



**Universidade Federal de São Carlos**  
Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

**O testemunho em *Auto-retrato*, de João Melo**

**Debora Ribeiro Rendelli**

São Carlos  
2022



**Universidade Federal de São Carlos**  
Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

“Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de mestre em estudos literários.”

Aluna: Débora Ribeiro Rendelli – 14211106

Orientador: Professor Dr. Daniel Marinho Laks

São Carlos  
2022

**Débora Ribeiro Rendelli**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
Centro de Educação e Ciências Humanas  
Departamento de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

**Folha de aprovação**

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Mestrado, da candidata Débora Ribeiro Rendelli, realizada em \_\_/\_\_/2022:

---

Prof Dr. Daniel Marinho Laks  
Instituição: Universidade Federal de São Carlos - UFSCar

---

Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis  
Instituição: Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

---

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim  
Instituição: Universidade Federal de São Carlos - UFSCar

Aos meus amores, Tiago e Arthur.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu paciente e parceiro orientador Daniel Laks, à CAPES e aos demais professores desse curso que num período tão conturbado em relação à epidemia de Covid-19 se mostraram tão presentes. À banca, tão generosa, que me garantiu um aprofundamento sem igual nesta pesquisa; Roberta Guimarães Franco e Jorge Vicente Valentim, estive muito atenta aos dizeres tão certos em meu direcionamento para chegar ao fim de algo que é sempre caminho a ser percorrido. Sei que seguiremos juntos com muitos testemunhos adiante.

*Na África, cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima.*

Amadou Hampâté Bâ.

## RESUMO

A presente dissertação debruça-se sobre o livro de João Melo, *Auto-retrato*, 2007, para analisar nele o teor testemunhal que o torna uma obra importante para a história de Angola, em um sentido que por cima desta muito foi escrito, reescrito e rasurado. Todo o embasamento deste trabalho está sustentado por autores que discutem o tema da situação pós-colonial, como Stuart Hall, Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Homi Bhabha, Boaventura de Sousa Santos, entre outros. A dificuldade em colocar países que foram colonizados em pé de igualdade com seus colonizadores de primeiro mundo invade as esferas teórica e prática, mas uma luz é lançada pelo diálogo dos autores sobre a situação da Angola do século XXI, de João Melo, o qual dispõe de artifícios literários de excelência para realizar uma obra com profundo teor testemunhal para garantir viva a memória de seus antepassados. Além de haver uma visível destreza na descrição do cotidiano e de suas nuances, na obra de Melo pode ser vista uma exaltação à vida, de modo a realizar-se um contraponto importante às mazelas presentes em Angola, e de extrema utilidade para o auxílio de uma identidade nacional, que é buscada pelo autor e sua geração literária. Em cima da ação do autor, encontramos uma possível forma de significação dos poemas de *Auto-retrato*, baseada em operadores de sentido definidos, para participarmos da missão posta como testemunhas, e levarmos, assim, adiante a visão de Melo sobre os aspectos históricos e culturais aos quais o povo angolano foi submetido e cujas lembranças se tornam tão importantes para que haja uma evolução nacional provinda das reflexões que a literatura é capaz de proporcionar. Esta, quando unida à história, de maneira adornada e fluida, na linguagem da *poiesis*, torna-se uma ferramenta que, além de belíssima, também é eficaz, como a linguagem poética de João Melo nos lega.

**Palavras-chave:** João Melo; Auto-Retrato; Literatura de Testemunho; Angola; Neocolonização; Descolonização; Identidade Nacional.

## ABSTRACT

The present dissertation focuses on the work of João Melo, *Self-portrait*, to analyze the testimonial content that makes it an important work for the history of Angola, in a sense that over this much was written, rewritten and erased. The entire foundation of this work is supported by authors who discuss the topic of post-coloniality, such as Stuart Hall, Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Homi Bhabha, Boaventura Sousa Santos, among others. The difficulty in placing colonized countries on an equal footing with their first world colonizers invades the theoretical and practical spheres, but a light is shed by the authors' dialogue on the situation of Angola in the 21st century, by João Melo, which has of literary artifices of excellence to produce a work with a deep testimonial content to ensure that the memory of his ancestors lives, in addition to having a visible dexterity in the description of everyday life and its nuances, in Melo's work can be seen an exaltation of life, in order to make an important counterpoint to the ills present in Angola, and extremely useful for the aid of a national identity, which is sought by the author and his literary generation. On top of the author's action, we find a possible way of meaning of the poems written in *Self-portrait* based on operators of meaning defined so that we can participate in the mission set as witnesses, and carry forward Melo's vision the historical and cultural aspects to which the the Angolan people was subjected and that their memories become so important so that there is a national evolution coming from the reflections that literature is able to provide and when united to history, in an adorned and fluid way, in the language of poesis, it becomes a tool that in addition to being beautiful, also effective, as João Melo's poetic language bequeaths us

**Keywords:** Witness Literature; Angola; Neocolonization; Decolonization; National Identity.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO 1: DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS .....	16
1.1 A literatura de testemunho.....	16
1.2 O pós-colonial .....	34
CAPÍTULO 2: A POESIA DE JOÃO MELO .....	49
2.1. Da poesia como testemunho .....	51
2.2 Dos tempos coloniais à condição pós-colonial: perspectivas e críticas.....	68
2.3. Dos amores individuais e coletivos.....	89
CONCLUSÃO.....	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	100



## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa investiga as questões da obra de João Melo intitulada *Auto-retrato*<sup>1</sup>, 2007, a partir de seu teor testemunhal. A série de poemas sugere, pelo nome, que o angolano Aníbal João da Silva Melo empreende a criação da própria imagem por meio da obra literária. Termo derivado da pintura, o autorretrato pode ser tomado, dessa forma, como uma construção artística sobre a própria figura, o que, no contexto de uma obra periférica como essa que é produzida em Angola, país que só obteve a independência colonial de Portugal em 1975, sugere também outros termos possíveis de serem identificados na representação literária, como a retratação da memória ou a extensão social do retrato para além da perspectiva do indivíduo.

O objetivo central desta dissertação é analisar a representação da Angola pós-colonial apresentada por João Melo nas poesias da obra *Auto-retrato*. Ademais, como objetivos específicos do trabalho, buscaremos acrescentar subsídios à fortuna crítica do autor; compreender como se dá a estética da resistência por meio dessa obra; e refletir sobre a importância da poética que se constrói em jogo com temáticas próprias da literatura de testemunho na reconstrução do imaginário social de Angola.

A presente pesquisa se organiza em dois capítulos. No primeiro, denominado “Pressupostos teóricos”, é feita uma abordagem mais ampla acerca da literatura de testemunho tal qual a situação angolana em seu contexto colonial, mas também no pós-independência como um cenário propício para o enredo da obra *Auto-retrato* de João Melo e como um fragmento testemunhal dos referidos momentos ocorridos no país africano.

Já no segundo capítulo, são esmiuçados os aspectos das produções de Melo, sobretudo *Auto-retrato*, em diferentes prismas que evidenciam na obra as questões humanas e cotidianas que dão as características de João Melo e justificam o epíteto a João Melo de poeta do dia a dia, o que corrobora o teor da denominada poesia-testemunho.

---

<sup>1</sup> A hifenização do termo respeita a escrita originalmente praticada pelo autor da obra.

Para entender melhor o contexto da produção de João Melo, é importante trazer à luz que o poeta vivencia um período histórico de extremas mudanças em seu país. E são esses olhos atentos que mais tarde nos mostrarão uma literatura que refletirá sobre si mesma sem nunca esquecer que o indivíduo que viveu a história é também parte de uma sociedade.

O movimento que derrubou o regime salazarista em Portugal, conhecido como Revolução dos Cravos, no ano de 1974, marca não só o retorno da democracia para o país europeu como cria condições para o fim do colonialismo em Angola, que vivia sob intensa repressão desde o golpe militar de 1926, início do período autoritário português. Segundo Rainer Sousa (2020), juntamente com Moçambique e Guiné-Bissau, desde o restabelecimento da democracia em Portugal, Angola passa, então, a reivindicar a independência de Portugal.

Em 1968, Salazar sofreu um derrame cerebral e foi substituído por seu ex-ministro Marcelo Caetano, que prosseguiu com sua política. A decadência econômica e o desgaste com a guerra colonial provocaram descontentamento na população e nas forças armadas. Isso favoreceu a aparição de um movimento contra a ditadura. (SOUSA, 2020, s/p.)

O fim oficial da dependência colonial é marcado por outros conflitos, e o advento da independência é resultado de um longo processo histórico, iniciado na década de 1960 com movimentos distintos em prol da libertação angolana. Grupos de ideologias divergentes, porém, igualmente contra o sistema colonial, já vinham de um longo histórico de reivindicações e manifestações que culminaram com o início da guerra pela independência no país, a qual teria começado em 1961.

Vale a lembrança de que o cenário conflituoso de guerra em Angola, de independência e parcialmente de guerra civil, visando à disputa pelo poder por grupos rivais e de ideologias distintas entre si, ocorre na conjuntura da Guerra Fria, que realizava a bipolarização mundial entre Estados Unidos e União Soviética. Tal bipolarização foi uma característica importante que se imiscuiu no panorama angolano. De um lado, havia grupos financiados diretamente pelos Estados Unidos e por uma parceria com a África do Sul; de outro lado, grupos suportados financeiramente pelo eixo União Soviética e Cuba (TIBURCIO, 2009).

No período de guerra substituta, a participação no conflito de diversos atores foi motivada ou mantida pelas lealdades ideológicas que a Guerra Fria proporcionava, de modo que, uma vez instaurado, o conflito criou um ambiente em que novas oportunidades de maximização de benefícios surgissem para a UNITA e para o MPLA. A ausência do Estado, ou melhor, a personificação estatal em alguns indivíduos após o êxodo português, abriu espaço para a instrumentalização do apoio americano-sul-africano e cubano-soviético. Os dois inimigos souberam combinar a ingenuidade do envolvimento internacional, inclusive as missões de paz realizadas pela ONU, às suas necessidades básicas de sobrevivência. (TIBURCIO, 2009, p. 116)

Como aferido no excerto de Tiburcio (2009), houve um vácuo de representatividade e de poder estabelecido logo após o fim da guerra de independência, o que parcialmente origina os conflitos que levarão mais sofrimento ao povo angolano ainda na década de 1970.

Angola foi uma terra devastada pelo colonialismo, pela guerra colonial e civil e pela condição de subdesenvolvimento continuada, uma vez que os discursos oficiais em torno da autonomia conquistada não correspondem às vivências cotidianas (BRITO NETO, 2005). Tais contradições parecem possíveis de serem lidas por meio de *Auto-retrato*, a partir de uma revisão bibliográfica centrada nos estudos pós-coloniais e na literatura do testemunho.

Ao longo do livro é possível perceber o amadurecimento estético, em que pese a valorização das raízes em tom mais laudatório, resgatando a pertença cultural a partir do enaltecimento dos traços locais.

Ícone da geração de 1980, Melo tem uma produção que contempla gêneros diversos. Entre os títulos, estão as obras *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), *Auto-retrato* (2007), *Novos poemas de amor* (2009), *Cântico da terra e dos homens* (2010), *Amor* (2015) e *Pólis, poiésis* (2016); os contos reunidos em *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir* (1998), *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não* (2004), *Filhos da pátria* (2001), *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006), *O homem que não tira o palito da boca* (2009), *Os marginais e outros contos* (2013), *O dia em que Charles Bossangwa chegou à América* (2020) e *O*

*diário do Medo* (2020), além de um ensaio jornalístico intitulado *Jornalismo e política* (1991).

Para Rosangela Manhas Mantolvani (2007, p. 2), “as denúncias e críticas do autor centram-se nos momentos em que a situação de muitos desses deslocados — lançados ao abandono e à própria sorte — obriga-os a práticas marginais na emergente sociedade capitalista do recente país”. Ademais, ela acrescenta (2007, p. 1): “Nascido em Luanda, em 1955, João Melo cursou Direito em Portugal e, posteriormente, em Angola, e concluiu Comunicação Social no Brasil”, ou seja, o autor travou contato direto com nações de língua portuguesa.

Percebe-se que o poeta viveu em países distintos, e assim infere-se que ele também tenha recebido influências culturais que se refletem diretamente em sua produção literária. João Melo fez seus estudos primários e secundários em Luanda e, posteriormente, cursou direito em Coimbra e em Angola. Graduou-se em Jornalismo na Universidade Federal Fluminense (UFF) e fez mestrado em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Segundo André Luis Mitidieri (2007), Melo, ao apropriar-se de seu respectivo acervo cultural, pode retratar em suas obras a dicotomia entre realidade e fantasia, uma vez que, sendo um professor universitário, apropria-se de diversos recursos, como o intertexto — característica que se enquadra na literatura da pós-modernidade, indicada pelas marcas das várias influências no texto literário —, de modo a sugerir uma assimilação cultural constituinte de novos sentidos.

Seu destaque literário aproxima-se da provocação encontrada em Losada (*apud* SANCHES NETO, 2005, s/p.): “A grande literatura não sairá mais da Europa, onde ocorreu uma standardização cultural, mas dos países em que a pluralidade gera conflitos no interior da língua e na percepção da realidade”.

O contexto no qual João Melo escreve seus textos tem forte relevância em sua obra. A situação pós-colonial, vivida em Angola a partir da independência, faz jus ao que é posto por Stuart Hall (2003), que afirma que o final de um período de colonização não finda um processo histórico, e, pior que isso, acreditar nesse ponto final é ainda prejudicial à ex-colônia em um sentido de tomada de consciência de seu passado e futuro. Aqui está a importância de obras que, como a de João Melo, trazem representatividade aos que se encontram nas margens de um processo civilizatório tardio.

Uma voz de expressividade tamanha é dificilmente encontrada em situações de eventos extremos de violência e opressão, já que consequências físicas e cognitivas são percebidas em sujeitos que passaram por tais experiências e que, frequentemente, não têm condições de expor o ocorrido, como afirma Jeanne Marie Gagnebin (2006). É nesse sentido que a literatura de testemunho oportuniza, além de um diálogo — mesmo que fragmentado —, uma releitura histórica a partir da ótica de João Melo, como as vítimas de casos extremos, soldados que voltam de uma guerra, cidadãos que sofrem com ditaduras ou homens e mulheres que foram submetidos aos campos de concentração. O teor testemunhal percebido em obras derivadas dessas situações desumanas tem valor por garantir a identidade dos sobreviventes e firmar tais relatos como marcos na tentativa de impedir que eventos semelhantes voltem a ocorrer.

Para Sellingmann-Silva (2010), é importante respeitar, inclusive, a forma como os interlocutores preenchem as lacunas das próprias memórias, criadas por proteção natural de seus cérebros, com fantasias que ainda assim participam da verdade.

Tendo em vista a importância dos trabalhos em torno da obra de João Melo — o que é coerente com a história recente dos estudos de literatura de países periféricos, cuja produção escapa à ótica etnocentrista de cânone —, imaginamos que esta dissertação possa contribuir para ampliar a visão acerca de uma peça tão relevante da literatura de países de língua portuguesa.

A literatura de testemunho — e, em questão, a de João Melo — possui em seu leque de possibilidades o potencial não apenas de revelar de forma memorialista e histórica as características do que o autor presenciou, mas ainda de ressignificar valores e práticas do século XXI.

O ato de salientar as problemáticas da sociedade angolana no quadro recente e atual dialoga ao mesmo tempo com as origens das mazelas sociais trazidas à luz pelo testemunho, mas, ainda, permite a discussão de temas pertinentes ao cenário contemporâneo do país africano na dinâmica capitalista, como acontece, por exemplo, nos versos de “Olho tridimensional” e em “Elementos para um poema”, ambos presentes em *Auto-retrato* e analisados adiante.

Destaca-se, por fim, a importância do legado de Melo para o melhor entendimento a respeito do momento pós-independência em Angola e dos aportes contemporâneos de teor testemunhal na literatura. Esta última, capaz de permear a verdade e despertar a imaginação, de modo a poder vislumbrar uma realidade melhor, com a qual se protege a dignidade humana por meio da procura por uma ressignificação que permita a sobrevivência do indivíduo. No caso de *Auto-retrato*, o conceito se amplia para permitir à comunidade a sensação de que algo bom seria alcançado se não tivesse existido a figura causadora de tanto sofrimento, ou de que ainda seria possível criar, ao menos no imaginário, um cenário que respeite e que permita viver toda a cultura precocemente interrompida, todos os valores de origem local independentes de um centro norteador.

## **CAPÍTULO 1: DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS**

### **1.1 A literatura de testemunho**

O termo literatura de testemunho refere-se a um tipo de literatura que considera a produção textual oriunda daqueles que sofreram influências e consequências de violência física ou moral. Essas produções, apresentadas na forma de relatos, mesclam anseios e limitações humanas na tentativa, ao mesmo tempo, de lembrar-se do acontecido e perder-se em meio a memórias de um trauma que deveria mas não pode ser esquecido.

Alós (2008) aponta que foi o escritor Manuel Galich quem primeiro definiu o termo “narrativa de testemunho”, atribuindo-lhe uma dimensão documental e outra ficcional, sendo esta última a responsável pela reconstrução e representação das lacunas presentes nos fatos vivenciados. Nas literaturas de língua portuguesa, talvez tenha sido Jorge de Sena o primeiro a defender a “poesia-testemunho” contra a ideia da poesia como fingimento, adotada ainda pelos teóricos pós-Fernando Pessoa, compreendendo o termo “fingimento” como um elemento que acarretaria o distanciamento das realidades locais, histórico-sociais e que é encontrado, por exemplo, na poesia-testemunho de João Melo. Logo, o que se denomina poesia-fingimento seria uma poesia mais centrada nas questões ligadas à subjetividade do indivíduo e, por isso, menos afeita a uma politização ou reflexiva sobre a solução de dinâmicas sociais necessárias ao benefício de um todo, de uma coletividade que, no caso de Angola, carecia e carece de sua construção identitária. Por essas necessidades, a poesia-testemunho tornou-se uma realidade presente na literatura daquele país, também por meio de João Melo.

Destarte se apresenta uma linha tênue que separa — permitindo invasões — a ficção, o fato e a literatura, que será tema para diversos debates ao longo do século XX.

Para Márcio Seligmann-Silva,

[...] nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o “teor testemunhal” que marca toda obra literária, mas que aprendemos a detectar a partir da concentração desse teor na literatura e escritura do século XX. Esse teor indica diversas modalidades de relação metonímica entre o “real” e a escritura. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85)

Um recorte na palavra “testemunho” já revela uma série de definições que nos ajudam a compreender a dimensão do conceito no universo literário. Testemunho e testemunha são palavras distintas que misturam as ideias de quem testemunha e o que é testemunhado, ou ação e conteúdo.

Seligmann-Silva (2010) apresenta o raciocínio de Benveniste, que retoma o entendimento jurídico de testemunha para resgatar nas origens dos idiomas as definições primárias do termo. Em sânscrito e na língua grega, as palavras referentes a testemunho estão relacionadas com a visão, ou seja, aquele que vê. Diante dessa constatação, é atribuída autoridade argumentativa àquele que viu um fato ao longo de seu acontecimento. Para o autor, as raízes do termo nos levam ainda para a persona do juiz, propriamente dita, e ainda para a figura de um terceiro que presenciou o ocorrido.

Até aqui, todas as definições apontam para um entendimento unificante de que a principal validação do testemunho está ligada àquilo que é visto, implicando a necessidade de presença dos indivíduos para apreciação com os próprios olhos, e por isso pode também ser compreendida como uma repaginação da história sob a ótica literária daquele ou daquela que escreve a obra, uma vez que o exercício da escrita estará sempre contaminado pela ótica e ideologia daquele que a escreve, em um exercício que, ao mesmo tempo, revela nuances históricas de vulto e recria a ideia do eu-individual e do coletivo.

Segundo Fonseca (2008), é importante, antes de compreender as questões da literatura que cumpre um papel testemunhal, entender a proveniência concernente ao seu conjunto de composição, os elementos que envolvem o testemunho, como os atores principais, e, no caso do contexto de discussão deste trabalho, a concepção de negritude estabelecida, assim como a influência do hibridismo cultural que compôs essas nações negras.

Adventos como o erotismo e o misticismo são elementos de relevância para o questionamento das ideologias escravistas que se cristalizaram por séculos no Ocidente e Oriente, e recorre à importância da memória coletiva e aos elementos particularistas como pontos importantes para construção das identidades nacionais, a exemplo, Moçambique (FONSECA, 2008).

Retomando o conceito da origem do termo testemunho, a figura deriva do termo *superstes*, a qual se aproxima do que conhecemos como mártir, ou aquele que sobrevive a um acontecimento que o aproximou da morte e que, por causa do ocorrido, se encontra em um estado mental delicado. Nesse caso, a forma utilizada para a exposição do fato ocorrido é baseada na narração, e as línguas falham ao buscar signos que representem fidedignamente acontecimentos extremos como uma experiência de quase morte ou de violência física, sexual ou psicológica.

A adição dessa perspectiva nos obriga a rever, inclusive, a sobrevalorização do argumento daquele que pode acompanhar os fatos com os órgãos da visão, mas que, em algum momento, precisa traduzir tudo o que foi percebido em palavras.

No recorte geográfico e temporal no qual esta pesquisa se debruça, a literatura de testemunho na África está inserida no momento de transição da colonização para o período pós-independência, e, especificamente em Angola, há de se considerar alguns elementos cruciais para a elucidação e mesmo a compreensão da dialética entre a literatura e os acontecimentos históricos oriundos do processo de emancipação, afinal:

[...] mesmo levando em conta o peso das palavras e o momento histórico em que foram proferidas, é possível relacionar diretamente o impacto do surgimento da literatura angolana ao início da luta contra a dominação portuguesa. Portanto, se não foi um projeto considerado a priori pelos intelectuais angolanos, certamente a literatura teve papel decisivo na construção de uma identidade para a nação que se formava, como uma extensa historiografia já demonstrou. (PINTO, 2017. p.106)

Torna-se importantíssima a compreensão do advento do neocolonialismo e da tentativa de se livrarem dessa amarra, o que leva grande parte do povo angolano a manifestar-se de distintas formas no âmbito político, social e, claro, artístico-cultural. Este último, evidenciado já pela primeira leva de escritores

angolanos ligados diretamente à UEA, União dos Escritores Angolanos, os quais, ainda durante o ano de 1975, iriam dar os primeiros passos literários para a solidificação de um movimento que buscava mais do que vociferar contra um processo truculento e hostil que representou por muito tempo a opressão aos povos angolanos e sua aculturação (MARQUES, 2013).

Artistas como João Melo, Paula Tavares e tantos outros escritores angolanos — que vivenciaram os momentos críticos da belicosidade da ruptura do país africano com a metrópole Portugal — trataram de incutir em suas obras o formato idealista de nação, sem, contudo, deixar de ressaltar as nuances culturais de seu território, vislumbrando um modelo mais pertinente de sociedade e cultura e capaz de desencadear uma construção nacional mais adequada.

Evidentemente, a literatura oriunda desse cenário de conflito e suas manifestações trouxe em meio aos processos de conflitos emancipacionistas a evocação de uma tentativa de construção de uma Angola legitimamente dos angolanos, identitária e representativa:

Sendo a cultura um campo de disputa onde várias matrizes culturais se relacionam, a construção da nação é necessariamente um discurso redutor que seleciona alguns aspectos culturais e descarta outros que não lhe convêm. Portanto, a elaboração de uma imaginação nacional a partir da seleção dos elementos culturais que melhor se adequam à ideia de nação que está sendo elaborada deve ser estudada com cautela, sempre tendo em vista a arbitrariedade que a construção de uma identidade nacional traz consigo ao selecionar e excluir aspectos mais condizentes com seus projetos e entendimentos sobre o que é a nação. Desta forma, pode-se investigar quem, como, quando e o porquê desta imaginação nacional ser elaborada, construindo, então, uma abordagem complexa sobre a identidade nacional. (PINTO, 2017. p.109)

A construção de uma identidade nacional seria resultante, entre outras coisas, de uma narrativa ou um conjunto de narrativas. O movimento da literatura angolana desde a década de 1970 tem um papel crucial na elaboração de uma Angola pós-Portugal e pós-guerras, ainda que, de certo modo, corroborasse com alguns ideais coloniais. Há de se compreender que há uma via de mão dupla. Em primeiro plano, a literatura angolana realizando um papel de contribuinte para a construção de uma nova identidade, cumprindo o seu papel de literatura de testemunho e, por outro lado, o processo histórico violento sendo, se não o único responsável, o responsável direto pela manifestação literária nos moldes em que se deu (MORICONI, 2002; LEITE, 2012).

A tentativa de uma reconstrução de identidade nacional, com a contribuição e o resgate de símbolos e outros elementos culturais angolanos que remetam ao passado, faz parte de uma ideia contemporânea de país. Vale a lembrança, no entanto, de que o conceito de país, do ponto de vista geográfico, foi inculcado na África pelos colonizadores, no contexto do Tratado ou Conferência de Berlim, no final do século XIX; todavia, isso não deslegitima o processo de construção cultural que faz parte da própria Angola (TIBURCIO, 2009; LEITE, 2012).

Assim, a literatura angolana, de testemunho ou não, do período que sucede a década de 1960 aos dias atuais, se encarrega de uma construção de identidade nacional, e não de uma reconstrução. Segundo Félix (2015), a literatura angolana nos dá a oportunidade de adentrar um universo particular, que é inerente a Angola e não é simples de entender, sobretudo, nos dias de hoje.

A literatura africana, em geral, nos ajuda a compreender a identidade dos povos de língua portuguesa. Com um olhar mais atento à literatura angolana, vejo escritores como: Agostinho Neto, Luandino Vieira, Pepetela, Agualusa, Ana Paula Tavares, Ondjaki, João Melo, entre outros, nos ajudam a adentrar o universo angolano que é complexo e difuso. Angola nos dias de hoje é ainda mais complexa, como nos expusera Pedro Sanga, no conto de Melo que, ao refletir que: “os tempos de Angola” (e no mundo) estão muito difíceis e confusos. Assim a literatura acaba servindo como uma válvula de escape para a sociedade. Aquele que escreve nos impulsiona a refletir sobre seu país. (FÉLIX, 2015, p.32)

Se a construção da compreensão literária do contexto e das nuances angolanas são amplamente possíveis, como corrobora o excerto acima, em contrapartida, a tentativa de construção identitária-nacional acaba por se tornar um paradoxo, afinal, o que se pretende, entre outras coisas, é a legitimação nacional como povo e cultura, capazes e autossuficientes, inspirando-se, sim, em valores passados, mas não em um Estado-nação passado (TIBURCIO, 2009).

O neocolonialismo, de maneira geral, na África e na Ásia, tem como estratégia o processo de aculturação, parecido como o próprio colonialismo dos séculos XVI e XVII no qual o Brasil esteve inserido, porém, até por uma questão temporal-cronológica, é um pouco mais elaborado no sentido de seu desempenho e atuação na relação colonizador *versus* colonizado. O capitalismo

vestiu-se com uma roupa sedutora do consumo e do benefício às elites que compunham uma pequena parcela da população dos países africanos. Nesse processo, de espoliação minuciosa da África e da Ásia, era importante que uma parte da população não se identificasse com outra. No caso, a elite se enxergava, muitas vezes, como uma parcela cultural e mesmo etnicamente superior às camadas que se envolviam mais abaixo nas relações de poder e exploração. Logo, é possível afirmar que as elites dos países explorados no contexto do neocolonialismo se identificavam muito mais com o colonizador que com os seus conterrâneos colonizados, e isso foi de grande importância para que os pós-guerras desses países passassem por processos de tentativas de resgate de uma cultura ancestral nacional, que há muito era cerceada e mesmo proibida (HOBSBAWM, 2005).

A criação de narrativas, sobretudo a do vencedor (colonizador), fora tão bem-implantada nos países colonizados e neocolonizados que a desconstrução de certos conceitos travestidos de valores realizados durante os processos de exploração os engendrou no imaginário coletivo. Imaginário este, muitas vezes, compreendido como história oficial e reproduzido como verdade (HALBWACHS, 1999), ocupando o espaço de verdadeiras versões, que trazem em seus âmagos a memória, a história e os valores ancestrais, caros ao povo que anseia por um país vulnerável a mazelas recentes e novas. Nesse cenário, a literatura de testemunho se torna um elemento importante no resgate de ideais e valores, em que membros da nação se agarram para a superação de desafios, praticando não um nacionalismo segregacionista, mas que tenta trazer à tona a aglutinação de um povo sofrido.

Dessa forma, trazendo a literatura de testemunho de João Melo como um elemento que nos permite a discussão do neocolonialismo, Selligman-Silva (2010) propõe o entendimento de que a complexidade do testemunho abarca um misto de visão, oralidade narrativa e capacidade de julgamento. O autor justifica que um elemento tem a capacidade de complementar o outro, apesar de existir ainda uma relação conflituosa entre eles. Assim, o testemunho como abordagem literária vai se tornar uma ponte teórica e impossível que conecta o real e o simbólico, o passado e o presente.

O tema pode ser revisto ainda na relação com outro aspecto: a escrita de um diário. Selligmann-Silva discute o ponto de vista de Lejeune quando este

aponta no diário uma escrita que se aproxima da verdade, enquanto uma autobiografia teria tendências ficcionais. De acordo com o entendimento de Selligmann-Silva, existe um grande desafio na ideia de equacionar ficção e mentira, já que a fantasia não precisa ser necessariamente avessa à verdade, e a mentira não existe dentro e fora da literatura. No que tange a *Auto-retrato*, tal obra evidencia o eu-lírico, de forma a entrelaçar o leitor em uma perspectiva convidativa, ao mesmo tempo em que ressalta aspectos de uma coletividade e uma nacionalidade com alguns de seus aspectos históricos e enfatiza, ainda, as características do autor em detrimento de suas múltiplas visões acerca de distintos acontecimentos e simbologias, em uma mescla de indução ao avistamento do todo, mais generalista, mas também de visões particularistas do autor.

É por isso que, no diário, é possível perceber um tom intimista que coloca o leitor em um ambiente bastante próximo ao do escritor. Esse tipo de conteúdo transita entre os fatos vivenciados pelo autor-protagonista e as lacunas de percepções preenchidas com um texto repleto de teor testemunhal.

Bosi (2002) afirma que, entre os elementos constituintes da estética literária, a ironia é um dos recursos que dão o tom à estilística, de forma a juntar-se muitas vezes com as questões da subjetividade, em uma composição que sempre terá como finalidade o modelo estético em produção.

A literatura de testemunho carrega, de forma intrínseca, o relato como expressão do conteúdo de seu narrador. Em um arcabouço de elementos vividos e interiorizados, o escritor-testemunha busca publicizar aquilo que é íntimo, particular e muito singular ao que ele ou ela vivenciou em relação às suas histórias passadas. Para Bosi (2002), os mitos, as histórias passadas tendem a se perder em relação ao conteúdo e significado original com o decorrer do tempo, no entanto subsistem como reforço de um conjunto de ideias originais de seu portador, carregadas de posicionamento político.

Logo, é importante a compreensão de que a subjetividade se materializa no ato da escrita nos adventos da literatura-testemunho (BOSI, 2002) quase que de forma natural, uma vez que o expressar daquilo que se vivenciou é uma experiência singular, que pode, sim, ser compartilhada em similaridades com demais pessoas. No entanto, sua forma de expressão se materializará na literatura com o fim estético, se valendo de subterfúgios irônicos, de modo a

ridicularizar aquilo ou aquele que se contrapõe aos valores do autor ou à sua cultura, como se naquele instante da escrita o autor-testemunha se tornasse o porta-voz de um povo, o seu povo, e seu modelo de pensamento e seu conjunto de valores/ideologia não pertencesse a ele apenas, mas a toda uma coletividade.

Outros aspectos da literatura de testemunho podem ser abordados. A análise feita por Jeanne Marie Gagnebin (2006) é um deles. A autora lamenta a recorrência das narrativas e da literatura de testemunho no século XX em decorrência de fatos históricos como o Holocausto. Para ela, o grande número de textos do gênero deriva de um questionamento encontrado na obra de Walter Benjamin, que pretende discutir o fim da narração tradicional, em uma aproximação com o pensamento de Adorno quando este define como bárbaro o ato de escrever poesias após Auschwitz.

Gagnebin (2006) apresenta o declínio da experiência como ponto de partida das obras de Benjamin, em *Experiência e pobreza* e *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*. A questão invade a alçada da literatura quando o declínio da experiência leva ao desaparecimento das formas tradicionais de narrativa. Dessa forma, a literatura de testemunho pode ganhar ares de problematização, uma vez que ao mesmo tempo ela é necessária às revelações e sensibilizações importantes à construção de uma consciência coletiva, de modo a tentar alterar uma dura realidade. Há também quem defenda a ideia de que a literatura de testemunho venha a ocupar um espaço de fala importante para alguns indivíduos, adentrando, dessa maneira, a criação de uma memória coletiva direcionada ao que seja mais conveniente ao coletivo, dispensando os detalhamentos individuais que poderiam ser importantes para a interpretação de um todo (HALBWACHS, 1990), já que é na dificuldade em narrar traumas que as pessoas recorrem a uma narrativa nas suas próprias ruínas, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas.

Dentro daquilo a que se propõe a literatura de testemunho, e do que ela significa quanto ao seu exercício, é importante salientar o cumprimento do papel de dar voz àqueles que pouco ou nunca a tiveram, a partir de uma perspectiva da história vista de baixo ou da expressão daqueles que foram historicamente dominados.

Em situações como a relação entre Angola e Portugal, que se constituiu como colonizado e colonizador, segundo Sharpe (2011), a versão histórica

acerca dos fatos que envolvem o processo colonial tende a sobrevalorizar a visão do povo vencedor em detrimento à do povo derrotado; logo, a visão portuguesa foi fortalecida e corroborada por suas narrativas ao longo de séculos a fio.

Assim, a literatura de testemunho, entre suas funções, tem a capacidade de revelar versões que poderiam estar omitidas do ponto de vista da história oficial, e, por mais que não seja uma obra historiográfica, e nem haja essa pretensão, a literatura de testemunho tem o poder de trazer assuntos pertinentes e sugestivos a certas releituras históricas sob a ótica literária vista de baixo ou do povo militarmente derrotado (SHARPE, 2011).

A partir dessa delicada situação, Gagnebin discute a falta de testemunhas, já que as mesmas, no sentido de participantes que viram o acontecimento, morreram ou não tiveram suas versões contadas ou, ainda, tiveram suas capacidades narrativas abaladas por um sentimento traumático que desregula a capacidade simbólica para descrever o que foi vivenciado. Com isso, a autora nos leva até o sonho de Primo Levi e nos coloca a máscara das personagens que simplesmente se levantam e não ouvem os complexos testemunhos dos infelizes prisioneiros de Auschwitz, na busca de defender a si próprios e a sua capacidade de discurso ainda intacta de tamanha violência.

É assim que surge um grupo de testemunhas diferente daquelas diretas. Esse outro tipo de testemunha ouvinte é capaz de escutar as lamentáveis narrativas, por vezes desconexas, contraditórias, difíceis de ouvir, e levar adiante o que foi compreendido, não por culpabilidade ou compaixão, mas pela transmissão simbólica de um sofrimento inenarrável que permitirá uma reflexão sobre um momento histórico que não pode ser repetido pela humanidade.

O testemunho, de maneira geral e como aqui exposto, é uma experiência individual, por mais que o advento testemunhado tenha acometido uma porção de pessoas e todas elas tenham vivenciado de forma muito intensa os fatos históricos juntas. É importante lembrar que, segundo Meneses (1992), a história ou os acontecimentos pertinentes a ela são construções interpretativas fenomenológicas individuais, no sentido de que todas as bagagens trazidas pelo espectador do acontecimento histórico influenciam naquilo que ele não apenas conceberá, mas, sobretudo, internalizará e reproduzirá. Assim, o testemunho parte de experiências individuais, que, juntas, podem ou não corroborar uma

narrativa coletiva, e essa narrativa pode exercer uma indução ao indivíduo, realizando assim uma estrutura cíclica na qual o indivíduo influencia a coletividade e seu discurso, e a coletividade e suas narrativas estabelecidas também formam a visão e as ideologias (ao menos parcialmente) do indivíduo.

Nada do que descrevemos está isento de um sentido ideológico, portanto os testemunhos serão sempre uma perspectiva única e pontual em relação ao todo ocorrido (MENESES, 1992). Claro que essa perspectiva unitária se coaduna e realiza seus sincretismos com a história, ou a versão oficial ou de um grupo, o que é um exercício de tentativa para se autolegitimar, mas que estará sempre carregado de sentimentos e concepções imbuídas de valores pessoais, ou seja, um ponto de vista que se aproxima do memorialista (HALBWACHS, 1990).

Portanto, a literatura de testemunho deve, por fidelidade ideológica, ser contextualizada como um ponto de vista carregado dos sentimentos daqueles que vivenciaram os fatos históricos. Entendendo que o seu valor não se altera, entretanto, há uma carga de autolegitimação da própria história local, no caso de Angola, no contexto da guerra civil e adiante, nos conflitos de disputas pelo poder entre os divergentes grupos que posteriormente se partidarizaram.

Tentando estabelecer um diálogo entre Halbwachs (1990), Meneses (1992) e Melo (2007), seria impossível que os escritos poéticos da literatura de testemunho presentes em *Auto-retrato* representassem visões de uma Angola, de um povo, de um processo e de uma nação escritas de maneira idônea, no sentido de não haver uma tendenciosidade do autor — entendendo aqui por tendenciosidade a predisposição de representar seus ideais, seu povo, seu ideal de nação em consonância aos demais escritores e escritoras que fizeram e fazem parte do todo literário. Assim, não ser tendencioso no ato da escrita, segundo Meneses (1992), é impossível, uma vez que não se pode explicitar aquilo que se deseja sem que se esteja “contaminado” pelo olhar e pela sentimentalidade daquele que escreve.

A experiência de presenciar fatos históricos e de reproduzi-los por meio de narrativas que são fiéis ao ponto de vista daquele que os presenciou vai de encontro ao que Walter Benjamin define como sobras do discurso histórico, a intensidade do sofrimento que não cabe nos livros de história. O século XX é repleto de exemplos da crueldade humana, como as grandes guerras mundiais,

as ditaduras no continente americano e as guerras de independência e civil africanas — especificamente, para a presente pesquisa, as de Angola. É preciso ressaltar que, apesar deste trabalho apresentar como recorte a situação angolana, não há a intenção de diminuir a importância dos demais tristes episódios da humanidade.

As pluralidades de acontecimentos que caracterizaram o século XX, em seus aspectos trágicos, belicosos ou não, sempre contarão com uma testemunha ocular, ou com diversas. Há aí um ponto importante a ser evidenciado naquilo que concerne à diferenciação da história oficial para a história não oficial. Por vezes, a história oficial, como já descrito, se trata de um processo de construção governamental e/ou dos grupos dominantes de uma determinada localidade, efetivando assim a narrativa daquele que se estabelece/estabeleceu no poder. As narrativas que se caracterizam como história ou versão oficial sempre são dotadas de uma objetiva tentativa de legitimação daquele que subiu ao poder ou, ainda, possuem a função de manutenção do *status quo* daqueles que gerem a sociedade (MENESES, 1992).

A exemplo do supracitado, certamente os grupos antagônicos ao MPLA, que lutaram pela independência angolana — e, após a declaração da emancipação do país em relação a Portugal, prosseguiram em conflito com a guerra civil —, possuem suas versões acerca do processo histórico no qual nos debruçamos neste momento.

Assim, as narrativas criadas pelo grupo que chegou ao poder, e nele permanece desde a década de 1970, têm diferenças sensíveis em relação aos grupos opositores como a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), até mesmo pelo fato de possuírem projetos de nação e de governo distintos entre si.

Beatriz Sarlo (2007) defende que o século XX foi marcado pela guinada subjetiva, na qual se incluem os movimentos de repensar o trauma, em uma espécie de catarse do coletivo, que, por sua vez, incluem as reparações pontuais — como os tribunais que julgam os crimes de guerra ou que marcaram os períodos ditatoriais na América Latina, na segunda metade do século passado.

A conexão do ocorrido na América Latina e na Europa com o país africano fica evidente com os textos produzidos na prisão por Luaty Beirão, publicados no livro intitulado *Sou eu mais livre, então: diário de um preso político angolano*.

A análise realizada por Daniel Laks (2020) permeia alguns trechos de música escritas por Luaty Beirão enquanto esteve encarcerado. O *rapper* foi levado à prisão no evento conhecido como Processo dos 17, no qual ele e mais 16 pessoas foram presas pelo que se chamou de atos preparatórios de rebelião e associação de malfeitores, numa manifestação de brutalidade e arbitrariedade do poder público.

A passagem revela o processo de opressão pelo medo e a não audição dos envolvidos, intimidados pela precariedade, vivido na cadeia angolana por um músico no ano de 2015, em um momento de pós-independência preenchido por ideais distintos e valores fragmentados. A partir desse exemplo, é possível supor os impactos das violências vividas pelos cidadãos angolanos desde o início de sua dominação por Portugal até os dias atuais, após “superada” a condição de colônia, e a potência da poesia para substituir a prosa realista em sua batalha perdida contra a encapsulação da realidade dos eventos de violência extrema (MARQUES, 2013).

Sobre a última constatação, Zizek (2014, p.19) inverte a célebre máxima de Adorno ao pontuar que “não é a poesia que é impossível depois de Auschwitz, mas a prosa”. Para o autor, ao aludir, no lugar de nomear diretamente, como faz a prosa, a poesia se estabelece, de forma bem-sucedida, na representação de ambientes intoleráveis, como os campos de extermínio. Seu grande triunfo está na criação de um espaço virtual como pano de fundo para oferecer uma aparência descontextualizada, coincidente com a real, mas sem a profundidade demandada pela forma da prosa.

Considerando *Auto-retrato* como literatura marcada por um jogo com a estética de testemunho, nos debruçamos sobre a obra poética de Melo a fim de observar dados da realidade pós-independência que ilustram o processo de libertação ainda em curso, uma vez que a desocupação do colonizador não constitui em si um movimento suficiente para a reconfiguração de territórios marcados por séculos de dominação. Como aponta Aimé Césaire (1977, p.12), a colonização é formada por milhões de seres humanos “a quem inculcaram sabiamente o medo, o complexo de inferioridade, o temor, a genuflexão, o desespero, o servilismo”.

No que se refere à capacidade de se regenerar como nação, após o processo colonial, a complexidade é ainda maior quando imaginada a

pluralidade ética que caracteriza Angola e África como um todo. A conferência de Berlim, ocorrida entre 1884 e 1885 no panorama das neocolonizações e imperialismos exercidos por países da Europa, subdivide geograficamente o continente africano em espaços territoriais que desconsideravam as etnias presentes nas localidades. Mais do que isso, países foram criados de maneira artificial, determinando as fronteiras dos novos territórios de acordo com o que as nações europeias acreditavam ser o mais correto, visando à exploração colonial das nações africanas e desconsiderando as particularidades culturais que, segundo Pratt (1999) e Hall (2003), caracterizavam cada povo e seus limites territoriais anteriores — por exemplo, o território das etnias que compunha Angola, que ocupava originalmente o atual Congo e uma pequena parte de Zâmbia.

A referida capacidade de reinterpretação do país no que denominamos período pós-independência também é um desafio não apenas no sentido do ato de vislumbrar desafios futuros, mas ainda da mescla entre os valores passados e presentes. Quais rumos tomar, enquanto país, para uma sociedade que conta com diversas nações e ao decorrer dos séculos não se concebeu como um Estado legítimo e autoral? Os desafios da construção e reinterpretação nacional passam pela apropriação de culturas não valorizadas pelo colonizador (PINTO, 2017), que ao mesmo tempo foram deixadas de lado pelo próprio povo, por pressão de um processo colonial ou mesmo pelo processo de aculturação sofrido e naturalizado em algumas situações. A incorporação da cultura dominante é uma prática muito comum entre os processos de colonização e pode ser vista inclusive em nosso país até os dias atuais.

A poesia de Melo surge no final do século XX, mesmo momento estudado por Ítalo Moriconi (2002) no Brasil, quando ele julga o período como pós-canônico, pós-vanguardista, pós-revolucionário.

A coloquialidade “desleixada”, ou marcada pela gíria, que se torna uma característica da geração que protagoniza a contracultura, a partir dos anos 1970 no Brasil, cede lugar, novamente, ainda segundo Moriconi (2002), a um “coloquial mais nobre”.

Possivelmente o movimento que denominamos contracultura, ocorrido sobretudo a partir da década de 1970, exerceu em alguma parcela influência sobre a literatura de testemunho, afinal o pano de fundo não apenas da literatura,

mas das artes de maneira geral, bebeu da fonte da criticidade que mirava muitas vezes as sublevações e vociferações que ganhavam amplitude nas expressões artísticas. De certa forma, o testemunho caracterizado na literatura, da maneira que se apresenta, não deixa de se assemelhar e dialogar com o movimento da contracultura, uma vez que o testemunho não se reduz ao seu exercício por si só, mas é uma consequência da vontade da mudança de realidade, seja ela social, política ou, de forma mais amplificada, a mudança de uma realidade cultural-nacional.

Mesmo não havendo o conceito e o exercício de globalização como existentes hoje, as influências culturais ao redor do globo já eram realidade, e, tratando-se de João Melo, um autor com referências brasileiras e atento à cultura deste país, a observação dos aspectos da contracultura pode ter auxiliado na composição do contexto que caracterizou a literatura de testemunho.

Ainda segundo Moriconi (2002), a perspectiva pessoal se destaca nessa poesia das décadas de 1980 e 1990 como resultado das transformações sociais vigentes, especialmente com a evolução dos meios de comunicação:

A comunicação se dá entre pessoas. O romancista e o ideólogo escrevem seus livros, mas discutem-no no quadro de suas próprias vidas com o público da tevê cultural. (...) A palavra vem com a marca da imagem da performance. O sujeito poético é uma projeção desse ser, dessa condição. Pernas no bonde, pedaços da perna em pedaços de tela. A condição da marca. A marca pessoal como *conditio sine qua non* da fala, do escrito. (MORICONI, 2002, p.137-138)

A busca pela individualidade na celebração das diversidades, que Moriconi (2002) entende como a marca desse período, irá eclodir na poesia que utiliza a paródia e o pastiche como estratégias de resignificação desse sujeito ainda não representado de todo em sua subjetividade, em um mundo onde o predomínio da norma começa a escandalizar. Para o autor, “na poesia do fim do século XX torna-se imperativo deixar clara a irreduzibilidade do ponto de vista” (2002, p.143).

Para o crítico, o ano de 1984 é um marco entre o período das gerações de 1968 e 1970, ainda revolucionário, e é um momento de fim de século, de uma surpreendente efervescência poética no Brasil. Melo, para quem a literatura de língua portuguesa como um todo, e especialmente a brasileira, é uma referência,

irá reverberar esse momento profícuo. O mesmo conceito pode, portanto, ser utilizado para se pensar a poesia de Melo, já que este possui estreita relação com a cultura brasileira por ter passado importantes momentos da vida no Brasil. Outro aspecto a considerar é o tom confessional, que irá aproximar a linguagem de Melo da vertente do testemunho, como se verá, especialmente, em *Auto-retrato*.

Tamara Kamenszain (2016) reforça a presença da narrativa de memória, que caracteriza a literatura de testemunho na medida em que os limites entre a experiência e a imaginação se tornam mais tênues, já que esse tipo de narrativa não esteve sempre evidenciado, apesar da importância do vivido na elaboração dos escritores. Segundo a autora, essa ocultação do “eu” respondia a uma censura do sujeito que perpassa as gerações contaminadas pelo positivismo. A pretensa ideia de objetividade, que irá atravessar o campo das comunicações até hoje, ocultando a intencionalidade dos discursos midiáticos, também se fez perceber na literatura, segundo a autora, “refletida pelas investigações linguísticas, formalistas, estruturalistas, que valorizaram excessivamente o campo da enunciação, censurando o eu” (KAMENSZAIN, 2016).

Melo, ao fazer poesia, revela sua identificação com o sujeito lírico, com uma “escrita da intimidade”, a qual o aproxima de uma nova geração de escritores que trazem para a cena literária aquilo que era mantido à parte. Tais revelações podem ser percebidas, por exemplo, no uso da primeira pessoa ou dos pronomes possessivos meu/minha ao longo da obra, como veremos adiante.

Ao mesmo tempo em que um universo doméstico se revela, cercado por referenciais das coisas simples e cotidianas, há um trabalho metonímico que torna a expressão grandiosa por gerar proximidade, identificação e, em alguns momentos, comoção despertada pela denúncia elegantemente tecida das contradições humanas, da solidão e da opressão em uma realidade ainda marcada pelo poder opressor dos séculos de colonialismo.

A discussão sobre o testemunho nos textos literários leva a aproximações com o uso da memória, individual e ou coletiva, sobre o qual se faz necessário acrescentar algumas considerações. Para Ana Faedrich (2015, p.47-48):

O movimento da autobiografia é da vida para o texto, e da autoficção, do texto para a vida. Isso quer dizer que, na autobiografia, o narrador-protagonista é, geralmente, alguém famoso, ‘digno de uma

autobiografia'. Justamente por ser uma celebridade desperta interesse e curiosidade no público-leitor. Na autoficção, um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano. Os biografemas estão ali funcionando como estratégia literária de ficcionalização de si.

Em *Auto-retrato*, apesar de não ser o objetivo a busca da vida do autor, acabam se encontrando fortes indícios tanto de revelação de um sujeito quanto do testemunho de uma determinada época — no caso de Melo, a da Angola pós-independência.

Dessa forma, Faedrich adverte para a necessidade de se considerar o pacto estabelecido pelo autor com o leitor, considerando o fenômeno da presença do sujeito autor na cena literária, entendendo aí que o advento do testemunho se realiza em relação ao local geográfico e histórico do autor. Ao mesmo tempo ocorre a revelação de nuances próprias que trazem aspectos da vida e características de Melo, no sentido de situar o leitor em um local de intimidade ou, no mínimo, de proximidade para com o escritor.

Nessa linha, Sarlo (2007, p.30) afirma que “[...] produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante os anos anteriores. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar ‘o sujeito ressuscitado’”.

Sem se ocultar no sistema literário que envolve os espaços midiáticos e de fruição coletiva do texto, como os saraus, esse autor, que tem a biografia tão evidenciada quanto a obra, já estabelece com seus leitores uma relação diferente daquela sacralizada de algumas décadas atrás, quando a própria crítica literária se recusava a tecer relações entre obra e vida dos objetos de análise.

A questão coletiva presente no teor testemunhal da literatura é reafirmada por Carmen Lúcia Tindó Secco (2015), em uma análise dos textos angolanos produzidos por Boaventura Cardoso e Manuel Rui, autores de *Noites de vigília* e de *Travessia por imagens*, respectivamente.

Introduzindo relevantes argumentos para sua análise, Secco (2015) se vale dos conceitos postos por Halbwachs (1990) e Diehl (2002) para trabalhar com autores conterrâneos de João Melo. De acordo com a autora, a memória não pode ser considerada um fenômeno exclusivamente individual, mas coletivo,

já que pontos de vista distintos implicam em diferentes relações com os fatos históricos, permitindo emoções e sentimentos, muitas vezes, antagônicos entre si, mas importantes para constituir a relação dialética da memória com a história.

Revisitar o passado, muitas vezes doloroso, passou a ser uma atividade compensatória, na qual as passagens históricas são ressubjetivadas e poetizadas. As variadas visões de mundo, individuais ou coletivas, são aceitas nessa ressignificação da história de um povo.

Mário César Lugarinho (2003) aponta em sua obra “Dizer ‘eu’ em África — poesia e subjetividade” para um esforço da literatura africana em um momento posterior aos movimentos de independência que se dedica a forçar o abandono do teor épico da subjetividade poética em favor de uma visão lírica. De acordo com o autor, a influência da temática política nos textos literários anteriores à independência passa a ser interpretada como uma extensão do discurso oficial das novas políticas nacionais depois de conquistada a independência dos países africanos.

Lugarinho (2003) apresenta a potência da subjetividade poética de tom intensamente lírico com *Ritos de passagem*, de Paula Tavares, e com *Tanto amor*, de João Melo. Em ambos os casos, a temática da relação entre homem e mulher aparece de forma conflituosa, em uma tentativa fracassada de resgatar a identidade cultural africana e de a compatibilizar com a experiência contemporânea. O esforço literário representa uma angústia individual e coletiva de angolanos que buscam a reconstituição de seu passado para a construção de uma nação autônoma e livre.

Do ponto de vista geracional, Secco (2013) enxerga esse esforço coletivo em escritores e poetas responsáveis pela poesia pós-1980, já que esses buscam explicitar o lado sensitivo das experiências sociais e individuais. É um enfoque que deriva das gerações anteriores, desde aquela geração de 1970, a qual enfocava os textos poéticos celebratórios e a poesia de gueto, passando por aquela caracterizada pelos Movimentos de Brigada, entre 1980 e 1988, em que a independência de Angola serviu de euforia pela realização do sonho, mas que deixa para a geração seguinte um sentimento de melancolia causado pela decepção encontrada nas contradições sociais.

Dessa forma, surge o nome de João Melo na literatura angolana, juntamente com Paula Tavares, José Luís Mendonça, Eduardo Bonavena,

António Gonçalves, Maria Amélia Dalomba, João Maimona, João Tala, Fernando Kafukeno, Conceição Cristóvão, Lopito Feijoó e Luis Kandjimbo. Trata-se de uma geração que lida com o contraditório, com a ambiguidade, com a análise dos sonhos e dos caminhos tomados por um povo que se frustra com relação à esperança que existia antes da conquista da independência.

Assim, Faedrich (2015, p.49) remete mais uma vez à questão da ambiguidade, que considera “característica fundamental em textos como os de João Melo. Há um jogo de ambiguidade referencial (é ou não é o autor?) e de fatos (é verdade ou não? Aconteceu mesmo ou foi inventado?) estabelecido intencionalmente pelo autor”.

Esses questionamentos serão retomados no segundo capítulo da presente pesquisa, no qual se busca analisar alguns poemas de *Auto-retrato*, considerando os aspectos relacionados ao momento pós-independência e na tentativa de perceber o teor testemunhal de João Melo na construção de sua obra. Para tanto, se faz importante compreender o estado da discussão acerca do estágio posterior ao período colonial, em termos globais e em termos específicos da relação de Portugal com suas antigas colônias, como poderá ser visto adiante.

## 1.2 O pós-colonial

Antes de adentrarmos a poesia de João Melo, discutiremos as teorias que ajudam a compreender as sociedades após suas independências, especialmente as que foram subjugadas por Portugal e herdaram, portanto, além da língua portuguesa, as especificidades desse processo colonial peculiar.

A respeito da realidade posterior ao colonialismo, o conceito de pós-colonialismo não se restringe a um período histórico, e sobre sua complexidade se debruçaram diversos autores, entre os quais alguns que dialogam com a presente pesquisa, como Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Stuart Hall, Homi Bhabha e Boaventura de Sousa Santos.

Além de caracterizar o momento histórico posterior à independência das colônias, diz respeito também a um conjunto de práticas e discursos que desconstruem a narrativa colonial — matéria-prima deste estudo. Todavia, Boaventura de Sousa Santos (2010) adverte que certa euforia do discurso pós-independência na celebração do contexto híbrido diaspórico parece desconsiderar que tal condição tem sido utilizada para ocultar as realidades econômicas, sociais, políticas e culturais dos imigrantes ou das comunidades diaspóricas.

Para Mata (2012), as questões que envolvem o conceito de pós-colonial e suas especificidades históricas, de maneira mais ampla, têm como origem e motivo de arraigamento a ideia de universalização quanto ao conceito epistemológico. Nas distintas áreas do saber, em evidência aqui e a exemplo, na literatura e na história, se tomou e ainda se toma emprestado um olhar eurocêntrico de percepção do mundo, de modo que a europeização da construção dos saberes, ou seja, o vislumbrar do mundo por meio de valores que foram incutidos aos colonizados pelos colonizadores — portugueses nesta pesquisa em questão —, ocupa um espaço caro à identidade local e nacional.

Diante das concepções de Mata (2012), é possível perceber um diálogo existente entre o conceito de situação pós-colonial e o de ideologia. Recorrendo a Jameson (1992 *apud* MATA, 2012), é suscitado o modelo cognitivo de ideologia como não apenas um conjunto de representações, mas como um conjunto de afetividades, imagens, representações e mitos, que são

responsáveis pela conduta do sujeito e seu diálogo com as atitudes e a elaboração de novos conceitos.

Dessa forma, podemos traçar um diálogo entre o conceito de ideologia presente em Mata (2012) com os escritos de cunho pós-colonial, incluindo os de João Melo, nos quais se revelam aspectos importantes que são elementos da literatura de testemunho, mas, ainda, como um conglomerado de elementos que não estão livres da contaminação ideológica sintetizada por seus simbolismos e memórias influenciadas pelo caráter das emoções vividas pelos autores.

Outro autor com importante contribuição aos estudos pós-coloniais é o peruano Aníbal Quijano, que se detém nos elementos que constituem as relações de colonialidade, entendendo-as como reprodutoras do padrão de propagação do poder capitalista (QUIJANO, 2010, p. 73.). Com a economia centrada no capitalismo, constrói-se a ideia de modernidade, que avança da Europa para diversas partes do mundo. Segundo o autor, com a colonialidade, impõe-se uma dependência estrutural com os países dominantes, que terminam submetendo os outros ao caráter hegemônico da cultura europeia.

A partir dessa hegemonia, difundem-se para os países subalternos não apenas a língua do colonizador, mas paradigmas desenvolvimentistas calcados na exploração dos recursos naturais e humanos, na acumulação do capital e nas desigualdades sociais inerentes ao processo. Assim, Quijano (2010) adverte que o eurocentrismo acarreta uma perspectiva cognitiva que não afeta apenas os europeus com a ideia de superioridade ou de “missão civilizadora” pelo mundo, mas os povos imersos nesse sistema hegemônico, que terminam por enquadrar as expectativas em torno de si pela invalidação que perpassa os discursos coloniais (QUIJANO, 2010, p. 74-75).

Seja como detentores do aparato econômico desenvolvimentista ou como mão de obra sistematicamente assolada pela lógica da exploração, todos passam a contribuir de alguma forma com a expansão do poder capitalista em escala global, que determina divisões entre o centro e a periferia, as quais contribuem para a perpetuação da opressão.

O desenvolvimentismo, de forma a compreender que o discurso de construção nacional após as guerras de independência contou com uma espécie de convocação das coletividades em nome da estruturação de uma nação independentemente de suas etnias, a vertente desenvolvimentista possuía

aspectos do trabalhismo e da ativação ou reativação de empresas e setores específicos de Angola, de modo a tentar dar uma guinada econômica no país (TIBURCIO, 2009).

Em contrapartida, Pratt (1999, p. 15) demonstra como a descolonização do conhecimento, iniciada nos anos 1960 pela desintegração da última onda de impérios coloniais europeus, desafia a compreender os caminhos pelos quais “o Ocidente constrói seu conhecimento de mundo, alinhado às ambições econômicas e políticas, e subjuga e absorve os conhecimentos e as capacidades de produção de conhecimento de outros”.

No campo social, o momento do paradigma pós-colonial será marcado pela reorganização das práticas políticas, econômicas e operacionais dos novos Estados. Do ponto de vista da crítica, as áreas de estudos culturais, literários, linguísticos, entre outros, compreendem o pós-colonial como a postura de enfrentamento das representações impostas e de construção de narrativas próprias, seja nas artes ou mesmo na organização dos saberes, o que demanda uma postura intelectual ativa e a noção de que esses processos estão sempre em transformação.

No âmbito da crítica literária, como nos afirma Ana Mafalda Leite (2013, p. 10), a vertente pós-colonial se desenvolve após os anos 1960. Considera a estética imperial caduca em seus temas e formas de expressão e “esforça-se por combater e refutar as suas categorias, e propor uma nova visão de um mundo, caracterizado pela coexistência e negociação de línguas e de culturas”.

A pesquisadora destaca ainda que é a partir de 1978, com a publicação de *Orientalismo*, obra icônica de Edward Said, que outros intelectuais diaspóricos irão contribuir para um salto qualitativo na bibliografia interessada nos estudos culturais, em diálogo com as ciências sociais:

(...) a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. Evitam tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade destas obras, de acordo com uma norma ocidental, despreocupada ou desconhecendo o seu enraizamento. (LEITE, 2013, p.11)

Para Leite (2013, p.9), o termo pós-colonialismo inclui “todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram

a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial”. A autora abarca em sua definição, além dos escritos originados nas 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, 2013, p.9)

Ela destaca ainda que:

A afinidade entre os estudos culturais e pós-coloniais permite uma reflexão sobre a transmigração das teorias, sobre a relação entre o local e o global e assinala uma análise das práticas culturais do ponto de vista da sua imbricação com as relações de poder. Neste sentido, a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. (LEITE, 2013, p.11)

No campo literário, a emergência de vozes “periféricas” não se dá sem a influência desse dogmatismo eurocêntrico, especialmente em torno do cânone, que costuma representar o sujeito de classes dominantes — em geral o homem branco e heterossexual com recursos econômicos que o permitam dedicar-se à erudição, muitos deles ocupantes de cargos públicos.

A ruptura com formalismos relacionados às obras canônicas surge com mais força a partir dos anos de 1960 e, no caso de João Melo, se verá despontar com a geração de 1980, o que permite refletir sobre os atravessamentos da ideia de cânone no sistema literário.

Nesse contexto, o pós-colonialismo surge também como possibilidade de “descanonizar”, a partir da ideia de multiculturalidade. A evolução percebida nos modos de produção capitalista, embora com consequências sociais diversas que não cabe agora analisar, contribui, também, para a perda de certo grau de “ingenuidade” quanto à elevação de determinados valores eurocênicos, uma vez que o mundo passa a se ver em suas contradições como jamais ocorrera até então na intensidade dos fluxos migratórios e comunicacionais que vai caracterizar o final do século XX.

O pós-colonialismo provoca a reavaliação de valores que se difundiram por meio dos grandes centros do poder capitalista, tanto no âmbito econômico como cultural, especialmente na Europa. Com uma maior mobilidade de indivíduos e comunidades, surgem novas territorialidades. Nesse aspecto, Paul Gilroy, no livro *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, desenvolve a tese do Atlântico negro para o entendimento de complexidades do mundo contemporâneo em oposição aos conceitos nacionalistas ou de supremacia étnica.

Para o autor, na perspectiva do Atlântico negro, é possível “reexaminar os problemas de nacionalidade, posicionamento, identidade e memória histórica” (2008, p. 59). Gilroy destaca que “o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através das projeções de alteridade”, terreno onde emergem narrativas de colonizados, refugiados e migrantes das mais diversas origens, contrastando com a ideia de purismo ou hegemonia cultural.

Assim, repensando conceitos culturais que integram as epistemologias de origem eurocêntrica, entendendo a complexidade da transmissão de conhecimentos em um sistema mundial atravessado por deslocamentos e relações de poder, a crítica pós-colonial não apenas faz emergir outras vozes, como desenvolve um aparato conceitual mais adequado para acolher tais manifestações sem necessitar adequá-las a paradigmas que não dão conta de sua complexidade.

Não é possível mencionar o hibridismo e as culturas que nascem nos interstícios, ou seja, nessas camadas interseccionadas por múltiplas relações, sem recorrer a Homi K. Bhabha (1998). Uma das possibilidades de entendimento desse produto cultural que nasce à margem da literatura canônica de origem europeia é oferecida em seu livro *O local da cultura*, obra que sugere que o olhar ultrapasse as origens coloniais ou o contexto de produção nas nações independentes para abarcar a fluidez do que se dá na interação entre essas culturas. “Os entre-lugares são possibilidades de compreender novos signos de identidade” (BHABHA, 1998, p. 20). Nesses “interstícios” são negociados os aspectos da identidade de uma cultura.

Para Bhabha, todas as culturas são híbridas, uma vez que se formam da articulação de mitos e significados das interações entre indivíduos. Nessa linha,

o discurso colonial é arbitrário ao negar tais possibilidades, uma vez que tende a ser um discurso que sempre busca reafirmar a cultura do colonizador como se ela fosse um dado puro, estável.

Bhabha sinaliza que uma das ferramentas de afirmação do discurso colonial é o uso recorrente do estereótipo, que cria uma identidade generalizada do colonizado, de forma a aproximar a cultura do colonizado e a do colonizador, ou simulá-las, como culturas gêmeas, uma representação equivocada que adere ao imaginário externo e interno e ajuda a consolidar a subalternidade do colonizado.

É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender por que as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo. (BHABHA, 1998, p. 67)

O entendimento de que a cultura é construída sobre uma base de relações dinâmicas complexas é o modo apontado pelo autor para possibilitar vias emancipatórias. “A época de ‘assimilar’ as minorias em noções holísticas e orgânicas de valor cultural já passou. A própria linguagem da comunidade cultural precisa ser repensada de uma perspectiva pós-colonial [...]” (BHABHA, 1998, p. 244).

Nesse âmbito, podemos entender que a cultura conceituada por Bhabha envolve aspectos tanto artísticos quanto políticos, mobilizando ao mesmo tempo o passado e o presente, o público e o privado, e envolvendo tanto a necessidade de expressão quanto a de sobrevivência. Considerando essas prerrogativas, Bhabha demonstra que a resistência colonial pode manifestar-se pelo hibridismo, bem como pela atuação dentro de um espaço que irá se constituir nas ideias de luta e afirmação de forças até então subalternas.

Nesse cenário de amadurecimento crítico, passa a ser importante, na linha do que defende Bhabha (1998, p. 507), não apenas o que é dito, mas “de onde é dito”. O texto literário, em seu papel de representação do imaginário cultural, pode ser tomado como uma peça importante na construção de memórias e identidades (híbridas) à margem. Para o autor, esses sujeitos

estariam situados nas “margens deslizantes do deslocamento cultural”, recusando os traços étnicos e raciais fixados pela tradição.

Para promover condições de reconhecimento das identidades culturais e das concepções acerca de uma teoria da história, Bhabha sugere que se abandonem polaridades e negações: “Quando falo de negociação em lugar de negação, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente” (BHABHA, 1998, p. 51).

Os sujeitos pós-coloniais, efeito da expansão global do capital, testemunham experiências de mundo descentradas, das quais emergem mais facilmente as marcas da violência, seja das lutas pela libertação tardia das colônias ou dos conflitos internos resultantes de séculos de dominação, que deixam o legado da desordem social. A compreensão de mundo passa necessariamente pela acolhida de expressões que advêm desses processos, com toda a riqueza que a multiculturalidade traduz.

Por outro lado, de acordo com Stuart Hall (2003), para se compreender o pós-colonial é preciso considerar o conceito de temporalidade. O primeiro passo é pensá-lo à luz do colonialismo, cuja característica histórica se define pela posição social dos envolvidos: colonizadores e colonizados. Para o teórico dos estudos culturais, emerge a seguinte questão: “Que tipo de diferença é essa e quais as suas implicações para a política e para a formação dos sujeitos na modernidade tardia?” (HALL, 2003, p. 101).

O autor acolhe a crítica quando esta aponta que há ambiguidades teóricas e políticas na abordagem pós-colonial que podem ter implicações despolitizantes ao demarcar o fim do período colonial como se fosse um processo histórico concluído, mas refuta em essência tais considerações, pois contribuiriam mais para a manutenção do sistema vigente do que para uma real tomada de consciência do ponto de vista social.

Hall (2003) compreende a colonização como parte de “um processo global essencialmente transnacional e transcultural” com efeitos secundários que permanecem tanto nas metrópoles quanto nas periferias. Para o autor, a colonização se perpetua como “reescrita descentrada, diaspórica e global das grandes narrativas imperiais do passado” (2003, p. 109). Tais resquícios

apontados por Hall, no entanto, não seriam possíveis de se comparar aos modelos passados. Surge assim um universo de ruptura e continuidade simultâneos. O pós-independência teria como consequência multiplicar as conexões descentradas, complexas, diaspóricas, em que já não é possível o retorno de “narrativas fechadas em termos étnicos” (HALL, 2003, p. 114).

Nessa concepção, o pós-colonial abrange o processo de expansão, exploração, colonização e hegemonia imperial que produziu as características marcantes da modernidade capitalista europeia. As narrativas pós-coloniais têm como feito deslocar essa modernidade capitalista do centro para as periferias do globo, o que resulta em interrupções críticas na “grande narrativa historiográfica” (HALL, 2003, p. 113). As periferias ao redor do mundo podem ser entendidas, então, como regiões diaspóricas, ou seja, territórios marcados pela mescla cultural que impede a identificação clara das culturas de origem.

Pela força de fluxos transversais, transnacionais e transculturais são, então, modificadas as relações de dominação e resistência, que passam a ser inscritas em outras narrativas e em outras formas de vida. Até mesmo a noção de alteridade é concebida na particularidade desse sistema avaliado por Hall. Para ele, “o outro deixou de ser um termo fixo no espaço e no tempo externo ao sistema de identificação e se tornou uma exterioridade constitutiva simbolicamente marcada, uma posição marcada de forma diferencial dentro da cadeia discursiva” (HALL, 2003, p. 116).

Ao comentar sobre a ideia de uma possível acomodação atinente ao capital dentro da ideia de pós-colonialismo, como a que prega que “os críticos pós-coloniais seriam porta-vozes inconscientes da nova ordem do capitalismo global” (HALL, 2003, p. 125), o autor entende que os avanços precisam necessariamente partir da ruptura com concepções binárias que caracterizam a história, cada vez mais difíceis de se traçar na atualidade, considerada a complexidade dos fluxos culturais. De acordo com o autor, as posições políticas não são fixas e repetíveis, e os intelectuais se veem “diante de um campo aberto” (HALL, 2003, p. 104-105).

Contestando a hibridação por entender que ela não dá conta de promover a emancipação político-social dos povos subalternos, Frederic Jameson destaca a importância das classes sociais como estratégia para renovação, devido à materialidade estrutural. Ele enfatiza que:

As categorias de classe são mais materiais, mais impuras e escandalosamente misturadas no modo pelo qual seus fatores determinantes ou definidores envolvem a produção de objetos e as relações por ela determinadas, assim como a força dos respectivos aparatos: podemos, desse modo, ver, através das categorias de classe, a base de pedra que sustenta o processo. (JAMESON, 1997, p. 347)

Em contrapartida, Bhabha elege a comunidade como categoria crítica à hegemonia do capital monopolista globalizado, pela possibilidade de abalar a narrativa capitalista, deslocando a ênfase dada à produção na coletividade de classe e rompendo com a homogeneidade pretendida para a nação. Para o autor, a comunidade é “o território da minoria, colocando em perigo as exigências da civilidade; no mundo transnacional ela se torna o problema de fronteira dos diaspóricos, dos migrantes, dos refugiados” (BHABHA, 1998, p. 317).

A arte, em especial a expressão literária, atua em contextos pós-coloniais de uma forma que nos aproxima do pensamento de Edward Said (1995), que denomina “viagem para dentro” o esforço desenvolvido por escritores e críticos do mundo periférico para mostrar ao mundo eurocêntrico figuras marginalizadas e apagadas da história ocidental. Trata-se de um empenho consciente para “ingressar no discurso da Europa e do Ocidente, para se misturar a ele, transformá-lo, fazendo com que sejam reconhecidas as histórias marginalizadas, suprimidas ou esquecidas” (SAID, 1995, p. 274).

Os impactos da colonização sobre as comunidades africanas são profundos, de tal modo que se pode perceber resquícios na vida social, comunitária, política e interior desses indivíduos. De acordo com Zanon (2010, p. 177):

Com isso, as (re)leituras que fizemos do passado africano se tornam tão claras, em seu sentido desumano, em virtude dos conflitos bélicos, quanto as dos textos dispostos a reconstruí-lo. Sobressai, sob esta temática, o fato de que as literaturas africanas de expressão portuguesa contemplam vozes que refletem uma independência, seja ela em seu contexto expressivo de “verdades” dos fatos históricos marcantes, como o período colonial, ou mesmo, na linguagem marcada por sua originalidade que se manifesta através de uma consciência africana emergente nos textos literários.

Para Mata (2008, p. 21), “sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade”, o produto artístico terá papel fundamental. Ainda segundo a autora, o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade a partir da noção epistemológica de sua condição periférica, o que nem sempre se relaciona à linearidade do tempo cronológico:

Pode entender-se o pós-colonial no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização – o que não quer dizer, *a priori*, tempo de independência real e de liberdade, como prova a literatura que tem revelado e denunciado a internalização do outro no pós-independência. (2008, p. 27-28)

Boaventura de Sousa Santos (2010) entende que o pós-colonialismo anglo-saxão se assenta na polarização extrema colonizador/colonizado e que, no caso do pós-colonialismo português, que tem como característica a ambivalência, a ruptura está mais centrada na crítica da ambivalência.

Pioneiros na exploração naval, os portugueses, apesar disso, têm uma história marcada, 300 anos depois das primeiras empreitadas transcontinentais, pela submissão à Inglaterra, quando o modelo colonial capitalista se impõe. São relações que se diferenciam e tornam evidente uma posição semiperiférica, ou seja, embora constituinte da Europa, Portugal não faz parte do centro decisório de onde surgem, inclusive, acordos e regras acerca da exploração das colônias.

Santos (2010) propõe conceituar esse peculiar processo, na medida em que entende que Portugal pratica um excesso de colonização, considerando a quantidade de países submetidos e o prolongamento da colonização (até o século XX) e, paradoxalmente, um déficit de colonização, uma vez que Portugal, apesar da sua atuação imperialista, também foi subalterno da Inglaterra. Essas relações de hierarquia entre diferentes colonialismos europeus, entendidas como marca de especificidade, irão abarcar os países colonizados de língua portuguesa, como é o caso do Brasil, de Moçambique e de Angola, entre outros.

Santos (2010) vai entender, de modo geral, especificidades como o desvio da norma — quando essa norma é o colonialismo britânico. Países submetidos a Portugal, dessa forma, enfrentam uma dupla condição periférica. No sentido das práticas, essa condição se manifesta porque Portugal vive uma

relação de dependência com a Inglaterra, expressa, por exemplo, em duras condições de crédito e na vigência de tratados internacionais desiguais.

Esse “excesso de colonialismo”, portanto, aparece no capitalismo deficitário que se implanta em Portugal. Já no campo discursivo, ainda segundo o autor, a partir do século XVII, a história do colonialismo passa a ser escrita em inglês. Isso significa que, assim como o colonizado, o colonizador português tem um problema de representação.

A condição de subalternidade de Portugal é reforçada por essa narrativa externa, a hetero-representação, que se configura como a impossibilidade de conhecer a própria realidade sem o filtro narrativo do contexto opressor.

Dessa forma, o Terceiro Mundo, depois da independência, confronta-se o tempo todo com narrativas externas que podem confirmar duplamente uma condição de inferioridade. Mas, como questiona o sociólogo, em reflexão, talvez esse mesmo caráter possa abrir um caminho para a sua transformação:

Será que o colonizado por Portugal tem um duplo problema de auto-representação em relação ao colonizador que o colonizou e ao colonizador que, não o tendo colonizado, escreveu, no entanto, a história de sua sujeição colonial? Ou será que, pelo contrário, o problema de autorrepresentação do colonizador português cria uma disjunção caótica entre o sujeito e o objeto de representação colonial que, por sua vez, cria um campo aparentemente vazio de representações (mas, de fato, cheio de representações subcodificadas que, do ponto de vista do colonizado, constitui um espaço de manobra adicional para tentar a sua autorrepresentação para além ou fora da representação da sua subalternidade? (SANTOS, 2010, p.231)

É nesse “espaço de manobra” que os estudos pós-coloniais irão se desenvolver. Santos (2010) ainda adverte que, embora de origem política, a especificidade do colonialismo português se assenta amplamente no cotidiano social, nos discursos e narrativas, no senso comum, nas emoções, afetos, ideologias e outros saberes. É nesse interstício ainda carente de significados que a poesia de Melo, com sua força de representação social, poderá contribuir para pensar e repensar processos identitários e subversivos que seguem constituindo as tensões culturais a partir do desligamento de Angola do antigo país dominador.

Entendendo Portugal, em sua subordinação à Inglaterra, como uma semiperiferia, Santos (2010) afirma que essa semiperiferia é, para além de um elo em uma hierarquia global, um “modo de ser”, e que a captação dessa

realidade sociológica, psicológica, intersubjetiva, emocional e das escalas em que se cristalizou (local, nacional, global) ainda está por fazer — o que, novamente, abre espaço para o estudo aqui empreendido, uma vez que a abordagem literária termina por constituir fragmentos dessas lacunas a estudar.

Voltando às particularidades da história, o ciclo colonial português, entre todos os colonialismos europeus, foi o mais longo. Precedeu em três séculos o colonialismo capitalista central, mas acabou cedendo às regras impostas pela Inglaterra, a partir da Conferência de Berlim, em 1884. Também se sujeitou ao *Ultimatum* — momento em que a Inglaterra, na disputa por territórios na África, pressionou a retirada da pretensão de Portugal sobre vários territórios. Uma vez que o colonialismo inglês se instituiu como norma, Portugal ficou num entrelugar nesse processo, adotando um colonialismo por vezes retroativo à história e, desse modo, manipulado ao sabor das conjunturas políticas.

Ao considerar esse movimento retrógrado, a interpretação de Santos (2010) se atém, portanto, sobre o caráter temporal, o que se mostra muito significativo para os estudos literários. A organização de uma sociologia do tempo, que faz parte das epistemologias do Sul, ou seja, da proposição de novos olhares a respeito de relações temporais díspares e que, tradicionalmente, eram desconsideradas, mantendo-se como referencial apenas o tempo normativo das sociedades do período posterior à Revolução Industrial, permite abarcar especificidades não apenas dos processos semiperiféricos, mas de seus efeitos na estética de artistas como Melo, por exemplo. No caso da poesia, a temporalidade, que faz parte de sua própria constituição rítmica, pode ser ainda mais significativa.

O entendimento da “temporalidade”, ou seja, a experiência de tempo, permite ao estudioso sensível ao multiculturalismo extrapolar noções subjugadas a contextos capitalistas extremos, estendendo, com essa liberdade de compreensão, o olhar para outros modos de vida que se constituem nas sociedades ditas marginais.

Santos (2010) se detém sobre a temporalidade do processo na perspectiva de Portugal (anacrônica, suspensa, retroativa) nessa longa duração do processo colonial. Tais jogos de temporalidades permeiam as sociabilidades e identidades de colonizadores e colonizados. “A colonialidade das relações não terminou com o fim do colonialismo das relações” (SANTOS, 2010, p. 233).

Entre essas narrativas, que assinalam para uma especificidade temporal no processo colonizador português, está a de que o subdesenvolvimento do colonizador gera o subdesenvolvimento da colônia, condição que só poderia ser superada por uma política colonialista desenvolvida; assim como a noção do colonialismo cordial, ambas as narrativas constituintes da identidade nos trópicos (luso-tropicalismo).

Para Santos, tais narrativas propagam elementos inquietantes e reconfortantes ao mesmo tempo, que podem ser resumidos como negatividade/positividade relativas do colonialismo português, conceitos que irão se arraigar no imaginário da nação dominadora, bem como dos países subordinados, mesmo após os processos de libertação.

Segundo o sociólogo português, a celebração da diáspora e o enaltecimento da estética da hibridiz tendem a

ocultar os conflitos sociais reais em que os grupos imigrantes envolvidos, uma vez que tendem propor uma interpretação que homogeneízam grupos étnicos que na verdade são heterogêneos e, sempre em posições de celebrar situações que na verdade que lhe são desfavoráveis, como é o caso tangente da diáspora muçulmana no Ocidente. (SANTOS, 2006, p. 240)

Para auxiliar no entendimento dessa questão em jogo, é necessário retomar o texto de Mata (2008) em que se reconhece que o produto cultural dos países libertos de colônias portuguesas na África não estará completamente livre das influências do colonizador, até pela educação formal que os escritores herdeiros desse recente processo (como é o caso de Melo) recebem. Mesmo assim, Mata aposta na possibilidade de ultrapassar alguns condicionamentos históricos e, aparentemente, inevitáveis, a partir do surgimento de discursos que, em diálogo com as limitações políticas, produzem alegorias ilustrativas de suas lutas dentro dessas dinâmicas.

Nesse aspecto, Mata aciona o conceito de antropofagia cultural:

Por isso, embora possa parecer paradoxal, o pós-colonial denuncia a sua marca de dependência e um compromisso contraditório com o empreendimento que o precedeu e possibilitou e que, para combater, tem de digerir — o que, a meu ver, não tem conseguido, antes antagonizado as diferenças. (MATA, 2008, p.29)

Por fim, a autora conclama a crítica a reconhecer seu papel igualmente autoral, para que a observação das produções periféricas, como é o caso da literatura de países africanos em língua portuguesa, possa se dar em uma perspectiva mais sagaz, que se desloque, à medida do possível, de conceitos canônicos ainda atrelados à matriz de cultura europeia, produzindo novas perspectivas éticas e estéticas para suas leituras.

É o que Mata (2012) discute em *O pós-colonial como ideologia: os estudos literários e a ordem eurocêntrica*. A autora reflete sobre a supremacia forçada de epistemologias “ocidentocêntricas” sobre a produção literária e a cultura africana, em especial a daqueles países de língua portuguesa. Para tanto, a autora se debruça sobre os pilares da ideologia e do pós-colonialismo.

O primeiro pilar é introduzido pela visão de Jameson (1992, p. 27) quando ele define ideologia como “estrutura de representações que permite ao sujeito individual conceber ou imaginar sua relação vivida com realidades transpessoais, tais como a estrutura social, ou a lógica coletiva da história”. A amplitude da questão se mostra quando se percebe que a ideologia passa por um processo de naturalização que se aproxima de uma visão darwinista do amadurecimento cultural, o que permite conclusões discutíveis, como a de que existiria uma necessidade de cooperação de países europeus para com os africanos no tratamento de matérias próprias dos estudos africanos.

O segundo pilar, o da etapa pós-colonial, se abre em diversas discussões e pontos de vista, muitas das quais em uma relação indissociável da frente ideológica dominante. Esse olhar, e conseqüente julgamento, da periferia a partir de um centro que se baseia em suas próprias percepções políticas e ideológicas, e fortalecido pelo apoio das grandes mídias, é alvo de discussão de Ngugi wa Thiong’o (1993), que considera o aceite dessa realidade como uma declaração de autossubmissão.

A proposta do autor para lidar com o tema é realizar uma mudança de centro em dois sentidos: entre nações e dentro das nações. De qualquer forma, o movimento deve acontecer de forma crítica, evitando aquilo que ocorre com o movimento da periferia para o centro, em que a visão do centro valida a importância estética do produto local periférico.

Mata (2016) ressalta ainda a relevância do historicismo nas análises pós-coloniais, já que o esforço que existe em construir uma narrativa global leva a

uma inevitável desconsideração de inúmeras histórias locais, em geral periféricas. A autora compara dois autores com repertório voltado para a realidade local: Mia Couto, para Moçambique, e T.C. Boyle, para a Califórnia. Apesar das diversas semelhanças em objeto e em forma, o primeiro é considerado um autor periférico quando comparado ao segundo. Portanto, Mata (2016) propõe uma estratégia de localização. A análise de países periféricos pela ótica de países dominantes induz a uma percepção de diversas “faltas” que só existem em uma tentativa de alinhar todas as culturas àquela hegemônica.

Com a discussão sobre a conceituação proposta por diversos investigadores da etapa pós-colonial, destacamos, neste capítulo, as relações portuguesas, em específico no que toca a sua influência no angolano João Melo, para que sejam compreendidos os diversos impactos na sociedade em diferentes dimensões, o que é refletido na forma de produção literária pelas mãos de artistas conectados com sua realidade. A partir dessas premissas, o próximo capítulo adiciona ao diálogo aqui exposto sobre João Melo as possibilidades interpretativas presentes em sua obra *Auto-retrato*.

## CAPÍTULO 2: A POESIA DE JOÃO MELO

Para a estruturação do presente capítulo, serão analisadas as poesias de *Auto-retrato* pela ótica das duas grandes frentes norteadoras das ações de João Melo e de sua geração: a crítica pós-colonial e a literatura de testemunho. Mais precisamente, buscar-se-á uma superfície de contato entre as duas, deixando de lado as características exclusivas de cada conceito.

Ao transitar entre o universo do pós-colonial e o da literatura testemunhal, João Melo nos leva a caminhar com ele ora em momentos de introspecção, reflexões e fantasias, ora em momentos de revolução, pressão e esperança. Ademais, em ambos os casos está presente a capacidade de se “autoinventar”, de perceber aquilo que não foi, de tornar grande o pequeno e pequeno o grande.

De posse das poesias de João Melo, com conhecimento acerca de suas experiências de vida e de seus anseios, e com o embasamento teórico e histórico sobre o pós-colonial e sobre a literatura de testemunho, propõe-se neste trabalho um conjunto de ideias que servem como aderência para um agrupamento que conduzirá a leitura aqui feita de *Auto-retrato*. Importante se faz destacar que a proposta não tem como objetivo encerrar o vasto potencial literário desse autor angolano, nem ainda esgotar as possibilidades de leitura da obra.

Olharemos, portanto, para a obra buscando as seguintes temáticas: guerra; estrangeiro; morte; sexo; reflexão; família e sociedade; e religião. Esses termos funcionam para a presente pesquisa como operadores de sentido para permitir a leitura crítica de momentos da história angolana à luz de implicações contemporâneas.

Algumas das poesias selecionadas na presente dissertação tratam o tópico guerra por uma ótica da resistência, do enfrentamento, da defesa, mas também o podem utilizar para expor a necessidade de libertação, de ataque para recuperação daquilo que se perdeu.

Sobre o estrangeiro, João Melo permite que sintamos a força do controle exercido em um país explorado e esvaziado culturalmente, enquanto ainda é capaz de mostrar no exterior uma possível motivação para seus conterrâneos, com exemplos de respeito aos próprios valores.

A morte é um tema que se coloca com frequência como aquela que ao mesmo tempo põe fim e dá início a algo novo. A imagem do sacrifício que é

deixar de existir para permitir florescer ganha força, sem, contudo, diminuir o impacto do medo da morte e do sofrimento envolvido.

Ao tratar sobre sexo, João Melo apaga as linhas que diferenciam o ato sexual como expressão de amor, como descobertas, como sedução e paixão, daquele ato violento do estupro, da venda do corpo, do relacionamento baseado em interesses duvidosos.

O tema da reflexão aparece como uma discussão de possibilidades historicamente aniquiladas. Em suas poesias, vozes silenciadas, presentes no imaginário do autor, tocam os fios da história da colonização de sua terra, trazendo-nos uma exposição mais preocupada em tatear pelo imaginário de um passado silenciado do que pela história lida friamente na sequência de seus momentos. Com isso, ficção se confunde com passado, o futuro se perde nos pesares do presente, e a ordem cronológica perde o papel de destaque quando João Melo traça reflexões em suas poesias. O olhar sensível do leitor atento ainda terá problemas para discernir entre aquele passado real, fatídico, daquele passado roubado, mas que era possível e não existiu, senão no imaginário de toda uma geração.

A sociedade como um todo e a família, de forma mais intimista, se apresentam nas obras de uma forma parecida. Ao mesmo tempo, o poeta se mostra afetuoso e busca dar apoio à sua família e aos seus conterrâneos, e se mostra preocupado com a situação em que eles se encontram, com os caminhos que se apresentam e que podem conduzi-los a lugares perigosos. João Melo apresenta a unidade de sua comunidade, a força de sua cultura, de seus antepassados, sem deixar de revelar, de forma acusatória, o individualismo perverso daqueles que se desviam frente à multiplicidade de identidades em solo angolano.

A religião, na obra de João Melo, cumpre um papel que foge aos cânones religiosos do Ocidente. Existe espaço para a valorização da fé presente nas crenças locais, para a transformação dessa pelo contato com o europeu, para um suplício aos deuses pela proteção de seu povo e até mesmo para a confissão de uma relação enfraquecida pela influência estrangeira.

Todas essas temáticas não são representadas na obra do autor isoladamente, mas se encontram numa relação de forte entrelaçamento, o que inviabiliza a possibilidade, mesmo conceitual, de construir uma interpretação

isolada de cada um desses temas. Por isso, em vez de este trabalho separar a análise a partir de cada um desses eixos temáticos, busca demonstrar a presença desses temas em cada poema aqui analisado. Como forma de organizar os poemas por suas proximidades, eles foram agrupados em três grupos: aqueles da poesia como testemunho, aqueles dos tempos coloniais à condição pós-colonial e aqueles dos amores individuais e coletivos. Fato é que a busca pela compartimentalização dos poemas acontece em vão, já que os temas se invadem em praticamente todas as obras, mas ainda assim essa divisão nos servirá como guia na análise de *Auto-retrato*.

### 2.1. Da poesia como testemunho

Com forte influência da mitologia, no poema intitulado “Estória ou o poeta e a realidade”, João Melo confunde o leitor com um título que transita entre a verdade e a ficção. Chama de estória aquilo que é contado ao povo sem compromisso com a realidade, ou chama de realidade aquilo que o poeta vê e transforma em estória.

#### **Estória ou o poeta e a realidade**

O homem-cobra apareceu  
na Lagoa do Kinaxixi  
e, depois de encantar todas as mulheres,  
pegou uma boleia pra Ilha

O poeta foi atrás dele,  
mas foi engolido pela sereia

Casou-se e desistiu de escrever  
(MELO, 2007, p.15).

Para entendimento do primeiro trecho do poema — “O homem-cobra apareceu/ na Lagoa do Kinaxixi/ e, depois de encantar todas as mulheres,/ pegou uma boleia pra Ilha” —, é importante retomar alguns acontecimentos do referido local: a lagoa de Kinaxixi.

De acordo com Kiluanji Kia Henda (2020), o Largo de Kinaxixi é uma das principais praças de Luanda e foi construído durante o período colonial sobre a lagoa do Kinaxixi. Na lenda do povo de origem bantu, nessa lagoa vivia a mais

poderosa Kianda, deusa das águas, a qual teria sido soterrada com a construção dos edifícios coloniais. No local, foi construído um monumento para os mortos da grande guerra, conhecido como Maria da Fonte, explodido em 1977 e substituído por um tanque de guerra soviético, que fora retirado posteriormente do local e substituído pelas estátuas da rainha Njinga Mbandi e da guerreira anticolonial Matamba. O sítio ainda foi utilizado para a construção do mercado de Kinaxixi e das torres do centro comercial de Kinaxixi.

Reside na poesia o testemunho. Revelando-se de forma discreta, porém simbolizada na própria citação do Largo, afinal, este se situa sob a antiga lagoa de onde se originou a lenda de Kianda, deusa das águas. A posteriori, na mesma localidade, que se transformara em uma praça, com uma simbologia implantada no local pelo colonizador na figura já descrita de Maria da Fonte, há o testemunho. Exatamente no momento após a guerra de independência, em fins dos anos 1970, primeiro, um tanque de guerra soviético se faz presente no lugar do monumento onde os portugueses haviam erigido Maria da Fonte. Depois, o tanque soviético é substituído pelas guerreiras Njinga e Matamba.

A simbologia do tanque soviético evidencia, sobretudo, a proximidade e a influência da antiga União Soviética no que concerne à Angola pós-independência e principalmente ao governo instituído do MPLA no período, de orientação marxista justamente pela influência socialista (TIBURCIO, 2009).

Ademais, a substituição por guerreiras nacionais revela a tentativa de resgate de uma nacionalidade que vem sendo construída a duras penas, haja vista os antagonismos sociais, étnicos, políticos e ideológicos existentes dentro do país. Dessa forma, Melo vivenciou como testemunha ocular tais transformações, que representam um grande simbolismo, sobretudo ideológico e político, nas substituições dos monumentos presentes no Largo de Kinaxixi.

É válida ainda a ressalva de que tais trocas em relação aos monumentos envolvem o fator da construção da memória coletiva, que, segundo Halbwachs (1990) e Meneses (1992), tendem a ser conduzidas e/ou direcionadas a cada grande advento político nacional, na tentativa de legitimar o grupo dominante no exercício de governo.

Frequentemente, é verdade, tais imagens, que nos são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que possamos ter guardado de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida. Pode ser que essas

imagens reproduzam maio passado, e que o elemento ou a parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito, seja sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias. (HALBWACHS, 1990, p.28)

Pode ser percebida de maneira conjunta ao teor testemunhal uma valorização da cultura nacional, aproximando-se daquilo que em outras partes do mundo poderíamos denominar folclore. A própria obra de Melo se caracteriza por este traço, o de sobrevalorização dos aspectos culturais angolanos, que podem contribuir com a construção de uma identidade nacional que mescle o “ontem e o hoje”, como aparentemente tem se tentado na literatura de testemunho e na literatura angolana de maneira mais ampla.

As profundas trocas de valores culturais a que se submeteu a região de Kinixi é ironizada por João Melo quando este diz ter surgido lá o homem-cobra, personagem da crônica “O homem-cobra”, de Pepetela (2011), que faz parte do folclore local, fazendo com que toda a gente se coloque em movimento em uma só direção. A profundidade da utilização do homem-cobra se revela na prosa, que confunde a “cobra” eurocêntrica, que teria como atributo ser sedutora e traiçoeira, com a “cobra” africana, que é um animal de sítios escuros propícios a bom senso e reflexão. São, portanto, duas camadas interpretativas, ambas com propostas de dualidade.

Ainda no primeiro trecho do poema, as mulheres encantadas pelo homem-cobra simbolizam a burguesia angolana, que se entrega aos valores estrangeiros e que pode também ser enxergada na lenda de Kianda como o homem pobre e triste que, ao receber um tesouro da deusa, enriqueceu e tornou-se egoísta e ganancioso, e, como consequência, Kianda opta por deixar o homem sem nada de um dia para o outro. O colonizador português é ironizado por essa visão, já que Portugal é um país dependente da Inglaterra, que invade e coloniza Angola na busca de riquezas locais e perde-as, graças à resistência e à independência angolana.

O trecho final do poema “O poeta foi atrás dele,/ mas foi engolido pela sereia. / Casou-se e desistiu de escrever” remete ao povo de Angola, que segue a cultura hegemônica e deixa de lado os valores nacionais, pois substitui o apreço pela história da Kianda por sua “equivalente” europeia: a sereia, além de evidenciar como a figura do contador de histórias ou do ancião (*griot*), pode ser

rasurada em uma releitura da história nacional diante de outros valores. O povo, portanto, se submete à tradição estrangeira e deixa de escrever a própria história, de propagar a própria cultura. Detalhe curioso é que os empreendimentos construídos sobre a lagoa do Kinaxixi não conseguem permanecer de pé.

O teor testemunhal em *Estória ou o poeta e a realidade* remete à transmissão de valores culturais ao longo das gerações. João Melo faz um convite ao leitor para que este conheça uma das principais lendas dos povos nativos de Angola e explica a grande lacuna de produção artística e cultural causada pela desistência do poeta de escrever sua própria história.

O próximo poema em análise é “Canção para Milton Nascimento”, em uma referência a um expoente da cultura brasileira. Nota-se que, ao valorizar o cantor brasileiro, foge-se do cânone europeu, e assim também se transgride o padrão do Norte. Neste poema há uma voz que ultrapassa e, ao mesmo tempo, religa o Triângulo Atlântico<sup>2</sup>.

### Canção para Milton Nascimento

A lonjura da tua voz não é apenas dos amplos vales de Minas Gerais  
abarca a negra imensidão do oceano azul, que em galeras te levou  
das praias invadidas do Congo, Ndongo e Benguela,  
alcança os planaltos ancestrais  
de onde te arrancaram ao coração da terra,  
sem suspeitar que na tua voz  
ia a alma de todos os homens do mundo.

Não são apenas os tambores de Minas  
que ressoam na tua voz:  
nela brilham, suados e polidos,  
os ngomes guerreiros da Lunda  
os amorosos chocalhos ibéricos  
os doces e profundos atabaques ameríndios...

Há na tua voz melodias de rouxinóis  
e gritos desesperados de catetes e catuituís  
serenas fontes e cascatas sanguinolentas  
como há pianos e tambores,  
puítas e violinos,  
flautas murmurantes,  
ásperos e belos saxofones,  
erguendo-se, como um halo de luz,  
sobre os dilacerados quadris da memória reconstruída.

---

<sup>2</sup> A concepção deriva do modelo clássico do comércio triangular: a Europa exportava têxteis e rum para a África que, em troca, fornecia escravos para as Américas, que, por sua vez, abasteciam de açúcar, tabaco e algodão os mercados europeus.

Na tristeza da tua voz,  
na alegria da tua voz

— a elementar coragem de cantar  
sozinho no meio da escuridão  
(MELO, 2007, p.65)

“A lonjura do teu canto não é apenas dos amplos vales de Minas Gerais”. Na voz de Nascimento está a negra imensidão do oceano que o levou das praias invadidas da África a alcançar os planos ancestrais. Quem e de onde é esse ancestral? O sujeito lírico questiona qual era a terra dele e de onde o arrancaram. Quem o fez não sabia que, na voz dele, “ia a alma de todos os homens do mundo”. Esse diálogo entre a África e o Brasil, que tornou por mais de três séculos o Continente-Mãe e o nosso país locais de ligações umbilicais, legou no auge da prática escravista uma região mineradora afrodescendente até os dias de hoje, podendo ser vista na poética de Milton Nascimento tal manifestação como parte desse legado cultural. Ainda, é possível refletir, como proposto pela poesia em sua vertente pós-colonial, que nos remete ao pensamento de Leite (2013), a respeito da ideia de distanciamento com a matriz lusófona, em busca de aproximações outras que permitam ressignificar a sua identidade.

Os textos pós-coloniais estão no outro lado da margem do rio, em território alheio, apesar de uma ponte imaginária, que é a língua, nos unir, a ponte é a metáfora infinita, nunca mais acaba, quanto mais andamos, mais longe estamos, porque a ponte é ilusória e não é possível caminhar sobre a água, que nos escapa sempre, muito ou pouco, tal como a outra margem. (LEITE, 2013, p.40)

Nos versos “Sem suspeitar que na tua voz/ ia a alma de todos os homens do mundo”, o poeta evoca, em específico, os homens da África. O verso cita Congo, Ndongo, Benguela. Congo e Ndongo foram estados pré-coloniais, onde hoje se situa Angola. A voz de Milton carrega não apenas os tambores de Minas, ou seja, a influência regional, mas também os chocalhos ibéricos do colonizador, os atabaques de uma África remota e os batuques ameríndios. São valorizadas as identidades culturais de cada região com igual importância.

Há na voz de Milton o grito dos pássaros nativos de Angola, também dos rouxinóis europeus, assim como dos pianos e violinos, instrumentos do colonizador, sobre os dilacerados fragmentos da memória que é reconstruída

pela arte e pela voz do cantor. Um canto alegre e ao mesmo tempo triste em meio à escuridão. Um canto que é uma resistência em tempos de amnésia, obscuridade e solidão, frutos também da herança miserável do período colonial — maldição que ainda vivem o Brasil de Milton e a Angola de João, mas que certos artistas conseguem transcender.

Guerreiros da Luanda, chocalhos ibéricos, atabaques ameríndios. Melodias de pássaros europeus e gritos desesperados de pássaros brasileiros e africanos se entrecruzam na poesia. Há cascatas de sangue (de africanos? De índios? De mortos pela ditadura ou na guerra da independência?). Um amálgama de instrumentos projeta a sua voz na reconstrução de memórias apagadas pelo processo sistemático de extirpação colonial.

Restabelecer essas memórias a partir dos cacos que Portugal esqueceu de juntar parece ser o maior propósito desse poema, que coloca a antítese entre tristeza e alegria na voz de Nascimento. A “coragem de cantar sozinho” pode ser um indicativo da falta de ressonância para o negro, excluído historicamente dos processos de afirmação social, de suas convicções. Sobre a memória, vale lembrar, porém, que:

Para que a memória dos outros venha assim reforçar e completar a nossa, é preciso também, dizíamos, que as lembranças desses grupos não estejam absolutamente sem relação com os eventos que constituem o meu passado. Cada um de nós, com efeito) é membro ao mesmo tempo de vários grupos, maiores ou menores. Ora, se fixamos nossa atenção sobre os grupos maiores, por exemplo a nação, ainda que nossa vida e a de nossos pais ou de nossos amigos estejam compreendidas nela, não podemos dizer que a nação como tal se interesse pelos destinos individuais de cada um de seus membros. (HALBWACHS, 1990, p.78)

A menção ao canto também remete a outra discussão relevante quando o tema é a literatura africana: a persistência da oralidade. Por muito tempo encarada no âmbito da crítica como uma manifestação primária e, portanto, menos reflexiva, como afirma Leite (2012), a oralidade é um dos paradigmas dessa literatura. A autora destaca que cada literatura nacional africana se desenvolve segundo moldes estéticos e linguísticos próprios, e toda generalização, portanto, é errônea.

A preponderância da tradição oral dentro da África e em Angola, segundo

Leite (2012), é fator de grande importância, inclusive para determinar os moldes da escrita literária. A escrita é advento posterior e decorrente de uma cultura oral dentro de Angola, que se materializava na tradição oral pela figura dos contadores de histórias, ou *griots*, em um exercício similar ao que os *aedos* gregos possuíam no período pré-homérico, o de contar de forma versificada, poetizada, a história local, de forma a ressaltar as tradições locais e os grandes feitos de seu povo.

Apesar dessas especificidades, determinadas regionalmente por atributos étnicos, linguísticos e históricos, a autora se interessa em descobrir de que forma as literaturas africanas recuperam ou reintegram o intertexto oral. Para além da óbvia apropriação de ritmos e temas da oralidade, Leite (2012) entende que é possível observar uma relação intertextual que passa pela ideia de “transformação”, utilizando-se de vários instrumentos possíveis, o infraestrutural, a língua, como primeiro nível de manipulação, e o gênero como nível superestrutural.

A pesquisadora aponta que boa parte dos autores desses países têm ascendência europeia e modo de vida urbano (como é o caso de Melo) e, considerando que os processos de independência foram tardios, houve, portanto, pouco ou nenhum conhecimento de línguas africanas. Nesse caso, a oralidade imanente nas obras vem de estudos posteriores, que se enquadram em um projeto de resgate identitário.

Leite (2012) observa nesses autores a tendência a “oralizar” a língua portuguesa, “hibridizá-la”, com a recriação sintática, lexical e de recombinações linguísticas e da presença de textos bilíngues, que procuram fazer uma relação de diálogo entre as duas línguas, alternando-as entre frases ou dentro de uma mesma frase. Esse exemplo pode ser aplicado às poesias acima analisadas, em especial a recorrência de termos como Kimbanda, catuituí, puítas (cuícas) e ngomas (tambores).

No meio de uma “outra escuridão”, o sujeito lírico se identifica com o negro brasileiro em sua expatriação. Novamente observa-se a desmonumentalização: ao referir-se a uma voz negra, mineira, o sujeito lírico aciona um imaginário

colonial atrelado ao Estado de Minas Gerais, cujas heranças transcendem a mínima parte do ouro que o explorador europeu deixou em seus monumentos religiosos que restam. A leitura desse poema parece ser uma chave para ligar três continentes. De ambos os lados do oceano, chegam respostas que endossam o vigor de um grito que mobiliza a partir da arte.

Dando continuidade à interpretação dos poemas de *Auto-retrato*, segue-se para “Os tambores anunciam a caçada”, que se destaca pela habilidade em cruzar o social e o subjetivo, tornando-se tanto um exemplar reflexivo a respeito de maturidade das marcas existenciais quanto uma denúncia que parece sinalizar para a desorganização posterior à ocupação do território.

### **Os tambores anunciam a caçada**

Aqui estou eu: trinta e quatro anos  
um pai-mito, um irmão-soldado,  
duas filhas e certas mulheres  
por quem ainda espero.

Tristezas, alegrias?  
Alguns sinais.

Um pretensioso desejo de objectividade  
querendo orden(h)ar os sonhos.

Eis as minhas armas:  
azagaias de memória,  
uns poemas tacteando no escuro.

Partirei  
com os primeiros raios de sol.

As nuvens são vastas,  
muito vastas.

Esta fotografia olha para mim com a força invisível dos mitos. Os seus obrigatórios limites geométricos são como que uma inexorável impossibilidade, alimentada por um peso suavemente magnético. Rompe-os uma espessa e poderosa aura. Esta sombra transporta o tempo inteiro: o mergulho cada vez mais dolorido e exaltante no passado, o excessivo volume do presente, a angústia insinuada pelo futuro. Hei-de precisar destes olhos agudos como a lucidez e a coragem, da convicção destas rugas sobre a testa, destas duas mãos capturando o sonho colectivo de perfil. É tudo o que de ti me resta, pai. (MELO, 2007, p.60)

Mais pontualmente, percebe-se que o sujeito lírico olha para si mesmo e se apresenta a partir dos laços familiares, vínculos afetivos e desilusões,

tornando-se, em si, exemplar de uma poesia que evidencia as questões do cotidiano e da existência humana, a respeito de maturidade e suas marcas. Adiante, percebe-se o potencial de denúncia dessa pequena narrativa de si, uma vez que parece sinalizar para a desorganização posterior à ocupação do território.

Márcio Seligmann-Silva (1999, p. 377) argumenta que é como se a farsa/ficção se fundisse à realidade, e o sujeito em primeira pessoa reforça essa passagem do lírico para a retratação de uma vida cotidiana. Nos personagens de “pai-mito; irmão-soldado” surgem também evidências dessa terra em que o combate atravessa tais nuances do dia a dia.

A potência de uma fotografia do pai traduz a experiência de memória do sujeito lírico, o próprio João Melo, utilizando das palavras do poema como ferramentas que salvarão as lembranças de um importante passado, sem o qual ele já não estaria ali. João Melo expõe suas memórias em testemunho, oferecendo-se como uma ponte que permite retorno até as origens familiares e culturais de todo um povo. Com Halbwachs (1990) assumindo que a memória extrapola os limites do individualismo e atinge a esfera coletiva, João Melo realiza esse atravessamento com o poema “Os tambores anunciam a caçada”. Dessa forma, é possível a compreensão das abordagens poéticas de Melo para além do retrato da situação colonial e pós-colonial, mas chegando aos dias mais próximos de hoje, no sentido da compreensão e o esmiuçar de cenas corriqueiras cujos simbolismos e valores evidenciam elementos poéticos na capacidade interpretativa do autor como homem de Angola, inserido em seus dias, afazeres e pensamentos, como evidenciado por exemplo em “Canção singela”:

#### **Canção singela**

Gosto do vasto perfume do churrasco,  
De música baixa, da noite  
Medonha sobre o mar, de  
silêncios longos como o pensamento,  
de amar-te ao acordar;  
não gosto da falta de inteligência, da  
intolerância,  
de acordar cedo, de almondegas  
fritas, de ver passar, pálidas e inchadas,  
certas grávidas aflitas.

(MELO, 2007, p.21)

O excerto acima evidencia uma dicotomia entre o gostar e o não gostar, detalhando particularidades que envolvem desde o aspecto da “música baixa” ao teor naturalista do breu da noite que recai sobre o mar ou ainda a nuance romântica do ato de amar ao acordar. Tais aspectos evidenciam detalhes que escapam às questões do testemunho atrelado à historicidade mais profunda, mas trazem, por sua vez, informações que complementam o entorno do poeta angolano e suas minúcias que perpassam as questões (importantes) dos adventos logo após o período colonial.

Outra característica interessante da poesia de Melo diz respeito aos tempos verbais. Érika Antunes Pereira (2008, p. 192) afirma que os verbos, na maioria dos poemas, “são empregados no presente do indicativo, traduzindo uma espécie de perenidade que pode se tornar paradoxal se, concomitantemente, for abordado, por exemplo, o tema da finitude da vida humana”. Um exemplo está no poema “A minha avó Merceana”.

#### **A minha avó Merceana**

A minha avó Merceana pensa ter vivido o bastante,  
 mas a vida mesmo acha que não.  
 Todas as noites talvez ela tenha desejos suicidas,  
 grandiosos ou sombrios,  
 mas é implacável o tempo que a sustém.  
 Quão lenta é a morte! — deve ela exasperar-se.  
 Nós, que a amamos como se ama  
 a própria carne,  
 não gostamos de saber  
 que um dia ela nos deixará.  
 Mas é implacável o tempo  
 que celeremente a está levando...  
 (MELO, 2007, p.62)

Além de reforçar a confessionalidade do sujeito lírico na utilização do pronome possessivo, percebe-se algo da ordem de resistência ao tempo, que usualmente se apresenta como uma dádiva, e na poesia em questão surge como um “implacável” destino: o da sobrevivente. A ironia de Melo aparece ao sinalizar para a possibilidade de desejos suicidas “grandiosos ou sombrios”, como se a morte, nesse contexto, pudesse ser uma redenção.

O paradoxal se evidencia quando o implacável passa a ser não só a permanência, mas a possibilidade da morte. Nilzelaine Anjos (2014, p. 6)

defende que “é evidente a capacidade desenvolvida pelos processos de hibridação, de formar novos valores culturais em uma sociedade. Entretanto, esses valores podem ser dúbios, questionáveis e instáveis, deixando espaços para variadas formas de ironia”. Para Diana Loureiro (2010, p. 16) “é inegável que, ruptura ou continuidade, existem características que são associadas ao pós-modernismo no âmbito das artes (em especial a literatura), como as metanarrativas, os jogos de linguagem, a ironia e a paródia”, podendo, assim, realizar a existência de um diálogo ou ao menos um elo de ligação que seja produtivo entre o pós-modernismo e a literatura, que evidencia a situação pós-colonial, no sentido de explorar as pluralidades de interpretação e usos intertextuais para que seja enriquecido o contexto de discussão e mesmo os valores culturais e de abordagens.

Seguindo essa perspectiva crítica, Loureiro (2010, p. 58) defende que:

Mais do que compor diferentes identidades — o homem, a mulher, a criança, o guerrilheiro etc. —, ele monta um painel da sociedade angolana, composta por diferentes tipos de pessoas, mas todas tendo em comum características próprias de seu povo. (LOUREIRO, 2010, p. 58)

Ou seja, o autor descreve a própria raiz cultural explicitamente em suas obras e, a partir desse olhar, estende a visada para o horizonte cosmopolita.

Entre os vários temas suscitados pela obra do poeta angolano João da Silva Melo, a violência é de fundamental importância para o entendimento da representação do cotidiano angolano, na condição de país periférico e de colônia tardiamente libertada.

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 371), a ironia pode ser uma potente máquina de desleitura, uma vez que a leitura de um texto irônico é vertiginosa, porque a todo momento o chão sobre o qual se trilha começa a ruir:

Pulando de um ponto ao outro, o leitor acaba por simplesmente se abandonar ao ritmo da ironia: ele salta no precipício do não sentido. Ao terminar a leitura, ele parece estar com as mãos vazias; na verdade, ele leva apenas a certeza de que o único sentido da ironia é justamente a inexistência de algo como sentido. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 372)

Assim, a ironia como recurso estético pode funcionar como uma aproximação do leitor de um contexto político e social, como o de Angola. Em uma terra devastada pelo colonialismo, pelas revoltas de libertação e pela condição de subdesenvolvimento continuada, os discursos oficiais em torno da autonomia conquistada não correspondem às vivências cotidianas. Todo discurso carrega os não ditos, as omissões, as parcialidades, como proposto por Mata (2016). A poesia que se vale da ironia mimetiza, com esse jogo, a instabilidade de um universo onde o real experienciado não condiz com a imagem instituída para essa experiência.

O poema “Penélope no trem” faz referência à mitologia grega, no qual as virtudes aparecem obstinadas, para contrastar com a vida cotidiana do português.

#### **Penélope no trem**

No trem entre Queluz e Lisboa  
 uma mulher tricota. A malha ou  
 os seus pensamentos? Uma sombra opaca  
 reluz no seu olhar absorto.

(O que irá brotar  
 das mãos dessa mulher  
 — como a explosão de uma flor?)

Amorosamente ou  
 com silencioso ódio,  
 ela modela uma qualquer criatura,  
 que ao poeta é interdito adivinhar.

(Que obrigações  
 a atormentam?  
 Que esperança cega  
 a faz ainda resistir?)

Todas as noites, neste trem suburbano,  
 esta mulher tricota os próprios dedos,  
 macerados por tantos dias  
 sem despertarem paixões.

(E em casa não a espera Ulisses,  
 mas José.)  
 (MELO, 2007, p. 68)

O poema salienta, entre outros elementos, a capacidade descritiva de João Melo em relação às questões do cotidiano, incluindo-se a espera. O texto exalta nuances da vida rotineira como o transporte público, o passatempo dentro do trem, que ao mesmo tempo não deixa de ser um aspecto cultural da

coletividade e ainda da individualidade da mulher que realiza o tricô como um ato auxiliar à necessidade de esperar seu momento de saltar do transporte e ir ao lar. Há a indagação curiosa acerca do que passa pela cabeça da mulher naquele momento e de sua regularidade em estar naquele local (o trem) todas as noites. Ademais, incita-se o aspecto de como o cotidiano pode ser algo sem efervescência de despertar emoções e paixões, além de existir incutido no poema o exercício imaginativo de um suposto parceiro estar todas as noites à espera da mulher, José, em alusão e ao mesmo tempo distanciamento a Ulisses, da mitologia grega no contexto do poema homérico.

Na mitologia grega, Penélope é a mulher de Ulisses, por quem ela esperou por dez anos até que ele voltasse da Guerra de Troia. Na história, Penélope, no intuito de não desagradar ao pai, acata o desejo do patriarca de se casar novamente. Porém, para adiar ao máximo seu destino, Penélope propõe que o fará assim que terminar de tecer um sudário para Laerte. Secretamente, Penélope desmanchava pela noite tudo o que havia feito de dia. Quando descoberta, ela teve que lançar mão de um último artifício: casaria-se com aquele que encordoasse o arco de Ulisses. Quem o fez foi o próprio Ulisses, disfarçado, ao retornar.

A proposta de João Melo é utilizar algo recorrente na literatura portuguesa, que é a lenda da fundação de Lisboa por Ulisses. Também do ponto de vista mítico, Luso, suposto filho ou companheiro de Baco, teria sido o primeiro habitante daquela região, o que denota uma relação forte com a mitologia greco-latina. Melo repete com ironias o paralelo entre Portugal e a Antiga Grécia. A composição do poema mescla linguagem poética com elementos testemunhais, forçando uma quebra de envolvimento e, por consequência, uma reflexão. A invasão e ocupação de terras alheias conecta a história da invasão grega com o cavalo de Troia e com a colonização portuguesa, ocupando Angola.

No trecho inicial “No trem entre Queluz e Lisboa/ uma mulher tricota. A malha ou/ os seus pensamentos? Uma sombra opaca/ reluz no seu olhar absorto. (O que irá brotar/ das mãos dessa mulher/ — como a explosão de uma flor?)” aparece tanto a perspectiva de um espectador comum, sentado do outro lado do trem e que vê e espera ansiosamente pelo resultado, quanto a perspectiva sensível de alguém que reconhece na atividade uma válvula de escape, uma distração. Teria a Penélope do trem a mesma disciplina e paciência

da Penélope grega? Ou seriam os portugueses tão dignos de uma interpretação grandiosa como os heróis gregos?

No segundo trecho, “Amorosamente ou/ com silencioso ódio,/ ela modela uma qualquer criatura,/ que ao poeta é interdito adivinhar./ (Que obrigações/ a atormentam?/ Que esperança cega/ a faz ainda resistir?)”, mais uma vez são colocadas em pauta as motivações da mulher portuguesa. Ao poeta é interdito adivinhar o produto do trabalho de Penélope, pois o que importa para ele é o meio, o fazer, ou o adiar. A esperança cega que a faz resistir não está depositada no amor em uma personagem grandiosa, mas no silencioso ódio de uma vida fria e programada.

Fechando o poema, o trecho “Todas as noites, neste trem suburbano,/ esta mulher tricota os próprios dedos,/ macerados por tantos dias/ sem despertarem paixões./ (E em casa não a espera Ulisses,/ mas José.)” apresenta o golpe final: a Penélope do trem se abstém da vida para encontrar em casa com José, representando o típico português, colonizador/colonizado. A ironia de João Melo salta aos olhos com força e sutileza, tornando impossível afirmar e negar a comparação proposta.

A partir do teor testemunhal impresso no poema “Penélope no trem”, ao leitor é permitida a reflexão acerca de sua rotina, de suas atividades cotidianas, e da relação destas com algo maior, como os anseios de sua vida íntima, seus medos, sua relação com os pares. Todos os conflitos pessoais ganham espaço com a aproximação feita por João Melo, que, ademais, aponta para a relevância do contexto em que se vive, permitindo ainda uma conexão pessoal com os valores e desafios impostos pelo cenário nacional ou regional. O exemplo literário de Ulisses tinha como grande objetivo a formação do jovem grego, para o qual as virtudes eram apresentadas como algo a ser seguido. Encontrar, na contemporaneidade, essa figura motivadora de toda uma sociedade passou a ser uma tarefa alcançada raríssimas vezes.

No poema “O olho tridimensional”, cada início de estrofe é marcado pelo verbo no tempo presente em primeira pessoa, “vejo”. Trata-se, portanto, de um testemunho que retrata o ponto de vista do autor.

### **O olho tridimensional**

Vejo: a suave abóbada celeste,

a gangrena vermelha  
no alto da cabeça

Vejo: a ave incorruptível  
no intervalo dos espigões  
de aço branco e dourado

Vejo: o néon sedutor  
das rútilas noites urbanas,  
a mítica paz dos campos

Vejo: as buganvílas definhantes  
da história podre do tempo,  
os homens de olhos vazios

Vejo: a face gorda da fome  
nos vorazes baús  
de estômago electrónico

Vejo: a mulher de pernas  
de negro veludo  
e fina penugem trémula

Vejo: a bomba cirúrgica  
e seus dentes cegos,  
a esperança clandestina dos mortos

Vejo: a canção ardente  
na esquina sombria da cidade  
onde jaz o mendigo surdo

Vejo: a branca lua enamorada,  
o misterioso oceano  
e seus peixes indefesos

Vejo: a alma das breves tragédias,  
os tristes tambores furiosos  
e a magia da poesia  
(MELO, 2007, p.27)

Em cada estrofe do poema, João Melo chama atenção para um aspecto do meio urbano desenvolvido por meio da lógica fundamentada no sistema capitalista. Os relatos não se dão em uma caminhada pelos cantos da cidade, mas por registros marcados ao longo do tempo que impressionam o subjetivo das pessoas.

Quando se diz que é vista “a suave abóbada celeste,/ a gangrena vermelha/ no alto da cabeça”, fica estabelecido o clima doentio a que se submetem todos os homens e as mulheres das cidades.

A beleza do símbolo da ave incorruptível, que mantém a relação com sua verdade em meio à selva de pedras construída, diferentemente do ser humano,

que se fecha para a verdade, demonstra a potência da natureza frente à civilização.

Finalizando a construção de uma espécie de cenário, realizada nos três primeiros versos, João Melo apresenta a noite urbana como um ambiente propício para as aventuras românticas, um contato com o perigo sedutor.

Na sequência do poema, o leitor é guiado para contemplar as mazelas desse ambiente urbano típico do século XX. Como alguém que vem de um país pobre e com uma realidade completamente inferior à europeia, João Melo ressalta fragmentos de instabilidade ignorados pela massa, a qual forma o grupo de homens de olhos vazios que não percebem a decadência em que se encontra a sociedade direcionada por decisões arbitrárias.

João Melo enxerga as representações físicas do capital, como grandes bancos, caixas eletrônicos e o comércio, como algo oposto ao progresso e ao bem-estar. Pelo contrário, o poeta enxerga aquilo que não se vê, mas que é produto da desigualdade e da falta de oportunidade, falta de capacitação.

A prostituta deixa a sedução e glamour, construídos basicamente no imaginário da clientela, para revelar suas fragilidades, as nem um pouco sensuais situações que lhe são impostas pela venda de seu próprio corpo.

O poeta denuncia o sucateado sistema de saúde público, definindo como já mortos os dependentes desse sistema ineficiente. Ressalta ainda a coexistência, em ambientes noturnos, de lazer e distração dos abastados com a tragédia da realidade dos marginalizados sem teto. No trecho, João Melo afirma que esse mendigo é surdo, ou incapaz de ouvir e se emocionar com a cultura elitista.

Finalizando o poema, o poeta chama a todos os cidadãos de peixes indefesos imersos em um oceano, destacando a fragilidade humana em uma história superficial. Também é considerada a essência existente nas “breves tragédias” e nos “tambores furiosos”, que somente ao olhar sensível da poesia se revela.

João Melo convoca a todos aqueles que também veem aquilo que é denunciado pelo sujeito lírico, formando um coro daqueles que antes eram silenciados perante o fracasso da dimensão humana na realidade urbana. Gagnebin (2006) garante a importância dessa testemunha que recebe o duro

relato daqueles que ainda conseguem transformar experiências de violência em texto literário.

Com o poema “A construção do tempo”, João Melo utiliza da relação do povo de Angola com sua religião original para alimentar uma esperança de resistência.

#### **A construção do tempo**

Mobilizo os poderes iniciáticos, à memória  
subtraídos, os gestos  
audazes que só o devir  
perdoará, as ilusões temporãs, pobres lâmpadas  
para sobreviver ao presente.  
Amanhã,  
um sinal qualquer, misterioso e sem nome,  
dirá: aqui esteve alguém que, silencioso,  
colheu o doce segredo das tempestades.  
(MELO, 2007, p.20)

O poema de João Melo sugere um desafio para o registro da cultura de Angola na linha do tempo dos próprios angolanos e da humanidade de forma geral.

Para aqueles que foram duramente silenciados, mas reagiram de maneira covarde, renunciando aos valores e à identidade de seu povo, o tempo, como construção de um poder hegemônico, é implacável.

Diversos povos simplesmente desapareceram da face da Terra, sem deixar lendas ou qualquer outro resquício de existência. Para que a nação angolana não siga o mesmo caminho, Melo faz um chamamento. Convoca toda a densidade, história e intensidade dos rituais religiosos desenvolvidos pelos habitantes da Angola do passado, mesmo que seja verdade que eles estejam presentes apenas na memória de um ou outro velho angolano. O importante é que ainda existam ruínas que possam ser retomadas.

De maneira geral, o resgate de uma ancestralidade é um ato desafiador e, ao mesmo tempo que se configura em uma atitude individual, revela-se também uma construção coletiva. Melo convoca ainda o povo que atuou de forma incompatível com o esperado pelo colonizador e pelos compatriotas entregues à nova realidade. O ideal perseguido por esses angolanos é nublado pelo cenário da dominação política e sociocultural imposta e, portanto, todos os seus atos são julgados por uma ótica que não se sustentará ao longo do tempo.

Ainda, convida os que se prendem às tradições originais de seu povo para sustentar uma aparente ilusão, aqueles que acreditam que a chamada utopia pode ser alcançada.

Todos esses eleitos devem sobreviver ao presente, tarefa árdua quando existe um complexo sistema de dominação nortocentrista. Ao construir o tempo, Melo impede que a memória de Angola se desmorone e se perca entre os escombros. A estrutura fixa do tempo, representada pelo poema, permite o acesso ao passado e às tradições angolanas, aumentando o número de pessoas capazes de conhecer e replicar aquilo que Melo considera alvo de uma tempestade.

A recompensa é clara: ao conseguir permanecer na memória e na prática do povo angolano, sua religião, sua cultura e sua organização sobreviverão à força da história escrita por terceiros. Essa resistência permitirá que seus descendentes, assim como toda a humanidade, percebam a verdade por trás do triste sufocamento cultural vivido por Angola.

Para Habwachs (1990), a memória extrapola o indivíduo e se torna um fenômeno coletivo, assumindo como verdadeiros todos os pontos de vista derivados de determinado fato histórico. Isso coloca o teor testemunhal presente em João Melo como um fator importante para a interpretação do passado nacional angolano, enxergando nos sacrifícios individuais e nos pequenos sonhos as forças capazes de compor a identidade de toda uma geração que nasce e cresce desamparada do contato com os ancestrais, contato esse substituído por figuras contaminadas pela influência lusitana.

A potência do testemunho em João Melo vai permitir um resgate dos valores tradicionais de Angola, dando voz às memórias silenciadas por um bruto e desumano período de colonização, e por um confuso e ainda brutal período posterior à independência.

## **2.2. Dos tempos coloniais à condição pós-colonial: perspectivas e críticas**

O primeiro poema em análise, “Elementos para um poema”, demonstra o cruzamento crucial entre as teorias pós-coloniais e o testemunho. Este texto remete à biografia de João Melo como um ativista no resgate da identidade do

seu povo, enquanto denuncia o rastro de crueldade deixado pela escravidão. É um texto com muitas camadas de significação.

#### **Elementos para um poema**

A poesia me chama  
Sangue de Coca-cola  
lembrança de coxas abertas  
aveludadas

Guerra guerra  
espreitando atrás da nuca

Duas crianças de  
olhos vivos esperançosos  
— minhas filhas tão doces

Promessas delirantes de amor  
O meu amor ama  
o meu falo

Eu amo os meus amores  
Todos

Amigos — onde  
é a farra?

Carcamanos filhos  
da puta

Em um país enorme exangue  
(Ah mas hei-de senti-lo pulsar  
nos campos e nas estradas)

agora a poesia me chama  
— e sem saber pra onde  
eu vou  
(MELO, 2007, p.11)

Se, por um lado, é possível entender que Melo está se referindo à mulher amada, por outro, é desvendada a realidade de sua pátria, coberta pela mesma paixão. Exemplo disso é esta imagem, que tanto traz a delicadeza do sexo da mulher amada quanto o estupro (simbólico), sofrido por sua terra de origem, quando menciona: “Lembrança de coxas abertas/ Aveludadas”.

Ademais, a expressão “Sangue de Coca-cola”, exuberante em ironia, constrói a imagem sugerida de que o sangue do negro é de cor escura, e poderia indicar uma metáfora de reafirmação. Contudo, à metáfora do sangue de cor escura contrapõe-se o fato de que a bebida citada é conhecida como um símbolo do imperialismo capitalista norte-americano, que atravessa continentes e macula

a gente de Melo, em histórias marcadas pelo sangue derramado e pelo preconceito racial construído com o pensamento abissal dos primórdios, que pretende afirmar condições de subalternidade.

Para além da representatividade das questões raciais em alusão ao “sangue de Coca-cola”, há ainda a questão e a presença da penetração da cultura capitalista e norte-americana em território angolano, que, apesar de estar vivendo a guerra civil em decorrência da disputa pelo poder nacional entre, principalmente MPLA, FLNA e UNITA, o Movimento Popular (MPLA), já se encontrava no poder desde o fim da guerra colonial e permanecia no controle do país (PORTAL DE ANGOLA, 2012).

O sangue negro, transfigurado no refrigerante mais conhecido no mundo, que historicamente se consolida em momentos de guerra, logo passa a ser o signo do sangue dominado. O caráter traiçoeiro de guerras em que, muitas vezes, os povos angolanos tiveram que lutar em nome do explorador, como nos movimentos de resistência anticolonial, que dividiram quem estava, aparentemente, do mesmo lado, dada a pressão de Portugal<sup>3</sup>, surgem adiante, com a construção de outra rica imagem poética: “Guerra guerra/ espreitando atrás da nuca”.

A guerra personificada, tão perto que dá para sentir sua respiração, não pode ser encarada, uma vez que está às costas, como um espectro, uma sombra, e por isso ainda mais ameaçadora. Tal cenário contrasta com os olhos vívidos de esperança que se revelam nas filhas ainda crianças, ou um futuro permeado de esperança — quiçá do resgate cultural e econômico, de liberdade e dignidade.

No trecho seguinte, “Promessas delirantes de amor” passam em torno da imagem da mulher amada, que pode se confundir com a noção de pátria, Angola. A mesma construção traz outra imagem que pode ser associada ao esforço de reconstrução nacional. Ao evocar a concretude do falo, além do amor carnal, o poeta remete à sua capacidade de fecundar a terra — simbolicamente, a própria

---

<sup>3</sup> Em nome da libertação da Angola lutaram o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), com uma rivalidade entre si que culminou em uma guerra civil.

poesia (*poiesis*) remete a esse ato criador. Com esse grito poético, Melo flerta com a liberdade que começa a partir do resgate da identidade: “O meu amor ama/ O meu falo/ Eu amo os meus amores/ Todos”.

Nos versos finais, em relação ao que vai se construindo como uma sangria colonialista, solta o verbo com fúria: “Amigos — onde/ é a farra?/ Carcamanos filhos/ da puta/ Em um país enorme exangue/ (Ah mas hei-de senti-lo pulsar/ nos campos e nas estradas). Assim, parece assumir, com mais clareza, o lado memorialista, que surge com evidências de atuação em seu passado político, evidenciando como carcamanos aqueles que visavam a defender seus interesses pessoais ao invés de uma coletividade que se fazia necessária para Angola no momento pós-independência.

O chamado se refaz: no início (“A poesia me chama”) e no final, como um anúncio sobre essa participação que pode se reafirmar pela palavra, que é feita por meio da intervenção poética (“agora a poesia me chama/ — e sem saber pra onde/ eu vou”). Pode ele dizer que não, mas sabe, sim, para onde está indo, com a força da poesia que, em si, já é afirmação de uma nova realidade, uma vez que permite narrar a experiência em primeira pessoa.

A poesia “Auto-retrato em 3x4” se apresenta como uma obra que já no título revela seu conflito de identificação, gerado pela pré-fabricada história dos povos colonizados.

#### **Auto-retrato em 3x4**

Sou um homem de muitos silêncios e raras eloquências,  
 inesperadas paixões programadas,  
 alguns medos, optimismos inúteis  
 e, principalmente, uma vasta e apaziguadora preguiça.  
 O meu coração está preso desde uma tarde distante  
 a uma só mulher,  
 excepto nos interlúdios.  
 Escrevo cada vez mais desesperadamente.  
 Às vezes tenho pensamentos incestuosos.  
 Se não fossem as consequências,  
 juro que cometeria um pequeno crime.  
 A vida trespassa-me como uma faca,  
 mas não consigo agarrá-la.  
 (MELO, 2007, p.19)

Num autorretrato, na pintura, por exemplo, o artista cria-se do modo que se vê, ou seja, o artista representa a si mesmo com toda a liberdade criativa

possível. Nesse poema, no entanto, João Melo não cria um autorretrato a partir da imagem de si que gostaria de representar. É algo externo a ele que representa sua imagem, da qual ele se vê livre apenas para olhá-la, estudá-la. Isto é, a ideia de um retrato 3x4 exige a presença de uma terceira pessoa, um fotógrafo, que cria a identidade do autor. Assim, um *auto-retrato em 3x4* retira do autor a possibilidade de criação livre da ideia de si mesmo, contudo, contra qualquer resignação que pode caber a tal situação — tipicamente vivenciada pelo angolano colonizado —, não se instaura no poeta um conformismo: a imagem imposta a ele pelo outro é lida não como uma definição de si, mas como uma possibilidade de ressignificação de sua própria identidade. No poema, João Melo olha a foto dele tirada pelo outro e estuda nela os ângulos que lhe foram impostos, os que são ficções do colonizador colocadas sob ele, assim como os ângulos que compõem seu desejo de libertação — mesmo que seja um desejo ancorado em “optimismos inúteis”.

Já no primeiro trecho, “Sou um homem de muitos silêncios e raras eloquências, / inesperadas paixões programadas”, surge um indivíduo que não é ouvido e que vive uma vida que pode parecer intensa a muitos, mas que não surpreende àqueles que refletem sobre os limites ainda remanescentes impostos pelo colonizador. Na continuação, “e, principalmente, uma vasta e apaziguadora preguiça”, fica revelado o conformismo consciente de toda uma geração.

O trecho “O meu coração está preso desde uma tarde distante/ a uma só mulher,/ excepto nos interlúdios./ Escrevo cada vez mais desesperadamente./ Às vezes tenho pensamentos incestuosos” joga foco no interior do poeta, que compartilha sua experiência com os seus semelhantes e traz, ainda, um teor de humanização mais íntima do autor que pretende ser visualizado como se, deveras, estivesse representado numa foto 3x4. A mulher pode ser interpretada como sua nação, e a ligação dessa mulher com seu coração se dá pela palavra “preso”, pois, por mais que se busquem novos horizontes, sua história, cultura e tradições estarão sempre ligadas à terra nativa. Nesse trecho aparece ainda o poeta se referindo a outros países colonizados pelos portugueses, países irmãos, como em específico o Brasil, quando ele revela sua mescla com os costumes do povo brasileiro e declara “pensamentos incestuosos”.

O poema é finalizado com uma sensação fugaz, de uma vida que celeremente se passa sem que se tenha controle dos fatos que trazem tanta dor e sofrimento ao povo colonizado.

A análise do poema “Auto-retrato em 3x4” ganha substância quando sobre ele se lança a relação entre a ideologia e a pós-colonialidade trabalhada por Inocência Mata (2012). Nesse sentido, o ato de expulsar uma ideologia dominadora do centro norteador na cultura angolana cria um vácuo que pode ser analisado pelo prisma da cultura, da estética, da filosofia, da arte, em geral de qualquer atividade intelectual humana. Buscando reestruturar um conjunto de representações que permitem ao sujeito encontrar significado em sua relação com a lógica coletiva da história, como colocado por Jameson (1992), João Melo nos insere em um ambiente em que se agarrar a qualquer apoio é se lançar, inconscientemente, em um embate ideológico.

Em um confronto dialético, o olhar do centro para as questões pós-coloniais impõe a visão do rotulado como periférico como antítese de uma ordem perfeita concebida por pensadores europeus e norte-americanos, o que acaba por fortalecer a ideologia hegemônica em mais um “teste evolutivo”.

Melo, por outro lado, nos oferece a interpretação oposta, em que prevalece a ordem cronológica e cultural de raiz africana, entrecortada pela experiência da colonização forçada que, em um momento posterior à dominação portuguesa, apesar de desestabilizar a continuidade dos valores e signos locais, permite o contato com as origens para retomada do equilíbrio e, ao mesmo tempo, realizando o que Sharpe (2011) denominou história vista de baixo. Ou seja, o exercício feito por Melo no resgate de símbolos e expressões culturais próprias de seu país se caracteriza em uma modalidade de tentativa de reescrita, se não da história nacional, ao menos da memória nacional e coletiva, contribuindo com uma nova perspectiva que se junta aos demais escritores de toda a sua geração. Esses artistas almejam desvelar uma história não contada pelos vencedores ou por aqueles que conduziram a história nacional por século, paradoxalmente não sendo etnicamente pertencentes à referida nacionalidade, mas sim uma história vista pelo oprimido, pelo derrotado de acordo com a versão oficial, e que, ao ter sua voz escutada, ainda que pelos seus pares, legitima toda uma cultura.

O poema intitulado “Aos decifreadores de sonhos” apresenta uma situação absurda, típica de um sonho, mas que, ao mesmo tempo, se assemelha à realidade denunciada por João Melo.

### **Aos decifreadores de sonhos**

Sonhei que um grupo de homens sombrios  
 me prendera num estádio que parecia vagamente uma praça  
 ou numa praça que vagamente se assemelhava a um estádio  
 havia outros homens e mulheres que também foram aprisionados  
 uma delas livrou-se do seu anel de casada com certo ar de gozo  
 um dos assaltantes um homem sem rosto e meio atarracado  
 ao ver-me ao lado da adúltera desconhecida  
 ordenou-me que fosse para o meio da praça e  
 defecasse publicamente e depois me limpasse com as mãos  
 exibindo o cu para todos aqueles estranhos  
 a essa extrema humilhação eu preferi berrar MATA-ME  
 e para meu espanto a multidão que eu pensava solidária comigo  
 começou a gritar MATA MATA MATA então apareceu outro homem  
 enorme bem vestido e penteado até simpático  
 devia ser o chefe do bando  
 eu agarrei-me a ele como a mísera folha julga fixar-se à superfície das  
 águas  
 antes de despenhar-se na cachoeira  
 dei nome profissão disse-lhe que era filho de um herói  
 ele nem sorriu mandou que todos os bandidos me cagassem na boca  
 então de repente o sonho terminou  
 e eu acordei sem saber se vomitara  
 ou engolira toda aquela merda repelente e compulsória  
 (MELO, 2007, p.71)

O poema é iniciado com a definição dos homens que prendem a personagem como sombrios, tornando possível compreender o pano de fundo da história. “Sonhei que um grupo de homens sombrios/ me prendera num estádio que parecia vagamente uma praça/ ou numa praça que vagamente se assemelhava a um estádio” A confusão entre praça e estádio apresenta, com ironia, a ideia de que as pessoas normalmente não se lembram com detalhes dos sonhos, então confusões são frequentes. Por outro lado, estádio pode ser aqui pensado como uma referência ao Estádio Nacional do Chile, utilizado por Pinochet como prisão e onde centenas de pessoas perderam a vida. A praça é uma referência à própria área urbana, cidade ou país, e, portanto, a comparação com uma prisão improvisada se apresenta como uma forte queixa.

No trecho “havia outros homens e mulheres que também foram aprisionados/ uma delas livrou-se do seu anel de casada com certo ar de gozo”, João Melo aponta que todos os angolanos foram submetidos ao controle

português, e que alguns ainda compreendiam a situação de forma otimista, renunciando a própria cultura e seus valores.

Em “um dos assaltantes um homem sem rosto e meio atarracado/ ao verme ao lado da adúltera desconhecida/ ordenou-me que fosse para o meio da praça e/ defecasse publicamente e depois me limpasse com as mãos/ exibindo o cu para todos aqueles estranhos”, fica a ideia de desigualdade entre aqueles que aceitam ou não o novo governo, além da penalidade imposta àqueles contrários à ocupação. O caráter animalesco da punição revela o abismo entre as situações subumanas do colonizado com relação ao colonizador.

Na sequência, a personagem descobre estar sozinha: “a essa extrema humilhação eu preferi berrar MATA-ME/ e para meu espanto a multidão que eu pensava solidária/ comigo começou a gritar MATA MATA MATA”. Nesse trecho aparece a massa, sobre a qual se impõe a mesma sina, mas que se deleita com o espetáculo grotesco a que o próximo foi submetido.

O término do sonho coincide com o término do poema, quando um homem enorme e bem-vestido (o chefe do bando) ouve as súplicas da personagem principal. Mas “ele nem sorriu mandou que todos os bandidos me cagassem na boca/ então de repente o sonho terminou/ e eu acordei sem saber se vomitara/ ou engolira toda aquela merda repelente e compulsória”. João Melo termina o poema colocando em xeque a posição do leitor angolano. No ato de vomitar aquela merda repelente e compulsória está simbolizado o expurgar daquele estilo de vida imposto pelo português e a retomada dos valores e da cultura local. Já o ato de engolir corresponde a aceitar covardemente os insultos do estrangeiro.

Parece importante observar a metalinguagem presente nos três poemas analisados acima. Ao refletir, liricamente, sobre o próprio ato criador, o sujeito lírico chama a atenção para a força da palavra na iminência do ato criador e seu poder subversivo, o que faz lembrar de contribuições de Peter Pál Pelbart:

Pois importa, tanto no caso do pensamento como no da criação, mas também no da loucura, guardadas as diferenças, de poder acolher o que não estamos preparados para acolher, porque este novo não pôde ser previsto nem programado, pois é da ordem do tempo em sua vinda, e não em sua antecipação. (PELBART, 1993, p. 36)

Com o avanço da crítica cultural em direção à pós-colonialidade, evidencia-se a fragmentação, a heterogeneidade e a diferença, frutos dessa percepção da história, reflexos do espírito de um tempo em que as narrativas organizadas na perspectiva do colonizador caíram por terra, e é preciso ressignificar o momento de forma coerente com as transformações dessa experiência.

João Melo viveu a independência de Angola na juventude, estudou em seu país natal, em Portugal e no Brasil. Assim, já na sua biografia estão presentes a fragmentação, os vestígios de culturas e modos de ser distintos, ainda que com traços em comum no ambiente lusófono.

A seguir, o poema “Aprendizagem”, cuja epígrafe, de Paulinho da Viola, já chama a atenção por demonstrar a ponte que o poeta estabelece com a cultura brasileira e os traços em comum entre a poesia e o pensamento do sambista, a respeito dos saberes impostos.

### **Aprendizagem**

Eu, a medida de todas as coisas?  
 As coisas estão no mundo  
 e todos os dias me espanto com elas  
 Espanta-me o grito profundo  
 dos violentos pássaros matutinos.  
 A pedra inerte  
 no meio do caminho  
 ou servindo de aríete  
 nas mãos do indignado estudante coreano  
 espanta-me  
 Maior mistério não há  
 do que a cruel sucessão das estações,  
 ano após ano.  
 Assustam-me os sons  
 ecléticos do quotidiano:  
 buzinas, choros, canções.  
 Igualmente: o áspero açoite  
 do vento nas árvores fragilizadas  
 Como um insecto cego e iludido  
 sou atraído pelo fascínio da noite.  
 O oceano emociona-me,  
 assim como as rimas pobres:  
 amor e flor,  
 coração e paixão,  
 por exemplo.  
 Odeio injustiças, mas cometo-as,  
 fingindo desconhecimento.

Eis a minha única certeza:  
 tarde ou cedo,  
 serei triturado pelo velho moinho da morte,  
 cujas velas reinam, obscenas  
 sobre todo azar  
 ou sorte.  
 Mas estou vivo e estou no mundo.  
 Ignorante e sábio,  
 doce e agressivo,  
 covarde e capaz  
 de descobrir a coragem no fundo do medo,  
 ingênuo e cínico,  
 em incessante aprendizagem:  
 eu, a medida de todas as coisas.  
 (MELO, 2007, p.17)

Embora fragmentariamente não se possa chegar a essa conclusão, visto como um bloco — poesia, epígrafe e título —, “Aprendizagem” faz pensar nas epistemologias nortocêntricas, na linha da análise de Santos (2010), uma vez que os saberes, como bem defende a epígrafe — “As coisas estão no mundo/ só que eu preciso aprender” —, estão disponíveis a todos, mas são criadas categorias e hierarquias de saberes dentro de uma determinada doutrina ou projeto pedagógico. O que os séculos de colonização nos ensinaram?

Na sequência, em “A pedra inerte/ no meio do caminho/ou servindo de aríete/ nas mãos do indignado estudante coreano/ espanta-me”, o poeta parafraseia outro brasileiro, Carlos Drummond de Andrade, referindo-se à pedra no meio do caminho, que tanto pode servir de obstáculo como arma, na menção à luta dos jovens contra os regimes opressores pelo mundo. A pedra da poesia de Drummond também pode ser lida como a de João Cabral de Melo Neto, outro brasileiro, que escreve “A educação pela pedra”, poesia que dá nome a uma de suas obras, em 1966, e que, pela afinidade com o tema da aprendizagem, parece ser mais relevante nesse contexto e, por isso, cabe observar seu conteúdo integral:

Uma educação pela pedra: por lições;  
 para aprender da pedra, frequentá-la;  
 captar sua voz inenfática, impessoal  
 (pela de dicção ela começa as aulas).  
 A lição de moral, sua resistência fria  
 ao que flui e a fluir, a ser maleada;  
 a de poética, sua carnadura concreta;  
 a de economia, seu adensar-se compacta:  
 lições da pedra (de fora para dentro,

cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão  
(de dentro para fora, e pré-didática).  
No Sertão a pedra não sabe lecionar,  
e se lecionasse, não ensinaria nada;  
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,  
uma pedra de nascença, entranha a alma.  
(MELO NETO, 1994, p.338)

Relido a partir da aprendizagem proposta por Melo, o poema de João Cabral de Melo Neto se torna ainda mais significativo na perspectiva do subalterno, daquele tradicionalmente excluído dos saberes que são socialmente valorizados.

Seguindo na leitura de Melo, um verbo constantemente destacado é o “espantar”. Espanta-se do grito profundo, espanta-se do coreano, espanta-o o gorjear violento dos pássaros matutinos. Esses sons efêmeros se misturam com a observação das estações, sempre iguais, passando. Os ruídos do mundo natural, que dão conta da passagem do tempo primordial, confrontam os que demarcam outra temporalidade, o mundo das engrenagens da modernidade exige pressa, é barulhento: os sons de buzinas, choros e canções assustam o sujeito lírico.

Igualmente assusta-o o passado colonial, as marcas das ações do português escravocrata que tanto no Brasil quanto em Angola desferiu “o áspero açoite”. Observa-se, na forma da poesia, uma atitude de subversão da métrica do soneto. Podemos imaginar que são rimas pobres, “proibidas”. Melo compreende, supera e desmonumentaliza o cânone.

Outro trecho, de especial relevância, dá a ideia de certa fatalidade do destino desse sujeito lírico, cuja representação da morte remete, mais uma vez, ao passado colonial: “Eis a minha única certeza:/ tarde ou cedo,/ serei triturado pelo velho moinho da morte,/ cujas velas reinam, obscenas/ sobre todo azar/ ou sorte”.

Por que a morte teria “velas” que “reinam obscenas”, não fosse essa morte a representação de invasão naval que marca toda a história das antigas colônias portuguesas? Assim, a noção de destino extrapola o sentido místico —

o destino do povo explorado pouco surpreende (sobre todo azar ou sorte), acaba mais próximo a uma condenação.

Os versos finais retomam a questão central da aprendizagem pelos próprios meios: “Mas estou vivo e estou no mundo./ Ignorante e sábio,/ doce e agressivo,/ cobarde e capaz/ de descobrir a coragem no fundo do medo,/ ingênuo e cínico,/ em incessante aprendizagem:/ eu, a medida de todas as coisas”. É interessante observar nesse trecho a questão sobre a ambivalência já citada a respeito da matriz pós-colonial de origem portuguesa, uma vez que as relações que se construíram nesse imaginário, diferentemente do anglo-saxão, são pontuadas por polaridades colonizador/colonizado (SANTOS, 2010).

Yves Michaud (1989) argumenta que a violência pode se expressar de várias formas, sejam elas de integridade física ou moral ou em situações simbólicas e culturais. Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou mais pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (MICHAUD, 1989, p.13).

A emergência de questões sociais nas obras artísticas, neste caso, especialmente nas expressões literárias, não surpreende, mas é possível encontrar um pensamento mais complexo a respeito do tema entre estudiosos como o filósofo e sociólogo Theodor Adorno, para quem a obra de arte é um fato social, “produto social de indivíduos sociais”.

Adorno (2018, p. 207) acrescenta que “ironicamente, o pensamento se aproveita hoje do fato de não se poder absolutizar seu próprio conceito: enquanto comportamento, permanece um fragmento da prática, por mais velada que ela possa ser para si mesma”, ou seja, essa figura da linguagem é utilizada como manifesto literário”; na obra do angolano, o pensamento do eu-lírico acaba se sobrepondo à produção.

Para Adorno, é na arte que a dialética pode alcançar uma expressão radical, ao mesmo tempo social e antissocial. É a partir dessa tensão que se

desenvolve sua Teoria Estética. A arte em questão na estética negativa adorniana seria uma forma de trazer à tona não só a alteridade negada pela razão moderna como também o ausente na evocação do presente. Um exemplo pode ser a liberdade diante de uma sociedade submissa ao poder do Estado imperialista. Em sua sensibilidade, a estética negativa se mostra como possibilidade de emergência do ausente, e, dessa forma, uma tensão ética, ao provocar na sociedade o flagrante de suas próprias estruturas antiéticas ou de desigualdade, por exemplo.

No poema “Algumas definições (Fragmento)”, João Melo se vale de todo o seu potencial expressivo para selecionar e definir algumas palavras que permitam interpretações completamente distintas.

**Algumas definições  
(Fragmento)**

[...]

Flor: ser frágil que cresce  
quando menos se espera

[...]

Morte: para alguns o fim;  
para outros o princípio  
— o poeta abstém-se,  
pois não se lembra de já ter morrido

Mulher: ?

Pão: massa de farinha água e sal  
cozida ao forno e que  
além de várias formas  
recebe nomes diversos  
— às vezes quando falta  
provoca revoluções

Pedra: obstáculo se no meio do caminho  
arma para abrir caminhos

Poesia: ofício doloroso que consiste  
em semear mentiras em desertos  
para que delas cresçam as verdades mais puras

Vida: aventuratragedias onhopesadelo:  
casco de navio tantas vezes podre  
a que se agarra o naufrago

(MELO, 2007, p.25)

Por definição poética, o sinal de reticências marca que alguma coisa ficou por dizer, ou que a frase está inacabada. É assim que se inicia o poema de João

Melo, indicando ao leitor que foi tirado um pedaço do texto importante para a sua compreensão de fato. Na sequência, Melo tateia pela definição de algumas palavras.

A primeira definição tratada no poema é a de flor, buscando na Revolução dos Cravos a interpretação que permitiu o crescimento das colônias africanas de Portugal. A libertação de Angola parte de onde menos se espera, de Portugal, liderada por portugueses fragilizados, submetidos a um regime ditatorial. Foi na Revolução dos Cravos, de 1974, que o regime salazarista de Portugal foi derrubado, o que permitiu a interrupção dos combates por parte das forças armadas portuguesas em Angola e levou à independência das colônias africanas.

Na segunda definição, separada da primeira por reticências, João Melo define morte como o fim para alguns e o princípio para outros. A referência do poeta marca o momento em que se finda a exploração portuguesa no solo angolano. O fim de um período marcado por tantas mortes, pela humilhação e desvalorização de toda uma nação, dá início a um período de conflitos internos entre o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), ou seja, a morte marca o fim e o início de períodos distintos da história angolana (BRITO NETO, 2005).

Os supracitados MPLA, FNLA, e UNITA são os grupos que declaram a independência angolana, cada um ao seu modo e de acordo com sua ideologia, e que dão início a um embate sangrento pelo poder no país a partir do ano de 1975. Dessa forma, após a guerra em prol da independência, travada contra Portugal, a guerra civil passa a ser uma realidade na vida do povo angolano, em decorrência da disputa pelo poder dessas três organizações de origem paramilitar que posteriormente se formarão como partidos políticos de orientações e projetos de nação diferentes (BRITO NETO, 2005).

Parte da visão acerca da guerra civil angolana, no referido embate entre os grupos divergentes que disputam o poder até hoje (de maneira político-partidária), podem ser presenciadas em *Crônicas com fundo de guerra*, de Pepetela (2011), no qual o autor descreve algumas experiências como observador do duradouro conflito que se estendeu até o ano de 2002, mesclando textos que trazem detalhes de sua infância e nuances históricas, como a

fundação da cidade de Benguela, e ainda traz problematizações, como a difusão de vertentes religiosas de teores segregacionistas que se tornaram frequentes em Angola.

Na terceira definição, na verdade uma indefinição, João Melo abre mais uma vez a possibilidade de se interpretar a mulher como a nação, sobre a qual, no momento, nada se pode afirmar, pois Angola passa por um período de liberdade, mas com forças internas disputando o poder sob influência de potências — Estados Unidos e China —, além de resquícios da influência portuguesa.

Quando João Melo define pão, vem à tona sua ironia no trecho “às vezes quando falta/ provoca revoluções”, indicando que os motivos para a luta pela independência angolana sempre existiram, entre eles a fome, mas que apenas quando o povo português sentiu a ação de um regime ditatorial com tendência fascista a revolução aconteceu.

A definição de pedra abre espaço para uma crítica que João Melo faz ao conformismo de grande parcela da população angolana, que enxergava na figura do colonizador um obstáculo intransponível responsável por todas as mazelas a que ela se submetia. Essa ironia se faz perceber no contraponto da definição, “arma para abrir caminhos”, já que foi na revolução liderada por portugueses, e não angolanos, que o caminho para a liberdade foi alcançado.

João Melo finaliza sua poesia com as definições de “poesia” e de “vida”, evidenciando a potência da interpretação dos fatos contida no espírito humano, dando voz ao subjetivo que permite considerações completamente opostas advindas exatamente do mesmo fato.

A análise do poema “Algumas definições (Fragmentos)” ganha luz a partir das reflexões propostas por Inocência Mata em “Localizar o pós-colonial” (2016). Para a autora, a história dos países da África que passaram pelo processo de colonização é escrita a partir de um ponto de vista universal, ou seja, em consonância com os ideais hegemônicos, e, portanto, são preenchidas algumas “lacunas” percebidas pelo estrangeiro.

O sinal de reticências expõe no poema algumas “faltas” que não são percebidas pelos teóricos da literatura universal, e todas as definições do poema encontram as barreiras impostas pela percepção do mundo a partir de um centro cultural externo.

Para Mata (2016), a busca pelos fatos que transformam e marcam um rastreio de continuidade para a fundamentação das mudanças não acontece no continente africano. Esse é o ponto que permite a João Melo reinterpretar de forma poética a definição de palavras importantes para a produção cultural de um povo, já que o autor viveu a realidade de Angola e tem condições de perceber a história de seu país do ponto de vista local, original.

Nesse mesmo sentido, no poema “O outro lado das coisas”, João Melo brinca com os sentidos das palavras de uma forma que beira o humor, o risível, mas que, a partir de uma análise fria, pode-se perceber que a construção do sequenciamento leva a uma interpretação próxima aos anseios do poeta.

### **O outro lado das coisas**

As palavras são fundantes?  
Também desagregam.

O amor cega?  
Também revela.

O ódio destrói?  
Também liberta.

A dúvida paralisa?  
Também inspira.

A coragem é altruísta?  
Também é soberba.

O medo atrapalha?  
Também protege.

A vida é tragédia?  
Também é gloriosa.

A morte é o termo?  
Também é recomeço.  
(MELO, 2007, p.38)

Sempre questionando a superficialidade de conhecimentos de senso comum, João Melo mostra uma possibilidade totalmente oposta do conceito tratado. A primeira estrofe dá o tom de todas as demais composições, já que a palavra fundante é uma palavra da língua portuguesa, utilizada para a construção de toda a história do povo de Angola. Aproveitando-se deste símbolo que representa uma das particularidades humanas — a palavra —, Melo problematiza o assunto ao propor que ela também desagrega, como de fato

aconteceu com os povos colonizados, que perderam sutilezas de seu linguajar, de sua cultura, para se curvar à imposição do colonizador.

Daí para a frente, Melo faz uma provocação com a língua portuguesa, mostrando que não existe um povo proprietário da língua, e que existem nuances que dependem do olhar sensível do falante, incluindo aqueles com culturas distintas.

Quando João Melo lembra que o amor revela, e não apenas cega, ele mostra uma questão de ponto de vista em que um terceiro percebe alguém “cego”, no sentido de “vendido”, “entregue”, mas que àquela pessoa, que sente o amor verdadeiro, se revela uma verdade que torna todo o resto desprezível. Em um gancho com o pensamento de Inocência Mata (2016), podemos compreender a importância da localização do pós-colonial. Do ponto de vista estrangeiro, do oriental, por exemplo, existem inúmeras Europas, já que, para cada indivíduo, um conjunto de valores, crenças e vivências transforma a percepção que se tem do velho continente. É dessa forma que Mata (2016) enxerga a relevância de compreender o contexto local para não preencher certas lacunas com desvios hegemônicos. É justamente o que faz Melo ao discutir as interpretações da língua oficial de Angola.

Com relação ao ódio, Melo coloca que ele destrói, mas que também liberta, possibilitando o entendimento de que, muitas vezes, para o reconhecimento e a reparação de injustiças, o ódio é uma ferramenta potente para a ação. Não o ódio gratuito, e sim aquele sentimento de revolta pela impunidade, pela falta de compreensão, aquele sentimento que gera uma ação libertadora, colocando um fim na situação da exploração, por exemplo.

Tencionando opostos — amor e ódio —, João Melo redefine as palavras que propiciaram ao povo de Angola a independência de Portugal. O amor pela pátria que revela as injustiças a que se submetia toda a população, e o ódio contra as figuras nacionais ou estrangeiras que engessavam o desenvolvimento da nação.

Seguindo o poema, João Melo entrecruza as palavras dúvida, coragem e medo. A dúvida que paralisa é o medo que protege, e a dúvida que inspira é a coragem altruísta. Ainda assim, a ação gerada pelo medo ou pela coragem pode ser motivada por sentimentos equivocados, tornando o primeiro capaz de atrapalhar, e o segundo capaz de transparecer soberba.

O último contraste é entre vida e morte. O encerrar de uma vida trágica põe fim no sofrimento, no desespero, na solidão. Já o encerrar de uma vida gloriosa abre infinitas possibilidades para aqueles que se despedem desse ente, principalmente no caso de familiares. Com a redefinição de palavras amplamente discutidas em sentido filosófico — vida e morte —, João Melo finaliza sua poesia e se firma como cocriador da língua de seu colonizador e, ainda, oferece uma perspectiva de esperança ou de novos horizontes, novas possibilidades a partir da tragédia que representa a morte, evidenciada no último verso quando cita: “a morte é o termo? Também é recomeço”! Nesse momento, há a alusão à concretude de se reiniciar, como povo, como nação, talvez se possa realizar aqui uma alusão ao conceito de caos presente na mitologia grega, no qual é a partir dele, do caos, que surgem novas formas e novas organizações. Dessa forma, é após o longo processo belicoso angolano que reside uma esperança de reorganização e reinvento, edificando seus povos dentro de uma nação que se faz, mesmo após tantas lástimas e perdas.

Toda a confusão da definição de um período pós-colonial é transformada em poesia em “Varanda — II”.

#### **Varanda — II**

A gritaria infantil, lá embaixo, introduz no ar opaco uma cunha de luz e bronze. Uma água límpida e ferina. Cardumes eléctricos, de olhos estelares e grandes bocas felizes: as crianças. Um ritmo ágil e azul. Uma dança feérica. O meu coração grandiloquente aspira a alegria inicial, a beleza perene, a paz perpétua e rutilante. Finas taças de vinho de palmeira, um solo baixo de tambores e violinos, algumas mulheres translúcidas e carnis. O dia, de repente, estilhaçou-se em milhares de coros jubilosos. Recompôs-se como um grande sol intenso e doce. Cálido. Futurista. Olho a cidade como um antigo conquistador, exaltantemente apaziguado. Estes serão, amanhã, os ingredientes da memória: crianças, música, cor e luz. A minha dose bissexta e radical de utopia.

(MELO, 2007, p.20)

A atmosfera criada no poema é conhecida: alguém, em uma fase mais avançada da vida, se debruça à varanda e percebe sua própria vida nos detalhes alheios: sons, crianças, relações. Na tinta de João Melo, por outro lado, o poema ganha profundidade em diversas camadas.

Em uma primeira leitura, o sujeito está em sua varanda assistindo a crianças que brincam em um pátio, e se utilizando dessa imagem para projetar

o próprio passado, aspirações, alcançadas ou não, e seus próprios valores. É com esses olhos que geralmente os mais velhos buscam se reconectar com sua juventude, pois a imagem remete a lembranças de pequenas aventuras, tormentos, incertezas com relação ao grande futuro adiante.

O grande problema, nesse caso, é que o futuro já chegou, e que, em poucos segundos, todas as respostas o empurram para longe de seus desejos. Cada decisão tomada na vida, cada escolha errada, cada imposição. O sujeito imediatamente busca desculpas, mentiras para ressignificar seu fracasso e, então, está livre para projetar seus ideais naquelas mesmas crianças que estão a brincar. O esforço, porém, é inútil, já que aquela é outra geração, com valores distintos, objetivos, por vezes, opostos ao dele. A utopia, quando existiu e fez sentido, serviu de conforto para o velho observador.

Mais uma vez a questão da memória é apresentada, de forma diminuta no poema, todavia suficientemente presente para incitar a reflexão àquilo que representará o artifício imagético e sentimental que o autor expressa com os dizeres “os ingredientes da memória: crianças, música, cor e luz”. Ingredientes esses que farão parte do imaginário guardado e reproduzido por Melo, assim como vários outros trazidos por seus poemas, nos quais questões pessoais e coletivas se convergem em nacionalidade, identidade e sentimentalidades.

Outra perspectiva da qual se pode olhar o poema “Na varanda — II” é a do pós-colonialismo. Esse espaço temporal, cronológico e epistêmico, nas palavras de Hall (2003), é aquele que não se encerra após o fim. Imaginemos agora um velho observador, angolano, imaginando a própria vida livre das determinações de um colonizador distante geográfica e culturalmente. Quais eram as suas aspirações quando criança? O que poderia ele ter feito em um Estado livre? O colonizador representa para ele todas as barreiras que o levaram ao fracasso sem piedade, mas, agora, essas crianças da Angola livre terão outras oportunidades. Elas poderão cultuar seus deuses, valorizar sua música, sua comida, seus dialetos?

Mais uma vez a utopia se encerra. A liberdade existe, mas existe também todo o reflexo ainda presente em absolutamente todos os indivíduos do país. Talvez as crianças nascidas após a independência jamais saibam sobre as lendas de origem angolana, ou possam experimentar os pratos típicos e comuns antes da chegada dos portugueses. Talvez elas não reconheçam a beleza dos

trajes utilizados pela geração que foi, de fato, livre. Os efeitos de uma colonização baseada na força e na exploração jamais se dissiparão. Outra utopia se faz necessária para responder a essas novas considerações.

A referida liberdade, os usos e costumes culturais referidos anteriormente, fazem parte de uma problematização também inerente à literatura. A situação de Angola em sua condição pós-colonial revela-se ao mesmo tempo carente de uma continuidade de construção e reconstrução, mas ainda urgente no sentido de dar continuidade de seu trajeto de construção para a posteridade.

Reside na também na própria literatura a possibilidade de revelação ao menos parcial dessas simbologias, práticas e culturas de outrora, que possam vir a ser desveladas pelas gerações atuais e futuras. A importância de situar o que Felix (2015) denominou como “angolanidade”, entendendo o termo como uma busca e uma construção contínua de não apenas uma, mas de várias essências culturais desse país no período pós-colonial, é um exercício necessário para as novas direções a ser tomadas após o longo período de guerras e cerceamentos de vidas e manifestações culturais que envolvem a identidade e as manifestações artísticas e sociais de Angola.

Uma das formas de busca identitária essencial que a literatura possibilita dentro do contexto angolano é a utilização das línguas ancestrais pré-colonização. As línguas utilizadas trazem um teor de legitimidade ao pós-colonialismo e ao mesmo tempo legitimam as identidades culturais e a própria identidade literária angolana, afinal, é uma característica angolana a multiculturalidade, de modo geral, mas também linguística:

Angola é um país pluriétnico e multicultural, e devido a isso acabou se tornando um país plurilíngue, constituído por línguas (e não dialetos) de origem não bantu: khoisan (hotentote, vakankala) e vatwa; de origem bantu: cokwe, kikongo, kimbundu, ngagela, olunyaneka, oshihelelo, oshindonga, oxikwanyama e umbundu (e respectivas variantes); e de origem neolatina: português. A implantação da língua portuguesa no território angolano criou uma situação de bilinguismo afro-europeu no seio de uma realidade multilíngue já existente. Com o passar do tempo, a política linguística colonial procurou repreender o ensino das línguas faladas pelos grupos étnicos, porém em alguns territórios, ela não conseguiu fixar-se principalmente nas zonas rurais, permanecendo as línguas nacionais intactas e vivas. (FELIX, 2015 p. 26)

A configuração do que foi definido como literatura de resistência também pode abarcar a concepção exemplificada no supracitado; ora, o exercício atual de legitimação e de prática de culturas cerceadas em outros tempos não deixa de ser uma forma de resistência que tem seus valores exaltados às gerações atuais e à Angola do futuro.

A condição pós-colonial, por ser uma realidade contextual e ainda cronológica, se torna necessária naquilo que concerne à práxis do povo angolano, e escritores, como João Melo, são de grande importância para a leitura reflexiva do referido momento. Em outra obra, *Filhos da pátria*, Melo evidencia as mazelas sociais e políticas de Angola por meio de crônicas, trazendo à tona problemas do cotidiano angolano que vão desde condições econômicas díspares, em crítica direta às elites do país, como ainda aos *musseques*, áreas periféricas intermediárias entre campo e cidade, em que grande parte da população carente angolana sobrevive (FELIX, 2015).

São elementos importantes para a reflexão de problemas da atualidade do país, e, claro, também para a compreensão de questões históricas que possam ou não envolver a colonização, na finalidade de dar um rumo conciso às ideologias nacionais, ou ao menos propor sua discussão, para a elaboração de narrativas e diálogos que possam enriquecer o debate pós-colonial angolano.

### 2.3. Dos amores individuais e coletivos

O primeiro poema escolhido para análise no grupo de poemas com temas dos amores individuais e coletivos é “O aprendiz de Kimbanda”.

#### O aprendiz de Kimbanda

Reza após reza, i. é,  
verso após verso,  
eu  
insisto

E trabalho de noite  
que é quando  
a concentração logra  
um misticismo mais profundo

E utilizo de tudo  
para fabricar as palavras:

homens pedras ervas animais

Depois saio, afivelando  
a minha horrenda máscara  
de makixe  
e gritando os meus espantos medonhos:

medo sangue raiva morte  
(MELO, 2007, p.9)

Kimbanda, derivada da linha linguística do banto, e no contexto dos valores e das tradições da africanidade, é utilizada para se referir ao sacerdote, ao médico, e, em algumas interpretações, ao feiticeiro. Assim, é possível fazer relações que remetem, mais uma vez, à autenticidade e ao resgate de práticas típicas do povo de Angola: esses rituais, sempre noturnos e inebriantes, se confundem com a descrição da busca do poeta por sua poesia, bebendo na fonte de suas origens mais profundas. “Reza após reza, i. é,/ verso após verso,/ eu/ insisto/ E trabalho de noite/ que é quando/ a concentração logra/ um misticismo mais profundo.”

Kimbanda, na concepção brasileira — escrita com “qu” (quimbanda) —, se refere a uma manifestação religiosa afrodescendente e provavelmente possui sua origem etimológica na ideia de “magia”, que também envolve o significado da quimbanda descrito no poema de Melo. Assim como a umbanda e o

candomblé, trata-se de adaptações de religiosidades politeístas do continente africano que cultuavam os elementos da natureza em modelos antropomórficos e que, chegando ao território nacional, com os escravos africanos, passaram por processos de adaptações e sincretismos sobretudo com a religiosidade católica apostólica romana.

Melo sugere que a escrita de sua poesia, além de ser fabricada a partir de elementos naturais desse ambiente ancestral, é amalgamada de forma religiosa — que não deixa de realizar um diálogo, uma via de mão dupla entre a religiosidade e a natureza, uma vez que as manifestações religiosas angolanas, inseridas no contexto africano são essencialmente politeístas e cultuadoras de elementos da natureza como divindades. “E utilizo de tudo/ Para fabricar as palavras:/ homens pedras ervas animais” Nessa última metade do poema, o autor mostra a relação entre a força da manifestação religiosa e a intensidade dos seus intentos em torno da herança de sofrimento que os colonizadores deixaram impresso na carne e no espírito de seu povo: “e gritando os meus espantos medonhos: medo sangue raiva morte”.

Assim, o poeta se metamorfoseia no intermediário entre dois mundos, representando o ato de poetizar com o de fazer ouvir aqueles que, até então, não têm voz, os ecos de um passado de opressão. Aos moldes de um rito pagão, portanto, o poeta encarna a palavra como libertação. Seu testemunho atravessa temporalidades diversas, inverte a roda acelerada do tempo da exploração para reconectar, com a ancestralidade, memórias que constituem novas possibilidades de significar o presente.

Em mais uma manobra capaz de (des)orientar os holofotes da cultura hegemônica pautada no eurocentrismo, João Melo escreve uma homenagem a um grande esportista de origem soviética.

#### **Na morte de Yaschin**

Morreu Yaschin,  
o Aranha Negra,  
e suas defesas tentaculares.  
Aquele mágico uniforme escuro,  
jamais o veremos.

O guardião-mor das balizas do mundo  
o que irá proteger agora, lá no céu  
(o lugar  
de todos os artistas),  
com o seu peito imenso  
e suas garras de aço  
(como um urso pachorrento)?  
(MELO, 2007, p.65)

O homenageado por João Melo no poema “Na morte de Yaschin” é Lev Ivanovich Yashin, considerado oficialmente pela Federação Internacional de Futebol, a FIFA, como o maior goleiro do século XX e o maior futebolista na posição, de todos os tempos. Quando goleiro, foi o jogador que superou as limitações impostas à posição e passou a se projetar fora da área para interceptar cruzamentos e fechar o ângulo dos atacantes. Chegou à incrível marca de 270 jogos sem sofrer gols.

O goleiro representa uma força antagônica ao poder europeu ocidental, por colocar em risco a soberania dos países capitalistas europeus no esporte. A simbologia presente em seu uniforme totalmente negro é marcante para os apaixonados do esporte, que passaram a chamá-lo “Aranha Negra”, e é ressaltada no poema de João Melo, que se despede com pesar da aparente magia com a qual o goleiro defendia a sua meta.

Com toda uma carreira construída apenas em um clube, o Dínamo de Moscou, Yaschin demonstrou perseverança ao sempre representar suas origens, respeitar e propagar as suas tradições. Pela União Soviética, o goleiro mostrou o poder de uma “revolução” na posição e ganhou espaço de atuação, além do reconhecimento póstumo como melhor goleiro do século XX em 1998, pela FIFA.

Dessa forma, quando Melo questiona “O guardião-mor das balizas do mundo/ o que irá proteger agora, lá no céu/ (o lugar/de todos os artistas),/ com o seu peito imenso/ e suas garras de aço/ (como um urso pachorrento)?”, ele propõe uma ampla interpretação do verbo “proteger”. Não eram apenas as balizas protegidas pelo goleiro, mas toda uma história local, todo o espírito que movimentava uma nação. Não era apenas contra os atacantes adversários que

o goleiro se defendia, pois também defendia suas raízes contra o ataque antropofágico das elites europeias, as mesmas que submeteram o colonizador de Angola a uma atuação sem base própria, vendida, vazia de significado.

Ademais, partindo de um raciocínio mais abrangente, a existência do poema “Na morte de Yaschin” revela a capacidade pluralizada de Melo quanto a diversificar os temas de seus escritos, valendo-se de uma amplitude lírica notável, o que enriquece a obra *Auto-retrato*.

É, portanto, uma homenagem realizada a um único indivíduo, que não se deixou vencer pelas distrações e manteve-se leal à sua origem, e que serve de inspiração a dezenas de milhares de angolanos que também têm sua cultura ameaçada por influência do mesmo inimigo do goleiro soviético.

No poema “Duas lições” é possível notar a presença de uma força imagética na representação do cotidiano.

#### **Duas lições**

Todos os materiais servem ao poeta:  
o som de um tambor,  
a angústia de uma mulher nua,  
a lembrança de uma utopia.

A vida deposita, diariamente,  
no altar profano da poesia,  
a sua dádiva generosa:  
estrelas e detritos.

E tudo a poesia sacrifica.

II

Para amar um poema,  
é preciso ter coração e  
sangue nas veias.

E que o poema seja uma carícia  
ou um soco na boca no estômago.  
(MELO, 2007, p. 10)

Para Sanches Neto (2005, s/p.):

as grandes obras modernas se valem de uma língua vivenciada em situações cotidianas (...) os maiores escritores brasileiros do século XX: de um Mário de Andrade a um recente Ferreira Gullar, todos foram sensíveis à cultura popular, às experiências pessoais no interior de classes sociais ou de espaços periféricos. A força de nossa cultura está

ligada a um uso da língua e do imaginário com raízes na experiência deformadora de nossa realidade presa a tempos antagônicos.

A ideia de “altar profano da poesia” dialoga entre o poético (sagrado) e o cotidiano, expresso por Melo na tragédia dos acontecimentos comuns, na força do que é belo e elevado, como as estrelas, no contraponto com o detrito, que é a revelação da crueza da vida, dos aspectos humanos que escapam ao romantismo laudatório e irão fazer poesia no contexto da arte que integra esse todo em suas contradições.

A poesia pós-moderna prescinde da louvação para evidenciar, no altar da vida, também as utopias inalcançáveis, que dignificam, pela sua dose de verdade, a trajetória humanamente falível. Sem subterfúgios, Melo reconhece a força do que não tenta ser meramente belo.

Em “Duas lições”, é possível verificar uma manifestação muito original acerca do ofício do poeta, leia-se, não apenas do escritor ou ainda o intelectual, mas da linguagem da *poiesis*. Determinando algo que se assemelha a uma metalinguagem, Melo relata, ou melhor, testemunha a si próprio como poeta ao afirmar que todos os materiais cotidianos, complexos ou não, servem como lira ao exercício da poesia. E mais: traz a visão de que tudo tem a possibilidade de ser um objeto poético, ou objeto da poesia, afinal a vida, com suas particularidades e sua dinâmica, tem a capacidade de evidenciar quaisquer elementos como a fonte de inspiração do poeta ou da poetisa, evidentemente, desde que haja um diálogo entre o objeto da lira e o olhar interpretativo daquele que se inspira.

Além disso, ao fim dos versos, revela-se o duplo caráter (no mínimo) que a poesia pode carregar em si: o de ser delicada, doce, suave e de uma vertente estética suavizada, ou mesmo uma manifestação agressiva, chocante, de uma forma a impactar aquele ou aquela que lê, resumido no penúltimo e último verso com a afirmação: “(...) E que o poema seja uma carícia/ ou um soco na boca no estômago” (MELO, 2007, p. 10). Frise-se ainda que, independentemente da apresentação estética da poesia, seja em forma de carícia ou de soco na boca do estômago, Melo afirma que, para apreciá-la, é preciso ter sangue e coração nas veias, em referência direta à necessidade de uma visão sensível para que a palatabilidade poética seja viabilizada ao que se aproveita de seus versos.

A palavra manifesto pode ser definida como uma declaração ao público em geral para um fim específico. Em literatura, a palavra ganha força por representar, em forma de texto, toda a gama de princípios e intenções do escritor, o qual leva ao público uma denúncia sobre alguma questão. “Manifesto” ganha o espaço do título em um dos poemas de João Melo.

### **Manifesto**

Busco a poesia no âmago da vida  
ou nas esquinas  
ou nas curvas e  
contracurvas.  
Em todo o lado há luz  
ou sombras. E tudo  
é poesia.  
Não tenho escolas,  
nem gurus.  
A linha da poesia é a linha da vida.

Impele-me um breve vulcão no centro do estômago: elimino o torpor dos dedos, afino os dois olhos misteriosos, flexiono os músculos luzidios, certo da minha vitória retumbante. Já oiço o tropel festivo dos tambores, o alegre canto dos chifres enfunados. Talvez mulheres venham derramar-me os seus corações poderosos. Mas de súbito, sem saber como, vou à lona, surpreendido pelas novas arestas do poema. Ergo-me. E continuo à procura das palavras eternas, aquelas diante das quais se curvam os homens.  
(MELO, 2007, p.13)

João Melo inicia seu manifesto declarando que busca a poesia, ou seja, essa explicação sensível para os acontecimentos da vida. Sua busca não está apenas naqueles momentos grandiosos, como o nascimento de um filho, uma mudança, um casamento ou uma despedida. O poeta afirma que também nas delicadas particularidades da vida existe combustível para a percepção do belo. Fica claro, ainda, que não são só as coisas boas que trazem motivos para a poesia. “Em todo o lado há luz/ ou sombras./ E tudo/ é poesia.”

Nos seis primeiros versos na descrição acima, Melo reafirma-se mais uma vez como o poeta do cotidiano, e, fazendo diálogo com o texto anteriormente analisado, em “Duas lições” é mais uma vez posto o caráter de seu autorretrato em forma de poesia. Afinal, o autor ressalta nuances de suas visões de vida, perspectivas acerca da própria poesia e de cenas rotineiras que, como em uma miscelânea, montam o contexto que possibilita a escrita poética.

O trecho “Não tenho escolas,/ nem gurus” explicita a individualidade na percepção da realidade e na materialização dessa realidade em forma de poema. Dentro do contexto da vida de João Melo, as possíveis interpretações para a sua poesia própria convergem para o tema de sua inquietação pela situação imposta aos seus familiares e conterrâneos.

No trecho seguinte, João Melo extrapola os limites do poema e disserta sobre suas grandiosas batalhas internas, aquelas que o colocam em movimento. Com a escrita de poemas como *Laboro*, Melo relata suas breves conquistas e o sentimento de celebração que o invade quando ele encontra as chaves do sucesso: a escolha das melhores palavras, a conexão de ideias, a potência que atinge a todos os leitores.

Talvez o poema ainda nem esteja escrito quando uma nova experiência, uma evidência explícita da comodidade de seus pares, da falta de liberdade, da miséria propriamente dita, o preenchem com um sentimento de derrota, de impotência, de fim. O trabalho continua, e mais uma vez o poeta sai em busca de percepções capazes de transformar realidades, e de palavras que acompanhem esse objetivo.

#### **A uma prostituta desconhecida**

Dança, soberba e magnífica,  
no centro da noite secreta e fulgurante da cidade  
ri, sacode o corpo,  
exorciza os terríveis demônios  
da solidão  
redescobre a alegria, liberta o prazer  
das prescrições de todas as tábuas,  
reinventando assim – o que importa  
se o sabe ou não sabe? –  
a própria criação  
(MELO, 2007, p.70)

A ideia de Melo como um observador do cotidiano, em seus mínimos detalhes, e, mais do que isso, como um poeta atento ao “que a vida traz ao altar profano da poesia” (MELO, 2007, p.10), se materializa no texto “A uma prostituta desconhecida”. Mais uma vez, há elementos que corroboram ideias que se apresentam nos textos do autor, como no supracitado. A ideia de profano como elemento de lirismo se concretiza em modelos não estereotipados e postos, no

caso do texto em questão, de uma maneira a exaltar não apenas a dinâmica da noite secreta, fulgurante e aparentemente interessante da cidade, com os aspectos característicos da noite e o que ela tem a oferecer aos transeuntes, mas também da própria dançarina de cabaré, a qual exhibe suas habilidades e beleza que extrapolam os lindes do corpo, alcançando uma capacidade catártica de “exorcizar os terríveis demônios da solidão” (MELO, 2007, p.70) com sua dança, presença e capacidade de “libertar o prazer”.

Nos versos que descrevem: “redescobre a alegria, liberta prazer,/ das prescrições de todas as tábuas/ reinventando assim” (MELO, 2007, p.70), o autor faz uma remissão de que aquele instante de regozijo se trata de um universo paralelo aos padrões legais, sociais e religiosos convencionalmente aceitos e construídos, salientando o pequeno universo que representamos e, mais, as simbioses que somos capazes de realizar em momentos ímpares, de significados próprios, pessoais, alheios aos padrões morais que a sociedade nos impõe. Essas características são especialmente ressaltadas nos últimos versos “o que importa/ se o sabe ou não sabe/ da própria criação?”, evidenciando o desprezo ou ao menos a pouca importância dos valores convencionalmente aceitos e exigidos no seio da sociedade moralmente convencional, como a detenção do saber, seja ele sobre si próprio, sobre as origens, ou o do povo.

O segundo capítulo se encerra com uma retomada das temáticas operadoras de sentido selecionadas para a presente pesquisa. Em maior ou menor frequência, a leitura atenta às questões propostas (guerra; estrangeiro; morte; sexo; reflexão; família e sociedade; religião) permite perceber uma forte influência de um cenário tumultuoso, que confunde o passado, o presente e o futuro e busca agrupar os fragmentos de cultura livres da influência opressora do grupo ligado ao poder, se é que isso é possível.

É o teor testemunhal que consolida os poemas, compostos pela visão de João Melo, sobre o desequilíbrio enfrentado pela cultura, tradição e valores angolanos postos à prova frente a diversas situações de enfrentamento, sejam elas ligadas ao domínio português sobre o povo africano ou ligadas às disputas de poder repletas de inconstâncias devido à falta de unidade de um povo que se liberta com sequelas de um período colonial.

## CONCLUSÃO

A obra *Auto-retrato* do angolano João Melo mescla a sua capacidade literária e poética ao cotidiano que se entrelaça aos fatos históricos e culturais do país africano. O escritor demonstra nos textos a combinação de uma grande capacidade descritiva, na qual algumas marcas sentidas ao longo de sua vida se evidenciam numa obra atrelada a um vasto conhecimento cultural acerca de conceitos de importância global e de especificidades locais de uma tradição africana, parcialmente em declínio, haja vista que essa tradição envolve a valorização da cultura oral e ao mesmo tempo ancestral, com suas simbologias e folclore — definitivamente conceitos que, além de se entrelaçarem nas concepções do Continente-Mãe, são postos em obsolescência em decorrência das novas tendências culturais e tecnológicas de caráter formador que tomam conta do mundo.

É a partir do contato com uma das mais tristes situações do momento pós-independência, que legou consequências pelas quais podemos perceber a amplitude do desafio de construção contínua de uma nacionalidade que tenta unir os símbolos de um passado marcado por lutas e guerras, e de uma simbologia, cultural e folclórica vastíssima, ao presente, contemporâneo e exigente quanto às interpretações plurais, naquilo que concerne ao tempo e à história, *Auto-retrato* é capaz de nos posicionar como leitores em um espaço e em uma perspectiva que nos permitem ser expostos a aguçadas e divergentes formas de sensibilidade, passando pelo encantamento proveniente do lirismo atrelado às nacionalidades angolanas, símbolos e representatividades de uma cultura que, apesar de irmã à brasileira, ainda assim é ricamente diferente. Entretanto, a obra também nos acarreta a reflexão sobre processos históricos, acontecimentos que os brasileiros compreendem muito bem, já que também são de uma nação que foi colonizada e, portanto, mostra-se carente de uma necessidade de interpretações mais democráticas e amplas da identidade nacional que certamente se estende aos dias atuais.

A obra de João Melo é uma contribuição importante a essa leitura de país tão necessária para Angola, e, em seus poemas é possível ter contato com lembranças boas e ruins, como esperança, raiva, culpa, abandono, união.

Neste trabalho de explorar a abrangência de *Auto-retrato*, tomou-se o caminho conceitual da pós-colonialidade, tema extremamente divergente que só converge ao constatar que seu impacto é decisivo para indivíduos e coletivos. Segue-se em busca de uma interpretação para a fala daqueles que são submetidos a traumas irreversíveis. Talvez a literatura de testemunho possa ser, pelo menos parcialmente, essa interpretação de um último suspiro simbólico verdadeiramente humano.

Assim se chega ao texto de João de Melo. Este trabalho buscou ater-se a um recorte interpretativo com base em operadores de sentido tão eloquentes que são impossíveis de passar despercebidos ao leitor mais atento. Não se esconde nas entrelinhas o tema da guerra, pois é da guerra que nasce e na guerra que morre o povo angolano que jamais se viu livre de um contexto bélico norteando a vida.

É possível enxergar na figura do estrangeiro um espaço cativo na obra de Melo. É para fora que se encontra uma motivação para a busca por liberdade, e é de lá também que vêm muitas das limitações em termos socioeconômicos.

A morte assina muitos dos poemas, ora como protagonista, ora como vilã. Da mesma forma, o sexo aparece como uma expressão mais pura da humanidade, em um sentido material, de libertação e de prazer, mas logo se confunde com o sexo forçado, desumano por essência.

A família e a sociedade aparecem sempre dispersas, exigindo um esforço emocional e, às vezes, racional para garantir a proximidade. Com *Auto-retrato*, tem-se ainda um pequeno porém relevante contato com as simbologias religiosas de Angola, suas trocas e absorções, sua historicidade.

Melo, por meio de sua obra, apresenta não uma, mas algumas Angolas, como uma Angola mitológica em “Estória ou o poeta e a realidade” ou uma Angola que dialoga com o Brasil em “Canção para Milton Nascimento” e algumas outras características que perpassam a questão central do testemunho. Assim como, da mesma forma múltipla, evidenciam-se as muitas faces do autor, que, como o poeta do cotidiano, além de descrever sua realidade de forma contextualizada, evidenciando aspectos de cunho pessoal, alegóricos ou

concretos, realiza uma interessante simbiose às múltiplas manifestações da cultura de seu país e seus conterrâneos.

Finaliza-se assim, com este trabalho, uma possível leitura de *Auto-retrato*, com um sentimento de que existe muito mais para se falar; neste estudo, tentou-se desempenhar uma tentativa de evidenciar elementos culturais angolanos, que são caros não apenas à sua cultura e história, mas ainda a um país de bases afrodescendentes, como é o caso do Brasil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Tradução de Marco Antônio Casanova. [S. l.]: Zahar, 2018. Disponível em: <https://www.armazem3bruxas.com.br/images/ebooks/Dialetica%20Negativa.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2020.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testimonio. **Revista Espéculo**. Porto Alegre, Ano XII, n. 37, de 2007 a fev. de 2008. Disponível em: [pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html). Acessado em março de 2021.

ANJOS, Nilzelaine Silva dos. **Filhos de uma pátria híbrida nas linhas da ironia de João Melo**. 2014. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, 2014. Disponível em: <http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/images/Posvernaculas/3-mestrado/dissertacoes/2014/18-AnjosNS.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2020

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Avila, Eliane Livia Reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRITO NETO, Manuel. **História e educação em Angola: do colonialismo ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA)**. Campinas, 2005. Tese de doutorado apresentada à Unicamp. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/eee5nxv>. Acesso em dezembro de 2021.

CARDOSO, Boaventura. **Noites de vigília**. São Paulo: Terceira Margem, 2012.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Noêmia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.

COSTA, Fernanda Gil; MATA, Inocência. **O pós-colonial como ideologia: os estudos literários e a ordem eurocêntrica Colonial**. Lisboa, Portugal: Edições Colibri, p. 43-56, 2012.

DIEHL, Astor Antônio. **Introdução**. In DIEHL, Astor Antônio. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 13-20.

FAEDRICH, Anna. "O conceito de autoficção. Demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea". *Itinerários*. n. 40, p.45-60. Niterói: 2015.

FELIX, Vanessa Alves. **Angola pós-independência, sob o olhar de João Melo em Filhos da Pátria**. Dissertação de mestrado apresentada à

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131716>. Acesso em: 16 fev. 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HENDA, kiluanji Kia. O Instituto. Disponível em: <<https://oinstituto.pt/pt/kiluanji-kia-henda>>. Acesso em: 1 de fevereiro de 2021.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos impérios: 1875-1914**. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 2005.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. **O inconsciente político: A narrativa como acto socialmente simbólico** (1982). São Paulo: Ática, 1992.

KAMENSZAIN, Tamara. **Una intimidad inofensiva – los que escriben con lo que hay**. Buenos Aires: Eterna Cadência editora, 2016. *E-book*.

LAKS, Daniel. **Dinâmicas do depoimento e violência mítica em “Sou eu mais livre, então: diário de um preso político angolano”, de Luaty Beirão**. Revista. Gragoatá, v. 25, p. 473-488, Niterói, 2020.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Niterói: Eduerj, 2012.

\_\_\_\_\_. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

LOUREIRO, Diana Gonçalves. **A paródia pós-moderna nos contos de João Melo**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio

Grande, Rio Grande - RS, 2010. Disponível em:  
<http://www.repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/6122/DianaLoureiro.pdf?sequence=1>. Acesso em: 24 fev. 2020.

LUGARINHO, Mário César. Dizer “eu” em África: poesia e subjetividade. **Scripta**, Belo Horizonte. v. 7, n. 13, p. 314-319, 2003.

MANTOLVANI, Rosângela Manhas. A Pátria de João Melo: Um Estado multicultural. **Revista Crioula**, São Paulo, p. 1-10, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/53572/57541>. Acesso em: 24 fev. 2020.

MARQUES, Alexandra. **Segredos da descolonização de Angola: toda a verdade sobre o maior tabu da presença portuguesa em África**. Amadora: 2013. D. Quixote-Leya.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas. 2012. **Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42. Disponível em: <https://ieafricaufpe.files.wordpress.com/2017/09/estudos-pc3b3s-coloniais-desconstruindo-genealogias-eurocc3aantricas-inocc3aancia-mata.pdf>. Acesso em: 12 fev 2022.

MATA, Inocência. **Localizar o "Pós-Colonial"**. In: GARCÍA, F.; MATA, I. (Orgs.). Pós-colonial e pós-colonialismos: propriedades e apropriações de sentido. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016. p. 32-50.

\_\_\_\_\_. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo, ou uma exigência? **O Marrare**. Revista da Pós-Graduação em Língua Portuguesa. Universidade de Lisboa, Lisboa, n. 8, 2008.

MELO, João. **Auto-retrato**: Poesia. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

\_\_\_\_\_. **Tanto amor**. Porto: Asa, 1989.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MICHAUD, Yves. **A violência**. Tradução de L. Garcia. São Paulo: Editora Ática, 1989.

MITIDIÉRI, 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: Disponível em:  
[https://www.researchgate.net/profile/Andre\\_Mitidieri/publication/268179673\\_COMER\\_A\\_MARRECA\\_E\\_PAGAR\\_O\\_PATO\\_NARRATIVAS\\_ANGOLANAS\\_DE\\_JOAO\\_MELO/links/557368c508aeacff1ffca337.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Andre_Mitidieri/publication/268179673_COMER_A_MARRECA_E_PAGAR_O_PATO_NARRATIVAS_ANGOLANAS_DE_JOAO_MELO/links/557368c508aeacff1ffca337.pdf). Acesso em: 24 fev. 2020.

MORICONI, Ítalo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PELBART, Peter Pál. **A nau do tempo-rei**. Sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PEPETELA. **Crônicas com fundo de guerra**. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2011.

PEREIRA, Érica Antunes. Auto-retrato, de João Melo: reflexos de um poeta afinado com o seu tempo. **Via Atlântica**, São Paulo, p. 1-3, 2008.

PINTO, João Paulo Henrique. **Literatura e identidade nacional em Angola**. Revista Hydra, São Paulo, vol. 2, n. 3, junho de 2017. Disponível em <https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/download/9104/6637/37134>. Acesso em 25 jan. 2022.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru: Edusc, 1999.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. MENESES, Maria Paula. (Orgs.). Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010.

RUI, Manuel. **Travessia por imagem**. Luanda: Editorial Kilombelombe, 2011.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANCHES NETO, Miguel. "Brasil recolonizado", In: Textos da Gávea. **Blog**. 2005. Disponível em <http://textosdagavea.blogspot.com/>. Acesso em 13 set. de 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. **Revista Cebrap – Novos Estudos**, s/v n 66.p. 23-52 São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. **A gramática do tempo**. São Paulo: Cortez, 2006.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **A memória como "lugar de escrita" em dois romances angolanos contemporâneos**. Via Atlântica, n. 27, p. 45-56, 2015.

SECCO, Lincoln. **25 de abril de 1974**: A Revolução dos Cravos. São Paulo: Companhia Editora Nacional., 2005.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. A literatura e a arte em Angola na pós-independência. **Revista Conexão Letras**, s/local. Versão digitalizada. v. 8, n. 9, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista Tempo e Argumento**, v. 2, n. 1, p. 3-20, 2010.

\_\_\_\_\_. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Revista Projeto**. História. Volume 30, jun. 2005. p. 71-98. Disponível em: [http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf). Acesso em 20 mar. de 2020

\_\_\_\_\_. **O testemunho: entre a ficção e o real**. In: \_\_\_\_, (org.). História, memória, literatura. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SHARPE, JIM. **A História vista de baixo**. In: BURKE. P. (org.). A escrita da história: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo. Ed. Unesp, 2011. p. 39 – 64.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **História do mundo**. Revolução do Cravos. Disponível em <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/revolucao-dos-cravos.htm>. Acesso em 28 mar. de 2020.

TAVARES, Paula. **Ritos de passagem**: poema. Luanda: Lito-Tipo, 1985.

THIONG'O, Ngugi Wa, **Moving the Centre**: the struggle for cultural freedom. Oxford: James Currey-Nairobi: EAEP-Portsmouth NH: Heinemann, 1993.

TIBURCIO, James Augusto Pires. **Paz e Guerra em Angola, um estudo exploratório**. Mestrado em Relações Internacionais — Universidade de Brasília, Brasília. 2009. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/4129>. Acesso em 28 abril. de 2022

ZANON, Suzana Raquel Bisognin. Um diálogo entre a Beleza americana e Violência, de João Melo. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 175-183. ISSN 2175-7917. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n2p175/15960>>. Acesso em: 28 mar. 2020.

ZIZEK, Slavoj. **Violência: Seis reflexões laterais**. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.