, as maneiras de fazer e as maneiras de dizer. Estas maneiras significam as formas de inteligibilidade das ações humanas que, determinadamente, se inclinam a estabelecer efeitos de impulsionar os pensamentos, as emoções e as energias. Isto posto, a literatura não distingue quem pode ser escritor ou leitor, mas que todo e qualquer sujeito pode exercer qualquer um desses papéis.

A literatura, representando o domínio da escrita – logo, referindo-se ao ato da fala –, torna-se um sistema que pode ser configurado como um “regime das letras em liberdade” (RANCIERE, 2007, p. 9). Funda-se num espaço que possibilita aos seres se apropriarem da vida retratada, seja enquanto herói ou heroína; igualmente, ao ser escritor ou ser somente crítico dos assuntos que lê, essa nova literatura gera um indivíduo político que deve ser, ainda, diferenciado, não unicamente do animal selvagem, mas de seus pares, que também podem ser nivelados nesta esfera do diferente enquanto “ser político”.

Nessa perspectiva, a criação literária significa retratar uma realidade tão política quanto humanitária, que se fundamenta num universo social, a ponto de não deixar de desvelar suas iniquidades. Surge, assim, um regime de significação que, segundo Rancière (2014, p. 8-10), refere-se não mais à junção da “vontade-a-vontade”, mas de uma combinação “signo-a-signo”, conseqüentemente, “[...] uma relação nas coisas silenciosas e sobre o próprio corpo da linguagem”. Por esta razão, há o surgimento de homens da palavra-em-ação, que são aqueles que agem, diferentes dos homens da voz sofrida e ruidosa, que são aqueles que buscam viver e nada fazem mais do que viver.

A figuração dos homens através da palavra-em-ação, logo, na maneira de fazer, o que não se caracteriza exclusivamente em escritores, mas metaforicamente também em homens que buscam com que a palavra seja uma arma que se encarrega, de acordo com Rancière

(2014, p. 20), de ser “uma potente máquina de autointerpretação e de repetição da vida, capaz de converter todos os pedaços da vida ordinária em corpos poéticos e em signos de história”. A partir disso, o homem da palavra-em-ação torna-se uma entidade de mérito, uma vez que tem um grande poder para conseguir converter indivíduos. É necessário, com isso, fortalecer e garantir que este espaço não seja exclusivo de determinada parcela da sociedade ou de quem sempre teve em mãos este poder garantido.

À vista desta lógica, há que defender que esse espaço não seja singularmente de/para alguns. Por isto, os fundamentos postulados por Candido (2004), especialmente nas obras *Literatura e Sociedade* (1965 [2008]) e *Vários escritos* (1970 [2004]), ganham, aqui, um espaço de relevância e destaque. Vale lembrar que, neste último, o reconhecido ensaísta brasileiro sublinha que o direito à literatura não deixa de estar embutido nos Direitos Humanos, uma vez que a possibilidade de acesso à literatura permite ao indivíduo, conforme destaca o autor, o alcance de um papel humanizador em sua vida. Dessa forma, a criação literária busca também tratar de uma realidade política e humanitária, bem como dos Direitos Humanos, fundamentando-se num universo social a ponto de desvelar suas inquietações e contrariedades.

Pensando por este viés de leitura, é possível pensar a formação das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa como fenômeno relacionado com o processo de consolidação nacionalista, que os países do continente africano sempre buscaram conquistar, posto que estamos a nos referir a territórios colonizados pelos portugueses. Assim sendo, os intelectuais angolanos da primeira metade do século XX se enchem desse mesmo sentimento, de modo que se mobilizam contra o regime de Lisboa, com o surgimento do Partido Comunista Angolano (PCA) e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), ambos em 1948. Como consequência, nascem outros grupos que se organizam com o mesmo objetivo,

dessa forma, o PCA mescla-se ao Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA) oito anos depois, em dezembro de 1956. O MPLA, a princípio, é conduzido por Viriato da Cruz e Mário de Andrade, estabelecendo fortes laços com os intelectuais e o proletariado. Aliás, recebia intenso apoio dos africanos urbanizados, bem como dos mestiços. Contudo, evidencia-se uma intensidade maior da região de Luanda que, segundo Norrie Macqueen (1998), se configurava pela etnia mbundo, composta de mais de 1.300.000 pessoas. O cunho ideológico do MPLA – associado mais à Europa do que à África Subsaariana de 1950 – circunstancialmente resulta-lhe muitas dificuldades no fim dos anos 1960 e início dos anos 1970.

Naquele momento, existiam outros movimentos de caráter anticolonial que também estavam se organizando, como a União dos Povos do Norte de Angola (UNPA), que lutavam, após a morte do rei bacongo, na gestão Dom Pedro VII, contra as tentativas dos portugueses de sobrepôr ao trono um católico. Para a UNPA, o líder era Holden Roberto que, sendo angolano, havia passado a maior parte de sua vida no Congo Belga, fortemente influenciado por Patrice Lumumba – por sua vez, o radical primeiro-ministro do Congo. Em 1958, o “N”, que designava uma questão regionalista “do norte”, desaparecia; desse modo, a UNPA se transformava em União dos Povos de Angola (UPA). Além disso, a UPA estava sempre preocupada com a sua denominação, que foi alterada novamente em 1962 para Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), que conquistou em Angola, até 1974, a maior força antiportuguesa.

Em fevereiro de 1961 instaura-se a luta armada em Angola, episódio finalizado com o colapso do regime de Lisboa em 1974 e que, segundo Macqueen (1998), pode ser dividido em três grandes períodos. Esses momentos têm ligação com a ascensão e a queda da fortuna dos dois importantes movimentos nacionalistas. Diante disso, a primeira fase acontece entre 1961

e 1963, com o surgimento da UPA/FNLA. Já o MPLA, nessa época, encontra-se internamente desorganizado e com um apoio externo restrito. A segunda fase ocorre de 1964 até por volta de 1970, quando o FNLA começa a passar por crises internas quanto à chefia, como também se questiona sobre a real dimensão de sua campanha guerrilheira. É neste período, também, que o MPLA consegue uma reorganização mais unificada, garantindo, assim, bases em países vizinhos – o que desperta um significativo auxílio externo. Por último, a fase que compreende o período de 1970 a 1974, quando as divisões internas do MPLA reaparecem, tendo ainda uma ineficiência de suas bases militares.

Diante de tantas crises às quais os movimentos são expostos – pois suas bases têm não só uma fragilidade interna, como também externa –, vai se perdendo o auxílio externo, como por exemplo, o soviético. Com isso, a guerra em Angola terminou em 1974, com gravíssimas condições de união que persistiam, em realidade, desde o seu início.

A guerra em Angola durou cerca de 13 anos, com o fim da presença dos portugueses, deixando muitos efeitos da colonização. Como resistência a esses efeitos, o país angolano buscou ter uma postura compenetrada a partir de suas manifestações literárias, que, segundo Pires Laranjeira (1995), pode ser compreendida em sete períodos. São eles:

- **1º período:** da origem até 1848, sendo chamado de período de **Incipiência**.
- **2º período:** em que ocorre a publicação dos poemas de *Esportaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, em 1849, até aproximadamente 1902.
- **3º período:** que se dá na primeira metade do século XX (1903-1947), chamado de **Prelúdio** e que é determinante para a segunda metade do século XX, com o início do nacionalismo.



- **4º período:** fase que vai de 1948 a 1960, crucial para a **Formação** da literatura angolana, uma vez que têm início, fortemente, a consciência africana e nacional e, como resposta, a organização literária da nação, tendo como resultado movimentos culturais como o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA).
- **5º período:** que liga-se ao desenvolvimento da atividade editorial junto ao **nacionalismo declarado**.
- **6º período:** de 1972 a 1980, quando acontece a **Independência do país**, repartida em dois períodos (de 1972 a 1974 e de 1975 a 1980, sendo este último o momento em que se predomina uma mudança estética relevante, igualmente, uma exorbitante exaltação patriótica e uma apologia política ao novo poder).
- **7º período:** que decorre de 1981 até a atualidade e se define pela **Renovação**, que cria uma Brigada Jovem da Literatura, cuja finalidade centra-se em preparar jovens para o trabalho literário, uma vez que, ao fim da escolarização secundária, não havia uma garantia, no ensino superior, quanto ao aprendizado de literatura. Diante disso, tem-se início a publicação de obras acentuadas, que vão contra o poder político.

Na verdade, o processo de luta armada e o período de formação das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa são relevantes para os países africanos de língua portuguesa, levando em conta que esses países lutaram intensamente para reforçar as respectivas identidades africanas, fortemente censuradas desde o processo de colonização. Por esta razão, essas Literaturas têm uma imensa preocupação com a coletividade. Assim, definir uma única África seria, no mínimo, cair num abismo falacioso em função desta relevância: há

incontáveis escritores e escritoras que retratam tal aspecto em suas obras, sendo que, num primeiro momento, como descreve Pires Laranjeira (1995), configura-se uma fase mais poética e, no decorrer do amadurecimento literário do continente, desenvolvem-se outros tipos literários, tais como os romances e os contos.

No caso específico de Angola, país cuja literatura constitui o nosso foco de interesse e pesquisa, apesar de o país ter uma habilidade importante para o fato de registrar e (re)vivenciar seus acontecimentos por meio da performance da oralidade, esta cultura literária de início é censurada pelos portugueses. Dessa forma, os angolanos foram forçados a conquistar o espaço literário como um direito para que, assim, seus conhecimentos e narrativas fossem legitimados diante daquela sociedade colonizadora.

Tem-se, durante todo o processo de formação das Literaturas Africanas, importantes escritores(as) que se empenham em demonstrar estas perspectivas como Ana Paula Tavares, Noémia de Sousa, Paulina Chiziane. Com essa atitude, há, contemporaneamente, um escritor que se mostra engajado e crítico, tanto com o processo de consciência nacional – para o qual constrói, a partir de suas narrativas, uma refutação de quem são os sujeitos que são considerados parte da nação –, bem como com o entendimento de uma concepção de literatura angolana: este escritor é João Melo, eixo central desta pesquisa.

Inocência Mata (2014) declara que João Melo se torna um inovador tanto pela sua temática, como pelos recursos estilísticos, aos quais recorre em suas obras poéticas e narrativas. Um exemplo, pode ser apresentado em sua primeira obra, *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1998), têm uma novidade que, consoante à ensaísta de João Melo carrega uma natureza metaliterária (a construção narrativa surge como temática central e reflexiva da própria narrativa), além de se debruçar sobre a condição feminina, posta em questionamento em alguns de seus contos. Ainda de acordo com Mata (2014), o autor de

*Marginais* não deixa de estar devidamente conectado com uma das principais preocupações do próprio projeto literário angolano: o lugar do Homem e do Ser Angolano.

Para mais, os contos de João Melo alcançam um espaço de garantia de uma forte denúncia diante das tantas dificuldades que o país vem enfrentando, especialmente, os indivíduos pertencentes às camadas mais pobres. Logo, a memória utilizada para expor os efeitos que o domínio colonial causou, bem como os efeitos de uma nova burguesia que substituiu o lugar do colonizador, torna-se um forte dado como fator preponderante para a escrita do autor, que, nesse sentido, se apresenta de forma agressiva e irônica, provocando, muitas vezes, incômodo em quem lê. Basta lembrar, nesse sentido, o célebre conto “Tio mi dá só cem” (de *Filhos da Pátria*, 2001), em que a violência contra menores e a delinquência infantil são temas com os quais é preciso se confrontar e refletir. Provocado por essas ocorrências, não há como o leitor se colocar num papel de neutralidade e inconsciência, do mesmo modo, também o narrador provoca uma inquietação constante sobre figuras políticas, que teimam em ignorar uma realidade tão cruel para com sujeitos que sempre habitaram e experienciaram as categorias do invisível e do indizível.

João Melo, sendo um escritor engajado tanto no seu projeto de escrita, como na sua inserção social, apresenta uma postura de visibilidade para personagens que demandam e exigem que suas experiências sejam relevadas, para que ocorra, assim, conforme descreve Candido (2004), uma humanização. Nesse sentido, é preciso que a comunidade se sensibilize e transforme uma conduta, perpetuada e reverberada desde a presença da ocupação e da exploração coloniais: a escravização. Esta, se alterada, pode gerar a possibilidade de uma humanização social.

Observaremos, portanto, nos contos “O criador e a criatura” (de *Marginais e outros contos*, 2013), “O discurso sobre a beleza” (de *O dia em que o Pato Donald comeu a*

*Margarida pela primeira vez*, 2006) e “Maria” (de *Invenção de Sartre e Simone de Beauvoir*, 1998), todas essas propriedades destacadas quanto ao comprometimento de João Melo. Vale frisar que os três contos trazem, nas suas respectivas tramas, personagens que vão contra as condições a que estão submetidas, constituindo-se, no meu entender, em figurações do pária que será apresentado ainda neste capítulo como também desvelando um processo que vai da sua invisibilidade social à sua visibilidade ficcional.

## 1.2 O pós-colonial

Se entendermos as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa como produtos que nascem de um processo de envolvimento de indivíduos preocupados com a presença de aspectos ficcionais e históricos, num diálogo estético constante, tal como sugere Manuel Ferreira (1989), não será difícil perceber que o escritor angolano João Melo, sendo um dos mais significativos criadores de ficção curta no sistema literário angolano, possui um discurso de nítido pendor anticolonial, por meio do qual demonstra seu comprometimento a um exercício criador de resistência, seja dando vozes às suas personagens, oriundas de uma sociedade que ainda sente certas sequelas do domínio colonial, seja construindo representações ficcionais que revelam as fissuras e as rasuras sociais de um cenário pós-colonial, que parece não ter dado conta das antigas utopias libertárias. A partir disso, construir um discurso anticolonial, bem como apresentar implicações históricas do pós-colonial, tornam-se tarefas imprescindíveis para a leitura dos contos de João Melo.

Vale lembrar, aqui, que o conceito de *colonial*, segundo o Dicionário Caldas Aulete, mobiliza como primária a seguinte acepção: “inerente a colônia ou a colonos (regime colonial, tradição colonial)” (AULETE DIGITAL, 2018b). Logo, o termo *colonial* remete, aqui, à condição de estar sob um regime totalizador, sob a subordinação de algo ou alguém. Dessa forma, não deixa de referir-se, também, a uma situação social, pois, historicamente, certos grupos estão hierarquicamente condicionados a uma vida social sem a garantia de direitos que, por sua vez, contribuiriam para se ter a dignidade humana.

De acordo com Inocência Mata (2001), em seu ensaio intitulado *O texto colonial: uma questão estético-ideológica*, é preciso pensar para além do *porquê* de um texto colonial, ou seja, refletir sobre o que seria *efetivamente* o “colonial”. Assim, a autora declara que tal expressão evoca a uma “ideologia colonial”:

Mas, o que é a ideologia colonial? É um conceito proposto por um estudioso da literatura colonial francesa, Bernard Mouralis. Para ele, que retoma um outro conceito do binômio cultura nacional/cultura colonial, de Aimé Césaire, a ideologia colonial condiciona todo um sistema civilizacional: a sua filosofia, as suas manifestações folclóricas, o seu imaginário, o seu código moral e ético. E é importante notar que é um sistema forjado: quero dizer, não se trata nem da cultura do colonizador nem da cultura do colonizado: é um sistema marginal, porque não é de ninguém, é artificial porque assenta em bases alheias à cultura (o que é a cultura? É a remodelação da natureza pelo Homem, com vantagens para a sua vida, na definição de Ruth Benedict). E a cultura colonial é a síntese de aspectos culturais com caráter de instrumentalização ideológica; a ideologia colonial utiliza-a para a destruição de uma civilização, a negro-africana, e distorção da outra, a europeia – isso, no caso do colonialismo europeu em África (MATA, 2001, p. 89-90).

Em vista disso, denominar que algo faz parte de um período ou de uma condição, como destacou-se anteriormente, não quer dizer que se está estigmatizando determinado grupo, mas realçando um sistema que efetivamente existiu e tratou de subjugar toda a cultura do outro, apontando a cultura do colonizador como a mais importante ou a mais civilizatória do que a do colonizado. Diante disso, é necessário destacar que uma literatura colonial, as produções literárias no/do período colonial, o discurso colonial, “[...] o da literatura colonial (como é entendida nos estudos literários africanos)”, pressupõem “o discurso anticolonial, o da literatura nacionalista, que indica um modo diferente de pensar o cultural, o intelectual, o econômico e o político do processo colonizatório” (MATA, 2007, p. 42). Ou seja, se a literatura produzida pelos colonizados, naquele período, passou por um processo de sufocamento, uma vez que estes foram sufocados por um regime que não aceitava as manifestações culturais do outro como possíveis de existir, passadas as décadas de repressão deste regime segregador, houve uma necessidade da reconstrução nacional dos povos independentes, que passaram por esta fase de obscuridade, logo, de perceptível exclusão.

Consequentemente, nasce uma genealogia dos estudos pós-coloniais, que tem o propósito de contribuir para a construção de saberes por meio da investigação acadêmica, com

uma fundamentação em correntes teóricas constituídas de textos culturais africanos, para possibilitar a formação de uma espécie de “biblioteca colonial”, na qual as experiências dos subalternos, tais como a dos povos colonizados, sejam mantidas por uma memória cultural. Ainda assim, vale lembrar que tal repertório acaba sendo, muitas vezes, rotulado como “saber local”, numa atitude discriminatória por parte da tradição filosófica ocidental, que julga esse tipo de saber como não expressivo.

Por isso, a preocupação atual dos Estudos Culturais e da Crítica Pós-Colonial reside exatamente no agenciamento de novos locais de fala e de questionamentos das hierarquias impostas pelos discursos de poder e contra-poder (BONNICI, 1998; MATA, 2003). Se o pós-colonial começa a ser pensado como um caminho importante para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, sobretudo depois dos processos de independência, a partir de 1975, é válido ressaltar que a noção de *pós-colonial*, segundo Mata (2001), sugere uma transhistoricidade na medida em que contribui para pensar a condição dos respectivos países e de sua produção literária e cultural. No entanto, este caminho começa a adquirir importância a partir da década de 1980, com o veio teórico advindo do mundo anglo-saxônico. Ademais, o termo “pós-colonial” também designa países recém-independentes dentro de um viés cronológico (SHOHAT, 1996), sobretudo levando em conta os de língua portuguesa do continente africano, que tiveram a sua autonomia consolidada a partir de 1975.

Mas um aspecto importante sobre a compreensão do *pós-colonial* reside na sua flexibilidade enquanto condição, não na medida em que não se trata especificamente de um conceito histórico ou rigorosamente diacrônico, mas como conceito analítico que, propositalmente, é direcionado às literaturas que se originam num contexto marcado pela resistência à colonização europeia e pela sua subsequente autonomia e independência.

Para Ana Mafalda Leite (2003, p.11), o entendimento do dado *pós-colonial* pode se dar da seguinte maneira:

O termo Pós-colonialismo pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar além dos escritos provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando um alargamento do *corpus*, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso de textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo (LEITE, 2003, p. 11).

A partir dessa premissa, as leituras pós-coloniais contribuem para reconfigurar e atualizar lugares de discussão e diálogos críticos de textos imperiais, principalmente, no quesito de ter-se uma única visão da produção literária, no caso, a eurocêntrica. Assim, os Estudos Pós-Coloniais empenham-se em incluir as condições de produção e os contextos socioculturais mais diversificados em que são desenvolvidas essas novas literaturas.

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa criam cenários que possibilitam, assim, novidades em suas performances literárias, fazendo com que haja uma coexistência maleável da língua, ou seja, a escrita se mistura com a oralidade, originando uma harmonia híbrida, que os textos literários permitem. Tal é a proposta de Ana Mafalda Leite (2003), por exemplo, ao discutir as flexibilidades da língua, que incorpora o oral e o escrito, e o quanto a oralidade torna-se valiosa para uma compreensão dos sistemas literários africanos de língua portuguesa.

Segundo ela,

A interação entre a escrita portuguesa (ou outra língua ex-colonial) com antigas tradições de oratura, ou literatura, nas sociedades pós-coloniais, e a emergência de uma escrita, que tem por mérito objetivo a asserção da diferença social e cultural, questionam assumpções acerca das características de gênero literário, tal como são usadas enquanto categorizações globalizantes (LEITE, 2004, p. 26).



Desse modo, as teorias pós-coloniais valorizam a importância da variante em relação à norma; para mais, questionam a categoria gênero de escrita. Com efeito, essa combinação possibilita oferecer alternativas à maneira de conceber a estrutura narrativa, trazendo para o seu bojo outras formas de arte, incluindo as performativas, como o provérbio, o canto e a dramatização. Por conseguinte, cria-se uma “[...] discussão transcultural acerca da estrutura e das formas” (LEITE, 2003, p. 26). Com isso, as literaturas emergentes buscam recorrer aos seus próprios espaços culturais periféricos, sem a tentativa de uma mitificação ou uma pretensa “autenticidade” pré-colonial. Antes, parece apostar numa espécie de enfrentamento do material poético nativo, ligando, assim, nos bordados ficcionais, diálogos possíveis entre o passado e o presente.

Logo, na garantia de “invenção” de um campo literário diferente, tais manifestações artístico-culturais bem podem ser compreendidas como espaços de criação, nos quais o sujeito recupera a sua integração e a eventual hibridação de gêneros textuais em relação aos modelos estrangeiros. Igualmente, isso seria um modo de combater a exclusão, em todos os seus aspectos, principalmente se lembrarmos que, em muitos casos, as literaturas africanas não são consideradas ou estabelecidas dentro de um cânone.

Notando essa ideia nos contos que compõem a presente pesquisa, acredito que João Melo consegue uma harmonia temática por meio de uma narrativa que utiliza um modo particular de contar, evidenciando a voz do sujeito constituído por uma subjetividade cultural. Assim, entendo que a personagem feminina, enquanto fulcro estruturante da narrativa, fortalece a reflexão em torno de temas importantes no cenário angolano contemporâneo, tais como o enfrentamento direto a um cenário machista, a violência, a orientação sexual e a construção identitária a partir da diferença.

Em vista disso, entendo que os contos escolhidos para análise apresentam uma maneira de evocar essas vozes como figurações de personagens párias e subalternas. Daí, a minha aposta em pensar o projeto literário de João Melo como uma *plurivocidade* discursiva, em que também serão encontrados relatos entrecortados e até conflituosos. Porém, todos eles constituem partículas importantes para pensar a produção ficcional curta do escritor angolano dentro de um cenário pós-colonial que busca, a partir de seus paradoxos, reunir a sua história, suas heranças e sua memória cultural.

### 1.3 O pária: um subalterno?

A trajetória histórico-social que Varikas (2004; 2010) faz em relação ao termo *pária* possibilita entender essa expressão, que categoriza uma classe determinada como a escória do mundo, ou seja, como personagens marcadas pela marginalidade, pela invisibilidade, pelas violências oriundas da discriminação e pela inferiorização.

Com efeito, o termo *Pareas* é originalmente datado de 1516, cunhado por Duarte Barbosa, um navegador e militar que serviu o rei de Portugal na Índia de 1500 a 1517. Nesta primeira acepção, entendia-se tal categoria da seguinte maneira:

“Há um outro grupo inferior de pagãos chamados *Pareas*. Eles não entram em contato com ninguém, são considerados piores que o diabo e evitados por todos; basta olhar para eles para ser contaminado e excomungado” (BARBOSA, 1989, p. 53-58 *apud* VARIKAS, 2010, p. 32).

Percebe-se, com o trecho destacado, que o insulto de Duarte Barbosa não deixa, mais uma vez, de ser a forma colonialista para considerar o diferente, o outro, o *pagão*, já que essa palavra é sustentada por uma sociedade de portugueses, ingleses, franceses, alemães, holandeses, escandinavos, enfim, europeus. Estes, por sua vez, compõem uma casta social de militares, funcionários imperiais, religiosos, missionários e eruditos. Dessa maneira, a condição social a que os párias estão relegados é conservada por uma sociedade eurocêntrica que, desde os remotos tempos seiscentistas, busca mantê-los numa hierarquia à margem da sociedade.

Salienta-se, ainda, que o uso do termo em inglês (“*pariah*”) tem como sentidos frequentes, em português, “banido”, “canalha” (“cachorro”), “sem dono” e “errante”. Ele também pode ser empregado como sinônimo, em termos de críticas, designativo de exclusão, desigualdade e injustiça.

Esses sentidos são utilizados em países, como França, Alemanha, Estados Unidos e em outras partes do mundo ocidental. Inquestionavelmente, a expressão “pária” é tomada por paradoxos e ironias. Inclusive, há algo que não deve ficar de fora da construção identitária do pária: a polissemia e a polifonia. Segundo a ensaísta grega,

[...] uma coisa é certa: diz-se pária com várias vozes, de várias maneiras. Levar a sério a polissemia e a polifonia significa deslocar nossa atenção da especificidade de cada grupo estigmatizado para o processo da estigmatização propriamente dito, do problema da diferença – ou da diferença como problema – para o da diferenciação hierárquica (VARIKAS, 2014, p. 70).

Deste pensamento, primeiro, buscaremos extrair e entender o papel da polissemia e da polifonia, enquanto ferramentas de construção não somente de expressões para caracterizar povos, grupos e sujeitos marginalizados na chave da diferença, tal como é o caso das mulheres, mas também como formas de se compreender um caminho de diálogo entre o conceito de “pária”, conforme estabelecido por Varikas (2014), com o conceito de “subalterno”, agenciado a partir do conhecido ensaio de Gayatri Chakravorty Spivak (2010), intitulado *Pode o subalterno falar?*.

Além disso, uma destas caracterizações está relacionada ao uso da palavra “pária” na Índia, visto que, por lá, o termo era utilizado para designar aqueles que “aprenderam conosco”, enfim, aqueles que definiam indivíduos que eram ou não de uma “casta”, logo, indivíduos “com ou sem-casta”. Além disso, há um outro sentido do termo: *parayer* (no plural, *parayan*) designa o “tocador de tambor”, expressão criada pelos europeus mas que, por outro lado, nunca pertenceu ao vocabulário dos indianos.

Até metade do Século das Luzes, a palavra “pária” tem como sinônimos “condição”, “classe” ou “ordem”, o que se resume a uma hierarquia social que pode ser versada como um *continuum*, senão harmonioso, pelo menos natural. Neste sentido, o conceito de *humanidade*

torna-se importante para pensar a universalidade dos direitos que a figura do pária busca por meio do surgimento da linguagem política, já no período da Revolução Francesa, para expor a indignação de incluir alguns indivíduos ou grupos nesta categoria.

Varikas (2014) demonstra essa indignação, trazendo à tona uma discussão sobre o conto filosófico “A choupana indiana”, datado de 1791, em que se apresenta o pária a um público amplo, erudito e popular: um público europeu. Em síntese, trata-se de um conto que mostra a oposição entre um brâmane<sup>2</sup> e um pária. Por sua vez, defende-se, no referido conto, o lado do pária, “[...] cuja pobreza e marginalidade são apresentadas como fontes de generosidade e autoconhecimento” (VARIKAS, 2014, p. 26), almejando, dessa forma, ressaltar o fato de que o conto diz respeito à escravidão e à emancipação dos “homens de cor livres”, dos judeus e das mulheres, dentre outros indivíduos.

O processo de combate às figurações do pária inicia-se pelos próprios termos que são utilizados para designá-los como tais. A partir disso, busca-se reverter essa condição por meio da sua subjetividade, denominando-o como um “homem sensível” como qualquer outro ser. Sem dúvida, isso acaba refletindo no leitor, uma vez que vai se produzindo um caminho outro quanto às relações estabelecidas entre literatura, sociedade e política. Com isso, o pária pode ser destinado a fazer parte de um *locus social* ou, segundo as palavras de Varikas (2014),

[...] o pária está ligado mais precisamente às circunstâncias de uma configuração sociopolítica particular, que edifica a diferença como desvio e maldição de nascença. Mobiliza a temática do exílio interior de uma humanidade “des-locada”, fora de lugar, num mundo que confunde a unidade do gênero humano com sua identidade. Se ela se ergue contra a injustiça social, sua força como *locus romanticus* consiste menos na análise precisa desta ou daquela relação social do que na exploração do dano que uma tal injustiça causa a um indivíduo concreto. E é por esse viés, pelo exame profundo e tematização desse dano, que a figura do pária adquire igualmente um potencial cognitivo precioso para a análise de uma relação

---

<sup>2</sup> De acordo com o Dicionário Caldas Aulete, “membro da casta sacerdotal da Índia” (AULETE DIGITAL, 2018a).

social e de dominação, em sua materialidade cotidiana e estrutural (VARIKAS, 2014, p. 40).

Diante disso, pelo seu “potencial cognitivo precioso”, explica-se o esforço quanto ao enfrentamento pelo princípio da universalidade, sobretudo “nas lutas pelos direitos políticos e pelo sufrágio universal” (VARIKAS, 2014, p. 42). Daí que, em meu entender, a figura do *pária* não deve ser associada unicamente à figura da exclusão política ou social, uma vez que se entende que há um sistema de legitimação, que determina a humanidade comum em busca da igualdade de direitos. Certamente, quando não há o reconhecimento dos direitos do pária, isso faz pensar numa reprodução de que a sua inferioridade social também se assenta numa inferioridade antropológica.

Varikas (1989, p. 19) encontra a argumentação do uso e do efeito da palavra *pária* à condição das mulheres na medida em que estas “[...] conheceram a possibilidade histórica de pensar sua condição, não mais como um destino biológico, mas também como uma *situação social* imposta pelo direito do mais forte, como uma injustiça”. Ou seja, na concepção da ensaísta, o pária não é somente aquele que é excluído e reduzido à servidão, dado que propiciaria o pensamento de uma situação objetiva, bem como de um sistema social e político que explora e exclui somado à “percepção subjetiva, cultural da *sociedade em face aos excluídos*” (VARIKAS, 1989, p. 20). Se as problemáticas de natureza econômica e social constituem dados para a inclusão da condição de “pária”, não se poderá negar que a marginalização imposta pela questão sexual também surge como um dos focos de discussão. Para considerar essa alegação, basta observar uma citação que a autora faz de Flora Tristan: “Porém, se a escravidão existe na sociedade, se existem ilhotas em seu seio, se as leis não são iguais para todos, se *os preconceitos religiosos e outros* reconhecem uma classe de PÁRIAS” (VARIKAS, 1989, p. 20).

Depreende-se, a partir dessa citação, que os preconceitos religiosos e os de outras ordens acabam permanecendo em determinados cenários sociais, sendo defendidos e fortalecidos a partir de justificativas consideradas como corretas, já que o pária as mereceria por sua condição de invisibilidade. Na prática, existem exemplos destas ocorrências tanto no campo das crenças religiosas, como no da fabricação de certos lugares-comuns, como o de que a mulher sempre foi apontada como pecadora, principalmente, por ter sido a responsável por comer o “fruto proibido” (ALBERONI, 1985; PERROT, 1988). Recai, portanto, nos ombros da mulher, toda a maldição de uma crença que a torna, por séculos, objeto de abnegação e de exclusão.

Para além desses aspectos, os sujeitos párias são tratados como aqueles que saíram dos pés de Deus, do mesmo modo que foram responsabilizados por oferecer carne humana ao Brama.<sup>3</sup> É evidente que, ao construir pensamentos com essa carga de condição pré-determinante e de preconceito, sem dúvida, acaba se perpetuando e se repetindo o lugar-comum de culpabilidade da mulher, tendo em vista que, mesmo na sociedade atual, essas reverberações ainda se fazem presentes, na medida em que a figura feminina surge categorizada por situações que nada comprovam tal argumentação e que, realmente, em muitas situações, são ditas e reproduzidas como uma verdade.

Nessa perspectiva, o pensamento de Varikas (2014) recupera e relê criticamente o de Stuart Mill (2006), na medida em que, para o filósofo britânico oitocentista, há também o ponto de vista de que a mulher deveria ser totalmente subordinada ao homem, uma vez que ele é considerado o mais forte. Logo, ela poderia ser imaginada como o sexo frágil. Ora, já na sua linha de reflexão, Mill (2006) argumenta que tal afirmativa não se sustenta porque nunca houve experiências ou experimentos com cada um deles. Além disso, o autor declara que

---

<sup>3</sup> Cf. o Conde de Noë, *Les Paries*, na *Revue des deux Mondes*, abr. 1830, p. 183, e Bernadin de Saint-Pierre, *La Chaumière Indienne*, Paris, 1891, p. 110. Estas informações encontram-se em Varikas (2014).

[...] em segundo lugar, a aceitação deste sistema de desigualdade nunca foi o resultado de deliberação, previsão, ou qualquer ideia social ou noção que tenha sido direcionada para o benefício de humanidade ou para a boa ordem da sociedade (MILL, 2006, p. 19).

A partir dessas articulações torna-se incompreensível o fato de se tentar manter a mulher numa situação de pária, tendo em vista que os argumentos que sustentam essa hierarquia são marcados pela falácia e pela inviabilidade. Para o filósofo oitocentista, há uma premissa maior do que simplesmente manter a mulher submissa aos seus senhores, logo, a posição que a torna diferente de todas as outras classes subjugadas possibilita ao seu senhor algo a mais. Esse “algo a mais” explica-se no seguinte trecho:

Os homens não querem unicamente a obediência das mulheres; eles querem seus sentimentos. Todos os homens, exceto os mais brutais, desejam encontrar na mulher mais próxima deles, não uma escrava conquistada à força, mas uma escrava voluntária; não uma simples escrava, mas a favorita. (MILL, 2006, p. 31-32)

Ou seja, nesta acepção, ser mulher não corresponderia apenas a estar escravizada fisicamente, mas também ter os seus sentimentos e as suas subjetividades condicionadas a uma ordem hierarquizante. Por isso, a mulher, historicamente, apresenta um quadro com diferentes momentos de silenciamento, sendo a sua luta e a sua revolta desautorizadas contra a força de um projeto, que não deixa de ser também, na sua essência, de colonização de corpos e de espíritos. É neste sentido que, justifica-se, aqui, a nossa proposta de leitura analítica dos contos “O criador e a criatura”, “O discurso sobre a beleza” e “Maria”.

Em suma, o pária surgiu como sinônimo para identificar um grupo marcado pela marginalização, e isso não parece ter se modificado totalmente pois, como buscarei constatar a partir das análises dos contos de João Melo, esses grupos foram (e vêm sendo) utilizados como formas para caracterizar uma condição social de invisibilidade. Cabe esclarecer que, se por um lado, a especulação social os imputa a uma figuração invisível, por outro, o exercício



de criação literária do escritor angolano constitui uma forma de rasurar essas expectativas feitas e impostas em um lugar-comum, numa figuração agora visível. Em vista disso, as obras ficcionais de João Melo são uma prova de que, na literatura, reside a possibilidade de resistência, tal qual ensina Alfredo Bosi (2002).

Segundo Spivak (2010), o sujeito subalterno originado na produção colonial, não tem história e nem pode falar. No caso do sujeito subalterno feminino, isso seria muito mais problemático e obscuro, posto que, de acordo com a ensaísta indiana,

[...] a historiografia subalterna traz à tona questões de método que a impediriam de usar tal artifício. Com respeito à “imagem” da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio poder ser assinalada pelas próprias mulheres, as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação (SPIVAK, 2010, p. 66).

Considerando tal premissa, as mulheres teriam uma enorme dificuldade de ocupar um espaço fala, pois elas já têm consciência de sua subalternidade, por isso vêm buscando, justamente, com intensidade, adquirir esse lugar. No entanto, Spivak (2010) declara que se a mulher não pode falar, logo, pensa-se que ela realmente não tem legitimado o seu espaço de fala, já que, até mesmo por meio da morte, é possível ter este espaço de presença demarcada. Além disso, a ensaísta apresenta, inclusive, o exemplo das mulheres do *Suttee*, que se suicidam, gerando um mal-estar, posto que, como o ritual reconhece o sujeito, os corpos em si também ganham uma representatividade. Em João Melo, isso acontece no conto “Maria” a personagem se suicida tendo domínio de sua situação, com isso, ela não mais vai estar aprisionada ao poderio do europeu bem como o suicídio é um modo de ser político, de gritar mesmo que morta, mas que destaca que a sua vida servirá mesmo que num último sopro a conquista de sua liberdade. Ainda segundo a autora, isso se relaciona ao sistema em que foi estabelecido o dado subalterno feminino. Porém, é preciso produzir também espaços nos

quais seja possível rasurar a invisibilidade do sujeito feminino, uma vez que “ignorar o subalterno hoje é – quer queira, quer não – continuar o projeto imperialista” (SPIVAK, 2010, p. 14).

Em virtude disso, os sujeitos invisíveis criam um incômodo, pois partem de suas subjetividades e de suas experiências para narrarem suas histórias e suas particularidades, que não deixam de ser parte de sua exclusão e de sua cultura. Vale lembrar, nesse ponto, a lição deixada por Georg Lukács, em seu ensaio *Narrar ou descrever?*. Nele, Lukács (1997) aponta a diferença entre simplesmente descrever e o narrar, pois, de acordo com a sua concepção, “[...] no curso da narração, e na medida em que os seus momentos essenciais vão sendo revelados, é verdade que as particularidades assumem uma nova luz” (LUKÁCS, 1997, p. 64). Ou seja, a narração possui um papel relevante na revelação de novas particularidades. Desse modo, a atividade narrativa, sendo um instrumento literário que busca, de acordo com Rancière (2014), ser aplicado como uma “partilha do sensível”, tendo o sujeito o poder de ser tornar um sujeito visível, bem como audível, propõe a (re)distribuição dos espaços, dos tempos e das identidades, de forma que as práticas das formas de visibilidade e os modos de dizer possibilitam um recorte, produzindo um ou vários mundos sociais. Desse modo, o ato de narrar sendo compreendido como uma identificação da arte de escrever produz um regime de significação, logo, político, assim apresentando-se como um conjunto de tensões efetivado mediante a crítica, possuindo a capacidade de converter vidas insignificantes em corpos respeitáveis. Já sobre o ato de descrever, Lukács (1997, p. 69) afirma que “a descrição rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas”, por conseguinte, faz com que inexista uma partilha do sensível, como destaca Rancière (2014). Assim, os corpos ruidosos em nada modificam.

A partir dessas diferenciações, acreditamos que os contos analisados na presente pesquisa seguem uma ordem de nítida revelação da invisibilidade social imposta a determinadas categorias de indivíduos, já que as personagens dos contos são mulheres. Destarte, esses sujeitos sofrem com uma exclusão social declarada, dada por uma sociedade que se organiza a partir da determinação de quem faz ou não parte dela. Ou seja, o ato de narrar na ficção de João Melo busca, assim, demonstrar, por meio das particularidades de suas criaturas, exatamente quem sofre com a exclusão, tal como ocorre com as figuras femininas dos contos selecionados. Nesse sentido, entendemos ser imprescindível abordar que a representação torna-se mais do que uma conceituação, mas, sem dúvida, um lugar de fala.

Conseqüentemente, o sujeito invisível e subalterno tem o direito ao seu lugar de fala, posto que, de acordo com Spivak (2010, p. 126), “[...] a representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio”. Logo, não só a mulher intelectual deve ter essa necessidade em sua escrita: no geral, aqueles indivíduos que, por sua vez, buscam narrar histórias de sujeitos invisíveis também podem estar atentos ao fato de que escrever sempre tem um objetivo. Mais uma vez, o postulado de Bosi (2010) serve de auxílio como instrumento de análise, na medida em que sublinha a narrativa e o gesto de resistência como exercícios paralelamente ligados, por isso, aquele direito à visibilidade não está afastado nem dos Direitos Humanos e nem do próprio exercício de criação literária, porque revela uma preocupação com tais questões, tal como também aponta Antonio Candido (2004).

Por fim, entendendo todo o percurso feito até esse ponto sobre as ligações possíveis entre o sujeito pária e o subalterno – e, conseqüentemente, sobre o sujeito feminino subalternizado –, esperamos apresentar e confirmar a ideia de que os contos de João Melo selecionados para análise discutem a figuração da mulher como um sujeito invisível. Na

verdade, a representação de personagens femininas levanta a possibilidade de entendê-las não como bodes expiatórios, mas como figurações postuladoras de uma resistência, exatamente com aquela função de *in/sistir*,<sup>4</sup> como destaca Bosi (2002).

Em outras palavras, a ficção de João Melo parece cumprir exatamente aquela função da literatura de demonstrar, numa narrativa resistente, a possibilidade de oferecer visibilidade a figuras párias. De certo modo, esta argumentação não deixa de dialogar também com a proposta de Antonio Candido (2004), para quem a literatura

[...] confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2004, p. 175).

Ou seja, a literatura não é um espaço ingênuo e inofensivo, mas, que “[...] pode causar problemas psíquicos e morais” (CANDIDO, 2004, p. 175), ou seja, provocar um saudável mal-estar, basicamente, em quem ainda luta por manter a mulher como subalterna, como também naqueles que procuram, a partir de suas criações, dar visibilidade a ela. Em outras palavras, a mulher, assim como outros sujeitos invisíveis, consegue ter o seu direito, o seu espaço de fala, a sua visibilidade.

Ainda de acordo com o autor de *Literatura e Sociedade*, a literatura “tem um papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade” (CANDIDO, 2004, p. 176). Ora, se assim é, os textos de João Melo mostram uma realidade marcada por diversas adversidades políticas, econômicas e sociais, e as formas como seus personagens resistem às intempéries, buscando os seus respectivos espaços de fala.

---

<sup>4</sup> A ideia do *in/sistir* emprega-se no sentido de “resistir”, conceito originariamente ético para Bosi (2002) e cujo entendimento é o de ir contra a outra força, tornando-se, assim, um cognato mais próximo.

Se, como resultado, Candido (2004) defende uma *literatura social* – sendo esta a que acredito ser possível ler na obra do escritor angolano João Melo –, pensar as personagens párias nos contos “O discurso sobre a beleza”, “O criador e a criatura” e “Maria” não corresponderia, também, a pensar “[...] exclusivamente quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto à dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procura retificar as suas iniquidades” (CANDIDO, 2004, p. 180)? Ao possibilitar, portanto, ao sujeito, voz – logo, espaço de fala –, o autor não deixa de apostar numa resistência contra todo um sistema regulador e hierarquizante.

As figuras do pária de Eleni Varikas (2014) e do sujeito subalterno de Gaiatry Spivak (2010) estão, dessa forma, numa mesma sintonia, qual seja, a de partilhar a condição de invisibilidade. No entanto, a forma de rasurar essa condição e torná-los visíveis modifica seu estado. De acordo com Antonio Cândido,

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual (CANDIDO, 2004, p. 186).

Com tal premissa, acredito ser possível articular a argumentação de Varikas (2010) em relação à polissemia e à polifonia, posto que colocar esses sujeitos num centro de visibilidade possibilita refletir sobre o caráter *particular* ou excepcional – que, muitas vezes, é pensado separadamente –, criando, com isso, grupos subordinados e diferentes.

Talvez, por esta perspectiva, Varikas (2010) destaque que essas inúmeras formas de inferiorização e de exclusão, ocasionalmente, não são investigadas em conjunto. Nesse sentido, tem razão Antonio Candido (2004) quando expõe que todas essas formas de

silenciamento e de subalternização podem ser tratadas através do texto literário, criando um espaço de desmascaramento. Logo, seja pária, seja subalterno, a literatura viabiliza a criação de espaços de fala para o indivíduo, ao passo que cria, também, espaços de incômodo e de resistência.

Ainda retomando o pensamento de Eleni Varikas (2010), não podemos deixar de questionar o que há em comum entre o sujeito pária e o sujeito subalterno. Se ambos são articulados como denominadores de uma escória do mundo, a *diferença* – seu signo mais singular – torna-se um problema, pois, de acordo com Varikas (2010, p. 39),

[...] a construção da diferença é, também desse ponto de vista, uma *construção social do universal e do particular*, visto que a diferença não é uma relação entre duas particularidades, mas um *desvio* ou um *afastamento da norma* (VARIKAS, 2010, p. 39).

Em vista disso, pensar a mulher como um sujeito representado como um desvio dentro das normas patriarcais revela que o dominado é posto sempre na esfera do particular, pois o que é chamado de “universal” é da ordem do dominador; logo, o sujeito excluído por suas particularidades nunca estará apto a fazer parte da dignidade humana e dos padrões masculinistas. Além disso, Varikas (2010) expõe duas consequências relacionadas à diferença enquanto problemática do sujeito denominado como diferente. Segundo ela:

A primeira consequência dessa construção é que a diferença torna-se incontornável para a constituição da subjetividade pária. Ela pode ser valorizada, em razão de sua marginalidade, de sua exterioridade, de sua impotência, de sua proximidade com a natureza. Ou então, [...] ela pode ser objeto de desprezo ou medo ligado a um vício de origem (pecado original, povo deicida etc.), à impureza e à contaminação que faz a essência mesma do grupo (sua feminilidade, sua cultura religiosa, suas proezas profissionais, seu poder oculto). A valorização e o desprezo não são contraditórios, mas complementares, pois a idealização provém da distanciação empiricamente verificada entre os indivíduos cultos, inteligentes e assimilados que frequentamos e a imagem caricatural que fazíamos do Judeu, do Árabe, da Mulher, do homossexual. E inversamente: o desprezo ou o medo

supersticioso podem provir precisamente de uma sobreavaliação das capacidades ou qualidades do pária (o poder invasivo da mulher/mãe, a sexualidade maléfica da mulata ou do árabe, o governo secreto dos judeus, a finança etc.) (VARIKAS, 2010, p. 37-38).

Assim, entendendo a diferença como marca de um grupo, e sendo essa marca categorizada como positiva (e não como negativa), buscamos pensá-la sob uma perspectiva de valorização, pois assim ela está relacionada com a possibilidade de/com a visibilidade do sujeito poder falar. Tem razão, portanto, Eleni Varikas (2010), quando destaca o segundo ponto em relação à diferença:

Essa *mescla sui generis* de visibilidade/invisibilidade é, assim, a segunda consequência dessa construção da diferença. Há uma desconcertante simetria entre a estigmatização e a categoria estigmatizadora: como enfatiza Bauman, são ambas ilegítimas, obrigadas a esconder sua verdadeira identidade, a encontrar justificativas enganosas (VARIKAS, 2010, p. 38).

Com isso, sendo a diferença a *sua diferença* (sua cultura, seu sexo, sua origem, sua cor), isso não pode ser levado como a *causa*, mas como o instrumento da discriminação e da opressão, pois não se pode legitimar discursos que manipulam a diferença como a causa de comportamentos que, supostamente, ferem a dignidade do outro que detem o poder.

Nesse sentido, mostrar, por exemplo, os sujeitos mantidos nas margens, sem direito a uma ascensão social que pudesse reivindicar-lhes esse lugar com as mesmas condições que o dominador detem, em cenários que vão desde o período colonial até o contexto de tempos pós-coloniais, e suas figurações dentro de textos ficcionais, pode ser um caminho para compreender e refletir sobre a diferença.

Desse modo, o sujeito pensado na esfera da visibilidade/invisibilidade constitui uma forma de nomear o que lhe acontece, uma vez que há, explicitamente, uma luta pela visibilidade que procura desnaturalizar a situação do subalterno. E a invisibilidade diz respeito não somente

à ocultação do silenciamento imposto, à falta de uma reflexão crítica acerca do tema, mas também à “[...] dissociação ímpar entre essa reflexão e a interrogação sobre a natureza da liberdade dos modernos e seus desafios políticos” (VARIKAS, 2010, p. 57-58).

Enfim, se o sujeito subalterno parece estar imbricado a esse destino – e, como vimos, a sua condição está relegada por uma hierarquia social que não colabora nem mesmo para que a sua situação seja vista como consequência de um sistema que o subordina a tal –, desse modo, temos, paradoxalmente, o sujeito (in)visível, tal como proposto, uma vez que, sendo possível romper com a hierarquia institucional, direcionada a quem sempre foi subalternizado – no caso, voltada às mulheres –, e, a partir disso, a literatura poderá ter atingido o seu foco principal: o de resistência.



## CAPÍTULO II

---

### Alguns párias na ficção curta de João Melo

#### 2.1 A escrita da *Diferença* em João Melo

A escrita de João Melo é reconhecida por fazer, cada vez mais, parte de um sistema que é caracterizado pelas inovações temática e estilística, como bem descreve Inocência Mata (2006, p. 141): uma “[...] composição das diferentes vozes narrativas e no jogo de focalizações, exercício no qual se mostrara diligente”.

É indubitável que João Melo utiliza a ficção curta como um espaço para a desconstrução dos lugares-comuns de uma cultura social e política, nos quais não há reflexão sobre ideias e comportamentos – o que, por muito tempo, se banalizou. Sendo assim, sua escrita, permeada por uma ideologia social mais precisa, não deixa de fazer menção a uma “política da literatura”.

A expressão “política da literatura”, para Jacques Rancière (2007), implicaria

[...] que a literatura faz política enquanto literatura. Ela supõe que não se deve exigir que os escritores façam política ou que se consagrem ao máximo à pureza de sua arte, mas que esta própria pureza tem já a ver com a política. Ela supõe que há uma ligação essencial entre a política, entendida como forma específica da prática coletiva, e a literatura, entendida como prática definida da arte de escrever (RANCIÈRE, 2007, p. 1).

A literatura se torna, portanto, um espaço para efetivar outros “espaços” que muitos não conseguiram acessar. Diante disso, essa forma define o “fazer política”, no qual se refletem estruturas ou movimentos sociais, e não só O visível e O invisível, mas também a palavra e o

ruído determinam o lugar e o que é da política, desse modo fixam a literatura como experiência.

Rancière (2007) ainda reflete que esse espaço da literatura consegue tornar fixa uma existência do comum, indicando, assim, quais temas e quais pessoas são determinadas ao lugar do *dizível* e do *visível*. “Dizer” e “se tornar visível” são duas formas de atestar a quem está destinado o Poder. Este Poder deve ser entendido como a posse do *ter a oportunidade de fala*. Resumindo, isto seria estabelecido como regime representativo, o qual a literatura assume como um regime de identificação que colabora para um sistema de relações entre as práticas, entendendo-as como formas de visibilidade e modos de inteligibilidade.

Isto posto, entendo que João Melo faz uso dessa prática de forma singular, uma vez que encara sua escrita, segundo Mata (2006), como uma *tese*, que é arma de pensamento sobre o país. Essa tese está relacionada ao modo de estar no mundo do angolano, sendo narradas, assim, suas formas de lidar consigo mesmo e com os outros, ou para além disso, lidar com o país, afinal, “que país nós queremos levar” (MATA, 2006, p. 145)?

Grosso modo, João Melo não pretende somente se colocar numa posição de reclamações, antes seu projeto literário não deixa de sugerir um escritor preocupado em se posicionar para fazer algo a partir da escrita ficcional que, conforme vimos, ainda não é um espaço de representação de todos os indivíduos. No entanto, o escritor consegue avançar a partir de sua privilegiada posição social, tendo o suporte da palavra como forma de pensar a questão das identidades do seu país. É neste sentido que leremos os contos “O criador e a criatura”, “Maria” e “O discurso sobre a beleza”, selecionados para a análise, ou seja, como o olhar de João Melo tece uma crítica a uma sociedade angolana excludente, na medida em que esta vem (des)construindo uma identidade, de que apenas alguns sujeitos poderiam fazer parte e, nela, eram visíveis.

A título de ilustração, basta lembrar os nomes de algumas escritoras que também utilizam dessa proposta, qual seja, do *espaço da literatura* como *política*. É exemplo o romance *Nikette: Uma História de Poligamia*, de Paulina Chiziane (2002), no qual mulheres se manifestam contra um sistema imposto por uma sociedade machista. Elas não querem somente obedecer a esse sistema, antes, desejam fazer parte da construção dele, logo anseiam por seu lugar no projeto de construção identitária de seu país. E esse querer começa já pelas relações afetivas que estabelecem, as quais não são permeadas somente por relacionamentos amorosos, mas, caracteristicamente, por relações familiares e poligâmicas, pois as outras vizinhas que observavam a “revolta” da primeira esposa, Rami, juntamente com as demais, não concordavam com o feito, determinando-as como “exageradas” e “injustas” com o marido que lhe “dava tudo”.

Não entraremos no mérito da autoria masculina ou feminina na escrita dessas personagens; interessa-nos mais olhar para o sistema que buscam construir, numa “consciência histórica” na qual, a partir da degeneração de valores – como por exemplo a reciprocidade ao outro –, fica evidente a fragmentação da construção das identidades, sejam elas a individual, a cultural, a social e/ou a coletiva.

No mais, na obra de João Melo – e, de certo modo, também na de Paulina Chiziane –, a figura feminina funciona como um questionamento da subversão do poder estabelecido, tal como ocorre, por exemplo, nas relações afetivas entre uma mulher e um homem, que são determinadas, desde muito tempo, por uma sociedade que se mostra repressora e oprime o *diferente*. Logo, esse tipo de procedimento define lugares onde a mulher não fez parte por muitos séculos, e que, ainda, tem dificuldades em fazer-se inclusa. Evidentemente, pela produção da *diferença*, João Melo torna-se uma figura importante, já que, como destacado, sua escrita também passa pelo signo da diferença, sobretudo na construção de um sistema

baseado em suas experiências como escritor. Assim, podemos afirmar que, por realizar uma ficção na qual sentencia a questão da distribuição dos lugares, João Melo rompe com o determinismo de quem pode ou não pode ter o direito à fala, e concede esse mesmo direito a quem não pode falar. Prontamente, a sociedade ainda sob moldes patriarcais – modelo em que se sustenta, ainda, a sociedade atual – começa a sofrer algumas contestações, principalmente, se levarmos em conta o advento do contexto contemporâneo, imerso numa Era Digital, onde a tecnologia promove grandes e incontestáveis mudanças nos meios de comunicação.

Em outras palavras, os espaços e as representações sociais, presentes nos contos de João Melo, destacam-se pela presença da dominação masculina e pela opressão das mulheres. Este entendimento pode ser, ainda, substituído pela denominação “relações de gênero”. Dessa forma, a dominação patriarcal se vê montada da seguinte forma: ela é associada a um senhor que ordena, a súditos que obedecem e a servidores que formam um verdadeiro quadro administrativo.

Além disso, os súditos obedecem aos senhores que têm poder ratificado pela tradição. A discussão sobre o patriarcado através das óticas feministas põe em ênfase o poder de um homem sobre uma mulher que, ainda que em constante desconstrução, é existente nas sociedades capitalistas contemporâneas. Nesse sistema, as mulheres encontram-se numa lógica desigual, uma vez que são caracterizadas pela necessidade de corresponder a uma série de obrigações em relação aos homens, como por exemplo casar contra a sua vontade própria e vivenciar o controle de sua sexualidade e de sua vida reprodutiva.

Sabe-se que, nas sociedades atuais, num panorama mundial, muitas mulheres estão desempregadas.<sup>5</sup> Dessa forma, muitas ainda se veem dependentes das rendas de seus maridos,

---

<sup>5</sup> Especificamente no Brasil, o status desta situação é preocupante: segundo reportagem da agência *O Globo*, publicada em junho de 2018, os dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), compilados a partir da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), revelam que a taxa de desemprego entre mulheres é de 15% contra 11% dos homens, sendo que a renda salarial feminina recuou, enquanto que a masculina obteve alta

o que as impossibilita de ter uma maior autonomia e emancipação, de fato, enquanto mulheres independentes.

Vale ainda frisar que a parcela de mulheres inseridas no mercado de trabalho ainda é menos do que a dos homens, e a maior parte delas ocupa funções com salários baixos e exercendo desumanas cargas horárias de trabalho, sem perspectivas trabalhistas legais.<sup>6</sup> Essas vagas correspondem, geralmente, a serviços domésticos e de cuidados – ramos que geralmente são delegados as mulheres como típicos de uma obrigação “natural”, ao modo patriarcal. Sem dúvidas, esses quadros de desigualdades vêm sendo questionados na medida em que vão se alterando ao longo da história. Nesse cenário, foram muitas as lutas e lentas as conquistas, e ainda assim as mulheres continuam se defrontando com dificuldades para ocuparem espaços sociais e políticos ou, quando ocupam, não têm representatividade mínima para que aprovelem projetos que favoreceriam a todas.

Essa impossibilidade da visibilidade é acompanhada, contudo, da intervenção que vem promovida por meio da identificação de um novo modelo a ser trilhado por intelectuais, artistas e escritores. João Melo é um deles, posto que propõe uma representação de mulheres que lutam contra a duplicidade da (in)visibilidade. Importante, aqui, lembrar Gayatri Spivak (2010), e o seu questionamento se o subalterno pode falar. Não nos detemos exatamente à pergunta, mas à proposta de reflexão que a filósofa faz em relação ao sujeito que não pode expressar-se política e socialmente. Diante disso, o diálogo central da autora não se resume a

---

de quase 2%. Concluiu-se, de acordo com a pesquisa, que “[...] o desemprego é tradicionalmente maior entre as mulheres. Ao lado dos jovens e dos pretos e pardos, a população feminina é das mais afetadas pela falta de oportunidades no mercado de trabalho” (ÉPOCA NEGÓCIOS, 2018, s/p).

<sup>6</sup> A título de ilustração: na obra *As alegrias da maternidade*, da escritora nigeriana Buchi Emecheta (São Paulo: TAG Experiências Literárias, 2018), exprime-se este cenário a partir dos conflitos vividos por Nnu Ego, filha de um grande líder africano que é enviada como esposa para um homem na capital da Nigéria. Quando Nnu entra em contato com a sociedade urbana, tem de vender cigarros para complementar a renda e sustentar a família, de forma que, quando consegue algum trabalho, trata-se de oportunidade informal, sem qualquer tipo de garantia trabalhista e em condições desumanas.

responder a questão em si, mas encaminhar os leitores a novos caminhos de entendimento sobre o tema, bem como outras reflexões sobre esses sujeitos.

Desse modo, a escrita da diferença pode ser entendida como um *ato de resistência* (BOSI, 2002; LUKÁCS, 1997), tanto política, como social, pois é uma maneira de reestruturar categorias sociais que foram concebidas como “normais”. Por essa razão, determinadas figuras intelectuais detêm o poder de reorganizar culturalmente as categorias, instituídas como submissas. Segundo Antonio Gramsci (1991, p. 93), todos os homens são intelectuais; entretanto, nem todos desempenham, na sociedade, a função uma vez que não há indivíduos não intelectuais. Sendo assim, a única diferença reside na existência de graus diversos de atividade específica intelectual, pois o esforço de elaboração intelectual-cerebral e o esforço muscular-nervoso nem sempre é igual.

Portanto, o exercício literário de João Melo, como intelectual que garante, a partir de seus contos, o estabelecimento de uma reconfiguração e de uma reflexão sobre as formas como as mulheres estão respondendo a um sistema, onde elas não querem mais estar sob as suas antigas posições, ou seja, deixando de ser submissas e subjugadas como instrumentos e tornando-se coautoras de suas histórias em termos mais amplos, não deixa de apontar para um viés crítico, onde a formação e a consolidação de seres humanos dignos constituem palavras-chave para a sua consecução.

## 2.2 A prostituição como poder em “O discurso sobre a beleza”

A presença da mulher nos contos de João Melo constitui um dado imprescindível para pensar na (des)construção de uma identidade, bem como nas figurações individuais que contribuem para a noção de conjunto e de comunidade. Para mais, essa presença sugere também uma reflexão sobre figuras sociais e sobre o que define quem possui ou não o poder do dizível e do visível.

São muitos os contos de João Melo em que a mulher busca romper com o espaço da subordinação, ou ainda que procura constituir, ainda que minimamente, uma consciência acerca da condição em que se encontra, enquanto mulher.

O conto “O discurso sobre a beleza” (MELO, 2013) revela a estória de uma mulher que ocupa a condição de prostituta. Sabe-se que a prostituição enquanto profissão mundial – oscilante entre a legalidade e a ilegalidade, a regularidade e a irregularidade e a regulamentação e a ausência desta – sofre incontáveis preconceitos e injustiças, mobilizando as mais diversas formas de violência. Dessa forma, a profissão *prostituta*, exercida por mulheres, não deixa de ser afetada pelos patamares masculinos, uma vez que elas enfrentaram, ao longo dos séculos, muitas lutas para que tivessem, hoje, seus direitos reconhecidos (tais como o direito à educação, ao voto, ao divórcio e ao trabalho).

Os preconceitos mobilizados na esfera da prostituição possuem origens que recaem, nomeadamente, nos discursos religiosos e moralizantes, associando-se a lugares-comuns, tais como o da doença, o da promiscuidade e o da vida fácil (nestes termos, da mulher vagabunda, de vida licenciosa). Assim, a mulher prostituta não serviria, por exemplo, ao olhar da Igreja, para se casar, já que não se faria dialogável com a imagem de Maria, mãe de Jesus, espectro de mulher santificada, que não chegou a precisar de sexo para engravidar.

Decorre, do exemplo da Igreja, que, até hoje, impele a mulher para que não faça parte do espaço da prostituição, e o homem para que não recorra aos prazeres carnavais, mas mantenha a sua integridade com a regularização do corpo feminino doméstico. Já para a questão moral, há a idéia de que a mulher prostituta não poderia ter seus direitos conservados e, nesse sentido, a sua palavra não teria nem a chance de ser escutada. Em outras palavras, ocorre, aqui, o seu silenciamento. Quanto à caracterização da doença, uma mulher prostituta seria considerada um mal que ameaça a saúde física dos sujeitos e, com essa postura, o único tratamento possível para findá-lo seria a exclusão desta mulher.

Em termos históricos, como bem esclarece James Casey, essa exclusão passa a acontecer já na Idade Média, posto que é nesse período que nasce a acepção do termo *família* enquanto instituição, carregada de uma “importância potencial de ver a própria ordenação da família, doméstica e nuclear, como parte de uma grande transformação histórica” (CASEY, 1992, p. 14). Pode-se observar, ainda, nesse contexto, que a prostituição é considerada uma ocupação antiga,<sup>7</sup> mas que não carregou significativamente sentidos pejorativos, uma vez que “cortesãs” e “meretrizes”, designações usadas até meados do XIX, eram atribuídas a mulheres que levavam uma vida cheia de regalias e luxos, muitas vezes, obtidas(os) por meio da sexualização de seus corpos.

À vista disso, a partir do surgimento da instituição familiar, desenvolve-se uma infinidade de prescrições singularmente direcionadas ao sujeito mulher que, como referido, é construído social e historicamente pelo discurso patriarcal, em que homens governam sem qualquer interpelação ou objeção. Ademais, a profissão prostituta, assim como tantas outras,

---

<sup>7</sup> Para Souza (1913, p. 7), “[...] segundo os mais autorizados e antigos escritores, foi na Chaldêa, o mais antigo berço da sociedade humana, onde pela primeira vez se praticou a prostituição. Este povo, ainda meio selvagem, vivia quase exclusivamente da caça, e, quer por índole, quer pela necessidade da retribuição, exercia a mais larga hospitalidade, e a tal ponto, que se chegava a conceder ao hóspede, além do leito e da mesa, as próprias mulheres da casa. Foi, pois, na Chaldêa que teve origem a prostituição hospitaleira, a primeira de que há conhecimento e d'onde derivaram todas as outras”.



quando exercidas por mulheres, permanece sendo questionada bem como carregada de muitos discursos maldosos e preconceituosos.

Ora, João Melo, em seus contos, tensiona essa ênfase temática ao trazer sujeitos femininos que, durante toda a sua trajetória existencial, foram excluídos ou sofreram determinadas imposições, tal como é o caso das mulheres. Segundo Mata (2006), faz-se necessário, para esses texto, um tipo de leitor que

[...] participe dessa “cultura social”, reflete sobre o que acaba de ler, ora rindo-se do destino da personagem, ora regozijando-se com a punição, ora ainda se incomodando por se saber cúmplice (ainda que até então inconsciente) da situação (note-se, a propósito, que muitos estudiosos assinalam a necessidade de sintonia interpretativa entre o produtor de ironia e o seu destinatário para que os sentidos subjacentes à enunciação irônica surtam efeito) (MATA, 2006, p. 142).

Assim, pode-se entender o gesto do autor angolano ao criar uma personagem, no conto “O discurso sobre a beleza”, sem qualquer tipo de identificação ou nomeação. Não estará ele, nesse sentido, instigando o seu leitor a um posicionamento crítico na medida em que a sua protagonista não é nomeada nem identificada? Não se poderá entender essa não nomeação como uma forma de validar a sua voz ou, ainda, de a relacionar a uma pluralidade de vozes femininas, na medida em que uma mulher pode metonimizar outras mulheres?

Ora, por ser a narradora de sua estória (aliás, uma narradora autodiegética), ela consegue, a partir da estrutura e do universo de uma profissão, repensar como se pode fazer justiça por meio de seu trabalho. Ser uma profissional do sexo, para essa personagem, é um fato que está primeiramente ligado à sua estética física, como também a sua história. Em relação ao primeiro aspecto, surgem, ao longo da trama, inúmeras indagações relacionadas à beleza, como se observa no trecho a seguir:

“O que nos faz considerar que algo é ou não é belo?”; “Como comparar estes últimos, assegurando que uns são mais belos do que outros?”; “Pode a beleza ser adquirida?” e “A beleza tem preço?” (MELO, 2013, p. 103).

Já quanto à sua estória, a narradora tece abertamente as suas considerações:

[...] a minha beleza, ostentá-la-ei como um estandarte orgulhoso e belicoso. Uma arma mortífera, com a qual me vingarei do difuso passado que continua, inexplicavelmente, a assombrar-me todas as manhãs, quando desperto de sonhos espessos e escuros de que sou incapaz de lembrar-me, mas que me doem como feridas invisíveis e crônicas (MELO, 2013, p. 113).

Com as atitudes acima apontadas, a personagem elabora, de modo perspicaz, um plano para fazer justiça. Assim, sua beleza acaba se tornando um objeto e, ao mesmo tempo, um meio para legitimar a sua luta, bem como a de seus pais que, durante a guerra, foram estupidamente arrancados dela. Em outras palavras, simbolicamente, a protagonista já possui uma grande arma para ser utilizada contra quem fez parte da guerra: a sua beleza.

E ela tem plena consciência da beleza que possui, especialmente quando isso se confirma pelo olhar admirado lançado por outros sujeitos, todos eles, homens. Em vista disso, o discurso sobre seu encanto se monta na seguinte reflexão: “Os homens dizem que eu sou bela. Essa é uma das razões para o meu estranhamento, quando tento definir o que representa a beleza. Mas o elogio não me assombra simplesmente: amedronta-me” (MELO, 2013, p. 104).

Posto isso, pode-se verificar o quanto a personagem age de forma consciente, em virtude do poder que possui em suas mãos. A sua formosura acaba por se transformar num exercício de resistência. Assim, ela complementa:

[...] quando confrontada com ele [o elogio a sua beleza], descubro invariavelmente ser capaz de realizar ações tenebrosas, perversas e inomináveis. Nenhum temor, entretanto, me apoquento. Pelo contrário:

experimento, sempre que reconhecida a minha beleza, um desejo imediato, translúcido e insuportável (no sentido de que tem necessariamente de ser satisfeito) de cometer tais ações, como se elas, mais do que uma imposição do destino, fossem uma espécie de missão natural que só a mim compete levar a cabo (MELO, 2013, p. 104).

Ora, sem dúvida, o poder que a personagem possui por meio de seus atributos físicos se tornam tão acidentais que ela chega a demonstrar insegurança quanto à perfeição que possui. Com base nisso, não poderíamos relacionar essa beleza com a mesma beleza que a personagem profere quando afirma que seus pais foram arrancados dela pela “guerra estúpida e voraz” (MELO, 2013, p. 107)?

Na concepção da personagem, a guerra de seu país foi elevada a um grau com tanta vaidade, que tudo o que havia em seu caminho tornou-se invisível, descartável. Dessa forma, será mesmo que uma guerra torna-se necessária ou são as vaidades do *poder* que constroem a ilusão de sua necessidade, e mesmo a de vingança, em relação à guerra, tal como acontece com a protagonista inominada? Sabemos que o ser humano, quando tem consciência de seu poder – e, sobretudo, quando constata que pode manipular outros seres com esse poder –, não deixa de avantajá-los os seus próprios desejos positivamente. Nesse sentido, João Melo parece investir numa motivação do seu leitor a refletir sobre a “cultura social” da qual faz parte, procurando retirá-lo de um estado de passividade.

A narração dos aspectos de sua personalidade, bem como as suas caracterizações físicas, faz com que a protagonista aja de maneira consciente, sobretudo, quando as suas ações constituem motivos que a levam a escolher usar sua beleza para vingar-se. Essa escolha pode ser entendida como resultado daquilo que Dionísio Pimenta (2013) irá designar como *efeitos da colonização*. Ou seja, findaram as guerras a que o próprio país acabou submetido, mas algumas sequelas acabam disseminadas nos seus agentes. Nesse sentido, a personagem pode ser entendida como fruto de um sistema que, mais uma vez, vai contra ela própria, já que seus

pais, por algum motivo (desconhecido porque não fica explícito no texto), também sofreram com esses efeitos.

Os resultados são ocasionados exatamente por se supor que uma nação é um sistema de representação cultural, logo, de uma *comunidade simbólica*, conforme sublinha Stuart Hall (2013), da qual os pais da personagem não faziam parte. Ao analisarmos, por exemplo, a estrutura familiar da protagonista, a tia também surge como prostituta, e todos os outros sujeitos, com suas subjetividades singulares, também são postos à marginalização. Com isso, tem razão Dionísio Pimenta (2013), quando defende a idéia de que o colonizado

[...] precisa aprender, então, a viver em um mundo em que o seu “eu” forma-se através da negação de si mesmo e da investidura de acesso a um mundo branco. Frantz Fanon (1952), por exemplo, em sua obra *Pele Negra, Máscaras Brancas*, retrata justamente como o sistema colonial mantém uma sociedade racista e perversa que inferioriza e rebaixa o negro antilhano a todo momento a partir de um viés psicanalítico. Dentro de uma chave maniqueísta em que o negro representa o mal, o pecado, a potência sexual e a emoção; e o branco o bem, a pureza e a razão, o crítico demonstra as implicações das formas de embranquecimento – a língua francesa, o desejo pelo colonizador branco, a ascensão social, a capital Paris – no desenvolvimento psíquico do colonizado (PIMENTA, 2013, p. 23-23, grifo do original).

A personagem do conto não se revolta gratuitamente, antes recusa um sistema que excluiu e continua a excluir sujeitos com suas subjetividades, simplesmente porque estes não fazem parte de um mundo branco, sobretudo, porque esse ainda surge liderado por dominadores. À vista disso, não à toa, a narradora sugere que todas as próximas gerações sofrerão os efeitos da colonização, visto que ela própria busca fortalecer-se e gera, de certa forma, um sujeito que não mais compactuará com um sistema nefasto:

Em suma, a guerra roubou-lhe a vida, mas não a dignidade. Essa herança orgulha-me. Na realidade, ter crescido sem pais tornou-me mais forte e perversa, o que é a minha maneira de homenagear a sua memória (MELO, 2013, p. 109).

Culpabilizá-la, então, por encontrar resistência nos próprios efeitos que a colonização proporcionou seria negar-lhe, mais uma vez, o seu direito de (re)existência, uma vez que ela, tendo consciência histórica de seu país, extrai razões para agir como tal: “Corria o ano de 1985, quando alguns homens de quem eu não poderia ter ouvido falar espalhavam a morte pelos campos, dispostos a resgatar com rios de sangue aquilo que diziam ter-lhes sido usurpado pela história” (MELO, 2013, p. 107-108); “[...] a guerra tirou-me tudo o que eu tinha; agora serei eu a tirar aos outros tudo aquilo que eles julgam possuir” (MELO, 2013, p. 111).

Retomando, especificamente, a questão da beleza, esta, na realidade, é construída como o objeto de poder da personagem. A sua tia, outra figura feminina, não obstante, também possuía a mesma beleza, de modo que a personagem principal duvidava se a sua parente teria, efetivamente, consciência do grande poder que detinha em suas mãos:

Será que, para ela, a beleza não passava de uma pele que, de tão incrustada, se tinha tornado uma espécie de indiferença radical ou, mais lamentável ainda, uma inutilidade? Teria a minha tia plena e dolorida consciência de que a beleza pode ser, mais do que um conceito, uma afronta? Viveria ela intimamente assustada pelo potencial destrutivo e criminoso da beleza? (MELO, 2013, p. 113).

Ou seja, na percepção da narradora-protagonista, a sua tia se sentiria culpada por possuir uma beleza tão esplendorosa? Será que a tia era consciente de sua beleza e, acima de tudo, do que poderia fazer com ela? Dos seus efeitos?

Segundo Dionísio Pimenta (2013, p. 22), “[...] o colonizado precisa aprender, então, a viver em um mundo em que o seu ‘eu’ forma-se através da negação de si mesmo e da investidura de acesso a um mundo branco”. Logo, a tia não se negava, mas, ao mesmo tempo, sabia do poder de sua beleza, uma vez que possuía “quatro maridos”, conforme explicita a

narradora: “Aos treze anos já tinha conhecido, sucessivamente, quatro maridos da minha tia” (MELO, 2013, p. 114). Em vista disso, pode-se testificar que a tia também era prostituta, uma vez que a sobrinha

[...] via-os chegar todas as noites, mas nunca vi nenhum deles saindo de manhã, quando eu ia para a escola; tão-pouco os via em casa da minha tia aos fins de semana, quando os vizinhos se juntavam em casa dela para lingas almoçadas que só terminavam às primeiras horas da madrugada. Mas eles deviam ser realmente maridos da minha tia, pois levavam para casa tudo o que precisávamos para viver. Apesar de minha tia não trabalhar, não lhe faltava nada, como mobília, fogão, geleira, arca, duas televisões a cores (uma na sala e outra no quarto), roupas e, claro, comida e bebida na mesa todos os dias (MELO, 2013, p. 111-112).

Diante da constatação de tal característica – dado que a tia “não trabalhava”, mas nada lhe faltava –, a sobrinha apoderou-se do modo de vida da tia, apesar de ter consciência da infelicidade em que ela vivia: “O facto de ter quatro maridos em apenas três anos fazia-me desconfiar, entretanto, que ela não era feliz, embora disfarçasse muito bem” (MELO, 2013, p. 112). Assim, decide-se, sem embargo, praticar a mesma profissão.

A personagem, compreendendo o modo de vida que a tia levava, fosse por “falta de amor próprio, autovitimização ou culpa”, acreditava que a decisão a tornaria diferente em razão de ter determinado qual seria o objetivo de sua beleza. Assim, ela narrava que não cometeria os mesmos erros que a tia e, nem mesmo, chegaria a ter a vida da sua parente, uma vez que, supunha, que essa possuía uma beleza igual ou superior a dela, mas que não a utilizava da forma como a personagem acreditava ser a mais adequada em relação à sua formosura.

Assim, aos quinze anos, a personagem-menina pratica seu primeiro ato sexual com um dos parceiros de sua tia para adquirir um perfume. Este ato marca o início de sua “escolha” como prostituta, já que se sabe, de antemão, os motivos que a levaram a se tornar uma.

Evidencia-se que a relação explorador x explorado torna-se um fator presente de geração a geração, logo, a tia em troca de bens materiais, oferece o que mais tem de valioso: corpo/beleza. Com isso, a troca permanece com a sobrinha: corpo x objeto, assim permanece os resquícios do colonialismo, incorporados pela protagonista em seu favor. A tia, sendo prostituta, representando o colonial, já a sobrinha prostituta representa a incorporação do pós-colonial, assim, podemos identificar uma metáfora quanto ao país Angola em que não é uma pátria, mas carrega e reproduz valores coloniais de geração a geração, logo, cria-se uma dualidade entre uma pátria subalterna e pária bem como é a forma como lida com a sua (in)visibilidade.

Cabe, com fundamento nesta lógica, a afirmação de Eleni Varikas (2014, p. 73), para quem a figuração do pária propicia atingir *estruturas de sensibilidade*, isto é, estruturas que carregam “[...] percepções do social e subjetividades em sua transformação e interação”. De tal modo, a protagonista se vale dessas percepções do social, uma vez que transporta, por trás de uma profissão, toda a sua história, e essa, por sua vez, não está, de forma alguma, desassociada da história de seu país. Esta personagem descreve suas subjetividades não através de um conhecimento científico, como sempre é exigido pelo mundo branco, mas por meio de sua experiência. Sendo assim, sua voz passa a ser valorizada como fonte de conhecimento. Aqui, a partir de motivos, intrigas e diferenças, a personagem ganha vida e a sua figuração reverbera um sentido pontual: a de uma mulher pária. Suas experiências, reorganizadas para serem descritas (ou melhor, que começam a ter a oportunidade da visibilidade), tornam-se experiências únicas e estabelecem uma interação, ao mesmo tempo, em que são enriquecidas mutuamente, embora armazenadas em outros significados, de contextos diferentes. Ou seja, a experiência de *ser pária*, ainda que acentue a sua condição clandestina, indizível e incomunicável, torna-se importante (senão fundamental) para buscar

estratégias de se nomear a injustiça, bem como para encontrar modos de produção do saber que possibilitem à sociedade vê-la como ela é, e não somente com uma ótica “de cima”, tal como prevê o olhar dominador.

Ademais, Varikas (2014) afirma que as figurações do sujeito pária conseguem alcançar o espaço da ruptura do sentido. Em outras palavras, esse rompimento se dá através de seu nome e de sua voz, que é símbolo de revisitação do destino daquelas “castas intocáveis”, sendo, agora, um sujeito visível, que movimenta uma ordem que, por séculos, parecia ser inabalável. Abalada, portanto, essa ordem – dado que, a partir do sujeito pária moderno e ocidental, oriundo da reação e da resistência à categorização designada pelo mundo europeu –, reforça-se o fato de que ser um sujeito pária é estar vinculado às diversas formas de inferiorização e de exclusão.

Contudo, ao observar a tensão constitutiva do pária, uma delas já exposta, trata-se da questão de sua nova figuração, qual seja, a de resistência. Essa, por sua vez, pode ser denominada, no sentido metafórico, a partir de sua recusa aos papéis sociais devidamente impostos por um poder hierarquizador. Ademais, a própria inferiorização do sujeito, aquilo que também se atribui à sua imagem, acaba por reforçar a sua condição de sujeito pária. Com isso, sua voz, ao falar sobre si mesmo, nunca surge como ouvida, posicionando-o, assim, no inaudível e no indizível.

Diante disso, vemos como a personagem pária do conto “O discurso sobre a beleza” constrói sua imagem a partir de sua experiência pessoal (SCOTT, 1998). Literariamente, note-se que esta experiência é, o tempo todo, angustiante, não só para a personagem, mas também para os leitores. Nessa direção, viabilizar, como mencionado, os modos de produção do saber da figuração do pária é garantir a comunicação aos outros de que *quem* se representa é um ato que se volta à condição da pluralidade (SCOTT, 1998). Assim, a personagem, por estar



localizada em Luanda (Angola), onde foi acolhida pela tia, já que, antes, morava com a avó, deixa a impressão de ser uma estrangeira em seu próprio país, na medida em que adota uma postura de vingança sobre um lugar que não só a rejeitou, mas que também descartou seus pais, diante disso, vemos nitidamente a relação conflituosa entre Luanda x resto do país (África), onde Luanda por ter sido colonizada incorpora-se de valores coloniais, assim, torna-se e reproduz esses valores para com os outros países.

É a partir desse discurso que emerge não só a construção de sua identidade, enquanto mulher pária, mas também a de seu país. Se, como aponta Homi Bhabha (2005), o sujeito é organizado por um conjunto de posições em conflito, essa determinação parece ser a mesma demonstrada pela protagonista, como ilustra o seguinte trecho:

Farei da minha beleza, por conseguinte, um instrumento de reparação pessoal e histórica. Mais do que isso: usarei a beleza como estratégia de construção da minha identidade. Eu serei a minha beleza e, por isso, não agirei apenas como ela me ditar, mas irei até onde ela me levar (MELO, 2013, p. 114).

Conseqüentemente, os sujeitos pós-coloniais articulam, em seu discurso, a presença de um povo sem identidade, posto que esta fora roubada por todos os fatores históricos externos, que não dialogam com suas culturas, uma vez que são construídas por uma elite que “fala” por todos os sujeitos, sendo essa “elite” estrangeira. Contudo, isto se rompe a partir de uma estrutura outra, que procura espaço de voz, logo, de resistência, para esses sujeitos. Se a personagem reivindica esse lugar de fala, enquanto criatura ficcional inserida numa trama, tal reivindicação tona-se possível no próprio espaço da literatura.

Vale lembrar a afirmação de Inocência Mata (1997) sobre o processo de formação da literatura angolana. Segundo ela, o sistema literário angolano foi acompanhado de um processo de conscientização nacional. Não à toa, com essas atitudes, verificamos como João

Melo consolida esta lógica em seus contos, principalmente, por meio de sujeitos femininos que, por anos, foram submetidas a uma política de silenciamento diante do cenário nacional.

A questão da pele, entendida a partir da beleza que a protagonista possui e expõe, permite inferir que, uma vez que há níveis de rejeição, a sua pele não corresponde ao que é rejeitado pela sociedade dominadora. Logo, ela consegue utilizar com eficácia a sua beleza, haja visto que isso possibilita mudar seu destino, que, por sua vez, já havia sido traçado, dado todo um processo identitário e histórico:

Mais do que uma sobrevivente, como a maioria medíocre e frustrada, sou uma vencedora. O destino que me havia sido traçado mastiguei-o, degluti-o e expulsei-o pelo esgoto da história, provando que esta, mais do que o resultado inevitável de uma soma de eventos objetivos (MELO, 2013, p. 120)

A personagem, enquanto uma “pária rebelde”, consegue garantir que a sua história seja modificada. Nesse sentido, a transformação, direcionada às perguntas “pode o subalterno falar?” e “pode a mulher subalterna falar?”, se faz possível, uma vez que seu corpo (sua beleza) torna-se um signo para uma contranarrativa construída para o sujeito mulher. Nesse sentido, utilizar seu corpo não só para entender a modernização do *mundo dos prazeres*, sendo assim essa modernização está relacionada com o modo como a prostituição sempre foi apresentada e construída, porém, dentro da narrativa da sobrinha vemos que esses mesmos modos, sendo tanto o ato de se proposituir como o ato de utilizar esses corpos também foram se substanciando de violências, de performances para que os seus objetivos fossem correspondidos, além disso, é perpetuado por um vasto preconceito social, realiza-se no fato de que a mulher continua numa luta constante para que todos entendam que o seu corpo é de domínio exclusivo de si mesma.

Assimilando que o “mundo dos prazeres” é construído por seres humanos diversos que acabam fortalecendo preconceitos, não se pode deixar de pensar que se constitui uma hipocrisia o que ocorre, por exemplo, no conto “O feto”, integrante da coletânea *Filhos da pátria* (2001): a sociedade repele a prática do aborto, realizada pela personagem, mas essa mesma sociedade se utiliza, a seu bel-prazer, de tal procedimento.

A modernização do mundo dos prazeres tem sido uma luta especialmente para as mulheres, visto que seus corpos sempre foram taxados como fracos, dependentes da masculinidade e passíveis de servir somente para a procriação e satisfação sexual do homem. Diante disso, o conto “O discurso sobre a beleza” não deixa de tecer um forte tom irônico, tal como ocorre em “O feto”, uma vez que seus próprios algozes usufruem do corpo que, historicamente, é descartado pela sociedade, seja por fazer-se diferente ao/do homem, como também por fatores outros, como classe e raça.

Ora, nessa perspectiva, não conseguirá a protagonista de “O discurso sobre a beleza” desafiar e desconstruir a posição de mulher subalterna e invisível cujos meios sociais por onde circula teimam em robustecer? Assim como acontece com as mulheres do *suttee* – ritual da autoimolação de viúvas que, através de seus corpos, enviam uma mensagem de que não mais responderão a uma sociedade que diz como devem se comportar quando seus maridos falecerem –, acredito que fenômeno parecido acontece com a protagonista do conto em análise, na medida em que ela própria afirma os meios de como utiliza o seu corpo em resposta à injustiça sofrida por seus pais. A premissa, segundo Spivak (2010), de que o subalterno não pode falar, deve ser interpretada como uma incitação à desconstrução de conceitos, pois se presume, aqui, que há um sistema que procura manter certos sujeitos como seus submissos, ainda sob o signo da desigualdade.

Nesse caso, se a mulher paga um valor alto por ser considerada diferente, a mulher dentro do contexto pós-colonial paga duas vezes já que, junto ao seu gênero, sofre as sequelas de um sentido histórico e cultural, carregado por uma bagagem machista e patriarcal, tal como podemos observar, a partir das palavras da personagem principal. Ela precisa ainda lidar com a questão identitária: “Pergunto-me, esporadicamente, se o destino antecede a identidade ou vice-versa” (MELO, 2013, p. 121).

No entanto, não deixa a protagonista de ansiar por uma libertação, conseguida, ao que me parece, por meio de sua plena consciência sobre sua beleza, espécie de “álibi” para seus gestos mais intempestivos. De qualquer modo, ela é, agora, proprietária de seu destino, como enfatiza em seu discurso:

Assim, usei a minha beleza para escapar ao meu próprio destino, neutralizando os seus emissários, tristes cavaleiros do Apocalipse que não resistiram ao esplendor dela irradiado, desfazendo-se como poeira na vertigem que sou capaz de produzir, apenas com a minha presença diáfana e inocente, para lograr os meus objetivos irrefutáveis. Tornei-me uma especialista na arte da manipulação (MELO, 2013, p. 121).

A personagem tem um conjunto de armas contra o sistema discriminador, pois consegue, através de seu corpo, “encantá-los”, prostituindo-se não para fins meramente financeiros, mas, sobretudo, para encarregar-se de fazer justiça contra uma sociedade que a abandonou. Além do mais, a personagem é especialista na manipulação, interpretada mediante “um simples *fait divers* literário” (MELO, 2013, p. 121), jargão do meio jornalístico, caracterizado pela publicação de casos noticiosos por se apresentarem inexplicáveis ou excepcionais. Destarte, a sua história transfigura-se não somente por entendê-la como “insidiosa e abjeta noção de pecado” (em termos de prostituição), mas também por ela alcançar o meio jornalístico e comunicar sua história, realizada por um jogo de palavras que, por ora, podem ser manipuladoras.

Dessa forma, essa personagem possibilita uma hábil e dúbia história de uma mulher angolana, conduzida por uma beleza no jogo das palavras (e de seu corpo), que, com base em sua exposição, afirma o seguinte: “Abro os braços para acolher o mundo, feliz por constatar que, afinal, a minha beleza é inacessível” (MELO, 2013, p. 121). Uma vez inacessível, a personagem consegue atingir uma visibilidade não unicamente de sua voz, mas de sua identidade, a qual está intrinsecamente relacionada à identidade de seu país, responsável pelo sujeito invisibilizado e que o mantém em suas entrelinhas. Sendo inacessível, assim, por entre o jogo das palavras.

Ora, Eleni Varikas (2014) afirma que os que foram submetidos historicamente à condição de pária têm uma ampla responsabilidade, que é o

[...] dever ético de não trair o potencial crítico dessa experiência, de abarcá-la a fim de imaginar a justiça e a democracia em suas formas indivisíveis, habitáveis não apenas pelos outros párias, mas por aqueles que ainda virão (VARIKAS, 2014, p. 148).

Portanto, a defesa de uma geração que não produza estes mesmos sujeitos invisibilizados acontece por meio do exercício literário, mesmo mediante um *fait divers* – o qual não faz parte dos editoriais tradicionais dos veículos de comunicação (que versam sobre política, economia, internacional e esportes), mas que busca despertar, no público, uma explicação de dimensão popular para fatos da sociedade. Isto posto, almeja-se dar sentido à realidade angolana por meio de um sujeito feminino que sofre social e historicamente os prejuízos interligados a sua condição: a de ser mulher.

### 2.3 A consciência da mulher subalterna: uma voz visível contra a sua condição em “O criador e a Criatura”

O conto “O criador e a Criatura” pertence à obra *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir* (1998), sendo de suma importância destacar as personalidades que figuram no título da coletânea. Jean-Paul Sartre foi um grande filósofo e expoente teórico da fenomenologia,<sup>8</sup> a qual nos interessa, uma vez que a personagem do conto se impõe como um “ser-consciente”. Já Simone de Beauvoir foi uma filósofa com questionamentos importantes quanto à existência dos sujeitos femininos: vale dizer que foi uma mulher que não se submeteu a uma sociedade machista sendo, assim, uma intelectual ímpar, com diversas obras importantes, tal como *O segundo sexo* (1949), em que denuncia os comportamentos dos homens e um discurso que inferioriza a mulher.

A teoria da fenomenologia de Sartre implica na ideia de fenômeno, que pode ser relativa. No entanto, segundo o filósofo, se define num “aparecer”, que pressupõe, em essência, o aparecimento de alguém. Desta forma,

[...] o existente é fenômeno, quer dizer, designa-se a si como conjunto organizado de qualidades. Designa-se a si mesmo, e não a seu ser. O ser é simplesmente a condição de todo desvelar: é ser-para-desvelar, e não ser desvelado (SARTRE, 2007, p. 9).

No conto, a personagem Noémia é um *ser-para-desvelar*, pois o narrador descreve o momento de sua revolta contra seu marido, Carlos:

---

<sup>8</sup> “Assim chegamos à ideia de *fenômeno* como pode ser encontrada, por exemplo, na “Fenomenologia” de Husserl ou Heidegger: o fenômeno ou o relativo-absoluto. O fenômeno continua a ser relativo porque o “aparecer” pressupõe em essência alguém a quem aparecer. Mas não tem a dupla relatividade de *Erscheinung\** kantiana. O fenômeno não indica, como se apontasse por trás de seu ombro, um ser verdadeiro que fosse, ele sim, o absoluto. O que o fenômeno é, é absolutamente, pois se revela como é. Pode ser estudado e descrito como tal, porque é *absolutamente indicativo de si mesmo*” (SARTRE, 2007, p. 6, grifos do original).

[...] ela estava cansada de ser usada, como um simples e reles objeto, cansada de ele nunca ouvir a sua (dela) opinião, de apenas fazer o que ele queria, de ter de lhe abrir as pernas sempre que o gajo quisesse fornicá-la, cansada, cansada, cansada (MELO, 1998, p. 35).

A revolta de Noémia a desvela enquanto um ser que não quer mais a condição à qual foi submetida por seu marido durante a vida inteira. A partir disso, ela é ser-para-desvelar porque nunca antes havia se posicionado contra as atitudes do homem, que a condicionava como simples objeto. Segundo Sartre (2007), a consciência é posicional, quer dizer, toda consciência é *consciência de*, tendo um sujeito que conhece e um objeto conhecido. Neste sentido, não existe consciência antes do ser, mas o ser é a fonte e a condição de toda a possibilidade de se fazer existir consciência. Com isso, o que interessaria, no conto, não é a consciência de ser, mas o *ser da consciência*, que seria um homem que age em direção a algo ou alguém. No caso, Noémia age não só quando se revolta, mas também no momento que não quer mais ter relações sexuais com o marido, indo contra uma espécie de tradição que perdurava há mais de dez anos, quando grita: “— Estou farta!, ouviste?. Farta!” (MELO, 1998, p. 35).

Sartre (2007) argumenta que o homem não é nada até o momento em que não fizer de si alguma coisa. Consequentemente, Noémia só existe quando se posiciona, quando finalmente grita e decide fazer algo para si. Assim, o *para si* é ser aquilo que o próprio fizer de si mesmo. Noémia faz-se a partir da sua história, da revolta contra o marido e da sua visibilidade enquanto resistência, pois a representação e a resistência são fatores cruciais para a teoria e para a literatura pós-colonial que, segundo Bonnici (2009), deve ser analisada no contexto da cultura. A personagem central busca, portanto, não corresponder mais a uma cultura que obriga a mulher a ser subalterna.

Neste caso, veremos a partir da estruturação do conto, que está dividido em três *flashbacks*, o desenvolver de toda uma epifania que Noémia protagoniza contra seu “criador”,

o marido. O primeiro *flashback* dá-se no momento em que Noémia grita – ponto alto da narrativa, já que isso aconteceu pela primeira vez na vida da personagem.

Segundo Mikhail Bakhtin (2011),

o corpo interior – meu corpo enquanto elemento de minha autoconsciência – é um conjunto de sensações orgânicas interiores, de necessidades e desejos reunidos em torno de um centro interior; já o elemento externo, como veremos, é fragmentário e não atinge autonomia e plenitude, tem sempre um equivalente interior que o leva a pertencer à unidade interior. (BAKHTIN, 2011, p. 44)

A afirmação de Bakhtin (2011) reverbera a de Sartre (2007), na medida em que o sujeito só consegue apropriar-se de sua condição de *ser*, bem como, de *ser subserviente*, quando há a construção de sua própria existência. Além disso, é importante destacar que, historicamente, o sujeito pária não teve a oportunidade de consolidar a sua “re-apresentação ou construção”, como declara Bhabha (2005, p. 163); tem-se, a partir disso, que tal consolidação o perturba, sem contar que, na formação do discurso colonial, sua subjetividade é constituída “[...] por um conjunto de posições em conflito” (BHABHA, 2005, p. 158).

Dessa forma, Noémia não deixaria de sofrer com os efeitos deste discurso, já que há uma garantia de “[...] enformar as suas estratégias de individuação e marginalização” (op. cit., p. 144). Por essa razão Noémia, quando diz que está farta da condição na qual vive com Carlos, recebe a contestação do homem: “Do que estava ela farta?” (MELO, 1998, p. 35). Vê-se que a partir do discurso colonial, que fora baseado na dominação masculina sobre as mulheres, tudo pode ser considerado algo da ordem do “Imaginário”, estereotipando e desvalidando a voz do sujeito pária.

O marido de Noémia segue à risca esse tipo de dominação sobre ela, uma vez que apresenta, utilizando-me dos termos de Bhabha (2005), os elementos que são associados ao Imaginário, logo, de quem se utiliza do discurso colonial, sendo o narcisismo e a



agressividade aspectos potenciais dessa postura. Tais aspectos podem ser representados no discurso de Noémia quando ela responde à pergunta de Carlos, sobre o motivo de sua explosão: “— Ainda perguntas, seu cabrão?! Ainda tens o desprante de perguntar?!” (MELO, 1998, p. 35).

Desse modo, o que o marido faz, em sua concepção, não prejudica Noémia, pelo contrário, Carlos acredita que ela sempre gostou de absolutamente tudo nele – até mesmo de suas traições. Contudo, o discurso de Noémia deixa claro que não se trataria disso:

Seu sacana! Por ti, eu deveria manter-me sempre atrasada submissa... Há quantos dias não me procura? Passas o tempo todo fora, com tuas amantes, nos copos, sei lá, quando chegas já vens podre de bêbado... Não é possível! Por que motivo tenho eu de estar sempre pronta para ti? Por quê que só podemos fazer amor quando tu queres?! O atrasado és tu, machista de merda!... Atrasado e inútil, como esse pedaço de carne mole que tens entre as pernas... (MELO, 2005, p. 36).

Os questionamentos de Noémia assim como os termos escolhidos por ela para destacar o quanto Carlos é um aproveitador traz à tona a sua consciência, logo, “sacana”, “bêbado”, “atrasado”, “merda”, “inútil” e “pedaço de carne mole”, demonstra o tamanho da sua revolta, assim ganha margem para um grito articulado, empoderado.

Diante disso, a visão de Edward Said (1978) apresentada em Thomas (2005, p. 184) expõe que “[...] o poder e o discurso são posse exclusiva do colonizador”. Essa lógica começa a ser questionada, já que Spivak (2010), ao refutar a voz que o subalterno hipoteticamente teria, dá brecha para que possamos analisar Noémia como portadora dessa voz. Assim como as mulheres do *suttee*, de Spivak (2010), as mulheres de Paulina Chiziane e a personagem Ona, d’*As alegrias da maternidade*, de Buchi Emecheta (2018), quando utilizam de seu poder, ainda que de modo fragmentado e conflituoso, o fazem para conseguir o direito à voz.

O segundo *flashback* é o momento em que Carlos, marido de Noémia, a percebe e a enxerga, de imediato, estranha, pois não a reconhece uma vez que a esposa sempre o obedeceu e nunca levantou a voz para ele, como fora destacado no trecho do conto mencionado acima. Para Bourdieu (1998), esta estranheza está associada ao seguinte:

A força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada* (BOURDIEU, 1998, p. 30, grifo do original).

A partir disso, a estranheza é fomentada porque o homem tem seu poder legitimado, naturalizado. Assim, as ações de Carlos em relação à Noémia não têm justificativa para que não aconteçam – para ele, a manifestação da esposa, ou seja, a rebeldia, não é válida, além de lhe parecer algo sem causa. Com isso, há o que Rancière (1996) chama de desentendimento,<sup>9</sup> que não é o conflito entre significados, mas entre os sinônimos dos significados, como bem-descreve o autor. Para mais, Rancière (1996) afirma que o desentendimento acontece não porque há desconhecimento, pois o desconhecimento decorre que um ou outro dos interlocutores (ou até mesmo os dois), por algum motivo de “simples ignorância” ou de “dissimulação concentrada”, de outra maneira, por “ilusão constitutiva”, de querer acreditar que não se sabe o que o outro expressa ou o que o outro está enunciando. Com isso, a atitude de Carlos pode não ser considerada nos termos que Rancière (1996) define, mas o é exatamente no que diz respeito ao trecho a seguir:

---

<sup>9</sup> Nas palavras do autor: “Por desentendimento entenderemos um tipo determinado de situação de palavra: aquela em que um dos interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o que diz o outro. O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura” (RANCIÈRE, 1996, p. 11).

Equivale a dizer também que o desentendimento não diz respeito apenas às palavras. Incide geralmente sobre a própria situação dos que falam. Nisso, o desentendimento se distingue do que Jean-François Lyotard conceituou sob o nome de diferindo (*différend*).<sup>10</sup> O desentendimento não diz respeito à questão da heterogeneidade dos regimes de frases e da presença ou ausência de uma regra para julgar gêneros de discursos heterogêneos. Diz respeito menos à argumentação que ao argumentável, à presença ou ausência de um objeto comum entre um X e um Y. Diz respeito à apresentação sensível desse comum, à própria qualidade dos interlocutores em apresentá-lo. A situação extrema de desentendimento é aquela em que X não vê o objeto comum que Y lhe apresenta porque não entende que os sons emitidos por Y compõem palavras e agenciamentos de palavras semelhantes aos seus. [...] o desentendimento se refere ao que é ser um ser que se serve da palavra para discutir (RANCIÈRE, 1996, p. 13).

Por conseguinte, podemos afirmar que Carlos é um homem que sabe claramente o que propõe e faz a Noémia, como ilustra a seguinte passagem:

Eu devo estar a sonhar. Esta não é a minha mulher, não pode ser. A Noémia nunca me levantou a voz. Sempre tão cordata... Onde está a minha Noémia, que eu libertei das garras paternas e a quem mostrei o mundo?, a quem dei o mundo (MELO, 1998, p. 37).

Assim, podemos denominar Carlos como um sujeito persuasivo e convicto de suas ações, tanto que fica perplexo, admirado e até mesmo revoltado. Dado o fato de sua esposa ter recebido a “liberdade” por suas mãos, ela deveria ter gratidão a ele por isso. Mas acontece exatamente o contrário e, com isso, o desentendimento de Noémia em relação a Carlos deve ser entendido como não querer permitir e acreditar que a revolta e a insubordinação da esposa deve ser manifestada, logo, negar-lhe o direito à voz.

A partir disso, confirmamos sua ilusão quanto a ter possibilitado a liberdade da esposa, uma vez que ela estava infeliz por viver com seus pais. Desse modo, em sua mente, Carlos seria o “príncipe encantado” que Noémia tanto esperava. Seu “criador”, contudo, avisou-a do que ela passaria com ele:

---

<sup>10</sup> Em menção à obra de Jean-François Lyotard, *Le Différend* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1983).

Sim, eu dei-lhe um casamento – não era isso que ela queria? –, dei-lhe um lar, filhos... Porra! Onde foi que eu errei? Quando nos casamos, disse-lhe: eu tenho as minhas aventuras aí fora, mas não te preocupes, tu és a minha mulher, nada te faltará... Não pode dizer que foi falta de aviso. Quem será que lhe está a pôr estas ideias na cabeça? (MELO, 1998, p. 37).

A situação de Noémia e sua sujeição como pária se agravam na confiança que seus pais tinham por serem tão cuidadosos com ela – postura esta que chegava a ser sufocante, uma vez que permitiam que ela saísse somente acompanhada de rapazes. Tendo conhecido Carlos, Noémia viu sua oportunidade – o pretendente teria de ser de “boas-famílias” (MELO, 1998, p. 36) –, e Carlos, sendo como era – o “Grande Sedutor” (MELO, 1998, p. 36), com seu jeito peculiar, a conquistou. Mas Noémia despertou, sentiu de seu marido o desprezo – mas por um curto prazo, até ela se rebelar. Sendo assim, só Carlos confiou e presumiu que poderia fazer a sua “cria” suportar ou, ainda, ser agradecida pela bem-feitoria de que tanto se enalteceu por ter proporcionado a ela.

Em vista disso, Noémia se desvela: o título do conto, “O criador e a criatura”, pode ser analisado alegoricamente em relação à história bíblica vivida por Lúcifer, uma vez que sua vaidade e o seu desejo de glória prevalecem e, com isso, ele é expulso do céu. Entretanto, Noémia não deixa nem mesmo sua vaidade ou desejo de glória, como aconteceu com Lúcifer, transparecerem, já que apostou, acreditou e empenhou-se – “já lá vão dez anos” (MELO, 1998, p. 37) – na relação que tinha com Carlos. Só prevaleceu em Noémia seus instintos de sobrevivência, como também seu amor próprio e o sentimento de respeito que lhe faltaram por anos durante sua relação com o marido.

Nesse sentido, o desvelamento de Noémia – não para ser igual ou superior ao seu “criador”, como é supostamente ambicionado por Lúcifer – é uma figuração do sujeito pária, que não suporta mais sua condição. Noémia assim reconhece, já que “[...] este homem sufoca-

me, usurpa-me o ar, tolhe-me os movimentos” (MELO, 1998, p. 37), bem como a faz estar “[...] árida, por dentro e por fora. O cacimbo<sup>11</sup> cobre totalmente os meus olhos. Os meus seios não vibram mais. O meu ventre é um deserto revestido de pelos obscuros” (MELO, 1998, p. 38). Fica claro que Carlos lhe trazia uma *secura*, um mal-estar e até mesmo uma ausência de vida, já que os seus *seios* já *não vibraram* como antes, ou seja, Noémia ou já o conhecia o bastante para voltar atrás de sua escolha de tê-lo como marido.

Além disso, como é o colonizador quem sempre determina tanto os sentimentos (VARIKAS, 2010) quanto as atividades profissionais de seus colonizados, Carlos poderia ser identificado com tais atributos característicos, já que sabia e conhecia os desejos, os medos e as inseguranças de Noémia. Igualmente, tirava-lhe até o direito de sonhar, pois ela descreve que “[...] o Carlos me convenceu que eu deveria fabricar sorvetes em casa, para vender às crianças das redondezas” (MELO, 1998, p. 37), declarando que seria “[...] para reforçar o orçamento familiar, dizia ele” (MELO, 1998, p. 37). No entanto, Noémia, afirma que seu verdadeiro desejo “[...] era prosseguir os estudos, fazer um curso superior. Letras, psicologia, uma coisa assim” (MELO, 1998, p. 37) mas, como dito, ela não poderia nem ao menos sonhar, já que sempre tinha o mesmo sonho: “Não sejas sonhadora, minha querida!... Aliás, por falar em sonhos: Como vão as tuas osgas?” (op. cit., p. 37). Desta forma, Noémia deixou de lado o sonho dela para vender sorvetes – e isso também é tirado dela sob o comando de Carlos, para entregar a ocupação para a “prima Gina”, “[...] uma das amantes dele, segundo me disseram” (op. cit., p. 38), supõe Noémia.

O terceiro *flashback* representa, por fim, a concretude da ação de Noémia, a “criatura”, contra seu “criador”. Há, antes, um dado importante sobre a personagem: ela escrevia poemas, pois assim como, na época, viu refúgio em Carlos quanto à casa dos seus pais, os poemas

---

<sup>11</sup> O termo, em Angola, significa, de acordo com o dicionário *infopédia* (Dicionários Porto Editora), a “estação que se caracteriza pela ausência de grandes chuvas; época da cacimba”. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cacimbo>>. Acesso em: 08 dez. 2018.

também se tornaram um modo de liberdade em relação a Carlos, como descreve Noémia na seguinte passagem: “Quem poderia adivinhar que ela escrevia poemas secretamente, quase em desespero, e que também costumava sonhar?” (MELO, 1998, p. 38).

A escrita poética para Noémia tornou-se um modo de se refugiar, assim como tornou-se para a escritora Noémia de Sousa que buscava escrever poemas para ir contra esse sistema em que vivia, portanto, a personagem tinha o hábito de escrever em seu diário, visto que a personagem inicia um processo de autoconsciência o tempo todo que passou ao lado do marido, sobretudo o primeiro momento em que ela inicialmente sentiu que faria tudo por ele e, identicamente, os momentos nos quais ela “começou a ser mulher” (no sentido da obtenção do prazer sexual), porque Carlos proporcionou isso a ela. Importante ressaltar as palavras de Carlos sobre a sua obra-prima: “Tu foste criada por mim, ouviste?, tu não passas de uma criação minha... Liberdade, é isso o que queres? A tua liberdade está aqui, entre as minhas pernas!” (MELO, 1998, p. 39).

Em vista disso, a Noémia, como a “criatura” de natureza igual, só restaria uma coisa: o que “Todos já sabem. A criatura rebelar-se contra o criador, etc., etc., etc.” (MELO, 1998, p. 39). A partir disso, a personagem toma a decisão de resolver essa situação, posto que Carlos enfatizava que “— Sem isso [seu órgão sexual] não és nada!... Sem isso não és nada!...” (MELO, 1998, p. 39). Noémia, portanto, que sonhava com os gas, agora teria explicado o motivo, dado que tinha, em suas mãos, o objeto que a tornaria liberta: “uma afiada faca de cozinha” (op. cit., 1998, p. 39), aqui esse objeto torna-se um objeto de mutilação, o qual prenúncia o que aconteceria com o órgão sexual de Carlos, sendo que o mesmo se vangloriava e atestava que a condição de Noémia, ou melhor, a existência de Noémia acontece graças ao seu órgão que a torna uma grande uma mulher.

O tão glorificado membro viril de Carlos fora decepado em um exato golpe; os sonhos de Noémia com os gas podem ser identificados metaforicamente como a prenúnciação não só do pênis de Carlos sendo destruído, mas como o prenúncio de sua liberdade, pois ela consegue se libertar do marido que, desde o início de seu casamento, a trata como uma pária associada “à escravidão, à subjugação, à ideia de uma situação objetiva – um sistema de exploração econômica e exclusão política” (VARIKAS, 2010, p. 51), assim, mostra seu processo de invisibilidade que, agora, ela reverte. Contudo, segundo Varikas (2010),

a figura do pária não é reencontrar o apelo que se esconde sob o sentido inicial, mas explorar o campo semântico produzido pela tensão entre o sentido inicial e metafórico. Um campo incessantemente enriquecido por novas interpretações e histórias prontas para fluir nas experiências vividas, até então silenciosas e inéditas (VARIKAS, 2010, p. 73).

As palavras de Varikas (2010) confirmam sua teoria sobre a “polimorfia e a polissemia” (op. cit., p. 68) para as figurações do indivíduo pária: “uma coisa é certa: diz-se pária com várias vozes, de várias maneiras” (op. cit., p. 70). Logo, esse sujeito é o único responsável por inventar um novo sentido para “redescrever” (VARIKAS, 2010, p.73) outra realidade, portanto, “[...] permite captar essas *estruturas de sensibilidade*, percepções do social e subjetividades em sua transformação e interação” (op. cit., p. 73). Noémia, personagem principal do conto, corresponde a esta figuração de pária, que luta ou se rebela contra as diversas formas de inferiorização e de exclusão que a mulher sempre foi obrigada a se submeter. Enfim, o “ser-consciente” (SARTRE, 2007), assim como a “dupla consciência”<sup>12</sup> apresentada por Varikas (2010), são um modo de “escolher” sua condição entre a de “exclusão e a assimilação”(op. cit., p. 122).

---

<sup>12</sup> “A noção de dupla consciência, desenvolvida por Du Bois em *Almas da gente negra*, procede simultaneamente da situação existencial dentro-fora do sujeito e de uma verdadeira peregrinação ao longo da história, dos sofrimentos e da cultura de um povo pária, a cujo destino o sujeito individual está inextricavelmente ligado”. (VARIKAS, 2010, p. 121)

A condição da mulher, de acordo com Madame de Staël(1800<sup>13</sup> apud VARIKAS, 2010),

[...] fez da *mulher extraordinária* uma das primeiras figuras do pária, compreendeu bem cedo essa lógica implacável, que só concede às mulheres uma escolha ambígua: “Seu destino parece, em alguns aspectos, o dos libertos junto aos imperadores; se elas querem ganhar alguma ascendência, são recriminadas por um poder que as leis não lhes deu; se permanecem escravas, oprime-se seu destino” (VARIKAS, 2010, p. 124).

Considerando isso, Noémia, uma mulher que escolheu ir contra a figuração inicial dada ao pária, assim como os nomes definidos a ela – sendo *Noémia* de origem hebraica, bíblica, que significa “meu deleite”, “minha doçura” e que carrega expressão com sentido aproximado de mulher meiga, doce e amorosa; e *criatura*, que deveria ser obediente ao seu “criador” ou, no mínimo, grata –, torna-se o contrário. Ademais, o nome *Carlos* está carregado de significado, dado que sua etimologia tem raiz no germânico “Karl” que significa “forte”, “varonil” ou “robusto”. Com isso, o marido de Noémia até consegue apresentar, por longo tempo, estes atributos, dominando-a. Mas o improvável acontece, ou melhor, uma ironia do destino lhe acomete: a criatura rebela-se contra seu criador. Se podemos pensar que “doçura” serve como antônimo para “robustez”, logo, as relações não são categorias fixas e eternas, mas permitem ser problematizadas, refletidas e reavaliadas juntamente às identificações e verdades escolhidas, que estão permeadas ao nível do que é confirmado, determinando. Desta forma, o sujeito que decidimos ser e as coisas que definem nossas subjetividades são, por força, do que nos é estabelecido (VARIKAS, 2010, p. 127).

---

<sup>13</sup> A obra em referência intitula-se *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (Paris: Del'imprimerie de Crapelet).



## 2.4 Ser ou não ser: a aceitação da diversidade como construção da ideia de nação em “Maria”

O conto “Maria”, do livro *O dia em que o Pato Donald comeu a Margarida pela primeira vez* (2006) narra a história de Maria, uma mulher que reluta com sua subjetividade dentro de um mundo em que é preciso se anular para existir – em diálogo, como acontece no poema “The Suttee”, de L. H. Sigourney,<sup>14</sup> mencionado por Gayatri Spivak (2010) para elucidar a relação existente entre uma sociedade atônita diante das constantes ameaças dirigidas às mulheres. A partir disso, a leitura desse conto se baseará especificamente numa crítica definida quanto à condição que se impõe às figurações de pária em relação à mulher, cabendo, portanto, a conceituação de gênero que, na explicação de Joan Scott (1990, p. 6), implica considerar que “gênero” e “mulheres” são sinônimos:

[...] o termo gênero não implica necessariamente na tomada e posição sobre a desigualdade ou o poder, nem mesmo designa a parte lesada (e até agora invisível). Enquanto o termo “história das mulheres” revela a sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais), que as mulheres são sujeitos históricos legítimos, o “gênero” inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica. Este uso do “gênero” é um aspecto que a gente poderia chamar de procura de uma legitimidade acadêmica pelos estudos feministas nos anos 1980 (SCOTT, 1990, p. 6).

Enfatize-se que no cunho adotado para a investigação desse conto, bem como da presente pesquisa, não se rejeita e nem se critica o uso do termo “gênero”, pelo contrário. A partir da terminologia é reconhecida a necessidade de que se tenha um agenciamento teórico que possa respaldar tanto o *conhecimento dos* quanto *os sujeitos párias* das narrativas, que sempre estiveram marginalizados, dadas as suas subjetividades que não são respeitadas como

---

<sup>14</sup> O referido poema é parte da obra intitulada *Poems* (Boston, 1827).

parte da construção de nação conjuntamente com suas experiências. Além disso, é preciso ressaltar que a literatura, sendo sinônimo de resistência (BOSI, 2002), seja como tema e/ou como processo inerente à escrita, é construída em seu íntimo, a partir de uma política da literatura (RANCIÈRE, 2007) que viabiliza as mulheres enquanto temática literária, incluídos, como é o caso de João Melo, os processos de visibilização, do dizer e do ouvir. Por essa razão, Mata (2012) afirma, a partir da leitura de José Saramago, que “toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, toda a obra de arte), não é só histórica, como não poderia deixar de ser” (SARAMAGO, 1999, p. 5 apud MATA, 2012, p. 29). Com essa postura, o poder que a literatura carrega em sua funcionalidade tem o efeito de humanizar (CANDIDO, 2004), logo, de causar transformação nos indivíduos.

A partir disso, o conto “Maria”, de João Melo, pode ser destacado pautando-se nesse ponto de vista, uma vez que Mata (2012) alega que literatura e política em Angola sempre estiveram unidas. Do mesmo modo, destaque-se que a literatura do contista é moldada por um percurso que procura *narrar o país*, e não somente *expressá-lo*. Portanto, a narrativa que se constrói em Maria é importante para pensar Angola, ou melhor, uma nova Angola, que é exposta com suas inúmeras subjetividades. Justamente por ter passado por um processo de colonização que caracteristicamente usurpou histórias e sujeitos e que busca tentar se consolidar, como declara a estudiosa, “[...] através de uma estratégia de sobrevivência psico-identitária e político-ideológica que visava [visa] a afirmação cultural do subalterno e colonizado” (MATA, 2012, p. 26).

No conto, o anúncio do suicídio de Maria – “A atitude de Maria, que se suicidou” (MELO, 2006, p. 75) – confirma exatamente a “estratégia de sobrevivência psico-identitária e político-ideológica” sustentada por Mata (2012), sobretudo porque Frantz Fanon (2008) salienta que o corpo é, ele também, uma forma de questionamento. Neste sentido, Maria, ao

suicidar-se, se anula não só por uma questão de querer se ver livre de alguma coisa, mas também por uma questão de não aceitação, do mesmo modo, pelo questionamento de uma sociedade que molda como devem ser e como devem se portar os sujeitos.

Com essa postura, o narrador onisciente do conto pondera informações importantes quanto ao seu nome: “Maria é um nome sem uma identidade exclusiva e fechada em si mesma” (MELO, 2006, p. 75). Nesse caso, já se tem uma significação dada a este nome – negativa, uma vez que não possui identidade fechada, quer dizer, sem muitas características que possam ser expressivas e importantes – e, imediatamente, “um nome autenticamente global” (MELO, 2006, p. 75). Para mais, o nome *Maria* também fomenta reflexões religiosas:

Para quem for cristão, a simples evocação (mental, oral ou escrita) desse nome conduz-nos, obviamente, à mãe de Jesus, que todos consideram uma santa (seja lá o que isso for), mas que, vistas as coisas à luz, digamos assim, da ciência atual, poderia ser justamente reconhecida, com o devido respeito por todos os cristãos, como a primeira barriga de aluguer da conturbada história da humanidade. Maria, entretanto, também era o nome de Madalena, a concubina de Jesus, mas, naturalmente, isso não me autoriza a especular que o revolucionário judeu sofria eventualmente de complexo de Édipo (MELO, 2006, p. 76)

Ainda que este não seja o foco da discussão, cabe comentar que em alguns contos de João Melo há, fortemente, uma reflexão de cunho religioso. Aqui, de modo mais específico, enfatiza-se a relação que se atribui a um simples nome que é carregado de subjetividades e histórias. Além disso, há, no conto, a possibilidade deste nome ser flexível em todas as suas formas, como em “Maria Helena, Maria do Céu, Mariah Carey e etc.” (MELO, 2006, p. 76), como também “Anamaria ou Maristela” (MELO, 2006, p. 77). Diante desta particularidade, o narrador se questiona se este nome não teria, mesmo, uma identidade própria, ou se essa não identidade acarretaria ao nome a criação de uma personalidade peculiar. Sendo assim, *Maria* é carregado de sentido e, à vista disso, é nomeado como um nome “[...] rigorosamente

andrógino ou, no mínimo, bissexual” (MELO, 2006, p. 77) – fórmula aceitável por conta da atualidade do conto. Justifica-se esta analogia a partir do fato de *Maria* também poder ser usado pelos homens, como “Antônio Maria, José Maria, Joaquim Maria Carlos Maria e etc.” (MELO, 2006, p. 77). Enfim, o narrador, depois de expor uma exegese junto das inúmeras formas que se pode ter/fazer com o nome *Maria*, começa a esclarecer, finalmente, os acontecimentos quanto ao suicídio de Maria.

A morte da personagem está relacionada com a “dúvida hamletiana”, à qual Maria não conseguiu responder, o que a consumiu até o último dia de sua vida. Desta forma confirma-se a correspondência à epígrafe *Ser ou não ser, eis a questão*, que está associada ao existir ou ao não existir e, em última instância, ao viver ou ao morrer. No conto, identifica-se a epígrafe no seguinte trecho: “Rigorosamente, não resistiu à dúvida hamletiana que a perseguiu até o último dia” (MELO, 2006, p. 77).

Esta hesitação quanto a Maria dever ou não existir também pode ser compreendida quando ela narra suas próprias individualidades:

*A minha vida é uma contradição só. Eu sou negra – pelo menos essa é a raça que consta no meu bilhete de identidade –, mas tenho olhos verdes, sou mulher, mas jamais tive um envolvimento amoroso com qualquer homem; sou angolana, mas não gosto de funje, de semba ou de Kimzomba, não penso que a seleção de futebol mereça ir à Copa da Alemanha e considero os moçambicanos uns tipos simpáticos* (MELO, 2006, p. 80).

Ser negra, de olhos verdes, e mais, ser uma mulher que nunca se interessou por funje,<sup>15</sup> semba<sup>16</sup> e Kimzomba,<sup>17</sup> leva a considerá-la diferente do que se espera para uma típica

---

<sup>15</sup> De acordo com o Dicionário Priberam, o termo *funje* designa, na Angola Culinária, uma “papa de farinha de mandioca com caldo”, ou ainda um “prato de massa cozida de farinha de mandioca, de milho ou de batata-doce”. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/funje>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

<sup>16</sup> De acordo com o Dicionário Priberam, *semba* significa “música e dança de par tradicionais de Angola”. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/semba>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

angolana, pois Maria não corresponde nem mesmo ao que se determina como dado cultural – sendo este cultural dito como positivo.

Bhikhu Parekh (2000) afirma o seguinte sobre *cultura*:

La cultura es un sistema de sentido y significado creado historicamente, o lo que viene a ser lo mismo, un sistema de creencias y prácticas en torno a las cuales un grupo de seres humanos comprende, regula y estructura sus vidas individuales y colectivamente. Es una forma tanto de comprender como de organizar la vida humana (PAREKH, 2000, p. 218).

Assim, a cultura é um sistema que parte do momento histórico do sujeito, considerando que isso influencia diretamente a linguagem, a sintaxe, a gramática e o vocabulário, elementos que servem para interpretar o mundo. Logo, cada um terá uma representação e uma interpretação de uma determinada forma de pensar e de agir, sempre diferente de todas as demais. Contudo, essa forma de pensar o ser humano a partir da cultura deu-se, de forma mais evidente, com as questões contemporâneas.

À luz da subjetividade do sujeito colonizado, Fanon (2005, p. 64) mostra que “[...] a burguesia colonialista martelara no espírito do colonizado a ideia de uma sociedade de indivíduos em que cada um se fecha na sua subjetividade, em que a riqueza é a do pensamento”. Deste modo, pode-se dizer que o colonizado não deve pensar e não tem o direito de se preocupar com a sua subjetividade. No entanto, quando pensa em si como sujeito, verificamos que há uma negatividade: é o que se vê a partir da figuração de pária dada à Maria na narrativa.

O conto “Maria” representa uma preocupação bastante importante para o momento em que vivemos. Principalmente por existirem intelectuais e movimentos que buscam se

---

<sup>17</sup> De acordo com o Dicionário Priberam, *Kimzomba* significa “dança de pares de origem angolana, de movimentos fluidos, passadas e figuras”, bem como “música que acompanha essa dança”. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/kizomba>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

preocupar com essas indagações, uma vez que vemos, hoje, inúmeros casos de violência, de mortes e de apagamentos de indivíduos que fazem parte de um mundo considerado “inadequado” – porém do qual todos fazem parte, pois não há nenhuma subjetividade estável que não sinta as modificações do meio, que não seja permeada por um conjunto de questões intrínsecas à discussão (por exemplo, por qual motivo determinou-se que meninas têm de brincar com bonecas?). Dado que há, como afirma Parekh (2000), um sistema, logo, padrões que são determinados como “ideais” para viver em sociedade e que não são questionados.

Maria descreve uma cena que elucida esta lógica:

*Lembro-me que, quando era criança, nunca brinquei com bonecas. As primeiras que me ofereceram, rasquei-as todas, cruel e violentamente, o que, até hoje ainda não descobri porquê, me fazia sentir mais leve. Depois de quatro ou cinco bonecas violentadas dessa maneira, deixaram de me oferecer. Como eu gostava mais de brincadeiras consideradas viris, passaram a chamar-se <<Maria rapaz>>, mas logo ficaram desapontados, pois eu gostava do epíteto. Quando acabei o liceu, resolvi fazer engenharia electrotécnica, para tristeza dos meus pais, que esperavam que eu fosse professora (MELO, 2006, p. 80-81).*

A partir disso, vê-se o retrato de um sistema machista em que meninas/mulheres não devem brincar de carrinho, por exemplo, bem como devem exercer funções que são ditas somente de/para homens. Considerando isso, Maria foge do padrão de mulher “bela, recatada e do lar”, pois escolhe cursar Engenharia Eletrotécnica, gostava de brincadeiras viris e, acredita-se, suicidou-se por não querer casar com ou por não se sentir atraída pelo homem que queria casar com ela – o Thomas, engenheiro inglês que trabalha numa agência das Nações Unidas.

Com base em todas as descrições sobre Maria, o conceito de diversidade refere-se ao conceito de *diferente* que, segundo Renato Ortiz (MELLO; BATISTA; GUSMÃO, 2015), era

pensado mais sinteticamente<sup>18</sup> mas que, hoje, tem se refletido na diversidade analiticamente. Assim, as diferenças são separadas, porém não negativas.

Em vista disso, o autor afirma que essas diferenças possibilitam explicitar suas individualidades em relação aos outros, e não invalidá-las – por exemplo, que Maria seja considerada menos “angolana” por não se identificar com determinados aspectos culturais de seu país –, pelo contrário, elas “afirmam o pertencimento à nação por meio desta diferencialidade” (ORTIZ, 2015 apud MELLO; BATISTA; GUSMÃO, 2015, p. 189). Portanto, Maria, de uma forma ou de outra, também era fonte de construção da nação angolana, ainda que ela não vislumbrasse isso e, logo, tenha tomado a atitude de se matar. Essa perspectiva da personagem pode ser explicada a partir de Bhabha (2005) que, pautando-se em Frantz Fanon, explana essa noção do negro ser negativo de modo incontestável, pois essa perspectiva negra também faz parte do discurso colonial:

Fanon, ao falar em posicionar o sujeito no discurso estereotipado do colonialismo, tanto mais reforça o meu argumento. As lendas, estórias, histórias e anedotas de uma cultura colonial oferecem ao sujeito um Ou/Ou primordial. Ou é fixado numa consciência do corpo como uma atividade meramente negadora ou como um novo tipo de homem, um novo gênero. Aquilo que é negado ao sujeito colonial, seja como colonizador, seja como colonizado, é essa forma de negação que dá acesso ao reconhecimento da diferença. [...] “Para onde quer que vá”, desespera Fanon, “um preto permanece um preto” – a sua raça transforma-se no signo inelidível da diferença negativa nos discursos coloniais (BHABHA, 2005, p. 155-156).

Portanto, a diferença será vista como negativa, seja pelo colonizador, seja pelo colonizado, já que é imposto ao negro ser diferente, e ter a cor da pele mais escura é um dado negativo, visto como algo mau. Ainda, Bhabha (2005) reconhece que, enquanto estereótipo, a circulação e a articulação do significante da “raça” se conservarão na sua fixidez como

---

<sup>18</sup> O estudioso explica que, por um mestiço ser a síntese de diversas coisas, ele é harmônico, bem como condensa inúmeras características de nossa identidade humana (ORTIZ, 2015 apud MELLO; BATISTA; GUSMÃO, 2015).

racismo. Desta forma, o sujeito negro, pardo, mulato continuará sofrendo racismo por causa desta significação que lhe deram ao ser diferente. Ser diferente, seja no aspecto racial ou de gênero, por exemplo, é ter a certeza da invisibilidade, da violência e da subalternidade. Posto, ainda, que o poder, segundo Nicholas Thomas (2005, p. 177-178), “exclui”, “reprime”, “censura”, “abstrai”, “mascara”, “esconde”, “[...] na verdade o poder produz; produz realidade; produz domínios de objetos e rituais de verdade”.

Quer dizer, os negros que sempre estiveram sob o poder dos colonizadores, incorporam um pensamento e uma prática em que se exclui, se reprime e se abstrai o próprio ser negro, que já partilha dessa atitude colonial – não de propósito, mas por causa de um sistema que gera esse estado de exclusão e de subalternidade. Inclusive, hoje, numa sociedade dita moderna, nos deparamos com o racismo, com as violências de gêneros, com o desprezo de tudo aquilo que “foge” do padrão estabelecido, até mesmo por pessoas que preferem um determinado estilo de música a outro e que não esteja imbuído no que se pressupõe como o “mais adequado”. Vejamos que a cultura dessa sociedade dita moderna continua relegando, excluindo, apartando, afastando, mesmo quando há sujeitos que se reconhecem como diferentes – seja como negro(a), gay, bissexual, transexual, travesti etc. –, nos dias atuais, em nossa sociedade, a história continua a registrar o marco dos sujeitos que assumem suas identidades que, por sua vez, escapando da cadeia de padronização, são respondidas sob a forma de violência.

Ao analisarmos a conduta da personagem Maria, que nada mais sofreu do que uma violência, cometida por suas próprias mãos, tem-se que seu suicídio justifica-se por uma sociedade que ainda se encontra arraigada no cerne do racismo, do preconceito, da exclusão das camadas minoritárias. Vemos, no conto, a imagem representativa dessa sociedade



figurada na mãe do pretendente Thomas, o engenheiro inglês. Maria conta como a mãe dele se portará diante de sua negritude:

*Segundo o Thomas me confessou, a mãe dele, pelo menos, vai ter um choque quando vir o filho dela com uma negra. O melhor é não ligar, disse-me ele, mas eu não sei se serei capaz disso. Parece que, também em matéria de preconceitos, a humanidade é toda igual (MELO, 2006. p. 82-83).*

Analogamente, resta afirmar que discursos racistas estão cada vez mais sendo expostos socialmente, assim como as violências contra quem represente parte da diversidade cultural da nossa humanidade. A personagem Maria, sendo angolana, não deixaria de representar todos os sujeitos que estão inseridos como negros e os que optam por uma identidade de gênero, ou por uma “história das mulheres” (SCOTT, 1990) que não seja padronizada e única. Assim, “não se nasce mulher, mas, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, p. 267). Indubitavelmente, através do discurso de Maria vemos que esse *tornar-se mulher*, singularmente, uma mulher angolana, ainda é um processo entrelaçadamente confuso:

*Enfim, a única coisa certa é que estou confusa. Parece que não tenho vontade própria. Estou totalmente à mercê do autor, que, além de me ter atribuído uma identidade ambígua e plástica, como o meu próprio nome, parece que também não sabe bem o que fazer comigo (MELO, 2006. p. 83).*

A construção da personagem Maria é definida pelo narrador, ou melhor, pelo autor como “ambígua e plástica”. Não devemos nos esquecer, contudo, do papel que a política desempenha com a literatura em seu cerne. Desta forma, seus questionamentos são profundamente críticos, levando-nos a afirmar que a construção de uma personagem como Maria não seja de caráter chacoteador, mas de uma crítica dura, em que o autor usa a escrita irônica para conseguir proporcionar, justamente, esse tom a sua literatura: uma literatura que busca aceitar e reconhecer o *Outro*. Este *Outro*, dentro das limitações em que é inserido,

dentro da construção de nação que, podemos afirmar, é trazida através das rasuras – pois esta é a única saída para o sujeito pós-colonial, bem como para que todos os sujeitos marginalizados consigam se libertar do constante estado de invisibilidade e de apagamento, perpetrado, carregado e fortalecido pela sociedade contemporânea.

Através disso, cabe romper com a identidade fixa que foi dada ao homem negro, pois o homem negro só existe enquanto construção. Aquele que busca sair da dominação do colonizador e criar a sua própria personalidade e sua identidade para não gerar estudos que só busquem “olhar” para essas camadas que são marginalizadas, propiciando, assim, a conformação de estudos tais como o dos subalternos, os culturais, os pós-coloniais, os decoloniais, de perspectivas negra, feministas, e tantos outros que visam criticar um sistema que fortalece a indiferença, a desigualdade, a miséria, a violência contra quem se assume diferente e é considerado diferente por uma determinada categoria pré-estabelecida por outros.

Especialmente com os negros, que estiveram afastados de sua cultura, suas próprias raízes, suas línguas, sua raça, tem-se que tais aspectos fariam com que existisse uma perspectiva negra positiva, bem como uma perspectiva da diferença positiva, na qual qualquer tipo de diferença seria simplesmente respeitada, e não questionada. Em vista destes questionamentos, podemos inferir que reverberam, de certo, na personagem Maria, os efeitos produzidos pelas guerras coloniais, bem como suas consequências diretas, que são ajustadas e “justificadas” (MELO, 2006, p. 81) para encobrir tanto a corrupção como as guerras. Ademais, a personagem retoma a questão étnico-racial de forma contraditória, pois defende que não deveriam tomar tanto tempo se questionando se há “[...] *ministros, escritores, desportistas ou milionários pretos, brancos e mestiços*”, ou “[...] *quantos bakongos estão a dirigir departamento da saúde ou das finanças, assim como quantos ouvimbundus são juízes,*

*padres ou bispos*” (MELO, 2006, p. 82). Portanto, seu discurso não condiz com sua postura quando se põe a pensar como será a recepção da mãe de Thomas quando vê-la. Há, também, a complementação sobre seu pensamento, ilustrado anteriormente:

*Ao invés disso, melhor seria se os referidos patrulheiros da pureza étnico-racial do país se preocupassem mais com a incapacidade do governo, a corrupção, a fome e a miséria* (nota do narrador: esta afirmação é da exclusiva responsabilidade da personagem; o autor nada tem a ver com ela) (MELO, 2006, p. 82).

Com isso, pressupõe-se que a personagem, em seu âmago, é preenchida por complexidades. Além disso, ela não consegue estabelecer ligações entre uma coisa e outra, mas nota-se claramente que ela reflete. Já que um assunto está ligado a outro – uma vez que, como dito por ela, há, igualmente, os efeitos e as consequências diretas do processo de colonização –, por conseguinte, é possível analisar, aqui, um efeito que, de acordo com Bakhtin (2011), está vinculado ao autor, denominado “autor-criador”, uma vez que “[...] as personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor” (BAKHTIN, 2011, p. 6). Dessa maneira, Maria pode ser inserida como tal nessa concepção, principalmente por enunciar discursos que vão contra si mesma, com isso, chegando a levantar o tom engraçado ou piadista para a narrativa, estratégia utilizada por João Melo em seus contos.

Cabe destacar, enfim, que a satirização e a ironização produzidas neste conto, ressaltando aspectos físicos da personagem, tal como a sua diferença, bem como sua limitação e confusão quanto à história de seu país, permitem “contar o absurdo”, como é definido por Mata (2012). Não é esta uma tarefa que deva ser realizada sem rir, destarte, os “[...] modos satíricos, paródico, humorístico e irônico asseguram um lugar importante no conjunto dos recursos

mobilizados por via dos quais procede ao desvelamento das incongruências, inconsistências, contradições, *nonsenses* e amoralidades da sociedade” (MATA, 2012, p. 38). Isto posto, só se consegue refletir sobre a sociedade, singularmente sobre a Angola, a partir do contraditório, mesmo que isso corresponda ao ridículo. Além do mais, lembre-se, Maria representa uma figuração do pária, não sendo uma categoria fixa, mas “[...] um *topos* singular, um tipo de configuração política e cultural da modernidade, na qual se cruzam diversas problemáticas que funcionam de maneira ora complementar, ora antagônica” (VARIKAS, 2010, p. 98). Assim sendo, se comprova que há, real e complexamente, sujeitos (in)visibilizados nos contos de João Melo.

## CONCLUSÃO

As leituras dos três contos selecionados para a presente pesquisa são fundamentadas em estudos de teoria pós-colonial (MATA, 2003; 2004; 2007; 2011; 2012; 2013; BOSI, 2014; BONNICI, 2009; LEITE, 2003; PADILHA, 2002; HALL, 2013; FANON, 2002; MACQUEEN, 1998). Esse âmbito processa-se num caminhar crítico e teórico (LEITE, 2003), criando, assim, um agenciamento mínimo para refletir e respaldar, de modo autêntico, um período histórico que acarretou irrefutáveis efeitos para a sociedade angolana, bem como para as nações africanas, cujos povos foram submetidos à colonização.

A partir disso, cabe ressaltar que o termo *pós-colonial* tem as suas limitações, principalmente em relação à designação *pós*, uma vez que trata-se de um termo que não corresponde, historicamente, ao processo de colonização, mas ao seu *após* (HALL, 2013). Além disso, tem-se o *pós* como um termo que significa “passado”. Com isso, o *pós-colonialismo* se determina como conceito analítico. Hall (2013, p. 116) aponta, com base em Ella Shohat (1992), que esse conceito deve ser analisado diante de “[...] suas discriminações e especificidades” e/ou deve se estabelecer, com mais clareza em qual nível de abstração ele está sendo aplicado e como isso evitaria uma “universalização” espúria, portanto, afastada de discrepâncias e contradições.

Para mais, ocorre que os estudos sobre o pós-colonial não devem ser vistos como uma reunida questão de modismo (MATA, 2007), mas como uma exigência, já que é com esse agenciamento que se terá o surgimento, ou, melhor, o direito à voz, que foi limitado às sociedades colonizadas.

Assim, esta defesa de uma teoria e uma literatura produzidas pelos colonizados, logo, nacionalistas, representa “[...] um modo diferente de pensar o cultural, o intelectual, o econômico e o político do processo colonizatório” (MATA, 2007, p. 42), como também

permite desestruturar o colonialismo, logo, “[...] seus nichos de desigualdades e de exclusão, de alienação cultural” (MATA, 2007, p. 42).

Diante destes argumentos, não nos deteremos às limitações, uma vez que, alicerçando-nos em Laura Cavalcante Padilha (2002), essa questão não se aplica ao objeto de estudo da pesquisa, e o mesmo ocorre com a presente investigação. Além disso, a dicotomia *colonialismo* ↔ *pós-colonialismo* pode ser vista na formação de “inter-relações” (PADILHA, 2002, p. 317). Com isso, mais uma vez, o conceito é examinado ou atravessado sob a perspectiva analítica. Assim, a preocupação ao longo da pesquisa se baseou na ênfase às marcas profundas deixadas pelo processo de pós-colonialismo, que causaram, em alguns sujeitos, singularmente nas mulheres, sua estigmatização política, intelectual, social e econômica.

As mulheres foram historicamente subalternizadas (SPIVAK, 2010), bem como submetidas a uma figuração de párias que está diretamente relacionada às questões de gênero. Isso dificulta mais o processo da mulher lograr o direito à voz. No entanto, não se trata de uma categoria fixa e permanente, principalmente quando se inter-relaciona com a noção de (in)visível. Com o questionamento do ensaio de Spivak (2010), *Pode o subalterno falar?*, há uma ambiguidade que caracteriza o pária, criando, dessa maneira, um “*topos* singular” (VARIKAS, 2014, p. 98), logo, “[...] um tipo de configuração política e cultural da modernidade, na qual se cruzam diversas problemáticas que funcionam de maneira ora complementar, ora antagônica”.

A figuração do sujeito pária está intrinsecamente associada com a polissemia e a polimorfia, que compreendem tanto a multiplicidade de sentidos, quanto a palavra *pária*, como também as suas diversas formas. Por isso, é possível relacionar o sujeito subalterno de Spivak (2010) com a conceituação da figuração de pária de Varikas (2014). Importante, ainda,

afirmar que as duas estudiosas provam que as figurações de pária, mesmo sob uma perspectiva da anulação, podem ser reconhecidas como um processo de “falar por” (SPIVAK, 2010, p. 31), bem como na construção de sua própria subjetividade.

Com tal característica, segundo Sartre (2007), temos a tese do “aparecer”, que oportuniza a alguém o aparecer-se, assim, designando-o a si mesmo, e não a seu ser. “O ser é simplesmente a condição de todo desvelar: é ser-para-desvelar, e não ser desvelado” (2007, p. 9). Destarte, as mulheres nos contos de João Melo se desvelam e se desnudam de um processo do qual não querem só fazer parte. Elas rompem, na prática, com seus algozes, a exemplo do caso da personagem Noémia (MELO, 1998), que extirpa fisicamente o órgão sexual de seu companheiro Carlos, pois não mais quer estar sob seu comando, nem permanecer em uma relação abusiva.

Em vista disso, as três personagens conseguem, em combate, conquistar processos que demonstram exatamente o que é exposto por Varikas (2010, p. 89, grifos nossos): “[...] uma *construção social do universal e do particular*”, logo, “um *desvio* ou *afastamento da norma*”. Desse modo, as mulheres reúnem, em suas subjetividades, um novo processo histórico, que se caracteriza na alta *visibilidade social* (VARIKAS, 2010, p. 112) que devem ser vistas nas plataformas literárias, sem desprender-se da ótica de que há uma política da literatura (RANCIÈRE, 2007) e, com isso, a efetivação do resultado de humanização que a literatura causa nos seres humanos (CANDIDO, 2004).

Em síntese, os contos de João Melo investigados nesta oportunidade de pesquisa vislumbram, a partir de tensões, principalmente, sob o sujeito mulher, a qualidade de uma reflexão e um questionamento quanto à colonização, vistos numa problemática de seus efeitos e, para além disso, na real necessidade das guerras. Não restam dúvidas de que, verificadas as

leituras propostas, a literatura angolana torna-se, como define Mata (2009), o universo da reinvenção da diferença.



## Referências

- AFONSO, M. F. *O conto moçambicano. Escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.
- ALBERONI, F. *Enamoramento e amor*. Tradução de Armandina Puga. Venda Nova: Bertrand, 1985.
- ANDRADE, J. O fracasso do sonho nos contos de João Melo. 2017. XX p. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2017. Disponível em: <<https://ria.ua.pt/handle/10773/22648>>. Acesso em: 09 jun. 2018.
- APPIAH, K. A. A invenção da África. In: \_\_\_\_\_. *Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017. p. 19-51. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/118349193/appiah-kwame-anthony-a-invencao-da-africa-in-na-casa-de-meu-pai-cap-1-p-19-51>>. Acesso em: 20 jul. 2018.
- AULETE DIGITAL. Busca pelo termo “brâmane”. *Dicionário Caldas Aulete: o dicionário da língua portuguesa na internet*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/bram%C2%A1ane>>. Acesso em: 29 nov. 2018a.
- AULETE DIGITAL. Busca pelo termo “colonial”. *Dicionário Caldas Aulete: o dicionário da língua portuguesa na internet*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/colon%C3%A1ial>>. Acesso em: 29 nov. 2018b.
- BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 3-20.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Cláudia Martinelli Gama e Mauro Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Noa Fronteira, 2009. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-o-segundo-sexo-simone-de-beauvoir-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 02 jun. 2018.
- BHABHA, H. K. A questão outra. Tradução de Manuela Ribeiro Sanches. In: SANCHES, M. R. (Org.). *Deslocalizar a “Europa”*. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 143-166.
- BISOGNIN ZANON, S. R. Um diálogo entre a Beleza americana e Violência, de João Melo. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 175-183, nov. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n2p175>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

BONNICI, T. (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009.

\_\_\_\_\_. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: <[https://secure.usc.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis\\_v19\\_n1\\_1998\\_art\\_01.pdf](https://secure.usc.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2018.

BOSI, A. Narrativa e resistência. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. Disponível em: <<https://www.dropbox.com/s/hplp9m982q3gt9p/A%20Dominacao%20Masculina%20-%20Pierre%20Bourdieu.pdf?dl=0>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

BRUGIONI, E. Para mais vozes. Escrita e oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa: pluralidades estéticas, desafios críticos. *Revista Mulemba / Revista do Setor de Letras Africanas de Língua Portuguesa* – Departamento de Letras Vernáculas. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, jul./dez. 2016, p. 24-34. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/download/5329/8032>>. Acesso em: 10 maio 2018.

BUTLER, J. P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

\_\_\_\_\_.A. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2004. p. 169-189.

CARBONIERI, D. O pós-colonialismo como processo e a literatura africana. *Pleiade*, Foz do Iguaçu, v. 2, n. 1, p. 7-15, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://intranet.uniamerica.br/site/revista/index.php/pleiade/article/view/43>>. Acesso em: 12 mar. 2018. (mimeo).

CASEY, J. *A História da Família*. Tradução: Sergio Bath. São Paulo: Ática, 1992.

CHAKRABARTY, D. Histórias de minorias, passados subalternos. Tradução de Manuela Ribeiro Sanches. In: SANCHES, M. R. (Org.). *Deslocalizar a “Europa”*. *Antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 209-230.

CHIZIANE, P. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/355679162/CHIZIANE-Paulina-Niketche-Uma-historia-de-poligamia-pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

CORTAZAR, J. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CYFER, I. Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e “a questão do sujeito” na teoria crítica feminista. *Lua Nova*, São Paulo, n. 94, p. 41-77, 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n94/0102-6445-ln-94-00041.pdf>>. Acesso em: 08 set. 2015.

DA SILVA, C. Sentimento e memória: a representação do discurso feminino nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: ENCONTRO DE DIÁLOGOS LITERÁRIOS, 1. Um olhar para além das fronteiras. *Anais...*, p. 237-247. Disponível em: <<https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/06/61.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2018

DALCASTAGNÈ, R. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

DUARTE, E. de A. Mulheres Marcadas: Literatura, gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 17-A, dez. 2009. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2018.

EMECHETA, B. *As alegrias da maternidade*. Tradução de Heloisa Jahn. 2. ed. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

ÉPOCA NEGÓCIOS. Taxa de desemprego entre mulheres é de 15%, bem acima dos 11,6% dos homens, aponta Ipea. *Agência O Globo*, 25 jun. 2018. Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Economia/noticia/2018/06/taxa-de-desemprego-entre-mulheres-e-de-15-bem-acima-dos-116-dos-homens-aponta-ipea.html>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

FANON, F. *Os condenados da terra*. Tradução de Serafim Ferreira. Lisboa: Ulisseia, 1965. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-os-condenados-da-terra-frantz-fanon-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador : EDUFBA, 2008. Disponível em: <[https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Frantz\\_Fanon\\_Pele\\_negra\\_mascaras\\_brancas.pdf](https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2018.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

FERREIRA, M. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.

GEHLEN, R. S. A face angolana velada pelas letras insubmissas de João Melo. *Revista Conexão Letras*, [S.l.], v. 8, n. 9, maio 2015. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55406>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.

GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1979.

HALL, S. Quando foi o pós-colonial: pensando no limite. In: SOVIK, L. (Org.). *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 110-139.

LARANJEIRA, P. *Literaturas africanas de expressão portuguesa: formação e desenvolvimento das literaturas*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

\_\_\_\_\_. Os “mais-velhos”, a política e a instituição literária. *Revista Ecos*, n. 4, p. 11-20, maio 2007. Disponível em: [http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v\\_04/11\\_Pag\\_Revista\\_Ecos\\_V-04\\_N-01\\_A-2007.pdf](http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_04/11_Pag_Revista_Ecos_V-04_N-01_A-2007.pdf). Acesso em: 10 jun. 2018

LEAL, M. L. A memória e o futuro: processos de reescrita em João de Melo. *Anuario de Estudios Filológicos*, v. 25, p. 221-235, 2002. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/298597.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

LEITE, A. M. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LIMA, D. A. F. *Da ficcionalização da história: um estudo da metaficção historiográfica em estação das chuvas, de José Eduardo Agualusa*. 2015. 147 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/4732?show=full>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

LIMA, D. A. F.; VALENTIM, J. V. Vozes emudecidas: pode o subalterno falar? (Uma leitura do conto “Tio me dá só cem”, de João Melo). *Abril – NEPA/UFF*, [S.l.], v. 6, n. 13, p. 119-133, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/32>>. Acesso em: 12/03/2016.

LUGARINHO, M. C. História, magia e desejo: a poesia de João Melo. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Uma Nau que me carrega: rotas da literariedade em língua portuguesa*. Manaus: UEA Edições, 2013. p. 21-31.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1997. p. 43-98.

MACQUEEN, N. A descolonização da África Portuguesa: a revolução metropolitana e a dissolução do Império. In: \_\_\_\_\_. *A consolidação nacionalista e as guerras de libertação*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1998. p. 37-58.

MANTOLVANI, R. M. A Pátria de João Melo: Um Estado Multicultural. *Revista Crioula*, n. 2, v. 1 nov. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/53572>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

MATA, I. “Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir” ou a imitação de amores e encontros narrativos. *via atlântica*, Lisboa, n. 3, p. 90-97, dez. 1999. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49009/53087>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Â. V. (Org.). *Contato e Ressonâncias: Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 43-72.

\_\_\_\_\_. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

\_\_\_\_\_. Literatura e política em Angola, hoje: Uma leitura da produção ficcional contemporânea. *Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, [S.l.], v. 19, n. 31, dez. 2012. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22595>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença. *Gragoatá*, [S.l.], v. 14, n. 27, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/194>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. O Pós-colonial como ideologia: os estudos literários e a ordem Eurocêntrica. In: COSTA, F. G.; MATA, I. (Org.). *Colonial/Post-Colonial: Writing as Memory in Literature*. Lisboa: Edições Colibri, 2012. p. 43-56.

\_\_\_\_\_. O texto colonial: uma questão estético-ideológica. In: \_\_\_\_\_. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar além, 2001. p. 48-54. Versão digital [p. 89-93] disponível em: <[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130552/Books\\_2010\\_2019\\_027-2014-1\\_31.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130552/Books_2010_2019_027-2014-1_31.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 06 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. Refigurando o espectro da nação. *O Marrare*, Rio de Janeiro, n. 13, 2007. Disponível em: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero13/pdfs/inocencia.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. Transformou-se o amador em coisa amada? João Melo e a irreverência da contação. 1. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006. (Coleção «Praxis», n. 7). Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/234976390/INOCENCIA-Lacos-de-Memoria>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

MELO, J. *Filhos da Pátria*. Rio de Janeiro: Editoria Record, 2008.

\_\_\_\_\_. *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1998.

\_\_\_\_\_. *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

\_\_\_\_\_. *Os Marginais e outros contos*. Lisboa: Editora Caminho, 2013.

MELLO, H.; BATISTA, A.; GUSMÃO, J. Entrevista com Renato Ortiz. “Porque o mundo é comum, o diverso torna-se importante”. *Cadernos Cenpec*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 183-196, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/viewFile/324/323>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

MILL, S. *A sujeição das mulheres*. Tradução de Debóra Ginza. São Paulo: Editora Escala, 2006.

MITIDIERI, A. Comer a marreca e pagar o pato: narrativas angolanas de João Melo. *Labirintos – Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos Portugueses*, n. 1, 2008. Disponível em: <[http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01\\_2008/03\\_artigo\\_andre\\_luis\\_mitidieri.pdf](http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2008/03_artigo_andre_luis_mitidieri.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2016.

PADILHA, L. C. Da construção identitária a uma trama de diferenças – Um olhar sobre as literaturas de língua portuguesa. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 73, p. 3-28, 2005. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/950>>. Acesso em: 12 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Novos pactos, outras ficções: Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PEREIRA, K. Violência, gênero e diáspora na curta ficção africana de língua portuguesa. In: CONGRESSO Internacional da ABRALIC, 12. Centro, Centros – Ética, Estética. *Anais...*, Curitiba, 18 a 22 de julho de 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0772-1.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

PERROT, M. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução de Denise Bottman. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1988.

PETTER, M. As línguas no contexto social africano. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Introdução à Linguística Africana*. São Paulo: Contexto, 2016. p. 193-219.

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

PIMENTA, D. da S. *Nação em processo e identidades em trânsito: a face pós-colonial em O último voo do flamingo*, de Mia Couto. 2013. 138 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/4722?show=full>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

RAMOS, M. M. Imagens de Angola nas representações do feminino em narrativas angolanas. In: Silva, F. M. (Org.). *O Feminino nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*. Lisboa: CLEPUL, 2014. p. 15-36. Disponível em: <[http://www.lusosofia.net/textos/20141130-silva\\_fabio\\_mario\\_da\\_o\\_feminino\\_nas\\_literaturas\\_africanas\\_em\\_lingua\\_portuguesa.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20141130-silva_fabio_mario_da_o_feminino_nas_literaturas_africanas_em_lingua_portuguesa.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2016.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2014.

\_\_\_\_\_. Política da literatura. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Política da literatura*. Tradução de Renato Pardal Capistrano. Paris: Éditions Galilé, 2007. p. 11-40. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/377838526/Politica-da-literatura-pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, G. R. Vida escrita – um breve olhar sobre o conto africano contemporâneo. *Revista Acadêmica do Instituto de Humanidades*, v. 2, n. 7, out./dez. 2003. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/65>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abrams, 2004. (Coleção Brasil Urgente). Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/332355265/Genero-Patriarcado-Violencia-Heleieth-Saffioti-pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

SANTOS, B. de S. Entre Próspero e Caliban – Colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. p. 11-73.

SANTOS, D. A. O período de “quase não literatura” em Angola. *Interletras.com.br*, v. 2, n. 4, jan./jun. 2006. Disponível em: <[http://www.interletras.com.br/ed\\_anteriores/n4/arquivos/v4/donizeth\\_O\\_PERIODO.pdf](http://www.interletras.com.br/ed_anteriores/n4/arquivos/v4/donizeth_O_PERIODO.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2016.

SANTOS, T. R. *O vampiro literário africano de língua portuguesa: uma leitura dos contos de Ana Paula Tavares e José Eduardo Agualusa*. 2015. 160 p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7056>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

SARTRE, J. *O que é a subjetividade*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. Disponível em: <<https://mega.nz/#F!F8FXFKxa!fyXtXsRKqOTv1iW8iEpnYg>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *O ser e o nada. Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdigo. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. Disponível em: <<https://mega.nz/#F!F8FXFKxa!fyXtXsRKqOTv1iW8iEpnYg>>. Acesso em: 07 jun. 2018

SCOTT, J. W. A invisibilidade da experiência. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S.l.], v. 16, set. 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11183>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

SHOHAT, E. “Notes on the Post-Colonial”. In: MONGIA, P. (ed.). *Contemporary Postcolonial Theory. A reader*. New York: Arnold, 1996, p. 322-334.

SOUZA, H. B. *História da prostituição: em todos os tempos e paizes*. Lisboa: Empresa Litteraria Universal, 1913.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editorial UFMG, 2010.

THOMAS, N. Cultura e poder: teorias do discurso colonial. Tradução de Fernando Clara. In: SANCHES, M. R. (Org.). *Deslocalizar a “Europa”*. *Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 167-208.

VARIKAS, E. *A escória do mundo: figuras do pária*. Tradução de Nair Fonseca e João Alexandre Peschanski. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VARIKAS, E. Os refugos do mundo – Figuras do pária. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, 2010, p. 31-60. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142010000200003&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142010000200003&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 12 mar. 2016.

\_\_\_\_\_. Pária: uma metáfora da exclusão das mulheres. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 9, n. 18, 1989, p. 19-28. Disponível em: <[www.anpuh.org/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=3847](http://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3847)>. Acesso em: 12 mar. 2016.