



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura

MIQUELE BATISTA DA SILVA

**RISO, IRONIA E DILEMAS IDENTITÁRIOS ANGOLANOS EM
O DIA EM QUE O PATO DONALD COMEU PELA PRIMEIRA
VEZ A MARGARIDA, DE JOÃO MELO**

Salvador
2014

MIQUELE BATISTA DA SILVA

**RISO, IRONIA E DILEMAS IDENTITÁRIOS ANGOLANOS EM
O DIA EM QUE O PATO DONALD COMEU PELA PRIMEIRA
VEZ A MARGARIDA, DE JOÃO MELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras,
Mestrado em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia,
como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Maia Ribeiro

Salvador
2014

À minha mãe, exemplo de luta, de resistência e de amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, pela força e sabedoria nessa longa caminhada.

À minha mãe, que, mesmo sem entender o porquê de tanto estresse e desespero, perdoou todos os meus momentos de ausência e nervosismos. À minha irmãzinha que por diversas vezes quase perdeu a paciência comigo, mas manteve o amor que sente por mim. Ao meu sobrinho Caio, pela alegria e distração nas horas mais difíceis.

À professora Maria de Fátima, minha orientadora querida, pelo empenho, pela sapiência e por sempre acreditar em mim desde a graduação.

Aos meus camaradas da pesquisa que, juntos, me ajudaram a discutir, a pesquisar e por tornarem a Academia mais leve. Em especial à Jusciele, pelas conversas e livros emprestados.

A todos os meus amigos por terem sido, perto ou longe, um alento e meu fomento. Eles sabem quem são.

“O nosso divã é o humor.”

João Melo (2008)

RESUMO

Este trabalho examina problemáticas flagradas no tratamento conferido a expressões identitárias no livro de contos **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** (2006), do escritor angolano João Melo, com o foco em construções de personagens e identidades culturais, étnicas e nacionais, sob o viés dos trânsitos culturais da (pós-)modernidade e da globalização, que envolvem Angola após a independência. Avaliam-se a ironia e o humor como instrumentos de desconstrução de estereótipos, que cercam as formações identitárias individuais e coletivas representadas nas narrativas, as quais empreendem continuada reflexão sobre os males políticos e sociais de sociedades africanas, mais especificamente a angolana, aliada a marcas recorrentes e relevantes nas situações de trânsitos culturais que atravessam essas “estórias” em diferentes direções e correlações.

Palavras-chave: Ironia, humor, identidade cultural, trânsitos culturais, João Melo.

ABSTRACT

This paper examines issues observed in the treatment given to identity expressions in the storybook *O dia em que Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006), by the Angolan writer João Melo, focusing on building characters and cultural, ethnic and national identities, under the bias of the cultural influences of (post) modernity and globalization, involving Angola after independence. The irony and humor are evaluated as tools to deconstruct the stereotypes that surround the individual and collective identity formations represented in the narratives, which undertake ongoing reflection on the social and political ills of African societies, specifically the Angolan, coupled with recurrent and relevant marks in situations of cultural transits that cross these "stories" in different directions and correlations.

Keywords: irony, humor, cultural identity, cultural transits, João Melo.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	EM BUSCA DO ESCRITOR PELAS FRONTEIRAS MÚLTIPLAS DE “ESTÓRIAS” ANGOLANAS.	12
2.1	IRONIA E HUMOR NOS CONTOS DE JOÃO MELO	12
2.2	A PARÓDIA E O QUASE PÓS-MODERNO EM JOÃO MELO	27
3	HISTÓRIA, METAFICÇÃO E TRÂNSITOS NAS NARRATIVAS QUASE PÓS-MODERNAS DE JOÃO MELO	41
3.1	TRÂNSITOS E DIÁLOGOS CULTURAIS NAS NARRATIVAS DE O DIA EM QUE O PATO DONALD COMEU PELA PRIMEIRA VEZ A MARGARIDA	41
3.2	AS RELAÇÕES ENTRE AUTOR, NARRADOR E LEITOR NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE JOÃO MELO	50
4	“SER ANGOLANO” EM JOÃO MELO: CONSTRUÇÃO RISÍVEL EM MEIO A MÚLTIPLAS IDENTIDADES	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS	93

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por finalidade analisar os processos de construção de identidades angolanas flagrados, em meio a trânsitos e diálogos culturais contemporâneos, na coletânea de contos **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**: 18 estórias quase pós-modernas (2006), do escritor, poeta, jornalista e político João Melo. A dissertação, aqui apresentada, é o resultado da continuidade de uma pesquisa iniciada durante a graduação em Letras Vernáculas como voluntária no grupo de pesquisa e se estendeu para o Trabalho de conclusão de curso no bacharelado. Nesse trabalho notou-se que os contos de João Melo discutiam questões relacionadas ao contexto urbano angolano, muitas delas complexas e por vezes ainda envolta em tabus como as relações de gênero, sexualidade. Na análise atual essas questões se ampliam incluindo discussões sobre literaturas e culturas angolanas nos séculos XX e XXI.

Angola foi marcada por um processo longo de colonização e por guerras que abalaram consideravelmente as estruturas dessa sociedade. A escrita de João Melo destaca-se pelas preocupações políticas envoltas por um trabalho estético apurado que representa as incertezas desse país causadas principalmente pelos resultados dos conflitos. Para isso, combinam-se, nos seus textos narrativos e de opinião, a presença da ironia, a paródia e o cômico que são utilizados para discutir questões problemáticas como política, corrupção, identidade, nação e a própria literatura. Reafirma-se na sua produção em prosa uma estreita relação entre literatura e política, que se desdobra na reiteração da importância política da literatura, sobretudo em se tratando do cenário angolano, conforme defendido por críticos, como Inocência Mata, no texto "Literatura e política em Angola, hoje": uma leitura da produção ficcional contemporânea (2012): "[...] literatura e política sempre andaram de mãos dadas em Angola, mesmo antes dos idos de 40 do século XX em que

pela literatura, a poesia mormente, se enfrentava de forma politicamente programática o sistema colonial.” (MATA, 2012, p. 25). A escrita literária, assim, foi e continua a ser utilizada como mecanismo de combate político e João Melo faz isso de maneira consciente, sabendo do poder que ela possui.

O livro **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** é composto por 18 contos, parcialmente independentes entre si, dos quais foram escolhidos oito para serem analisados de maneira mais sistemática. Os selecionados para centro da análise foram “O usurpador”, “O segredo”, “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário”, “Retrato da personagem em busca do escritor”, “A beleza americana”, “Maria”, “O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida” e “O escritor”. Já os contos “Violência”, “A morte é sempre pontual”, “O cão”, “O canivete agora é branco”, “A tia Holy”, “O canalha”, “A noiva de Deus”, “Angola é toda a terra onde eu planto a minha lavra” foram utilizados para ampliar a análise nuclear, mediante articulações temáticas, associadas às questões em tela.

No primeiro capítulo são expostas as principais ideias sobre a ironia, a paródia e a comicidade, aliadas a efeitos gerados por elas nos contos escolhidos e como essas categorias refletem nos questionamentos políticos e sociais, culturais e literários, especialmente nos relacionados a processos de configuração de identidades angolanas conexos às figuras de personagens e narradores. Características essas compatíveis com os textos pós-coloniais, segundo Inocência Mata, vislumbrados em narrativas longas:

Esses romances são claramente pós-coloniais no sentido em que neles se actualiza a internalização do olhar sobre a sociedade, captando os conflitos internos e os processos de subalternização interna dos vários sujeitos, os conflitos e os antagonismos internos, num nítido afastamento das propostas semântico-pragmáticas do projecto nacionalista. Em vez desse lugar higiênico em termos de conflitos, essas narrativas trazem “para a cena literária um real que se afasta substancialmente do grupamento idealizado no e pelo discurso literário nacionalista, e que preenche o imaginário da história da resistência anticolonial” (MATA, 2010, p. 45).

Buscando, talvez, se afastar desse grupamento, hoje imerso em controvérsias, João Melo instaura desde o título e o subtítulo do livro outras polémicas, sob a rubrica inicial de “estórias quase pós-modernas”. As questões dilemáticas levantadas em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a**

Margarida defendem a ideia de uma literatura mais livre, não tão ligada aos modelos tradicionais de organização. A escrita dos contos é por sua vez provocativa, causando desconforto e até mesmo estranhamento, exigindo um leitor sempre atento. Este posicionamento atualiza a afirmação que a ensaísta Lélia Parreira Duarte (2006) tece sobre o olhar do leitor diante dos enunciados irônicos:

A ironia, afirmação de um indivíduo que reconhece a natureza intersubjetiva de sua individualidade, serve dessa forma à literatura, quando busca um leitor que não seja passivo, mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto lhe pode apresentar armadilhas e jogos de enganos dos quais deverá, eventualmente, participar. (DUARTE, 2006, p. 19).

As análises das narrativas “O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida”, “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário”, “O império da velocidade” e “O escritor” foram feitas segundo esses parâmetros, procurando, diante das constantes ironias criadas pelo escritor, um posicionamento que não fosse passivo, nem inocente. Tal leitura assinala a adoção sistemática de um discurso crítico anti-hegemônico e anti-canônico, que investe contra estereótipos e modelos consagrados.

No segundo capítulo são estudados os contos “O segredo”, “Maria” e “O escritor” e “O império da velocidade” tendo em vista os trânsitos e diálogos culturais e o trabalho metalinguístico. Encontram-se, nos contos, temas que são importantes para entender a formatação da narrativa pós-moderna para esse escritor, também colocada sob rasura por mais que reitere pretensões dessa ordem. Não obstante a permanente ironia que responde pelo “quase” do subtítulo, desdobram-se nessas diferentes “estórias” procedimentos associados àquele conceito: a intervenção do narrador, a reflexão sobre a função do autor, a ambiguidade da relação autor-narrador e o questionamento do fazer literário.

No terceiro capítulo, nas narrativas “Maria”, “O usurpador” e “Beleza americana”, encontram-se expostas as principais ideias que auxiliaram a percepção do que neste trabalho é entendido por colonialidade, identidades e expressões identitárias, em suas multiplicidades e pluralidades. Através da abordagem de questões históricas de Angola, são analisados os fatos que colaboraram para se pensar que as identidades estão em constante processo

de construção, não sendo determinadas por modelos, mas em permanente conexão com a realidade angolana após a independência e com o mundo globalizado de hoje, sejam ou não contextos propriamente pós-modernos. Segundo Stuart Hall, as identidades passam por contínua crise que “é vista como parte de um processo mais amplo que desloca as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e enfraquece os modelos que até hoje deram aos indivíduos um lugar estável no mundo social”. (1997, p. 03). Na coletânea **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, as identidades construídas não são estáveis, estão sempre em constante modificação, reflexo talvez da contínua transformação dos parâmetros, modelos e procedimentos da literatura e da cultura, em seus trânsitos e trocas pelos lugares, tempos e discursos destas tão diversas e diferidas (pós) modernidades.

2. EM BUSCA DO ESCRITOR PELAS FRONTEIRAS MÚLTIPLAS DE “ESTÓRIAS” ANGOLANAS

2.1 IRONIA E HUMOR NOS CONTOS DE JOÃO MELO

A primeira leitura do livro **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** (2006) pode causar estranhamento a um leitor desavisado ou desconhecedor da prática de escrita do angolano João Melo, uma narrativa irônica, repleta de trânsitos culturais e fortemente provocativa. O título suscita diversas interpretações e pode até mesmo assustar acerca do que será abordado ao longo do livro. A utilização dos nomes de personagens da *Walt Disney Animation Studios*, Donald e Margarida, casal famoso dos desenhos animados, associada ao verbo “comer” que nesse contexto designa de forma grosseira o ato sexual, direciona as interpretações para um lado mais erótico do que o lúdico e infantil da narrativa referida.

A partir do título, produz-se a impressão de que todos os contos presentes nesse livro oscilarão entre o amor e o sexo, sugerindo inclusive a pornografia, mas durante a leitura percebe-se que as questões tratadas nos textos vão além da sexualidade passando por discussões sobre o fazer literário, pós-modernidade, pós-colonialidade e identidades.

Não se trata de feito inédito a utilização de nomes de ícones famosos na obra desse escritor, isto já tinha sido observada em outras obras, como no livro **Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir** (2004), e no conto homônimo, os quais remetem às duas personalidades francesas combinadas, neste caso, ao vocábulo “imitação”, o que induz o leitor a imaginar que as histórias tratadas nesse livro terão como temática um relacionamento amoroso que de alguma forma imitará as relações de Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir.

De maneira semelhante, a utilização de nomes de personalidades ocidentais ocorre nos títulos dos contos “Shakespeare ataca de novo” e “Abel e Caim”, presentes na coletânea **Os Filhos da Pátria** (2008), o que permite uma antecipação sobre o que será abordado nos contos, pois são figuras bastante

conhecidas das culturas ocidentais, europeias. No primeiro, temos a utilização do dramaturgo inglês, famoso no ocidente por seus romances e peças teatrais, considerado por Harold Bloom o maior escritor já conhecido e o que mais “contaminou” (BLOOM, 1995 p. 13) as gerações seguintes, pois, “vir depois de Shakespeare, que escreveu a melhor prosa e a melhor poesia na tradição ocidental, é um destino complexo, uma vez que a originalidade se torna singularmente difícil”. (BLOOM, 1995, p.19). Dessa maneira, questiona-se se a produção de João Melo foi “contaminada” por Shakespeare a ponto de utilizar o nome dessa personalidade em um título?

João Melo, ao utilizar o nome do poeta, já dá indicativo de alguns dos trânsitos possíveis entre as literaturas africanas e as literaturas europeias, asiáticas, ocidentais e orientais de modo geral. Essa decisão, contudo, não deve ser confundida com alguma exaltação ou apoio às ideias defendidas por Harold Bloom. Em 2007, no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas no Rio de Janeiro, na mesa de abertura, João Melo, ao discutir sobre a problemática da circulação das literaturas africanas no Brasil, declara que não se trata apenas de questões de mercado, mas sim ideológicas e para que essa situação seja mudada, “[o] primeiro passo será esquecer Harold Bloom”. (MELO, 2007, p.62). Afirmação que comprova que não é possível associar a utilização de Shakespeare com a aprovação das ideias de Blomm.

Já no segundo título é verificada a referência aos dois irmãos presentes na narrativa bíblica no livro de *Gênesis* no Velho Testamento. A história de dois irmãos que se tornam inimigos, o primeiro homicídio e fratricídio da humanidade. A utilização de personagens nos títulos dos contos não se limita apenas a referências europeias, ainda em **Filhos da Pátria**, encontra-se o conto nomeado como “Ngola Kiluanje”, a referência ao título de um dos potentados do Ambundo, além de ser o nome de um guerreiro angolano. Nota-se assim que o autor uniu em seu livro tanto figuras conhecidas pelo ocidente como também as locais, conhecidas em Angola. Com esses exemplos, já se pode perceber que os livros de João Melo gostam de brincar com a imaginação do leitor.

O que escondem e/ou revelam esses contos de João Melo? Em estudo anterior, feito para a elaboração do trabalho de conclusão de curso (TCC) de

Letras, sobre o livro **Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir** (1999), foi notado que, por diversas vezes, os discursos presentes nas narrativas aparentavam ter como objetivo fortalecer os estereótipos que circulam largamente pela sociedade ocidental e que são duramente combatidos (SILVA, 2010). Pode-se afirmar que esses títulos não foram escolhidos aleatoriamente, ao optar por vocábulos ambíguos e nomes de personalidades famosas e históricas, não se busca a exaltação dessas figuras, mas sim levar o leitor a uma reflexão crítica, pois não é simplesmente uma brincadeira, é sim um efeito conseguido através da ironia tão presente nos livros, mas não apenas para dizer o contrário do que se diz. É sim, algo muito mais complexo, conforme explica Lélia Parreira Duarte:

[...] a ironia não é apenas uma questão de vocabulário: não se resume a uma inversão de sentido de palavras, mas implica também atitudes ou pensamentos, dependendo a sua compreensão de o receptor perceber que as palavras não tem [sic] um sentido fixo e único, mas podem variar conforme o contexto. (DUARTE, 2006, p.22).

Assim, a crítica feita através da ironia terá seus sentidos alterados dependendo do local em que ela é usada e do conhecimento de mundo do leitor, pois há a possibilidade de várias leituras dessa ironia dependendo do contexto. Por exemplo, o leitor que não tiver conhecimento sobre Angola, seus conflitos (guerra de independência e civil) não entenderá a ironia presente nas narrativas, conforme afirma Hutcheon “Não é que a ironia cria comunidades, então; é que comunidades discursivas tornam a ironia possível em primeiro lugar” (HUTCHEON, 2000, p. 37-38).

A leitura desses contos necessita de um leitor bastante ágil para não se deixar enganar pelas armadilhas criadas pelas aparências como foi observado por Pires Laranjeira no prefácio do livro **Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir** ao afirmar que

[s]e os títulos são os indícios de um programa, o primeiro sinal de um horizonte de expectativa, podem, todavia, ler-se também com as devidas cautelas que um autor irônico ou jocoso exige um leitor expectante, que deve ser precavido ou mesmo desconfiado. (LARANJEIRA, 2006).

Laranjeira antecipa duas características importantes que “orientam” a leitura dos textos, trata-se de um escritor irônico ou jocoso, ele associa a ironia a um ato alegre, descontraído, assim, a partir da descontração, do riso, João Melo irá abordar diversas questões, e muitas vezes polêmicas, em seus livros. Por que esses contos exigem um “leitor precavido”? Durante a leitura, o leitor verificará que não deve supor antecipadamente o que irá ocorrer, nem acreditar que todas as significações estão na superfície textual. Por isso é necessário ser “desconfiado” para assim “fazer” (HUTCHEON, 2000, p.28) a ironia, mas o ato de “fazer” a ironia, ou seja, entendê-la ou não, não será uma tarefa fácil e dependerá do repertório do leitor. Linda Hutcheon, em seu livro **Teoria e política da ironia** (2000), assegura que

[i]sso não é uma questão de elitismo de grupos fechados; é apenas uma questão de contextos experienciais e discursivos diferentes. De uma certa maneira, se você entende que a ironia pode existir (que dizer uma coisa e querer dizer outra não é necessariamente uma mentira) e se você entende como funciona, você já pertence a uma comunidade: aquela baseada no conhecimento da possibilidade e natureza da ironia. (HUTCHEON, 2000, p. 37-38).

O receptor da ironia deve, então, partilhar do contexto discursivo em que ela foi criada, pois como afirma Lélia Parreira Duarte, “não há ironia sem ironista, e este será alguém que percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos” (DUARTE, 2006, p.19). Essa atitude é importante para entender o tipo de ironia que é encontrada nos livros de João Melo. Segundo Lélia Duarte (2006), a ironia pode apresentar formas e funções diversas, entre elas estão a ironia retórica, a *humoresque* e a romântica. A ironia retórica, para Duarte,

trata-se daquele nível em que ela pretende ser compreendida como tal, isto é: a mensagem deve ser percebida em sentido contrário, antifrástico, caso em que a tática de ação pode ser tanto a simulação quanto a dissimulação. (DUARTE, 2006, p.31)

Nesse tipo de ironia há uma verdade a ser percebida, uma mensagem a ser entendida. Diferente da ironia retórica, a *homoresque* não busca apenas dizer o oposto, “[é], ao contrário, manter a ambiguidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo” (DUARTE,

2006, 31-32). E a ironia romântica que, no entanto, vai além da inversão de significados, na acepção defendida por Duarte:

A ironia romântica amplia e torna mais complexo o fingimento existente na ironia retórica. Acrescenta-lhe uma auto-ironia, fruto da consciência narrativa, em que o texto, em vez de buscar afirmar-se como imitação do real, exhibe o seu fingimento, revelando o seu desejo de ser reconhecido como arte, essência fictícia, elaboração de linguagem. (DUARTE, 2006, p. 40).

Percebe-se, após a definição acima, que as obras de João Melo exploram ou contêm as características desse tipo de ironia, pois a imitação do real e o fingimento estão presentes em suas narrativas, bem como a exibição dessa dissimulação. Assim, ironia romântica, ao ser utilizada no livro, busca que o receptor descubra a sua “intenção” que reconheça a sua limitação e que inicie o trabalho de desvendar os discursos subtendidos, ver a obra como algo em construção quebrando a aura que cerca as obras literárias. A utilização desse tipo de ironia abre a obra ao leitor, evidencia os mecanismos de construção, passa-se a ver o texto não mais como realidade, mas como uma ficção construída para trazer a ilusão de realidade. Aspecto observado por D. C. Muecke, em **Ironia e o irônico**:

Na ironia romântica, a inerente limitação da arte, a incapacidade de uma obra de arte, como algo criado, de captar plenamente e representar a complexa e dinâmica criatividade da vida é, por sua vez, imaginativamente levada à consciência quando se lhe atribui conhecimento temático. Deste modo, a obra transcende a mimese ingênua e adquire uma dimensão aberta que pode convidar-nos à posterior especulação. (MUECKE, 1995, p. 95).

João Melo aborda essa incapacidade da obra de arte de representar plenamente a vida quando o narrador do conto “Usurpador” confessa, no trecho abaixo, a incapacidade de decidir o destino da personagem:

O facto, porém, é que eu próprio ainda não conheço o destino real e efectivo de Mister X, apesar de — confesso — já me ter atrevido a esboçá-lo na minha cabeça. mas se mesmo na vida nem sempre logramos o que pretendemos, o que esperar da literatura? (MELO, 2006, p.15).

Revela-se assim que, como na vida, a literatura não consegue tudo que pretende, ela possui as suas limitações. Em **A ironia e suas refrações** (2009),

Camila da Silva Alvarce observou também essa característica da ironia romântica como mecanismo de se pensar o fazer literário:

Assim, esse tipo de ironia cria efeitos de sentido contraditórios: ao permitir que o leitor “veja” os mecanismos do “fazer poético”, desnudando o caráter ficcional da narrativa, o narrador, por um lado, legitima a ficcionalidade e destrói a verossimilhança do relato [...]. (ALAVARCE, 2009, p.34).

Se esse tipo de ironia transcende “a mimese ingênua” (MUECKE, 1995), questiona-se como um livro intitulado **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, aparentemente inocente, criativo e divertido, pode questionar a verossimilhança de uma narrativa. Talvez a dúvida de acreditar que um livro no qual o humor é evidenciado desde o título trate de questões delicadas deva-se ao fato de se esperar que a ironia seja séria, e que cause no receptor o sentimento de raiva, indignação. A ironia, no entanto, pode utilizar do humor, não apenas para divertir, mas, a partir desse riso que foi gerado, levantar questionamentos sobre os valores que são associados aos discursos presentes nos contos.

A literatura pode, entretanto, elaborar-se de forma mais livre e ainda mais criativa, provocando um riso leve e sem intenções pedagógicas, paradoxalmente mais forte e capaz de vencer a morte, quando abandona ou revê modelos e normas sociais e, através do humor, faz rir de convicções, medo e ideias fixas, (DUARTE, 2006, p.61).

O riso, dessa maneira, ao ser utilizado na literatura, auxilia de maneira criativa nas discussões sobre as convenções que buscam prender as produções literárias a um único modelo, que vai desde a estrutura até o assunto a ser tratado. Função contrária à maneira como o riso é visto por Sócrates em **A República**, (1997) de Platão. Para ele, o riso é algo vergonhoso ou condenável, conforme pode ser constatado, no diálogo de Sócrates e Glauco:

Sócrates — O mesmo argumento não se aplica ao riso, segundo penso. Embora tendo vergonha de fazer rir, sentes um vivo prazer na representação de uma comédia ou, na vida particular, numa conversa burlesca, detestas essas coisas por serem vulgares, comportando-te do mesmo modo que nas emoções patéticas. E que essa vontade de fazer rir que reprimias pela razão, receando ganhar a reputação de desabusado, tu irás libertá-la, e, se lhe deres força, sucede-te muitas vezes que, entre os teus familiares, te abandonas ao ponto de te tomares autor cômico. (PLATÃO, 1997, p. 336).

O riso era visto como um prazer experimentado pelo povo não devendo ser utilizados pelos jovens, muito menos pelas divindades, como apresentado na fala de Sócrates: “— [...], é inadmissível que se representem homens dignos de estima sob o domínio do riso, e, pior ainda, se se tratar de deuses” —, na interlocução entre ele e Adimanto, que lhe responde com um “Muito pior” (PLATÃO, 1997, p. 77). O trecho acima evidencia os preconceitos que circulam em torno do riso bem como as restrições que impedem que homens considerados dignos e os deuses sejam vistos como indivíduos que riem ou utilizam do humor.

O uso do humor não deve ser encarado como algo inferior aos outros recursos linguísticos utilizados como a ironia e a paródia. Por diversas vezes o riso está associado à ironia, por isso não se deve pensar que o humor e o riso são ingênuos, é, muitas vezes, uma ingenuidade fingida. Em entrevista cedida no ano de 2008 à Mariana Ceratti, do **Correio Braziliense**, João Melo fala sobre o uso do humor e da ironia para abordar problemas urgentes de Angola,

Realmente, é uma ferramenta que uso por um lado naturalmente, porque embora eu não seja extrovertido, também me considero uma pessoa com grande capacidade de ironizar, de usar o humor. Por outro lado, é um recurso deliberado para discutir, questionar, ridicularizar e desconstruir os mitos que existem em qualquer sociedade, que são importantes, mas que é bom também desfazê-los para que a própria sociedade reflita sobre si própria. Portanto, eu diria a ironia em suas diversas facetas serve para questionar uma série de verdades absolutas. Não só verdades sociais, políticas, morais, mas também verdades literárias. Brinco com isso tudo nos contos que tenho escrito. (MELO, 2008).

Assim, a utilização do humor e da ironia por esse escritor é um recurso que leva à autorreflexão da sociedade e questiona, no livro aqui trabalhado, as verdades consideradas absolutas de identidade, de trânsitos culturais e de literatura. A presença do humor já se nota na utilização dos nomes de duas personagens da Walt Disney. O Pato Donald foi criado em 1934, já com relação a Margarida, segundo o site “Guia dos Quadrinhos”, há controvérsias sobre a sua primeira aparição, uns afirmam que foi em 1937, outros que se deu em 1940. A princípio, as histórias de Margarida eram sem muita expressividade e ela era representada como uma mulher fútil e ciumenta. Agda Dias Baeta, em sua monografia, intitulada **Disney Pós-moderna: a presença do discurso**

pós-moderno nas histórias em quadrinhos da personagem Margarida (2006), observou como era caracterizada essa personagem nas primeiras revistas:

Narradas em primeira pessoa, eram histórias curtas e cômicas originadas de anotações que Margarida fazia em seu diário. Apesar de sua personalidade forte e de seu humor temperamental, os temas dessas histórias abrangiam o romance, o ciúme e as atrapalhadas de uma personagem consumista e fútil. Sua principal ocupação era ser presidente do Clube Feminino de Patópolis, no qual ela organizava cursos de culinária, eventos beneficentes, sessões de costura e bordado. (BAETA, 2006, p. 37).

Apesar dessa descrição inicial, segundo Baeta, a personagem Margarida passou por uma transformação radical durante a década de 1960, quando passou a ter um posicionamento mais feminista. Coincidência ou não, tal transformação se dá em meio às grandes “ondas” feministas que ocorreram no mundo. De acordo com Guacira Lopes Louro, a “primeira onda” é marcada por preocupações imediatas, “reivindicações ligadas à organização da família, oportunidade de estudo ou acesso a determinadas profissões” (2010, p.15). Já a “segunda onda”, que se inicia no final da década de 60, terá outras reivindicações: “além das preocupações sociais e políticas, irá se voltar para as construções propriamente teóricas”. (2010, p. 15). Em meio a essas transformações políticas e sociais uma nova Margarida é publicada:

As últimas histórias elaboradas por Carl Barks, na década de 60, marcaram o início da versão feminista da pata. Ela passou a trabalhar e se destacar pela sua competência e inteligência. Era secretária do Tio Patinhas e a demonstrava interesse em firmar-se profissionalmente. Tony Strobl, responsável pela maioria das narrativas na década de 70, seguiu a linha deixada por Carl Barks e apresentou histórias nas quais Margarida figurava ora como repórter, ora como policial feminino. (BAETA, 2006, p. 37).

Nota-se um caráter pós-moderno dessa Margarida da Disney que se mantém ainda em algumas edições lançadas no Brasil, nas quais são dadas características mais feministas à personagem. Assim, não se pode pensar que a Margarida do título e do conto do livro de João Melo seja ainda a personagem fútil das primeiras edições, ou mesmo a das posteriores transformações, das quais, no entanto, mais se aproxima. Embora o título do conto traga os nomes das duas personagens da Walt Disney, em nenhum momento, no conto, os

nomes delas são citados para que seja feita essa associação aos personagens angolanos da estória. A relação é feita porque, como no desenho, na narrativa há ausência de relação amorosa sexualizada entre ambos, mas por desinteresse do homem, o suposto Donald. Já a personagem associada à Margarida, a figura da HQ, se posiciona, ao longo do conto, de maneira independente, mas ao fim há uma mudança de comportamento.

No conto “O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida”, tem-se a estória de dois jovens angolanos que foram prometidos, ainda no berço, por suas mães, um ao outro em casamento. E devido a essa promessa, o rapaz passa sua infância e adolescência, até a fase adulta, cercado e idolatrando a moça que lhe foi prometida. A moça, todavia, não demonstra o mesmo interesse em concretizar esse matrimônio, mas em momento algum o dispensa, mantendo-o assim dependente e submisso a ela.

Quando ela nasceu, incharacterística, minha mãe disse na mãe dela de infância, mais do que irmã, comadre antecipada, combina feita antes do casamento de ambas as duas, *Ah, tão querida, tem mesmo de casar com meu rapaz!*, a outra, exausta do parto, ainda espantada com aquele milagre barulhento que saíra de suas entranhas, sem forças para responder, silêncio é consentimento, toda a gente sabe. (MELO, 2006, p.96)¹

Percebe-se nesse trecho como aconteceu a promessa de casamento: não como uma repetição de casamento por escolha entre famílias, mas pelo silêncio extenuado gerado pelo parto e pelo espanto diante da recém-nascida. O adjetivo “incharacterística” utilizado para descrever a personagem, demonstra que, naquele momento, ela ainda não tinha seus gostos, objetivos, a sua identidade formada, o que já evidencia que pode ocorrer uma transformação. Assim, ao longo da narrativa vemos o quanto a Margarida angolana vai se transformando e torturando o Donald angolano. Como nesse trecho que demonstra a relação deles quando ainda eram crianças:

No dia em que fez nove anos, em plena festa, ela me chamou para o quarto dela. Estranhos caroços lhe brotavam ultimamente no peito. O que seria aquilo? Levantou a blusa, pegou minhas mãos, pediu que eu tocasse. Minha cabeça ficou escura, a boca seca, as pernas sem força, a barriga ardia como fogo. Abracei-lhe. Mas a boca dela estava

¹ Este trabalho decidiu manter a formatação da fonte consultada consciente das diferenças e em tela, nomeadamente no que diz respeito às normas da ABNT, no caso do uso do itálico, das aspas duplas francesas. Além da grafia e estruturas discursivas.

fechada, quando desajeitado, lhe procurei. No meu coração, raiva e gozo. (MELO, 2006, p.96-97).

A Margarida do conto gosta de provocar o suposto Donald, fazendo com que ele a toque, mas em momento algum permite que o oposto ocorra, deixando-o sempre a desejar. E isso se repete ao longo também da adolescência período em que ele é nomeado pelos pais dela como acompanhante oficial: “Os pais dela decretaram que a menina só poderia descobrir o mundo comigo.” (MELO, 2006, p 97). Mas isso não significou um relacionamento, uma vez que ela só o usava para sair, ou seja, ele era útil apenas para conseguir ver o mundo, autorizada pelos pais: “Os outros gozavam, safados, alarves, quase pantagruélicos: - *Taxista!, taxista!* De facto, *ipsis verbis*: eu apenas transportava a filha da mãe, nunca que cheguei a avançar”. (MELO, 2006, p.97). Assim, a Margarida angolana torturava o Donald. Embora ciente dos sentimentos dele por ela, em momento algum demonstra desejo de retribuí-los. E sempre acabava se relacionando com outros, enquanto ele sofre não só por vê-la nos braços de outros rapazes, mas também por ser motivo de escárnio entre os companheiros: “Era sempre para os outros o seu melhor sorriso, era sempre na roda de outros que ela ficava, era sempre o outro que lhe arrastava num canto qualquer, longe dos olhares indiscretos da matilha”. (MELO, 2006, p.97).

A humilhação, no entanto, não era problema para ele, pois bastava estar com ela que já era o suficiente, não importando mais o que os outros pensavam sobre: “Quando ela fez dezoito anos, abriu o salão comigo. *Não tenho namorado!*, disse-me. Mais humilhação, menos humilhação, que diferença fazia? Aceitei mais essa.” (MELO, 2006, p.97). Dessa maneira, Donald mais uma vez é usado – está explícito que ele sabe que está sendo usado –, mas mesmo assim aceita tal situação. Não de maneira inocente, mas sempre na espera do dia em que ele será beneficiado por todos esses “favores”: “A sacrista colou a mim como se fosse uma autêntica planta carnívora, passou-me os braços pelo pescoço, encostou o seu corpo no meu, avançou uma das pernas no meio das minhas, eu pensei: – *É hoje!*” (MELO, 2006, p.97. Grifo do autor). O Donald angolano pensou que tinha chegado a

sua vez, entendeu que a amada dele, enfim, iria corresponder às suas investidas. Era o momento de desfrutar da sua Margarida, mas as surpresas e as decepções ainda não estavam no fim, pois quando a suposição da virgindade da Margarida é contrariada, revelam-se o interesse machista de Donald e a frustração de uma espera sem a desejada recompensa. Pelas palavras da personagem-narrador, o interesse e o desejo conhecem o “acorde final e melancólico”, como a música da cena.

[...] Quando a música estava prestes a acabar, disse-lhe no ouvido, felizmente todos temos um canalha escondido dentro de nós, em certas situações são absolutamente imprescindíveis:
 – *Garina, hoje vou comer o teu cabaço!*
 Silêncio é consentimento?
 Acorde final do melancólico bolero. Era melhor não tivesse respondido.
 – *Já não tenho cabaço, querido! Chegastes tarde!...*(MELO, 2006, p.97-98).

Nota-se no trecho que o Donald angolano, embora assuma que possua algo peculiar a todo homem, já que há nele um canalha escondido, criava uma expectativa machista em relação à Margarida, acreditando que esta ainda era virgem e que estava esperando por ele, o seu prometido, como nos intermináveis quadrinhos da Disney. A Margarida angolana, todavia, tem um comportamento divergente do que o Donald espera, mas adequado aos pensamentos feministas e revolucionários das mulheres contemporâneas. Por um jogo de referências, a postura feminina desse conto de Melo distancia-se do perfil assexuado dos patos famosos e aproxima-se de seu outro livro de narrativas associadas a paradigma claro de “imitação de Sartre e Simone de Beauvoir”, porquanto lembra posicionamentos adotados por Beauvoir no livro *O segundo sexo*, (1970) para quem as mulheres precisam se libertar e conquistar a sua independência ante os homens, mostrando que o sexo frágil é um mito que deve ser desmentido:

Elas começam a afirmar sua independência ante o homem; não sem dificuldades e angustias porque, educadas por mulheres num gineceu socialmente admitido, seu destino normal seria o casamento que as transformaria em objeto de supremacia masculina. (BEAUVOIR, 1970, p. 03).

No conto, ou nesta “estória quase pós-moderna”, a mulher exerce sua liberdade de ação e de expressão em matéria de sexo e talvez amor, deslocando a figura masculina presente e passiva, eternamente à espera, ditada pelas tradições. A sua independência soma-se ao destronar da referida supremacia masculina, tornando a mulher senhora das situações, a manipular o seu pretendente oficial. A maneira encontrada pela Margarida, para tal, foi fazer do seu corpo o que ela bem entendesse. Mas isso não quer dizer que ela deixará Donald em paz, uma vez que, após a decepção causada por ela, ele resolve namorar outra mulher e a Margarida atrapalha tudo, fazendo com que o novo romance tivesse fim, mas mesmo tendo esse excesso de raiva ou ciúmes, ela não o aceita como namorado torturando e humilhando-o mais um pouco.

Procurei fulana.

- Já deixei a lambisgóia! Aliás, nem começou...

- Ah, é?!

- Acabou a tu raiva?

- Humm...

- Queres me namorar?

Nenhum dicionário, de nenhuma língua, contém uma palavra para exprimir o que eu senti, quando languidamente, fulana me respondeu.

-*Estás maluco? Então achas que eu vou namorar com um covarde, que deixa uma garina na rua, sem lhe defender, nem nada?! E, ainda por cima, um covarde com pila pequena!...Pensas que não me lembro?* (MELO, 2006, p.99. Grifos do autor).

O comportamento da Margarida é ambíguo, ela não o quer como namorado, mas também não aceita que ele fique com outras. Há nela uma transformação que o outro acaba desconhecendo e ficando espantado com a reviravolta que se revela através das atitudes anunciadas em linguagem de baixo calão: “Carinha dela, tão doce, não condizia com suas próprias palavras. Filha da puta. Tive vontade de lhe matar.” (MELO, 2006, p.99). A atitude da Margarida, no entanto, suscita uma nova questão: Será que se ficará diante de mais uma estória na qual a mulher se mostra independente durante toda a narrativa, contudo, no final torna-se submissa ao homem? Afinal a raiva e a humilhação do Donald devem-se, não somente ao fato da não concretização da relação sexual, mas também porque era ele que ainda era virgem: “Vinte e três anos, até quando continuaria virgem? Não tinha outra alternativa: virei manupendente sexual”. (MELO, 2006, p.100). Realidade que quase o levou a uma depressão e a solução encontrada pela mãe foi a de procurar um

padre, que também era feiticeiro, para solucionar os problemas, trazendo a pessoa amada o mais rápido possível para o filho: “Um dia, minha mãe resolveu levar-me à Igreja de Calumbo, onde um padre, também meio feiticeiro, costumava resolver makas como a minha e outras mais complicadas ainda.” (MELO, 2006, p. 100). E o misto de feiticeiro e padre aparentemente resolveu, pois no mesmo dia ele a encontrou em sua casa, esperando-o. “Quando cheguei, encontrei fulana na minha casa. Sorriso deslumbrante. Sedutora como sempre, mas um ar mais despojado e leve. Na íris, uma suave convicção, que, por um instante, tive receio de identificar outra pessoa”. (MELO, 2006, p. 100). Realmente, a Margarida acaba cedendo às vontades dele, perdendo toda sua ousadia e a determinação do início do conto. Assim, ela acaba indo ao encontro dele, que, enfim, iria realizar o sonho, se a vingança não se mostrasse maior: “É hoje! Casa dela. - *sempre te amei. Até hoje não sei porque te humilhei tanto...Perdoas-me? Vingança se serve fria.*” (MELO, 2006, p. 100-101). Nota-se que para ele não é mais um desejo movido por sentimentos, mas sim de vingança. Ele precisava possuí-la para assim se sentir melhor com ele mesmo e com as pessoas que zombaram dele por todo esse tempo.

Mas as surpresas do conto não param apenas nessa reviravolta do comportamento da Margarida. O grande dia tão esperado por Donald e pela maioria dos leitores tinha chegado. Todos saberiam finalmente o que aconteceu “no dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida”. Momento este que foi bastante detalhado pela personagem, enfatizando o prazer em cada momento,

Disse-lhe para me despir primeiro e que me fizesse tudo o que quisesse e soubesse, mas sem tirar, por enquanto, nenhuma das suas peças de roupa. Como suponho, sois todos adultos e vacinados, não preciso de lhes descrever o que a safada me fez. (MELO, 2006, p.101).

Nota-se que a personagem queria mesmo era humilhar a Margarida, mostrando que, a partir daquele momento, teria fim todos os ultrajes sofridos durante anos: “Vingança se serve fria.” (MELO, 2006, p. 101). Aliado a isso, ele ainda utiliza um adjetivo depreciativo, “safada”, para se referir às habilidades

sexuais dela. Como se o fato de ela ser mais experiente que ele lhe desse o direito de se referir a ela dessa maneira. Esse momento para o Donald era o ápice da sua vingança, ele saboreava cada instante, não tinha pressa, a espera de anos e anos seria recompensada naquele instante:

Em seguida, comecei por lhe tirar a blusa, libertando-lhe os seios suaves e frescos. Beije-os. Desci a língua pela barriguinha dela, até ao umbigo, onde me detive. Ela quis livrar-se apressadamente das calças, mas eu não deixei. Não tinha nenhuma pressa. Saboreava antecipadamente o que iria acontecer dentro de breves instantes. (MELO, 2006, p.101).

Para ele, aquele momento representava o seu triunfo sobre a mulher que o humilhou e a quem chamava de “safada”. A descrição detalhada indica a necessidade da personagem em expressar como se deu a sua dominação sobre a Margarida de maneira sistemática: “Tirei-lhe os sapatos e beijei-lhe os pés com máxima delicadeza. Ela estremecia discretamente, gemendo em surdina. Estava totalmente entregue. Beije-lhe a boca. Gozo e raiva. Mordi-lhe”. (MELO, 2006, p.101).

Eis que finalmente ele consegue o beijo que lhe foi negado desde a infância. Beijo que não lhe dava apenas prazer, mas fazia-o exorcizar os traumas causados pela rejeição. Em meio a prazer e raiva, a maneira de se vingar nesse momento foi através do beijo transformado em mordida. No entanto, o momento mais esperado por ele e pelos leitores ainda não havia chegado. Afinal, esperou-se a narrativa inteira por isso, e o relato que se segue desvenda a curiosidade:

– *Tira as calças, garina. Hoje vou comer o teu segundo cabaço!*
 Não deveria contar o que se passou depois. Mas tenho de terminar este relato.
 Ela usava uma cueca amarela, toda rendada.
 Ah, garina, onde as calcinhas floridas da nossa infância?
 O meu kinjambo murchou. Repentina e irrevogavelmente. (MELO, 2006, p.101).

Ao fim, o momento tão esperado tornou-se um dos mais frustrantes da narrativa para os personagens como para os leitores. O Pato Donald de João Melo não conseguiu concretizar o ato, pois o que ele buscava não seria encontrado mais, a Margarida da infância. A busca por um relacionamento amoroso condicionado à “calcinha/cueca florida” da Margarida na infância que

lhe despertara admiração, referência ao momento do passado em que ele começou a nutrir a paixão por ela.

Esse final acaba por quebrar a expectativa de quem esperava um conto de teor erótico ou pornográfico, já que é aparentemente isso que o título do livro e do conto homônimo suscita, mas na prática da “estória” não é isso que ocorre. Essa quebra de expectativa não é algo novo nos livros de João Melo, revela-se como atitude sistemática e recorrente no conjunto da obra em prosa desse escritor em termos de procedimentos deliberados do seu processo de construção textual.

Em pesquisa anterior, a análise do livro **Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir** (2004) revelou que uma característica desse escritor é que o enlace entre o título do livro, por conseguinte de um conto, é compreendido apenas ao final. Esperou-se encontrar uma narrativa que tratava de relacionamentos que se assemelhavam ao relacionamento aberto defendido por Sartre e Simone de Beauvoir, mas não é exatamente isso que ocorreu, e sim a recusa de proposta nesse sentido. “O que achas da minha idéia?, pergunto. Qual idéia? Aquela de imitarmos o Sartre e a Simone de...Quem começa a chorar és tu.”(MELO, 2004, p.63). Apesar das lágrimas, a personagem feminina não aceitou a proposta do parceiro de imitar o famoso casal. Quebrando-se, assim, a ideia de imitação que é anunciada pelo título, pois ocorre uma rejeição da proposta de vida baseada no exemplo de Sartre e Simone de Beauvoir – e que unilateralmente se aproxima das tradições africanas, devido à prática da poligamia –, em favor de uma relação monogâmica e individualizada rechaçada pelo parceiro.

Percebe-se que a existência de uma relação aberta não se concretiza, quebrando a ideia de “imitação” direta e passiva que é insinuada no título. Aliada a ideia de imitação do relacionamento do casal europeu, pode-se pensar em outro modo de “imitação”. O casal poderia estar pensando em reproduzir um dos costumes presentes em regiões rurais de Angola que é a poligamia, mas não de maneira ampla apenas uma vertente é aceita: a poliginia, (a união de um homem com várias mulheres), negando-se a realização da poliandria (a união de uma mulher com vários homens). Aspecto que foi abordado pela Ministra da Justiça de Angola Dra. Guilhermina Prata na mesa redonda

“Diálogos em Família sobre “Poligamia ou Adultério?”, organizada pela Fundação António Agostinho Neto (FAAN), que teve como lema “A nova ordem começa em nossa casa”, ocorrida em 5 de março de 2010, na qual foi discutida a igualdade de direitos entre homens e mulheres, como também como a poligamia pode interferir nessas relações²:

Para se falar de poligamia, a relação tem de ser forçosamente uma relação entre marido e mulher. Mas aponta-se muitas vezes, para legitimar o adultério travestido de poligamia, o êxodo para aglomerados urbanos, particularmente em consequência da guerra que transportou consigo costumes rurais para as cidades e vilas angolanas. É um argumento falacioso. O que acontece nas cidades é que os homens têm, para além da esposa, uma ou mais amantes, tratando-se portanto de uma relação de infidelidade e sem aceitação social.³

Essa discussão traz à baila não só a questão em relação à existência ou não de poligamia em Angola, mas também a discriminação acerca do que é considerado civilizado e adequado para um país que conseguiu independência há poucos anos. Assim, o discurso da ministra expõe que os costumes dos povos rurais que, também são angolanos, são trazidos pelos seus habitantes para uma zona urbana que não pode mais agregá-los, sendo assim rejeitados e considerados inapropriados até mesmo para discussão, o que justificaria, talvez, a escassez de estudos e dados sobre essa situação. Verifica-se que, assim, as duas possibilidades de imitação são rejeitadas pela personagem feminina no final.

De maneira semelhante ocorre com o livro trabalhado, o título indica que será uma história sobre a primeira noite de amor entre o Pato Donald e Margarida, mas não é bem isso que acontece, como de certa forma é antecipado por indícios e sinais disseminados na narrativa. A ironia associada ao riso torna possível a exibição do fingimento que não deve ficar oculto, e sim revelado ao longo da leitura.

² Notícia publicada no site da Fundação António Agostinho Neto. POLIGAMIA ou adultério?

Disponível em:

http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=359%3Apoligamia-ou-adulteiro&catid=37%3Anoticias&Itemid=78&lang=pt. Acesso: 03 out. 2010.

³ Trecho do discurso proferido pela Ministra da Justiça Dr^a Guilhermina Prata na mesa redonda “Diálogos em Família”, divulgado no site da Fundação António Agostinho Neto. IDEM

2.2. A PARÓDIA E O QUASE PÓS-MODERNO EM JOÃO MELO

Há, no conjunto das “18 estórias quase pós-modernas”, que integram **O dia em que o Pato Donald comeu a Margarida** (2006), como talvez no conjunto de obra do escritor João Melo, enquanto traço recorrente marcante, uma outra quebra da expectativa do que seria encontrado nos textos a partir do título do livro, reforçado pelo subtítulo escolhido. Essa quebra pode ser vista como consequência da utilização da paródia, da ironia e o do humor tanto no atual objeto de estudo, quanto no livro **Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir** (2004). Esses dois livros exploram as ideias e histórias das personalidades e personagens que estão em volta dos nomes que os intitulam, sob o prisma de releituras críticas e recontextualizadas. Conforme postulado por Linda Hutcheon, não se devem ver paródias dessa ordem como uma imitação grotesca ou servil que visa apenas ridicularizar ou reiterar, mas sim como um recurso que trabalhará com a inversão de sentidos de maneira irônica, em termos de associação e efeito:

[...] quando falo em “paródia”, *não* estou me referindo à imitação ridicularizada das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. (HUTCHEON, 1991, p. 47).

As repetições ou “imitações” sugeridas pelos livros de João Melo buscam na verdade uma crítica através dessa possível semelhança. É possível observar que, ao longo da história, a paródia não foi utilizada apenas no campo da ridicularização, mas também como um recurso crítico, que se multiplica na modernidade, referência de fundo da obra de Melo em seu contínuo diálogo com alguns dos seus ícones. Como lembra Hutcheon,

[a] função da paródia era, com frequência, a de ser malicioso e denigrativo veículo da sátira, papel que continua a desempenhar até aos nossos dias nalgumas formas de paródia. Contudo, já no século XIX, encontramos outros usos persistentes e extensivos da paródia [...] que desafiam a definição de paródia como ridicularização

conservadora dos extremos das modas artísticas. (HUTCHEON, 1989, p. 22).

A paródia utilizada por João Melo estaria baseada em “um processo integrado de modelação estrutural, de revisão reexecução, inversão e ‘transcontextualização’ de obras de arte anteriores”. (HUTCHEON, 1989, p. 22. Grifo da autora). Com isso, apesar de ser utilizado o humor ao longo dos contos, o uso da paródia vai muito além da diversão e distração. Ela funciona como ferramenta crítica, já que a obra que foi parodiada acaba sofrendo uma releitura, uma inversão, permitindo uma reflexão a partir dela, ou das suas ressonâncias no imaginário cultural ocidental(izado) e no senso comum.

O escritor angolano vai ainda mais longe. Como lembra a pesquisadora Maria de Fátima Ribeiro (2013), ao aliar ironia e paródia, “Melo parece deliberadamente diluir as obras tomadas por referências, restringindo-as amiúde em sua narrativa a alusões de fundo, sugestões e remissões em suspenso, fadadas a serem contrariadas”. A Margarida e o Pato Donald anunciados nos títulos do livro e do conto de Melo, embora os nomes emprestem e remetam às figuras da Walt Disney, não se apresentam no texto em causa como personagens construídas enquanto tais, mas como “alusões fantasmáticas que rondam a narrativa a partir de títulos que levam o receptor a supor isso e o desafiam a preencher as lacunas da correlação” (RIBEIRO, 2013). No conto “O dia em que o Pato Donald...”, além de as personagens feminina e masculina serem anônimas, elas são angolanas vivendo no início do século XXI, e poderiam ser dois jovens de qualquer parte do mundo, “marcados por vetores de diferença, liberdade e singularidade com relação a cânones e a dispositivos culturais de ocidentalização correntes” (RIBEIRO, 2013).

Associada a tais características da paródia, ou em contraponto a elas, há possibilidade do uso desse recurso como mecanismo de suspeição sobre os discursos que circulam hegemonicamente, pois, diante de alguns enunciados preconceituosos que são direcionados a grupos “marginalizados” ou minoritários, ocorre o questionamento da ideologia dominante. Para Linda Hutcheon,

[...]sem dúvida, a paródia passou a ser uma estratégia muito popular e eficiente dos outros ex-cêntricos – dos artistas negros ou de outras

minorias étnicas, dos artistas *gays* e feministas – que tenham um acerto de contas e uma reação, de maneira crítica e criativa, em relação à cultura ainda predominantemente branca, heterossexual e masculina na qual se encontram. (HUTCHEON, 1991, p.58).

Em alguns contos de João Melo, configura-se a perspectiva crítica a respeito desse quadro. Em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, nota-se uma constante busca de acerto de contas, principalmente, em relação à cultura ocidental, eurocêntrica, perpassando assim por questões étnicas, de gênero e feministas articuladas a expressões de sexismo. Verificou-se, dessa maneira, que em alguns contos, como o homônimo ao título, embora o erotismo e a sexualidade sejam um dos maiores motivadores, e que em alguns momentos a leitura desatenta leve a crer que haverá repetição de certos preconceitos tanto étnicos como de gênero, o que se verifica é uma direção contrária, novamente, do que é esperado, uma desconstrução. Desta maneira, os contos de João Melo estão inseridos em um período histórico chamado de pós-modernidade. Mas o que seria ser pós-moderno? E porque João Melo afirma no subtítulo do livro que se tratam de estórias quase pós-modernas?

Não há um consenso sobre o conceito de pós-modernidade, alguns estudos ainda procuram caracterizar esse período em oposição ao pós-modernismo, buscando uma linha de divisão nítida entre um e outro. Para o entendimento do que seria pós-modernidade, serão utilizados as definições de Lyotard e Terry Eagleton sobre esse assunto. Lyotard, em seu livro **O pós-moderno** (1988), afirma que o pós-moderno “[d]esigna o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX.” (1988, pág. XV). Assim, é um período marcado por grandes transformações não apenas no nível da literatura, mas da sociedade como um todo. O autor amplia o que seria o pós-moderno. Para ele, esse período não era apenas negar o período anterior, mas sim o desuso de algumas “verdades”:

[...] considera-se “pós-moderna” a incredulidade em relação aos metarrelatos. É, sem dúvida, um efeito de progresso das ciências; mas este progresso, por sua vez, a supõe. Ao desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação corresponde sobretudo a crise da filosofia metafísica e a da instituição universitária que dela dependia. (LYOTARD, 1988, p.xvi).

Com isso, as narrativas perdem seus grandes heróis, os grandes perigos e junto com eles a ideia que existe apenas uma visão da história, que iria determinar as regras para todos ou até mesmo da humanidade. Os textos se debruçam sobre novos temas, novos personagens, vão a lugares. Para Terry Eagleton,

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades.(EAGLETON, 1998, p.07).

O questionamento das noções clássicas de verdade, de identidade, de história, citados por Eagleton, são encontrados em alguns dos contos de João Melo, nos quais ele procura representar suas personagens vivenciando essas transformações dos conceitos tradicionais. Em “O usurpador”, os reflexos dessas mudanças não se aplicam apenas às personagens, mas à literatura contemporânea designada pelo termo:

Será este afinal, o dilema da literatura pós-moderna, ou seja, decidir se deve continuar a posicionar-se diante das grandiosas questões da humanidade ou então inquietar-se com os múltiplos *fait divers* da existência quotidiana dos homens e mulheres que habitam o nosso planeta? (MELO, 2006, p.25).

Nota-se que aliado ao questionamento acerca do que será abordado, também há um questionamento sobre o posicionamento da literatura em relação à separação entre arte e a vida, a cultura de massa e a vida burguesa. Qual seria a alternativa da literatura então? Grandes questões ou o cotidiano? Além dessas indagações, Melo, no conto “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário”, afirma que o uso do humor de maneira irônica, visando uma reflexão sobre os próprios comportamentos, é uma das marcas da pós-modernidade:

Os angolanos, além de gostarem de makas, de farrar até de manhã, de chegar tarde aos seus compromissos e de usar e abusar do humor, inclusive contra eles mesmos, também sempre foram pós-moderno *avant la lettre*. Iconoclastas não levam nada demasiado a

sério, chegando a ponto de abandalhar – este termo pode ser pouco literário, mas, enfim, o que fazer, se o próprio escritor é angolano? – completamente as lições, os modelos e as regras que o mundo tem tentado, desde sempre, impor-lhes. (MELO, 2006, p.33).

Com isso, ao fazer essa reflexão sobre o comportamento dos angolanos, o narrador acaba repensando o próprio fazer literário, que é pós-moderno, possuindo característica como a ironia, as ambiguidades, a autorreflexão. A possibilidade de reflexão sobre a literatura foi proporcionada pelo pós-modernismo e tem relação direta com a velocidade com que as transformações ocorrem a partir desse período. No conto “O império da velocidade”, o narrador trabalhou este tema e discutiu os efeitos que a velocidade das mudanças trouxe para todos de um modo geral, independentemente da localidade.

O mundo está submetido ao império da velocidade. A televisão reduz a realidade a trinta minutos de notícias, intercaladas por anúncios publicitários de sete em sete minutos. Bill Gates actualiza os seus *softwares* anualmente. Os processos de decisão, a qualquer nível — estatal, gerencial ou individual —, estão cada vez mais breves. Os investidores querem ficar milionários da noite para o dia. (MELO, 2006, p.53).

Velocidade onipresente que a literatura deve seguir, pois de acordo com João Melo ela não está imune às transformações que ocorrem no mundo. Dessa vez, o narrador relacionou essa velocidade com o grande incômodo que enfrentam os escritores mais “antigos” em relação aos mais “atuais” quanto ao tamanho dos livros escritos. “Escritores consagrados escrevem romances cada vez menores, talvez com receio de serem considerados demasiado ambiciosos, enquanto os jovens querem fama e sucesso antes de publicarem qualquer livro”. (MELO, 2006, p. 53). Esta afirmação mostra que alguns escritores mais tradicionalistas veem como inconveniente aliar literatura e sucesso, como se bons livros não pudessem ser recordes de venda, famosos ou populares.

A ausência do sucesso é o que atormenta a personagem do conto “O Escritor”, que não entende o motivo de não ter alcançado sucesso já que ele havia cumprido todas as etapas para ser bem sucedido, seguindo uma lógica mercadológica.

Na verdade, o escritor sentia-se perdido, sem saber o que fazer. Ele não compreendia por que motivo o sucesso demorava tanto. Afinal de contas, ele já tinha escrito, ao longo de sua vida, quilômetros de poemas, estórias, teses, ensaios, resenhas literárias. Uma citação sua foi traduzida para o romeno. Um parágrafo inteiro foi aproveitado por um estudante galego, numa dissertação sobre um outro escritor. Apesar disso, o sucesso, nada. (MELO, 2006, p.165).

Vê-se nesse que para a personagem a literatura não é produzida apenas por prazer, devaneio, ela tem outras funções. E para ele é a de trazer o sucesso e reconhecimento principalmente. Há assim a desconstrução da ideia de arte pela arte. O objetivo dado à literatura é o sucesso. E a personagem – escritor, que se encontra em meio ao turbilhão de mudanças ocasionadas pela pós-modernidade, procurava cumprir pelo menos a etapa de escrever cada vez mais, ou seja, produzir em larga escala para buscar o reconhecimento, ser famoso e não escrever apenas pensando no deleite. Há, então, uma busca por produzir em larga escala para assim poder alcançar o maior número possível de leitor, o que trará glória, fama e dinheiro. Questões como as citadas e que permeiam as narrativas estão em acordo com as atitudes pós-modernas de questionar a cultura dominante e qualquer tipo de imposição de modelo fixo, ou seja, há uma negação da “narrativa mestra” conforme é defendido por Lyotard. São questionados o modelo de fazer a literatura, o modelo de escritor, as convenções estéticas e culturais hegemônicas. Algo peculiar à pós-modernidade, conforme Linda Hutcheon:

O importante debate contemporâneo sobre as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas [...] é também o resultado de uma transgressão tipicamente pós-moderna em relação aos limites aceitos de antemão: os limites de determinadas artes, dos gêneros ou da arte em si. (HUTCHEON, 1991, p.26).

A inovação e a transgressão do fazer literário são marcas constantes nas narrativas de João Melo, principalmente nas encontradas em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**. Elas são percebidas na estrutura escolhida para desenvolver a narrativa, nos narradores e nos temas abordados ao longo do conto. A estrutura dos contos de João Melo seguem uma lógica cinematográfica, na qual são encontrados recursos como o *flashback* para situar o leitor em relação a alguns detalhes da história da personagem, em momento anterior ao da narrativa. Outra modificação na

estrutura das narrativas é a antecipação dos finais das histórias que serão dados, em alguns, logo no início do conto, quebrando aquela expectativa do grande final que é recorrente na maioria dos contos tradicionais. João Melo utiliza dessas características, principalmente nos contos “O usurpador” e “Maria”. No primeiro nota-se que o narrador deseja revelar o final da personagem logo no início da história:

Naturalmente, não vou revelar já qual foi o destino concreto reservado pelos deuses a Mister X, embora nada me impeça, em tese, de fazê-lo, pois a presente narrativa, ao contrário do que pode parecer, não é uma história policial, cujo segredo é aconselhável desvendar apenas no final. Por outro lado, e como já tive a oportunidade de ler algures, começar uma narrativa pelo fim é considerada uma boa técnica pós-moderna, o que, por si só, poderia emprestar ao texto um certo *glamour*. (MELO, 2006, p.15).

João Melo não inverte a sequência narrativa por opção, mas sim por considerar esse procedimento pós-moderno e que dará maior prestígio ao texto. Aliado a isso, ele ainda busca frisar a que gênero as suas narrativas pertencem, não fazem parte de uma categoria que possui uma estrutura fixa como as narrativas policiais, o conto não possui uma sequência padrão e nenhuma das histórias ao longo do livro possui. No conto “Maria”, observa-se que há novamente um impasse, o narrador já inicia a narrativa revelando o final, mas deixa algo em segredo, aparentemente, para manter o mistério:

A atitude de Maria, que se suicidou e deixou um bilhete com uma única frase – que não revelo, para não ser obrigado a terminar a história imediatamente, quando ainda mal a comecei –, pode ser mais bem compreendida, talvez, se os leitores a conhecerem um pouco. (MELO, 2006, p.75).

Ele revela a morte da personagem no início do livro, o que é adiada é a informação sobre os motivos da morte, algo que, normalmente, nos contos tradicionais são deixadas para o final, parodiando as histórias policiais, ironicamente convocadas pelo narrador de “O usurpador”, que se desenvolvem em torno da solução de alguma morte, desaparecimento ou tragédia. Ciente de que essa revelação pode prejudicar a história, fazendo-a terminar antecipadamente, o narrador cria um novo mistério para assim impedir esse precipitado fim. No entanto, mesmo buscando manter o mistério do conto, procurando evitar a revelação e a frustração logo no início, alguns contos

acabam tendo um final que não atende ao esperado. Em “Maria”, o leitor é levado durante toda a narrativa a tentar entender o que levou a personagem a cometer o suicídio e a esperar ansioso pela explicação que está escrita no bilhete encontrado com ela, mas ao final não é isso que acontece:

Quando encontraram o corpo de Maria, estendido ao lado de um frasco vazio de comprimidos, descobriram, preso entre os dedos de uma de suas mãos, um bilhete que continha apenas uma frase. Contudo, ninguém foi capaz de entender o que a mesma dizia. Nem eu. Por isso, não posso reproduzi-la. (MELO, 2006, p. 83).

Como o narrador não sabe o que havia escrito? Se forem levadas em consideração as categorias tradicionais de classificação dos narradores em “narrador-personagem”, “narrador observador”, “narrador onisciente”, será notado que o narrador que tudo sabe e que tudo viu não existe neste conto e em outros presentes na coletânea. Ele não possui informações para dar sobre questões importantes para a trama, deixando o leitor frustrado e divertido, pois aguardou toda a narrativa para saber o que havia no bilhete e, no entanto, nem mesmo o narrador sabia. Isso demonstra mais uma vez como o humor é um recurso recorrente nos textos pós-modernos. O autor brinca com o leitor e depois mostra quem tem o controle da narrativa, deixando claro que ele está rindo desse leitor, quando não procurando despertar-lhe reação semelhante. Ele não fecha o texto completamente, mas também não deixa totalmente à disposição do leitor,

Seja como for, jamais me perdoaria se deixasse uma personagem minha no meio do seu percurso, abandonando-a completamente ao livre arbítrio dos leitores. Com todo respeito e consideração que tenho por estes últimos, não sei o que seriam eles capazes de fazer com uma personagem que, confesso, me deu muito trabalho a criar e com a qual, apesar de um pouco esquisita para o meu gosto, simpatizo profundamente. (MELO, 2006, p.58).

Ao afirmar que não deixará a personagem à mercê dos leitores, João Melo camufla o processo de construção do texto, característica observada por Lélia Duarte: “Sempre presente e atento, de vez em quando o narrador-autor chama a atenção do leitor para a arte e a paciência com que constrói o seu texto, que poderia ter as continuações sugeridas e logo abandonadas” (DUARTE, 2006, p.41). A possibilidade de transferir essa “responsabilidade” ao outro, o leitor,

demonstra não apenas uma dessacralização da imagem do autor como origem de todos os sentidos que existem no texto, mas também que alguns leitores ainda são bastante tradicionais e esperam das narrativas finais felizes. Por isso, João Melo sabe que será lido, e não nega essa possibilidade, já que esse leitor é solicitado diversas vezes ao longo das narrativas para deixá-lo sem respostas ou para dar a ele múltiplas escolhas de como terminaria a estória de acordo com o gosto de cada um:

Todos os leitores são perversos e cruéis, pelo que, possivelmente, transformariam a sofrida criação numa criatura que eu jamais tinha conhecido anteriormente. Não é isso que desejo a Luís Carlos. Vou dar-lhe, portanto, três chances de terminar bem esta estória. Ao contrário do que diz um determinado escritor uruguaio, a vida, por vezes, pode ter finais felizes. Ei-los. (MELO, 2006, p.58).

Embora forneça três possíveis finais, seguindo de perto os moldes das narrativas tradicionais africanas pautadas pela oralidade associada a múltiplos finais, João Melo não escolhe nenhum entre eles, julgando que a escolha de apenas um não seria uma atitude pós-moderna:

Apresentados que estão, entre tantos milhares à escolha, três possíveis cenários – aos quais o narrador, talvez presunçosamente, julga ter acrescentado os detalhes necessários, a fim de lhes emprestar credibilidade [...] Não sei. Peço-vos, aliás, que não voltem a fazer-me esta pergunta, pois também eu faço questão de ser pós-moderno. (MELO, 2006, p. 62).

Também o ato de reestruturar as narrativas, dando a cada narrativa, estória ou conto do livro uma estrutura diferente, pode ser considerado uma forma de parodiar os modelos vigentes, os modelos “mestres” ocidentais consagrados. Segundo Hutcheon, a paródia não ocorre apenas entre dois textos:

Quando falamos de paródia não nos referimos apenas a dois textos que se inter-relacionam de certa maneira. Implicamos também uma intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e tanto um reconhecimento dessa intenção como capacidade de encontrar e interpretar o texto de fundo na sua relação com a paródia. (HUTCHEON, 1989, p.34).

Um outro “conjunto de convenções” ou limite é posto em xeque e criticado nesse livro, podendo ser identificado ainda no subtítulo de “18 estórias quase pós-moderna”. Por que o autor escolheu “estória” e não história? Será que a

escolha desse vocábulo dá-se somente devido à distinção que é feita por alguns teóricos ocidentais de que história com “h” significa uma ciência que trata de acontecimentos no tempo ou um relato verdadeiro e a estória com “e” como um relato ficcional sem grande veracidade? Ao escolher a palavra “estória” no subtítulo, João Melo evidencia uma questão bastante problemática, por sinal, uma vez que atravessa o senso comum ocidental a associação da estória com a literatura, ou seja, o lugar do fictício dissociado da noção de realidade histórico-social. Separação esta consolidada principalmente nos campos acadêmicos, como ainda afirma Hutcheon,

Como registro da realidade do passado, a história, segundo essa visão, costuma ser considerada como radicalmente incompatível com a literatura, cujo caminho para a “verdade” (considerada como provisória e limitada ou como privilegiada e superior) se baseia em seu *status* autônomo. Essa é a visão que institucionalizou a separação entre estudos literários e históricos no campo acadêmico. (HUTCHEON, 1991, p.129).

Até certo ponto considerando tais disjunções a par da proliferação de dicotomias tão ao gosto de meios acadêmicos hegemônicos no Ocidente e no senso comum, tal posicionamento é questionado por Wolfgang Iser ao discutir “o que é fictício no texto ficcional”:

É entretanto discutível se esta distinção, por certo prática, entre textos ficcionais e não ficcionais; pode ser estabelecida a partir desta oposição usual. Os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficção? (ISER, 2002, p. 384.).

Para Iser, o fictício torna-se categoria presente em textualidades mais diversas e as operações de fingimento na construção dos textos respondem pelo embaralhamento dos campos ou *loci* e dos gêneros textuais produzidos. Dos atos de seleção, combinação e auto-referencialidade de elementos e discursos avulta a transgressão como fator decisivo, afinado com o estatuto prevalente final entre o real, o imaginário e o ficcional. História e estórias comutam-se em natureza, função e efeitos de sentido, na esteira de uma lógica descentrada, iconoclasta e desconvenacionalizadora que se divisa na escrita de João Melo, em especial no provocador subtítulo e na estrutura de suas “estórias quase pós-modernas” – estórias africanas e estórias modernas, porém quase pós-

modernas, partilhando uma discussão de vários lugares do mundo, entre os quais Angola e o continente africano. Ironia sobre ironia, o pós-moderno de matriz ocidental encontra-se e dialoga com a modernidade africana assente em tradições matríciais, aberta a trânsitos, deslocamentos e inclusões de similitudes e diferenças.

As respostas para o questionamento de Iser não são poucas nem simples, uma vez que a associação da história com a verdade deve-se, principalmente, ao grupo social ao qual a primeira está associada, como observado por Luiz Costa Lima em seus estudos sobre a narrativa:

Assim como “a história não é portanto jamais a história, mas a história-para” (Levi-Strauss, 1962, 341), assim também o sentido que se extrai da indagação de um fenômeno ou período histórico é congruente com o que interessa e justifica a ação de grupos, classes ou sociedades particulares. (LIMA, 1989, p.23).

É, dessa maneira, atribuída à história com “h” um caráter de real, uma vez que ela responde aos interesses de um determinado grupo que deseja que uma determinada versão seja considerada a única. Contudo, por ser uma versão, porque cada historiador vai narrar o fato a partir do seu ponto de vista, significa que ela não é a única. Então, se há uma seleção do que vai ser abordado no texto histórico, ele acaba assemelhando-se com a estória dos textos literários, pois a seleção é um dos recursos utilizado pelo autor do texto literário.

A diferença entre a história e a estória gera diversas discussões teóricas, contudo, em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, João Melo não dedica um conto específico para abordar essa questão. O vocábulo “estória”, presente no subtítulo, e “história” aparecem ao longo de alguns contos como se fossem conceitos totalmente distintos e em outros como se não houvesse diferenças entre eles, apenas uma escolha estética do escritor. Nas narrativas em questão, a palavra estória é utilizada inicialmente para se referir ao que será tratado naquela narrativa. Como quando o narrador afirma: “Esta estória aconteceu em Haifa. Eu nunca fui a Haifa, mas sempre quis escrever uma estória ocorrida nessa cidade.” (MELO, 2006, p. 23). O mesmo pode ser notado no conto “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário”, ao falar novamente sobre o que será apresentado ao leitor: “Esta estória aconteceu nos anos 60” (MELO, 2006, p. 40). Ainda no

conto “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário”, por exemplo, ao falar da história de Angola, o narrador reitera o foco sobre o estatuto veritativo e as dificuldades em realizar a tarefa de forma plena:

Se o camarada Chung Park Lee soubesse um pouco de história angolana – não aquela ensinada nos manuais e nos compêndios, mas a sua história quotidiana, a qual, na verdade, ainda está por escrever, pois trata-se de uma empreitada que implica ultrapassar uma série de ideias feitas e preconceitos gerais (MELO, 2006, p.35).

Nessa cena, além de trazer a problemática do vocábulo, aqui foi utilizada história com “h” tanto para tratar da história de Angola, aquela encontrada nos livros quanto as encontradas no dia a dia, pois essa “ainda está por escrever”. De maneira diferente no conto **O retrato da personagem em busca de um escritor**, no momento em que a personagem começa a contar a sua vida, há escolha do vocábulo grafado com “h” e não com “e”, no instante em que a personagem começa a contar a sua vida: “Vocês têm de conhecer a minha história. Sim, com agá. Acham que algum escritor se pode interessar por ela? Ei-la.” (MELO, 2006, p. 63). A personagem frisa que a história é realmente com “aga”, possivelmente para dar a ela um caráter real e digno de ser escrita por alguém, ela é real, ou seja, merecedora de ser escrita e publicada em um livro, embora haja nela uma dúvida de se algum escritor realmente se interessará.

Essa dúvida critica a preferência de alguns escritores na contemporaneidade por assuntos mais distantes dos ficcionais e mais próximos dos considerados “reais”. Embora Hayden White, em seu texto Teoria literária e escrita da história, afirme que não há como fazer essa associação categoricamente:

As histórias são contadas ou escritas, não encontradas. E quanto à noção de uma história “verdadeira”, ela é virtualmente uma contradição em termos. Todas as histórias são ficções. O que significa, é claro, que elas só podem ser “verdadeiras” num sentido metafórico. (WHITE, 1994, p 30).

Assim, não há como afirmar que as histórias contadas por séculos nos livros de História sejam realmente verdadeiras, considerando que “só podem ser ‘verdadeiras’ num sentido metafórico”. No entanto, a narrativa de João Melo desmente tal postulado ou o eleva ao extremo limite, implodindo o princípio de

verdade, já tão abalado, se não desacreditado, hoje. Em um livro repleto de ironias, a utilização do vocábulo “estória” pode ser considerada uma opção do autor ao escolher desafiar grafias oficiais no âmbito dos rumos da plurívoca língua portuguesa angolana, de modo a deslocar conceitos do que deve ser considerado “história”, comutando-o com a legitimidade de estórias, por contar e ouvir, como também ler e escrever. Afinal, nos dezoito textos, apenas a personagens do conto “O retrato da personagem em busca de um escritor” faz esse tipo de reivindicação de separação, e o escritor lança a questão para que o leitor pense sobre, tire suas conclusões.

Sempre a contrapelo e no sentido da desconstrução que lhe são peculiares, João Melo parece aproximar-se da ideia defendida por João Guimarães Rosa em **Tutaméia**, ao afirmar que “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, 1985, p.7), invertendo a negativa e aproximando os elementos. Os contos de **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** ficariam entre narrativas que pretendem se manter nesse conflito ou diálogo com o que é considerado História, mantendo uma característica mais próxima ao humor. Constroem-se como estórias, histórias, anedotas e História e precisam ser lidas como tal, sob risco de perderem-se os nós e a polissemia da estória e do projeto estético e político em que ancora.

Assim, João Melo acaba parodiando as convenções que determinam como deve começar e terminar um “bom” conto, e as teorias que limitam as funções do narrador no texto e principalmente as classificações padrões existentes. Verifica-se então, em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, a quebra desses limites. As tensões, ambiguidades e críticas presentes nas dezoito estórias são proporcionadas pela utilização da ironia associada ao humor e à paródia, e terão como resultado não uma ironia sutil, mas direta e mordaz em sua maioria. Trata-se de uma ironia que aponta para a realidade, sendo utilizada para problematizar a situação em que não apenas o autor, mas também as personagens e Angola se encontram.

3. HISTÓRIA, METAFICÇÃO E TRÂNSITOS NAS NARRATIVAS QUASE PÓS-MODERNAS DE JOÃO MELO

3.1. TRÂNSITOS E DIÁLOGOS CULTURAIS NAS NARRATIVAS DE *O DIA EM QUE O PATO DONALD COMEU PELA PRIMEIRA VEZ A MARGARIDA*

O Ocidente — que demorou duzentos anos a consolidar as suas democracias — quer que os africanos, os latino-americanos e os asiáticos se democratizem, privatizem completamente a economia e se deixem penetrar pelo FMI e o Banco Mundial em duzentos dias, sem camisinha, sem nada. (MELO, 2006, p. 53).

A epígrafe acima extraída do conto “O império da velocidade” explicita como o Ocidente quer que “os africanos, os latino-americanos e os asiáticos” se submetam o mais rápido possível às vontades das grandes organizações econômicas como o FMI e o Banco Mundial. Convocação quase obrigatória e aqueles, que aderem a esse sistema, não permanecerão sem sofrer alguma consequência, desde as econômicas e sociais até as culturais, intensificadas pela velocidade das mudanças proporcionadas pela globalização.

Em meio a todas essas transformações, não há como evitar que haja contatos e, buscando não negar que esse fenômeno existe e é forte, João Melo usa e abusa dos trânsitos e diálogos transnacionais em alguns dos contos que compõem seus livros. Se em **Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir** (2004), o autor dialoga com personalidades diversas, em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** (2006) não será diferente, mas com uma peculiaridade. Enquanto, naquela, boa parte das referências fazia parte da cultura europeia e do século XIX e início do século XX, esta trará principalmente referências do final do século XX e do século XXI. E os diálogos, dessa vez, serão feitos com personalidades de diversas localidades, não se limitando à Europa.

A escolha do Pato Donald e a Margarida, ícones dos desenhos animados americanos, como personagens de um conto e como elementos do

título do livro é um dos primeiros diálogos culturais localizado no livro. Ao longo, da leitura, percebe-se que João Melo faz desse ato um trabalho que enriquece a narrativa. Escrever sobre lugares ou utilizar personagens estrangeiros, não o torna menos angolano do que aqueles escritores que se preocupam apenas com as questões particulares do país, pois os contos revelam o quanto Angola é diversificada, como afirma Inocência Mata

As histórias dos contos de João Melo percorrem um país de contradições, com epicentro em Luanda, resultantes de uma série de factores internos e externos, tentando desvelar os meandros da construção de uma sociedade feita de diferenças tornadas antagonismos. Porque afinal o que une os angolanos são as diferenças: são todos filhos de uma “ditosa *pátria* bem amada”, cuja dinâmica vai revelando um espaço-tempo polifónico e plurivocal, que deve ser potenciado com vista à construção pedagógica de uma sociedade multicultural e de cultura de equidade e de liberdades cívicas (MATA, 2012, p. 40).

Os questionamentos sobre a possibilidade de o escritor escolher personagens e espaços que não são angolanos nem se limitam ao continente africano são abordados por João Melo em alguns dos contos de **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** (2006). Os contos “O segredo”, “Maria” e “O escritor” são os que trazem de maneira acentuada essa discussão.

Em “O segredo” (2006), a narrativa é desenvolvida em torno de uma notícia vista pelo autor na internet em um jornal Colombiano. O relato era sobre uma mulher casada, possível moradora da cidade de Haifa, cidade situada no Oriente Médio, que escondeu do marido durante vinte e cinco anos que era surda. Ao longo da estória, são elaboradas estratégias para solucionar esse grande mistério. No primeiro momento, o autor procura entender o motivo da surdez. São trazidas diversas hipóteses desde doenças até ter perdido a audição por causa da explosão de alguma bomba, já que ela vive no Oriente Médio, região arrasada por conflitos. No segundo momento busca-se entender o motivo dela ter escondido esse segredo por tanto tempo do marido. Como não são encontradas, no jornal nem nos seus conhecimentos, as respostas, a preocupação volta-se então para as vantagens dessa surdez tanto para o marido quanto para a mulher. Os benefícios localizados vão desde ignorar o ronco ou ruídos do marido, as fofocas das amigas até a possibilidade de não ser informada sobre as atividades extraconjugais do parceiro. Por último, a

dúvida é saber como a mulher conseguiu esconder que era surda. Contudo, não é possível responder a nenhuma das indagações, sendo o autor obrigado a reconhecer a frustração ao revelar que não possui respostas para as indagações feitas.

No conto “Maria” é narrada a vida de uma personagem chamada Maria, uma angolana que passa por um longo processo de crise identitária. O primeiro conflito trazido é o causado pelo nome, por ser Maria um nome que pode ser considerado global, já que podemos encontrá-lo em qualquer lugar do mundo. Assim, o narrador faz um levantamento das personalidades que receberam esse nome citando desde Maria, a mãe de Jesus, até cantoras *pops* americanas como Mariah Carey. Além disso, são trazidos também as diversas combinações e aglutinações feitas ao longo do tempo. Esse caráter ilimitado possibilita também que outras pessoas possam se identificar com o fato, pois qualquer um pode se colocar no lugar de Maria, até mesmo uma brasileira. Outro dilema da personagem é não se identificar com os modelos predeterminados do que é ser negra, tem os olhos verdes, angolana, não gosta de *funje* ou mulher, nunca teve um namorado, já que não se enquadra neles. Conflito que foi o causador do suicídio da personagem no final do conto.

Já o conto “O escritor” são abordados pelo narrador os dilemas de um angustiado escritor a espera da chegada do sucesso. São descritos seus medos, tristezas, ressentimentos, inveja. No percurso da narrativa, são elencados os possíveis motivos que o escritor acreditava serem suficientes para ele ser reconhecido literariamente. Os principais fundamentos defendidos por ele era ser angolano e ter nome angolano, não ter abandonado o localismo da literatura angolana e acima de tudo, ser negro. Além disso, são mostradas as diversas maneiras que ele utilizou para acabar com a fama daqueles que tinham chegado ao cânone, segundo ele, sem o devido merecimento, já que não tinham pré-requisitos básicos. A primeira ação foi acusar os escritores de sucesso de não serem angolanos, pois tinham dupla cidadania. Após essa estratégia, elaborou uma tese com título “Importância do factor cromático no equilíbrio da literatura e da nação”, para ele deveria haver uma relação entre o mérito do escritor e a cor da pele. Sugerindo a eliminação daqueles que prejudicassem o equilíbrio. Estratégias sem sucesso. Por último, ele apelou

para a juventude e passou a transmitir seus ensinamentos para os jovens candidatos a poetas e romancistas, estratégia que finalmente teve êxito.

No conto “O segredo”, o narrador já inicia deixando claro a sua satisfação em escrever uma estória sobre um assunto que aconteceu em outra parte do mundo, e o desejo de viajar ainda mais através da escrita:

Esta estória aconteceu em Haifa. Eu nunca fui a Haifa, mas sempre quis escrever uma estória ocorrida nessa cidade. De igual modo, não hei-de morrer sem escrever uma estória vivida na Cidade do México, em Veneza, em Salvador, em Catmandou ou em Nova Iorque. (MELO, 2006, p.23).

Nota-se no trecho a necessidade do escritor de ambientar suas histórias em outros cenários não apenas à paisagem local, neste caso Angola. Mesmo que ele nunca tenha ido fisicamente. A possibilidade de trânsitos por outras culturas é discutida pelo escritor moçambicano Mia Couto, por exemplo, no texto “Que África escreve o escritor africano?”, fala exatamente da mobilidade do escritor por outras paisagens:

[...] o escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade. (COUTO, 2005, p.59).

Assim, a personagem do conto se enquadra como esse ser viajante que está disposto a transitar por outros ambientes. Esses trânsitos possibilitam que o autor não apenas viaje entre culturas, mas também amplie o seu conhecimento. No entanto, no conto “O segredo”, João Melo mostra que tais iniciativas de diálogos com outros ambientes não são bem vistos por alguns críticos tradicionalistas, ainda existem aqueles que julgam negativamente essas obras, deixando de considerar esses escritores angolanos:

A (quase) shakespeariana dúvida que me assola, quando assaltado por esses arroubos, é se os patrulheiros da integridade patriótica da literatura nacional não deixarão de considerar-me um autor angolano, por atrever-me a ambientar os meus relatos em espúrios cenários exógenos, ao invés de me ater às locais paisagens bantus. (MELO, 2006, p.23).

Nota-se que mais uma vez, de maneira irônica, João Melo toca em um assunto ainda problemático. Ao afirmar que “A (quase) shakespeareana dúvida me assola”, ele faz referência ao famoso questionamento “ser ou não ser” feito por Hamlet na famosa peça de William Shakespeare, na qual a personagem questiona a si mesmo. Em o “O segredo” o autor é atormentado por essa dúvida porque não sabe se ainda será ou não será considerado angolano devido aos seus trânsitos que faz e que deseja fazer nos seus livros.

Ainda nesse conto são trazidos exemplos de escritores angolanos, como José Mena Abrantes e Pepetela, que decidiram ambientar suas histórias em outros cenários e acabaram sendo criticados duramente:

Lembro-me, assim, com um sobressalto certamente idêntico ao dos condenados a ser torrados nas fogueiras medievais da Inquisição, que o dramaturgo José Mena Abrantes foi acusado de não ser angolano por ter escrito uma peça designada *A Órfã do Rei*, sobre as peripécias de uma jovem portuguesa que fazia parte de um grupo de adolescentes brancas enviadas para Angola no século XVII [...]. (MELO, 2006, p.23-24).

Constata-se que há uma divisão de um lado estão os defensores da “integridade patriótica da literatura” (MELO, 2006, p. 23), do outro estão escritores que defendem que a literatura precisa transitar. Essa questão é novamente abordada no conto “O escritor” no qual a personagem critica os escritores que decidiram fazer livros que abandonam o localismo angolano como no excerto abaixo:

O escritor olhava à sua volta e, de raiva, só lhe apetecia vomitar. Um escritor com menos trinta anos do que ele tinha um sucesso estrondoso em Portugal, porque em todos os seus livros falava mal do presidente. O livro poderia ser uma aventura ambientada nas favelas do México – esse escritor foi dos primeiros a escrever para o mercado global, abandonando, portanto, o localismo típico da literatura angolana, mas ele dava um jeito e colocava o presidente e toda a sua família nesse inusitado cenário, talvez de férias em Cancun, cometendo algumas acções apenas para lixar os indígenas mexicanos. Os jornalistas portugueses adoram esse escritor, por causa da velha relação de amor e ódio entre Angola e Portugal e de outros factores ainda mais espúrios. (MELO, 2006, p.165-166).

Nota-se que há escritores que buscam agradar aos dois lados da crítica, tanto os tradicionalistas quanto os que valorizam os diálogos. Apesar de ter abandonado o localismo, ele procura sempre inserir uma personagem que

mantenha o laço da narrativa com o país dele para disfarçar o distanciamento. A possibilidade de não ser considerado um escritor nacional, ou seja, angolano é tratada de maneira irônica ao nomear esse grupo de “selecto”, que é corrigido para “seleccionado panteão” não se trata apenas de um grupo distinto, mas sim de um grupo escolhido, neste caso, por uma minoria que determina quem deve ou não fazer parte do “panteão”. Novamente a carga de ironia recai sobre o vocábulo, já que “panteão” significa o templo sagrado de todos os deuses, os ilustres e acima de tudo, os imortais. Esse jogo de significados gerado pelas escolhas e trocas de palavras mostra que a ironia vai além da escolha de um vocábulo, ela requer que o leitor perceba que os significados variam e, junto com eles, o sentido que se deseja transmitir.

A discussão em torno da problemática sobre o que o escritor angolano deve escrever está presente também no conto “Maria”. Dessa vez, o autor suscita a possibilidade de incluir personagens de outras nacionalidades na narrativa,

Mas como poderia eu, um lídimo descendente de Ngola Kiluanji e Bula Matadi, usar uma portuguesa como personagem principal de uma estória que, apesar de tudo, aspira ser considerada pela historiografia literária angolana e – quem sabe? – a ser incluída em futuras antologias editadas pelo Papá Doc da literatura angolana, figura cujo nome não revelarei, para não lhe fazer, digamos assim, publicidade gratuita (afinal de contas, já não tenho idade para fazer fretes a ninguém). (MELO, 2006, p.77-78).

Assim, o narrador afirma que ele como descendente de Ngola Kiluanji, rei do Ndongo, região que incluía a parte central de Angola, e de Bula Matadi, aristocrata que lutou durante a revolução de 1570 contra a invasão dos portugueses a Angola, ou seja, heróis da história angolana, não poderia colocar como personagem principal uma portuguesa. Tal afirmação deve-se, talvez, ao fato de ele, mesmo como narrador, ter consciência de que, para fazer parte da historiografia nacional no seletivo grupo de escritores, o autor não deve incluir personagens de outras nacionalidades sobretudo lusitana. Além disso, na linha da metalinguagem levada a efeito no livro, o narrador critica a forma de escolha de quem fará parte desse grupo, pois, ao afirmar que as antologias são editadas pelo “Papá Doc da literatura angolana”, mesmo não dizendo quem é a pessoa, alegando “não fazer propaganda gratuita”, ele revela que existe, sim,

alguém que seleciona as obras não apenas por critérios estéticos, mas a partir de uma escolha que pode ser baseada em gostos pessoais ou de grupo.

Ainda no conto “Maria”, João Melo retoma essa problemática em relação à escolha das personagens para compor as narrativas. As personagens devem ser angolanas? Segundo o narrador, a escolha de personagens de outras nacionalidades geraria problemas como a possibilidade de Maria vir a ser brasileira e não angolana.

Até porque, caso esta última fosse brasileira, o autor correria desde logo o risco de ser considerado um perigoso *luso-tropicalista*, a abater impietosamente – se for preciso, inclusive, a sangue-frio -, para que deixe de estrebuchar. Acontece que eu ainda tenho filhos a criar. Portanto, e para tranquilidade dos acérrimos paladinos do fundamentalismo negro-kimbundo angolano – muitos deles, apesar da coloração da sua tez, com vestígios caucasianos não apenas nos nomes, mas até na sua própria origem familiar -, não serei eu o primeiro a conspurcar a gloriosa literatura nacional com personagens espúrias, directamente retiradas das aviltantes teorias defendidas por Gilberto Freire. (MELO, 2006, p.78-79).

Nesse trecho, aliada a problemática da nacionalidade da personagem, é colocada para a discussão a repercussão das teorias luso-tropicalista de Gilberto Freyre, aqui enfatizando como negativa qualquer filiação a elas. As teorias de Freyre foram algumas das utilizadas durante o governo de Salazar para justificar internacionalmente as ações dos portugueses nas colônias ao longo dos séculos. A ideia da mestiçagem vista com bons olhos foi utilizada para justificar a colonização nas colônias de Portugal.

Mas por que, mesmo tendo ciência dos riscos que corre, João Melo faz referência não só a personalidades, mas a fatos, territórios estrangeiros, alguns retirados da cultura ocidental? No primeiro capítulo foi observado que o diálogo com outras culturas não é uma marca apenas desse livro, mas algo recorrente nas obras desse escritor. Em alguns contos, percebe-se que João Melo traz a globalização como uma colaboradora dessas trocas culturais, não uma globalização recente, mas algo iniciado anteriormente a partir dos projetos de expansão dos impérios europeus. Os contatos proporcionados pelo processo de integração global foram observados por Eliana Reis:

o projeto expansionista europeu iniciou um processo irreversível de globalização, que põe em destaque a interdependência da história das metrópoles e das colônias, do europeu e do não europeu, dos

centro e das periferias: ‘Em parte por causa do império, todas as culturas estão interligadas; nenhuma está isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciada senão monolíticas.’ (REIS, 2011, p. 25. Grifos da autora).

Assim, as culturas estão interligadas, realizando trocas e diálogos. Não há como negar esses contatos e João Melo utiliza-os de maneira intensa em seus textos, trazendo referências de outras culturas. Afinal, as culturas não estão isoladas, não são puras, pelo contrário, estão em constante relação. Assim, os contos presentes **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** combinam diversas formas, referências, gerando, assim, novas estruturas que combatem de maneira significativa ideias de pureza cultural. É importante salientar que as trocas ocorridas não buscam o apagamento de uma das partes, sobrevivendo apenas uma que será considerada hegemônica, mas seria algo que se aproxima do conceito de transculturação de Fernando Ortiz em seu texto *Del fenómeno social de la «transculturación» y de su importancia en Cuba* (1983):

Entendemos que o vocábulo “transculturação” expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque esse não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desaculturação*, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação*.⁴(ORTIZ, 1983, p. 5).

Ao se encontrarem assim, as culturas envolvidas acabam por sofrer uma perda de algo, mas nada que justifique a ideia de uma sobressaindo-se em relação à outra. Nesse sentido, em diversos momentos do livro, João Melo traz exemplos desses contatos e as suas conseqüências, possibilitados principalmente pela

⁴ Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*.(ORTIZ, 1983, p. 5. Tradução livre)

globalização em diversos contos, mas em “Império da velocidade”⁵ isso ocorre de maneira mais acentuada.

A narrativa é iniciada com os reflexos que a globalização produz no mundo: “O mundo está submetido ao império da velocidade. A televisão reduz a realidade a trinta minutos de notícias, intercaladas por anúncios publicitários de sete em sete minutos”. (MELO, 2006 p. 53). Não seria diferente para as personagens dos contos, uma vez que são angolanas e o seu país também sofre as consequências dessa velocidade trazida e exigida pela globalização. Assim, encontramos ao longo dos contos marcas desse intenso contato causado pela globalização através das referências culturais.

Tem-se a utilização em diversos contos de algumas personalidades ocidentais para compor a narrativa. Bill Gates, grande empresário da área de informática nos Estados Unidos, Ayrton Senna, brasileiro campeão de Fórmula 1 e o automobilista argentino Juan Manuel Fangio no conto “Império da velocidade”. Toni Morrison, escritora norte-americana, e dois presidentes dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt e Abraham Lincoln são citados no conto “A beleza americana”. Harry Potter e Madame Min, ambos bruxos de histórias infantis, o primeiro, criação da escritora inglesa J. K. Rowling e a segunda, umas das personagens da Disney e Cleópatra, a última rainha do Egito em “O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida”. Já no conto “O Segredo”, temos referências a três grandes emissoras de rádio e televisão, uma estadunidense CNN (*Cable News Network*), e duas britânica BBC (*British Broadcasting Corporation*) e a Sky News (*canal fechado de notícias*). Ainda

⁵ “O império da velocidade” é a história de Luís Carlos, uma personagem que, desde criança, estava diretamente associado à pressa e à ansiedade. Ele queria viver tudo de maneira acelerada, adaptado perfeitamente ao “império da velocidade”. Nasceu prematuramente, aprendeu a ler com três anos. Casou-se cedo com uma mulher mais velha e com trinta anos já era avô. Contudo, Luis Carlos percebeu que tinha vivido tudo muito rapidamente e decide, quando já estava aposentado, recomeçar a vida, tentando recuperar o tempo que perdido. O narrador traz três possibilidades de terminar a estória. A primeira é que a personagem se aposenta e viaja em um cruzeiro com a mulher. A segunda hipótese é a de que ele decidiu esquecer tudo que tinha vivido até aquele momento da aposentadoria, nada deveria ser mencionado sobre o seu passado e a partir desse momento, ele não sairia mais de casa. A terceira opção é a de Luis Carlos ter desaparecido completamente no dia em que se aposentou. E para evitar que a mulher alegasse que ele havia desaparecido, mandou uma carta a policia dizendo que ele não tinha desaparecido, mas ido embora, pois tinha cansado dela. Por fim, é revelado que, na verdade, ele foi morar com um tio para viver solteiro e na boêmia.

nesse conto é encontrada citação à famosa ópera italiana **Madame Butterfly**, de Giacomo Puccini. Em “O pato revolucionário e o pato contra revolucionário”⁶ é feito diálogo com uma personalidade brasileira, o herói Zumbi, um dos líderes do Quilombo dos Palmares.

Embora muitas dos exemplos citados tenham sido retiradas de outros países, João Melo não deixa de citar personalidades que são famosas em Angola, muitas pertencente aos povos que fizeram parte do processo de formação do país. Como *Ngola Kiluanji*, *Bula Matadi*, *Mandume*, o último rei *Cuanhama*, e *Ndilokelwa*, sua irmã. João Melo alia nos seus contos a sua cultura e a do ex-colonizador, que de certo modo também lhe pertence.

Diante da impossibilidade de se considerar, na atualidade, as fronteiras rígidas entre os diversos países ou diversos campos postos em contato, por fluxos de colonização, globalização e neo-imperialismo, uma vez que trânsitos e trocas são constantes, tanto linguísticas quanto culturais, entre os diversos países ou diversos campos, uma leitura atenta à modulação desses temas na obra de João Melo deve adotar um posicionamento que possibilite observar esses fenômenos como indícios de deslocamentos dos binarismos que permeiam a modernidade.

3.2 AS RELAÇÕES ENTRE AUTOR, NARRADOR E LEITOR NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE JOÃO MELO

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. [...]. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita.

Manuel Rui

⁶ “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário” é a estória de um angolano, guerrilheiro do MPLA, que é enviado à Coreia do Sul para fazer um treinamento. Lá chegando, decide questionar os ensinamentos com um questão que desestabiliza totalmente líder. Ele pergunta se um pato colocasse um ovo na fronteira entre a Coreia do Norte e a Coreia do Sul, a quem pertenceria o ovo. Uma brincadeira que gerou vários problemas não apenas para ele, mas para todos os angolanos que estavam no curso. Ampliando as ofensas a todos considerados pelos coreanos como “terceiro- mundistas”. (MELO, 2006, p.39).

A epígrafe que abre esta sessão chama a atenção para a realidade histórica e cultural de Angola. Um país marcado por séculos de colonização e extenso período de guerras (de independência e civil) – acontecimentos que, além das diversas mortes, das transformações econômicas e sociais, trouxeram e reforçaram também a interferência cultural europeia, principalmente com a imposição, no passado, da língua do colonizador, o português, que, por decisão do Governo, tornou-se língua oficial. Manuel Rui narra, dessa forma, a maneira como o colonizador chegou interferindo na harmonia dos povos, e no texto oral, considerado oral não apenas pela presença da voz, mas por todo o ritual que havia nele. Essa chegada pode ser lida de modo mais amplo, não apenas como a entrada dos colonizadores em Angola, mas em toda a África.

O sistema de ensino foi um dos principais meios de imposição da língua portuguesa, e principalmente da língua escrita, o que provocou interferências profundas nos costumes angolanos, uma vez que diversos povos africanos não utilizavam a escrita alfabética ocidental, eram povos de tradição oral, ficando os mais velhos ou os *griots*⁷ responsáveis pela educação das crianças e pela transmissão das histórias e costumes do povo. Eliana Lourenço de Lima Reis discute o impacto da interferência do sistema educacional na tradição cultural:

O novo sistema educacional provocou uma ruptura no conceito já que tirava a autoridade dos mais velhos – receptáculo da cultura- e da própria tradição cultural. À medida que as novas gerações recebiam uma educação ocidental nas escolas coloniais, as histórias e os costumes nativos foram sendo substituídos por modelos estrangeiros que introduziam um universo totalmente diferente. (REIS, 2011, p. 23).

Verifica-se, assim, que entre os povos africanos, principalmente os angolanos, as experiências eram passadas de geração para geração, dos mais velhos para os mais novos, o que resultava em uma valorização do ancião, visto como aquele que guarda todas as histórias de um povo. Por isso, o escritor malinês Amadou Hampâté Bâ afirma que “Na África, cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima” (2003). Frase que mostra a importância da transmissão oral dos conhecimentos através dos mais velhos, mas o contato

⁷ *Griots*: corporação profissional compreendendo músicos, cantores e também sábios genealogistas itinerantes ou ligados a algumas famílias cuja história cantavam e celebravam.

com os modelos estrangeiros e a imposição da língua do colonizador e, principalmente da escrita, provocou uma ruptura com essa tradição.

Assim, o processo de passar as experiências, os conselhos e as histórias de geração para geração, permite aproximar os anciões e os *griots*, dessa maneira, ao modelo de narrador clássico defendido por Walter Benjamin (1936), para ele,

[...] o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). (BENJAMIN, 1994, p. 221).

A leitura de João Melo coloca o leitor diante de narradores que apesar das diferenças têm em comum uma espécie de sabedoria que pode não ser ancestral, mas simplesmente moderna, como se fossem “mestres” que estariam a “dar conselhos” às personagens e ao leitor. De certo modo, contrária ainda a posição de Benjamin acerca do provérbio que na cultura africana acaba sendo conselhos “para muitos casos”, pois pode recobrir “o acervo” das várias histórias, e também das múltiplas experiências africanas. Ainda como o narrador benjaminiano, os narradores de João Melo parecem empenhar-se em transmitir “aquilo que sabe[m] por ouvir dizer” ou investigar por iniciativa própria. Tal procedimento, marca de modernidade, se não da pós-modernidade anunciada por Melo, pode também ser visto como mostra dos múltiplos trânsitos entre culturas europeias e africanas, em contextos de colonialidade e globalização.

Angola apresenta-se, ainda, imersa nesse contexto marcado por especificidades e embates contínuos, um país fragilizado pelas guerras, convivendo com intensos trânsitos culturais, proporcionados pela pós-colonialidade, entendendo o pós-colonial não como “o fim do colonialismo, mas uma inserção num contexto de internacionalização do mercado – inclusive do mercado de bens culturais”. (REIS, 2011, p. 12). Inserida em um contexto marcado pelos diálogos, pela intensificação das trocas, busca também a valorização das suas tradições, como as narrativas orais, em meio aos contatos e transformações ocasionadas pela incontornável modernidade. Uma

das maneiras de reivindicar a valorização dessa narrativa oral é a literatura, embora na maioria das vezes opere ou auxilie o apagamento e rasura a este respeito. Tal possibilidade verifica-se pelo envolvimento político de diversos escritores, como João Melo, que através das suas obras por meio de um discurso metalinguístico, reflete sobre o poder da literatura e os problemas da sociedade angolana.

Uma das particularidades da obra de João Melo é a forma de narrar. Qual o posicionamento do narrador dos contos aqui estudados subintitulados “estórias quase pós-modernas”? Quais os dilemas encontrados por esse suposto narrador desdobrado em múltiplos narradores inserido nessa sociedade pós-colonial e pós-moderna? Seria uma espécie de *griots* pós-moderno, ou “quase”? Esses narradores se enquadrariam nas conhecidas classificações consagradas pelos estudos literários ocidentais ou desafiam padrões e paradigmas aceitos? Afinal, a figura tradicional de um único narrador desdobra-se em vários narradores, construídos ao longo das estórias-histórias sob diferentes vozes narrativas, a guisa de continuada provocação.

Até que ponto os narradores de João Melo querem se enquadrar entre os narradores clássicos descritos por Walter Benjamin, aqueles que detêm a experiência vivida ou ouvida, e passa para os demais, ou seriam também como o “narrador pós-moderno” analisado por Silviano Santiago – “aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador”? Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) [...]; ele não narra enquanto atuante.” (SANTIAGO, 1989, p.39) ?

Além dos conceitos de Benjamin e de Santiago, há outras categorias de narradores que permanecem até hoje em especial as apresentadas por Norman Friedman, compiladas pela pesquisadora Lígia Chiappini Moraes Leite em seu livro **O foco narrativo** (2002). Nele são listados tipos definidos de narradores com suas características e funções. São as de o narrador onisciente intruso, neutro, narrador testemunha, narrador protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva. Mas como são apresentados esses narradores?

Três dessas categorias trazidas por Friedman são pertinentes para a análise desses contos, são as de narrador protagonista, narrador onisciente

intruso. Para ele, o Narrador protagonista “é o narrador e personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitando quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (FRIEDMAN *apud* LEITE, p. 44). Já o narrador onisciente intruso que se encaixa em alguns dos livros de João Melo, seria o conhecido narrador autor. Esse tipo de narrador,

tem a liberdade de narrar a vontade, de colocar-se acima, [...] Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. (FRIEDMAN *apud* LEITE, 2001 p.27).

Ao longo das narrativas, verifica-se que há uma oscilação entre esses dois narradores que atuam de maneira isolada ou paralelamente no mesmo conto. No trecho a seguir, retirado do conto “O usurpador”⁸, observamos alguns dos posicionamentos do narrador ao longo dos contos, caracterizando-o como um narrador onisciente intruso ou narrador autor:

Para que conste – e, sobretudo, para proteger a imagem do autor entre seus vizinhos –, o narrador assume plena e integralmente a responsabilidade pelas absurdas considerações que acabam de ser feitas. Adiante, pois. (MELO, 2006, p.12).

Esse trecho representa algum dos momentos em que o narrador inclui na estória a sua opinião. Nota-se que ele assume as responsabilidades em relação ao que foi enunciado, para proteger o autor, defendendo a ideia da diferença entre autor e narrador, tornando-se, também, ao mesmo tempo, parte da estória.

Ao longo da narrativa, ele vai esboçando as opiniões sem se preocupar se há ou não uma quebra da sequência. Trata-se de uma estratégia na qual é feita a antecipação da estória pelo narrador, provocando o leitor e as convenções literárias. Aliado a isso, nota-se pelo narrador que há a consciência

⁸ “O usurpador” é narrada a história de Mister X, um angolano que procura todos os dias nas páginas necrológicas dos jornais pessoas conhecidas para comparecer ao velório. Contudo, ele observa, durante as suas pesquisas, que alguns familiares publicam fotos antigas dos falecidos, dificultando a identificação deles nos jornais, incomodado Mister X adota a identidade dessas pessoas e passar a escrever para os diversos órgãos públicos cartas de reclamação, de denúncia ou queixa sobre as diversas questões importantes ou não, mas assinava com os nomes das pessoas falecidas.

da importância da “revelação” ou do efeito surpresa nas “estórias” bem como do papel do leitor na construção da narrativa.

Antes de proceder à grande revelação que lhes reservei — passe a imodéstia —, devo informá-los, a fim de salvaguardar a honestidade intelectual do narrador (não se riam, por favor!), que, qualquer que seja a opção de cada um, em termos de pronúncia da designação acima anunciada, apenas estão autorizados a conhecer esse nome: Mister X. (MELO, 2006, p. 11-12).

O narrador de “O usurpador” tem consciência de que está quebrando o fluxo da narrativa, mas para ele, as informações que serão dadas acerca das questões de pronúncia do nome de Mister X, se de maneira aportuguesa ou seguindo a pronúncia inglesa são mais importantes. Fica evidente que se trata de uma opinião pessoal, pois ao afirmar que o objetivo dessa intromissão é para “salvaguardar a honestidade do narrador”, ele pede que os leitores não riam, o que deixa claro a dúvida em relação a essa honestidade, talvez porque os leitores já saibam o porquê do narrador se recusar a pronunciar o nome com a pronúncia em inglês. Informação dada logo no início do conto.

Mister X. Os leitores podem pronunciar este nome à portuguesa, *Xis* ou à inglesa (por uma questão de pudor, recuso-me a transcrever a pronúncia inglesa dessa pequena letra cabalística, pois isso seria uma mancha negra no meu currículo). Onde está o <<pudor>>, podem ler, se quiserem, <<brio lingüístico-nacionalista>>. (MELO, 2006, p.11).

Nesse trecho ele confessa a sua opção pela pronúncia aportuguesada, uma vez que não quer manchar o currículo. Escolha influenciada pelo brio “lingüístico-nacionalista”. Trata-se da opinião do narrador e não da personagem Mister X. João Melo constrói um texto que oferece ao leitor mais de uma perspectiva: a do narrador- personagem, narrador autor e da personagem. Cabe ao narrador–autor os diversos parênteses, nos quais são feitas observações críticas sobre o tema. Um leitor desatento poderá confundir as vozes tornando a leitura problemática e confusa.

Já no conto, “O canalha”⁹, o narrador inicia a estória já anunciando que a narrativa será feita em terceira pessoa, em passagem marcada pela ironia, vez

⁹ Em “O canalha” é narrada a estória da vida e das estratégias de uma personagem, considerada canalha pelo narrador por ser um grande conquistador.

que justifica tal imposição como forma de evitar confundirem o narrador/autor com a personagem construída pelo segundo:

Por motivos óbvios e, espero, compreensíveis, terei de contar a presente estória na terceira pessoa. Além disso, não darei qualquer nome à personagem principal da mesma, poupando os críticos, pelo menos, de tentar identificar alguma relação pessoal entre a escolha que teria necessariamente de fazer e a biografia do autor. (MELO, 2006, p.145).

A alusão à heteronímia da obra de Fernando Pessoa alia-se à metacrítica sob a forma da ironia acerca do exercício crítico na suposta insistência de relações diretas entre obra e biografia do autor. Parece evidente que a voz narrativa que se apresenta como narrador tem consciência das relações que convencionalmente são estabelecidas entre as figuras do narrador e do autor, e ao afirmar a obrigatoriedade do uso da terceira pessoa, ele acreditasse que a associação entre eles não seria possível. Há um trabalho do narrador para afirmar que “o canalha” seria apenas uma personagem, criada para a estória e sem nenhuma relação com o autor e, porventura, com o narrador também ficcional: “Tratando-se, portanto, de um ente completa e –posso asseverar – radicalmente separado quer do autor quer do narrador, posso falar dele abertamente e sem a menos complacência, ou seja, sem paninhos de lã.” (MELO, 2006, p.145). Dessa, maneira, separado o narrador do autor, ele, presumível, fictícia e ficcionalmente, pode expor a sua versão sobre a história da personagem, na “estória” construída ou talvez apenas escrita pelo autor.

No conto “Maria” percebe-se a presença de um narrador autor e de um narrador personagem na mesma estória, alternando a voz narrativa. Mais uma vez verifica-se o contraponto ou a contraposição relativa ao modelo do narrador onisciente, recorrente na produção ocidental ou ocidentalocêntrica, ainda mais que a sua ironia pareça associá-lo às formas múltiplas e intrusas que, segundo Leite (2002, p. 26), foram propostas por Friedman.

Em João Melo, após introduzir a estória e expor a sua opinião sobre as escolhas da personagem Maria, o narrador decide passar a responsabilidade da narrativa para ela, mas não sem um motivo que o interessasse, como inferido das palavras enunciadas: “para não me acusarem de parcialidade, por causa do meu pré-estabelecido juízo acerca de determinados assuntos, é

melhor ser ela a contar tudo” (MELO, 2006, p. 80). A partir desse momento, Maria passa a ser responsável por todas as informações dadas ao leitor, o que colaboraria para que o narrador, segundo ele mesmo, não venha a ser acusado de parcialidade.

Nota-se que não há um tipo fixo de narrador nos contos, ele se encontra em transição, oscilando entre a ambiguidade e a ambivalência: ao mesmo tempo em que quer se retirar, ele se inclui na narrativa, principalmente através dos comentários irônicos que são feitos, levando o leitor à reflexão de questões incômodas, desafiando, por conseguinte, os discursos preconceituosos. Este aspecto é discutido por Linda Hutcheon ao falar do papel subversivo da ironia,

O funcionamento subversivo da ironia costuma ser ligado ao conceito de que ela é um modo de autocrítica, autoconhecimento e auto-reflexão (White, 1973:37; B. Bennett, 1993) que tem o potencial de desafiar a hierarquia dos próprios “locais” do discurso, uma hierarquia baseada em relações sociais de dominação. [...] O conceito de ironia como “contra-discurso” (Terdiman, 1985) tornou-se um dos principais suportes de teorias de oposição que atacam hierarquias – não importam se elas sejam baseadas em raça, etnia, classe, gênero, sexualidade. (HUTCHEON, 2000, p.53-54).

Assim, para Hutcheon, ao repetir alguns discursos ironizando-os, o narrador visa levar o leitor a refletir sobre as questões suscitadas, visando uma possível rasura não apenas no que foi dito, atacando hierarquias. “O conceito de ironia como ‘contra-discurso’” desdobra-se na obra de João Melo em disseminação de ironias na construção de contra-discursos. O narrador das suas “estórias (quase) pós-moderna” tem consciência dos impactos da modernidade nos países que foram vítimas da colonização e de como estes foram levados a se inserirem nesse contexto. Talvez, por isso não encontramos nos contos um narrador caracterizado como apenas observador, que não se envolve ou apenas observa de fora. Este narrador está ciente das mudanças mundiais e, principalmente, das particularidades de Angola como se estivesse vivenciando ou experienciando, no sentindo benjaminiano.

No conto “O escritor”¹⁰, por exemplo, o narrador busca situar o leitor em relação aos impasses políticos e sociais que assolam o país. Situação que

¹⁰ “O escritor” é abordado os dilemas de um angustiado escritor a espera da chegada do sucesso. No percurso da narrativa, o escritor elenca os possíveis motivos que o impedem de chegar ao tão espertado e desejado sucesso.

interfere de maneira significativa na vida de todos e principalmente, neste caso, na do escritor que busca o sucesso a qualquer custo:

Para informação das gerações mais recentes, posso dizer que, nessa época, era realmente difícil viver em Angola. Assim, naquilo a que hoje, vinte anos mais tarde, podemos chamar o país oficial, administrado pelo governo, os cidadãos passavam os dias desesperados de bicha em bicha ou, então, a pensarem em esquemas multiformes de sobrevivência. (MELO, 2006, p.167).

Nesse conto, a personagem, diante dessa situação, foge para Portugal, sintomaticamente a antiga metrópole destino de inúmeros habitantes das colônias africanas desde o início das guerras de independência, esperando “o fim das confusões” que tomam conta do país, à época. As confusões citadas fazem referência aos conflitos causados pelas guerras e pela escassez de comida no país. Assim, é representada a difícil vida dos habitantes de Angola, principalmente a da personagem identificada como “o escritor” que diversas vezes cumpre a missão de discutir e trazer a tona essas questões.

Situar o leitor em relação a esses conflitos é tão importante para entender Angola que o narrador recorrentemente traz referências sobre as guerras. Esses conflitos são chamados para a discussão, novamente, no conto “O segredo”, mas dessa vez são lembrados quando o narrador julga as batalhas que ocorrem no Oriente Médio como “insanas” e “inexplicáveis” (MELO, 2006, p. 26), pois ele “vive longe dessa região” (MELO, 2006, p.26), esquecendo-se dessa maneira da realidade que o cerca: “As palavras que acabei de utilizar para classificar os combates travados na referida região talvez sejam injustas, pelo menos pronunciadas por alguém que já passou por quatro décadas de guerras, apenas entre os séculos XX e XXI [...]”. (MELO, 2006, p. 26).

A recorrente referência dos conflitos que ocorreram no país, a partir da segunda metade do século XX, é uma das características da literatura angolana atual, fato observado por escritores e críticos, a exemplo de Maria Luiza Scher Pereira,

Para alguém não familiarizado com a realidade histórica cultural de Angola, a leitura de uma obra da recente literatura angolana pode funcionar como uma revelação. É que os escritores, sobretudo os romancistas, parecem interessados em representar um perfil do país

que se vem construindo após a independência de Portugal. (PEREIRA, 2007, p. 95).

É nesse contexto que está imerso a figura do narrador dos contos de **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** (2006), um país marcado pelas guerras, tendo de equilibrar os embates entre a tradição e a modernidade, entre o oral e o escrito. O narrador dos contos não são fixos e aliado a isso finge escolher se manterá uma narrativa que busca enfatizar a tradição oral ou se entregará a uma tradição predominantemente escrita, já que é esta a hegemonicamente valorizada. Dilema abordado com ênfase pelo narrador do conto “O cão”:

Para falar, ou melhor, para escrever a verdade, que está estória está a ser escrita e não contada de viva voz, apesar de africano e, por conseguinte, supostamente ágrafo, o autor é pouco dado a oralidades, palavras leva-as o vento, o autor pode jurar que este ditado se aplica exclusivamente aos relatos falados, se não o for, passa a sê-lo, esta a grande vantagem de quem escreve, as suas sentenças podem ser recuperadas a todo instante, num futuro qualquer, mais próximo ou mais remoto, para serem transformadas em verdades irredutíveis, absolutas e universais [...]. (MELO, 2006, p. 86).

Nota-se que se trata de um trecho que faz uma discussão metalinguística, através da ironia, sobre uma questão bastante polêmica: a ideia de superioridade da escrita sobre a fala. Usando o discurso que prega a possibilidade de tornar eterno e recuperável apenas o que está escrito, o narrador não está buscando enaltecer a escrita, mas levar o leitor a refletir sobre o prestígio que narrativas escritas possuem, em detrimento às narrativas orais. A exaltação das narrativas escritas coloca o narrador desse conto de João Melo contrário, dessa maneira, ao que é defendido por Walter Benjamin quanto a importância da oralidade para as narrativas: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p.206). Com isso, o narrador do conto, de maneira irônica, mostra que é necessário hoje haver consciência e senso de oportunidade ao escolher a forma de registro da literatura, pois escrever na modernidade consiste em

modalidade de prestígio, considerada perene, em sendo também um ato de participação política.

Verifica-se na contemporaneidade que há uma necessidade de entender o contexto em que algumas histórias ocorrem, já que localismo, mesmo que falso, tem funcionado como garantia de sucesso para alguns escritores que se empenham em fazer parte do cânone literário. Contudo, é essa não vivência que caracteriza o narrador pós-moderno, ele não precisa ter vivido o que relata, pode ser apenas um observador da ação do outro, por isso Santiago o nomeia de “puro ficcionista”, devido à capacidade de “dar ‘autenticidade’ a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade”. (SANTIAGO, 1989, p. 40). Mas, para dar autenticidade a esses relatos, o narrador pós-moderno dos contos de João Melo procura se informar, pesquisar, utilizando das ferramentas disponíveis a ele pela pós-modernidade. Uma dessas ferramentas seria a Internet que permite que o narrador viaje para outros locais sem sair de seu país e assim pode tornar o seu relato mais próximo possível do vivenciado, conforme o narrador relata,

Como, contrariando uma tendência ou recomendação actual, adoptada por todos os autores de sucesso, não tive tempo, antes de escrever esta história, de fazer uma pesquisa, imagino uma cidade branca e secular (com todas as implicações dessa palavra), totalmente coberta de poeira, proveniente do árido deserto próximo. (MELO, 2006, p. 24).

É enfatizada, nesse ponto, a narrativa como algo construído a partir de pesquisas não vivenciadas. Aliado a isso, percebe-se que as narrativas não são marcadas pela amplitude de interpretação, visam apenas à informação do assunto de maneira imediata e fragmentada. Essa impossibilidade das narrativas de se manterem vivas e instigando interpretações foi observada pelo narrador no seguinte trecho:

Antes que os leitores comecem a duvidar da capacidade investigativa do autor, passo, pois, à tentativa de resposta à terceira e derradeira pergunta que tem necessariamente de ser formulada: como é que a mulher conseguiu ocultar esse segredo do marido durante tanto tempo? Não sei. Este inusitado acontecimento foi resumido a dez escassas linhas pelo jornal colombiano *on line* onde pela primeira vez tomei conhecimento dele. Confesso que, quando isso aconteceu, fui acometido de uma incontrolável perturbação, que me fez vasculhar desesperadamente a Internet à procura de outros

detalhes sobre essa estória, mas não encontrei mais nada. (MELO, 2006, p.30).

Essa fugacidade da informação, algo que ocorre agora e já será esquecido, perdendo sua importância no momento que vira passado, é considerado por Benjamin aquilo que diferencia a verdadeira narrativa. “A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele”. (BENJAMIN, 1994, p.204). A fugacidade da notícia jornalística é discutida por João Melo por intermédio do narrador do conto “O segredo” ao falar sobre a dificuldade de revelar o mistério da mulher de Haifa:

O jornal colombiano onde li pela primeira vez esta estória também não informava se por acaso o marido dela tinha alguma raiva ou alguma fobia contra a surdez, o que comprova que, ao contrário do que proclamam os seus praticantes, o jornalismo não é a forma de comunicação mais completa, precisa e exacta (da objetividade, então, nem se fala). Mais uma vez, portanto, é a literatura chamada a salvar a humanidade ou, no mínimo, os leitores. (MELO, 2006, p. 26-27).

Observa-se, assim, a necessidade da literatura para salvar os leitores da incompletude que caracteriza a narrativa jornalística, segundo o narrador, uma vez que aquela busca se aprofundar dos assuntos abordados, seria mais completa. Contudo, para se considerado pós-moderno, o narrador desse conto deveria, segundo Silviano Santiago (1989, p.39), valorizar o modelo de narrador jornalista, mas não é isso que ocorre, mostrando outro conflito enfrentado por esse narrador angolano, inserido em um contexto que busca retirar a sua literatura, a angolana, da obscuridade em que a “neocolonialidade teórica” (PADILHA, 2006) a rechaçou. Por isso, o autor classifica as estórias presentes no livro como quase pós-modernas, o narrador ainda não abandonou completamente a sua ligação com o narrador clássico, permanecendo na fronteira.

Outro aspecto que enfatiza a ligação existente de um narrador pós-moderno angolano com o narrador clássico é a manutenção da relação do narrador com o ouvinte, neste caso o leitor, mantendo, assim, “um intercâmbio de experiências”, mas com a possibilidade da interferência do leitor na

narrativa. Isso é salientado, principalmente, no conto “O império da velocidade”, quando o narrador fala do destino que será dado à personagem:

Seja como for, jamais me perdoaria se deixasse uma personagem minha no meio do seu percurso, abandonando-a completamente ao livre arbítrio dos leitores. Com todo respeito e consideração que tenho por estes últimos, não sei o que seriam eles capazes de fazer com uma personagem que, confesso, me deu muito trabalho a criar e com a qual, apesar de um pouco esquisita para o meu gosto, simpatizo. (MELO, 2006, p. 58).

Um traço interessante da narrativa, que é evidenciado nesse trecho, é a valorização do leitor, enfatizando a sua intervenção no texto, uma vez que ele irá incutir suas impressões e valores a cada leitura, buscando, às vezes, completar as lacunas existentes. Durante todas as dezoito histórias que compõem o livro, o narrador dialoga constantemente com o leitor, chamando para participar da finalização, para conselhos ou simplesmente para afirmar que ele está do outro lado lendo. O escritor assume intermitentemente os papéis de crítico e de teórico da sua narrativa, quando não da literatura, em geral:

Todos os leitores são perversos e cruéis, pelo que, possivelmente, transformariam a sofrida criação numa criatura que eu jamais tinha conhecido anteriormente. Não é isso que desejo a Luís Carlos. Vou dar-lhe, portanto, três chances de terminar bem esta história. (MELO, 2006, p.58).

A inclusão do leitor na cena narrativa é consequência do afastamento do narrador da ação, aproximando-se mais do leitor, conforme afirma Silviano Santiago (1989): “Subtraíndo-se da ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador - o leitor.”. Nota-se, contudo, que o narrador de João Melo restringe essa liberdade do leitor. Esse deve seguir as coordenadas que são dadas pelo narrador, por isso o narrador disponibiliza três possíveis finais que devem ser escolhidos.

O excerto acima também serve como exemplo de uma narrativa descontínua, uma vez que a continuidade será dada pelo leitor ao escolher um dos três finais apontados. Esta quebra já era considerada, por Silviano Santiago, uma das inovações das narrativas contemporâneas: “As narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomençar”. (SANTIAGO, 1989,

p. 47). A maneira de começar, finalizar ou construir a narrativa também é discutida pelo narrador, que julga a inversão da ordem da narrativa uma característica peculiar da pós-modernidade. Isso é explicitado em passagem exemplar extraída do conto “Usurpador”:

Naturalmente, não vou revelar já qual foi o destino concreto reservado pelos deuses a Mister X, embora nada me impeça, em tese, de fazê-lo, pois a presente narrativa, ao contrário do que pode parecer, não é uma estória policial, cujo segredo é aconselhável desvendar apenas no final. Por outro lado, e como já tive a oportunidade de ler algures, começar uma narrativa pelo fim é considerada uma boa técnica **pós-moderna**, o que, por si só, poderia emprestar ao texto um certo *glamour*.(MELO, 2006, p.15. Grifos meus.).

Aliada à consciência dos aspectos estruturais e temáticos da narrativa, o narrador demonstra já saber o que o caracteriza como pós-moderno e, principalmente, o que deve ser feito para se manter nessa categoria, por isso ele segue todas as regras. Tal aspecto pode ser verificado também no conto “O Império da velocidade”, no qual ele justifica o motivo que o levou a escolher três possíveis finais em ambientes diferentes:

Apresentados que estão, entre tantos milhares à escolha, três possíveis cenários - aos quais o narrador, talvez presunçosamente, julga ter acrescentado os detalhes necessários, a fim de lhes emprestar credibilidade - relativos ao fim que levou Luís Carlos, homem que odiava a velocidade predominante nos dias actuais, por qual deles, afinal, devo eu optar, para não defraudar os leitores? Não sei. Peço-vos, aliás, que não voltem a fazer-me esta pergunta, pois também **faço questão de ser pós-moderno**. Por isso, já estou com pressa de redigir o próximo conto. (MELO, 2006, p.62. Grifos meus).

João Melo enfatiza, nessa passagem, além da descontinuidade da narrativa, a problemática que envolve a produção de sua obra sob a forma de coletânea que aponta para produções literárias em larga escala. Além de colocar um narrador que se confunde com a figura do autor, preocupado com a produção dos contos, do livro, apresenta uma narrativa que quebrará a estrutura convencional, já que o narrador não define um possível final, ficando a critério dos leitores.

Apesar de alguns contos não possuírem uma linearidade, há no livro, contudo, um momento em que dois deles dialogam entre si. Trata-se de um diálogo rápido, mas significativo, já que mostra que as narrativas não estão

completamente isoladas. Essa ligação entre os dois contos foi trabalhada por Tzvetan Todorov, no texto *As categorias da narrativa literária*, de 'encaixamento', definido como "a inclusão de uma história no interior de outra." (TODOROV, 1971, p.234).

O diálogo ocorre entre os contos "A morte é sempre pontual" e "O Canivete agora é branco". Em "A morte é sempre pontual", é narrada a história do soldado Kiteculo que foi ferido em uma batalha durante as guerras de independência. A tropa foi atingida por um ataque da aviação sul-africana que arrancou e o soldado teve o maxilar arrancado. Operado pelo doutor Carlos, Kiteculo escapou da morte, mas precisava ser transferido com urgência para Luanda, e isso dependia da chegada do avião de suprimentos para ser transferido para Luanda. Durante a espera, surgiu a amizade entre o soldado e o doutor que conversavam sobre a guerra, o passado e os planos para o futuro. Após sete dias de espera, o avião chegou e finalmente o soldado poderia ser transferido e cuidar melhor do ferimento. Contudo, conforme o título, a morte é sempre pontual e o avião, após a decolagem, é atingido por um silencioso e traiçoeiro míssil que o explode, despedaçando-o, acabando com a possibilidade de salvação do soldado.

Em "O canivete agora é branco" temos a história de dois amigos, um não nomeado (o narrador) e o outro chamado de Canivete, que durante as guerras de independência se separaram. Esses dois amigos trabalhavam junto como ajudantes de caminhão de um português, o senhor Antero. Os dois sofriam muito com esse trabalho e, principalmente com a condição em que se encontrava Angola. Sonhavam com o dia em que a situação mudasse e que o país voltasse a ser dos angolanos e não dos colonizadores. Até que um dia, misteriosamente, Canivete some, sem avisar a ninguém nem mesmo ao amigo. Depois do desaparecimento de Canivete, aconteceu o 25 de Abril de 1975, começando a tão sonhada mudança do país. Ao reencontrar com Canivete, o amigo não o reconhece, estava diferente, parecia branco, pois havia sido beneficiado com o resultado positivo da guerra. Foi nomeado comandante sem nunca ter dado um tiro e depois governador, sendo exonerado após ser acusado de vender combustível para os rebeldes. Ao reencontrar com Canivete, o amigo corre para abraçá-lo, mas é espancado pelos seguranças

que o impedem. O narrador termina afirmando que as pessoas que foram a luta, esqueceram os ideais e estão repetindo as mesmas ações do colonos ou até mesmo pior.

A referência ao conto anterior dá-se logo no início, quando o narrador relata a necessidade de escrever tudo o que pensa sobre os colonizadores: “É só para ficar registrado, senhor Kiteculo, sabe como é, algum de nós pode morrer e, depois, ninguém sabe o que foi tratado entre nós” (MELO, 2006, p,123). Para ele, apenas falar não seria o bastante, já que as palavras são levadas pelo vento e, no caso de Kiteculo, que morrera ao fim do conto anterior, as palavras se perderiam também, não restando testemunhas sobre o que foi conversado e os fatos, caso não houvesse a determinação de registrar por escrito, em narrativa os acontecimentos, ou a sua (re)leitura e o que foi “tratado” entre os sujeitos das estórias e histórias. “O que pode ser tomado como legitimação dos discursos, da literatura e da história, tornados limítrofes, chave-de-leitura para a produção narrativa ficcional de João Melo.” (RIBEIRO, 2013).

O “encaixe” entre os dois contos no mesmo livro mostra-se como mais uma forma de desconvenção de estruturas já estabelecidas pelas teorias literárias. João Melo leva para a obra a ironia e o humor somados ao senso de realidade, submetido à crítica permanente.

Sob a voz narrativa e a figura do narrador, clássico, moderno e pós-moderno, os narradores de **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** encontram-se em transição e em trânsito. Em alguns momentos o narrador sabe mais do que a personagem, em outros ocorre o inverso, ficando a personagem responsável por sua própria estória. E esses narradores não aparecem de maneira individualizada nos contos, não há uma exclusividade, mas sim a predominância de um deles em alguns momentos, mas nunca de maneira “pura” ou excludente.

Nota-se também que embora o narrador de João Melo, na maioria das vezes, se enquadre como um narrador pós-moderno, de acordo com o que é defendido por Silviano Santiago, alguns deles ainda guardam resquícios do narrador clássico, segundo Benjamin, aquele que aconselha e que transmite as experiências. Esta oscilação é encontrada em diversos momentos nas

narrativas, uma vez que há momentos em que o narrador busca transmitir alguma experiência para o leitor, tentando situá-lo em relação às questões históricas, e os fatos importantes que compõem a narrativa histórica e cultural de Angola. A escolha por elaborar contos marcados por trânsitos e transições não é inconsciente, pelo contrário, a narrativa é usada para representar a realidade de Angola, suas contradições e vivências. Representação que prende o leitor até última palavra.

No entanto, ao mesmo tempo em que o narrador busca se retirar das “estórias”, não querendo ser apenas um narrador onisciente, ou observador, as suas interferências, através dos comentários, são tantas que por diversas vezes, é confundido como uma das personagens ou com a figura do autor. Acredita-se que o narrador, neste caso, seja uma metonímia da situação de Angola, um país que, embora independente, ainda não se inseriu completamente nos processos de internacionalização de bens, principalmente os culturais, um país que se encontra, ainda, se adaptando às exigências do mercado mundial. Mesmo que o Ocidente queira isso de repente, “sem camisinha, sem nada” como afirma a epígrafe irreverente e crítica que abriu este capítulo.

4. “SER ANGOLANO” EM JOÃO MELO: CONSTRUÇÃO RISÍVEL EM MEIO A MÚLTIPLAS IDENTIDADES

Esse dia é pura ficção e ainda bem que somos diferentes, nós as literaturas e identidades pois imagine-se o drama, a nostalgia e o pé de guerra constante, o pré-coma e o coma no meio dessa identidade idêntica a demandar, revolucionariamente, a diferença, assim: mãe! Já não quero mais biberon, então o que é tu queres? uma diferença.

Manuel Rui.

A epígrafe acima é retirada de um texto do escritor angolano Manuel Rui divulgado em 2002, no qual ele imagina um dia em que todas as pessoas no mundo teriam identidades idênticas, mostrando os conflitos que esta identificação universal causaria. É chamada a atenção, assim, para a discussão em torno não só da identidade, mas também da diferença, frisando que a solução para diversos conflitos culturais, principalmente, não seria nos reconhecermos como iguais, a homogeneidade, mas aceitarmos que somos diferentes e que temos o direito à “identidade plural”.

A provocação de Manuel Rui coloca em evidência a obsessão contemporânea pelas categorias de diferença e identidade, com ironia e humor, associando esta última à ideia de idêntico ou igual. Suas palavras enfatizam ainda a estreita relação entre identidade e diferença, que se cruzam e são interdependentes, em termos culturais que posicionalidades coletivas. Relação observada por Tomaz Tadeu da Silva quando afirma que, “[a]ssim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis”. (2007, p.75). Assim, ao afirmarmos o que somos, acabamos afirmando que há outros que não são iguais a nós. A importância do fator diferença para a construção de identidades culturais é abordada por Stuart Hall no texto “Quem precisa de identidade?”(2007):

[...] as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado ‘positivo’ de qualquer termo — e, assim, sua ‘identidade’ — pode ser construído. (HALL, 2007, p. 110. Grifos do autor).

Diante, então, dessa relação com o “Outro”, com “aquilo que falta”, a afirmação da identidade acaba gerando processos de exclusão e inclusão, nos quais uma determinada identidade é considerada privilegiada em detrimento de outra. Ocorre, por conseguinte, o que Tomaz Tadeu da Silva chama de “normalização”, definido por ele, na acepção lusitana, como “eleger — arbitrariamente — uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas”. (2007, p.83). Assim, uma identidade será considerada como positiva e as outras, negativas segundo o padrão estabelecido. No processo de normalização, ser branco, heterossexual, europeu torna-se o modelo desejável enquanto “o outro” passa a ser o indesejável, aquele que deve ser silenciado, afastado, desqualificado, se não apagado.

Respaldados por essa aura de superioridade normalizada, a Europa e o Ocidente geopolíticos passaram pela presunção de ocupar o centro do mundo, com direitos de colonizar e explorar outros povos, territórios e países, considerando-os não civilizados, inferiores e fadados à dominação. O grande produtor e difusor desses discursos foi a ideologia capitalista, que, segundo Eliana Lourenço de Lima Reis, exerce o seu poder através do que designa como três pilares:

Coube à ideologia capitalista produzir o discurso legitimador baseado em três ideias centrais: a visão transitória e instrumental da racionalidade ocidental; a valorização da história europeia, supostamente a única capaz de produzir “o milagre do capitalismo; e, finalmente, a incapacidade de outros povos de alcançar o desenvolvimento econômico devido às características que lhes seria inerentes. (REIS, 2011, p.22-23).

Dentre esses fatores, a falsa concepção da incapacidade dos outros povos e a valorização excessiva do que viesse do europeu foram os mais requisitados pelos colonizadores para justificar as suas violentas ações em muitas partes do mundo. Entre os diversos países que receberam tais discursos difundidos como verdadeiros e universais estão os africanos. E a literatura produzida por estes povos empreende leituras múltiplas acerca dessa retórica e da prática que a sustenta. Respaldados por essas ideologias e possuindo outros artifícios, como armas e a colonização, os europeus impuseram aos africanos os seus

modelos e os exploraram de maneira nunca vista, durante longos séculos, conforme afirma Elikia M'Bokolo:

É necessário começar por lembrar este fato de evidência cuja importância nem sempre é levada em conta: se a escravatura foi uma prática de todas as sociedades humanas num momento ou outro da história, nenhum continente conheceu, durante um período tão longo (séculos VII-XIX), uma sangria tão contínua e tão sistemática como o continente africano. (M'BOKOLO, 2009, p. 209).

Por um largo período de tempo, o continente africano sofreu com as invasões e explorações europeias de maneira desumana e essas ações se prolongaram, não cessando com o fim da escravatura e dos diferentes ciclos de colonização. Segundo M'Bokolo, a situação torna-se mais crítica no período entre 1880 e as vésperas da Primeira Guerra Mundial (2009, p.209.). Nas três décadas que antecederam a Primeira Guerra, a presença europeia no continente acarretou impactos mais profundos, como a fome, as doenças, as migrações, seguidas pela continuada expropriação e relativa dominação:

Embora marginal, a presença estrangeira – europeia e árabe – era mais ou menos antiga, segundo os lugares, espalhando influências econômicas, políticas, religiosas e culturais. Mas, na sua grande maioria, os africanos eram independentes. O desaparecimento brutal dessa independência, por ação e para proveito exclusivo dos Estados europeus, constitui a primeira característica desse período. A segunda prende-se às violências que acompanharam a aceleração da penetração estrangeira: sucederam-se as guerras de conquistas e de resistência, as migrações, as epidemias, as fomes e as catástrofes ecológicas – nunca os africanos tinham sofrido num período tão curto de tempo tantos e tão terríveis choques. (M'BOKOLO, 2011, p. 329).

A presença de povos de outras nações em solo africano já existia, mas os africanos ainda eram independentes. O desaparecimento dessa independência ocorreu quando os europeus passaram a subjugar-los e agir de maneira violenta. Essa situação, contudo, não era aceita de maneira pacífica, uma vez que os africanos também impuseram aos europeus diversos conflitos e guerras, que se estenderam até o século XX, processos que causaram “mutações” termo recorrente na obra de M'Bokolo (2011, p.441) em que pese a tradução que pode ser lido como mudanças sociais, demográficas e ideológicas. Tais conflitos tornaram as transformações possíveis, porque foi a partir deles que os africanos combateram a falsa ideia de superioridade europeia:

As revoltas não eram mais do que a parte visível do mal-estar; na realidade, o descontentamento agitava profundamente as sociedades africanas: a guerra modificou irreversivelmente a relação entre europeus e africanos, pois alterou radicalmente a imagem do branco e deitou-o abaixo do pedestal, a ele, precisamente, que, combinando habilmente a utilização da força armada e a manipulação ideológica, se tinha imposto como ser superior, intocável, quase divino. (M'BOKOLO, 2011, p. 443).

Esses conflitos são importantes, não apenas pelas reações e pelas independências conquistadas, mas também pela desconstrução da aura que envolvia o europeu e a tomada de consciência dos africanos enquanto sujeitos na busca da construção de suas identidades em meio aos conflitos. Essas formações identitárias não terão como resultado um ser “puro” ou o chamado “autenticamente africano”, muito menos um retorno à África primitiva. O continente africano é marcado por diversos contatos e trânsitos culturais, que refletiram significativamente na formação dos sujeitos africanos, tornando o continente um espaço híbrido, ou, também, heterogêneo, posto que aberto a trânsitos e trocas ao longo de investimentos diaspóricos de colonialidade e de globalização, em suas relações de diferença e entrelaçamento ou associação.

O conceito de diáspora trabalhado por Paul Gilroy, em seu livro **O Atlântico negro** (2001), enfatiza essa necessidade de não pensar a África como uma homogeneidade. Para ele qualificando-a

[c]omo uma alternativa à metafísica da “raça”, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo, a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples sequência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido. (GILROY, 2001, p.18).

Assim como a ideia de pertencimento meramente territorial é abalada, a idealização de uma única identidade também se desfaz em meio às diásporas do colonialismo histórico e da globalização, de que resultam conflitos e indeterminação, em lugar de uma falsa fixidez harmônica preestabelecida. Aspecto este também observado por Stuart Hall em **Da diáspora** (2009): “[n]a situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (2009, p. 26). As identidades não são mais fechadas, fixadas em uma raiz, uma origem, mas sim múltiplas e conflituosas, conforme sinaliza Eliana Reis:

Marcada por migrações e invasões internas e externas, a realidade da África do início do expansionismo europeu estava longe de sua imagem mítica de terra habitada por uma raça pura, caracterizada por costumes primitivos e semelhantes. Como qualquer região que não se mantenha isolada, a África já se mostrava híbrida – tanto no sentido biológico quanto no cultural – e múltipla. (REIS, 2011, p. 21).

Os povos e as culturas que transitaram e transitam pelo continente africano impedem de pensá-lo como um espaço que permaneceu sem se deixar tocar por outros povos, mantendo-se uma “terra pura” racial e culturalmente, o que impossibilita pensar a África de maneira homogênea. Imersa nesse contexto está Angola, país que enfrentou o tráfico de escravos, a colonização e que reagiu através dos conflitos e guerras (UNESCO, 2010):

[...] embora a conquista da independência nas outras colônias da África do oeste tenha, em seu conjunto, sido pacífica mediante a realização de mesas-redondas e debates entre partidos, no que tange a África portuguesa, por sua vez, ela foi longa, violenta e sangrenta, transformando-se em uma verdadeira guerra de libertação. (UNESCO, 2010, p. 218-219).

Passando por quatro décadas de luta armada, Angola proclamou sua independência em 11 de novembro de 1975. Após a independência, Angola entrou em guerra civil, o conflito durou até a assinatura do cessar fogo em 31 de maio de 1991 (UNESCO, 2010, p. 543) pelos três grupos nacionalistas envolvidos: MPLA, FNLA e UNITA. Acordada a realização de eleições, a não aceitação dos resultados ocasionou a retomada em 1992 da guerra civil pela UNITA que se prolongou até 2002 com a morte do líder Jonas Savimbi, entrando Angola na atual fase de paz, unificação e reconciliação nacionais.

O fim do colonialismo europeu, entendido como “processo através do qual os poderes europeus atingiram posições de hegemonia econômica, militar, política e cultural na maior parte da Ásia, África e Américas” (SHOHAT, 2006, p.40), não trouxe consigo o fim de imaginários e práticas vigentes no período colonial, quando não de caráter eminentemente colonialista, ancorando na opressão e invisibilidade das populações não europeias. É essa colonialidade que os países africanos passaram a combater, em diversas frentes, inclusive a “neocolonialidade teórica” ressaltada por Padilha (2006, p. 74), enquanto imposição de teorias produzidas por europeus para analisar a situação colonial em África, a par das consequências do quadro, em termos de

dominação, ainda que parcial, mediante cerceamento, invisibilidade e silenciamento.

Uma das maneiras encontradas para combater esse silenciamento, trazendo juntamente a tomada de consciência política e identitária, foi a literatura. Entre essas está a angolana, que, se ocupando de questões históricas, nacionais e coletivas, sob a forma de dilemas e demandas identitárias, engendrou uma produção que não se pauta por primitivismo nem por localismo exótico, aspecto discutido por Maria Luiza Scher Pereira:

Para alguém não familiarizado com a realidade histórica cultural de Angola, a leitura de uma obra da recente literatura angolana pode funcionar como uma revelação. É que os escritores, sobretudo os romancistas, parecem interessados em representar um perfil do país que se vem construindo após a independência de Portugal. (PEREIRA, 2007, p. 95).

Essa nova representação de Angola que, segundo Pereira, tem sido construída desde após a independência de Portugal é vista, por alguns teóricos, como uma das características do pós-colonial. Inocência Mata, em seu texto “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa” (2003), traz esta dualidade de conceituação do período:

Entendido por alguns como a situação em que vive(ra)m as sociedades que emergem depois da implantação do sistema colonial, para outros teóricos dos estudos culturais, porém, o “pós” do significante “colonial” refere-se a sociedades que começam a agenciar a sua existência com o advento da independência. (MATA, 2003, p.45).

Da forma apresentada por Inocência Mata, a primeira definição corre o risco de confundir o pós-colonial com o próprio colonial, que aquele cogita desconstruir ou combater. Inclina-se, pois, esta análise pela segunda definição de pós-colonial, considerando os discursos produzidos a partir da independência, desde que sejam eles a oportunidade de essas sociedades passarem a questionar a ordem colonial e a sua persistência, sob diversas formas, após a independência. A partir dos textos de João Melo, o pós-colonial parece projetar-se no questionamento de como Angola está organizada e de como (re)construí-la enquanto nação moderna, no que se aproxima de padrões ocidentais. Será que se enquadrará no conceito defendido por Benedict

Anderson? Será uma comunidade “imaginada”, “limitada” e “soberana” (ANDERSON, 2008, p.33-34), para usar os termos desse estudioso? E para os diferentes sujeitos angolanos, como serão construídas as várias identidades? O contexto sociocultural interferirá nessa criação?

Ao longo da análise feita nos contos escolhidos na obra de João Melo, é possível observar que a formação de identidades não é simples, mas complexa e muitas vezes angustiante para o indivíduo que está envolvido, chegando até mesmo ao desespero, como a personagem Maria do conto homônimo (MELO, 2006, p.75-83). João Melo não quer apenas representar diferentes identidades; mais do que isso, ele mostra que a sociedade angolana é formada por uma multiplicidade de pessoas (mulheres, homens, crianças, heróis, guerrilheiros, empresários) e de escolhas, e isso a faz heterogênea.

Nos contos “Maria”, “O usurpador” e “Beleza Americana”, a questão ganha centralidade e densidade, guardando em segundo grau relações estreitas com outras narrativas do livro **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, especialmente “Angola é toda terra onde eu planto a minha lavra”, “O Canivete agora é branco” e “O pato revolucionário e o pato contra revolucionário”, que apresentam de maneira difusa a temática da identidade sob diferentes ângulos.

Durante processos de construção de identidades culturais, nacionais é frequente haver tentativas de apagar as diferenças, visando pensar a nação como algo homogêneo, sem conflitos de qualquer ordem, étnicos, por exemplo. No entanto, diante do mosaico cultural que é Angola, o homem e a mulher angolanos, representados em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, tornam-se personagens, personalidades e *personae*, aos quais o escritor atribui a busca de identidades construídas como múltiplas, em meio a diversos autoquestionamentos e que envolvem o equilibrar das suas tradições culturais com as das outras culturas. Em muitas narrativas, a configuração de identidades é um tanto conflituosa para as personagens, já que se tratam de relações de poder, por isso alguns contos acabam discutindo essa necessidade de não se prender a uma identidade fixa.

Uma personagem do livro **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** que não possui uma identidade única, mas sim

múltipla, e cuja estória enriquece a discussão, recebe sintomaticamente o nome de Maria, protagonista do conto homônimo. Ela é solteira, engenheira e trabalhadora, diferente das outras personagens dos contos presentes no livro que são esposas, mães, amantes, prostitutas. O texto é iniciado com o narrador evidenciando a versatilidade do nome da personagem podendo ser utilizado tanto por mulher quanto por homem de qualquer nacionalidade e classe social. Para comprovar essa característica pretensamente global, o narrador inicia associando a protagonista com a figura bíblica largamente conhecida, não apenas pelos cristãos, mas por outras religiões, Maria, a mãe de Jesus Cristo, a partir do nome atribuído. De acordo com a ironia e humor, característico de João Melo, essa “poderia ser reconhecida, com o devido respeito por todos cristãos, como a primeira barriga de aluguer da conturbada história da humanidade” (MELO, 2006, p. 76). Em seguida, Melo, faz referência a outra Maria, Maria Madalena, a pecadora bíblica definida pelo escritor como “a concubina de Jesus” (MELO, 2006, p. 76) a qual o narrador faz acompanhar do comentário cheio de humor: “isso não me autoriza a especular que o revolucionário judeu sofria eventualmente de complexo de Édipo” (MELO, 2006, p. 76). Tais procedimentos revelam o constante diálogo do escritor com referências culturais que de certo modo estariam desterritorializadas, embora não raro associadas ao Ocidente por mais que contrariem noções geopolíticas e culturais correntes.

E por ser Maria um nome que está presente em várias partes do mundo, com milhares de variantes: “Maria é um nome sem uma identidade exclusiva e fechada em si mesma”. (MELO, 2006, p. 75), a personagem também vive seus dilemas identitários, devido a essa multiplicidade que também nela se apresenta a partir do momento em que o narrador afirma “melhor ser ela a contar tudo”:

- A minha vida é uma contradição só. Eu sou negra – pelo menos é a raça que consta no meu bilhete de identidade -, mas tenho os olhos verdes; sou mulher, mas jamais tive um envolvimento amoroso como qualquer homem; sou angolana, mas não gosto de funje, de semba ou de kizomba [...]. (MELO, 2006, p. 80).

São enfatizadas a problemática e a fragilidade da utilização da categoria raça para a constituição de identidades do sujeito e nota-se que, na narrativa de

João Melo, muitas vezes a identidade aparece aliada a estereótipos: se ela é angolana deve gostar de funje¹¹, semba¹² ou de kizomba¹³, demonstrando assim, o narrador quando não o autor, que já existem modelos ou protótipos do que é ser angolano e angolana circulando no mundo histórico-social. Mas, Maria não se enquadra nessas categorias, sua identidade não é fixa, pelo contrário é diversa e contraditória. A inconstância identitária que é vivida pela personagem é semelhante ao processo que forma o sujeito pós-moderno que segundo Stuart Hall é “[...] conceituado como isento de identidade fixa, permanente ou essencial.” (HALL, 1997, p.10). Para Hall, a identidade desse sujeito, que desde sempre está em transformação, se apresenta também múltipla ou plural:

A identidade tornou-se uma “festa móvel”: formada e transformada continuamente em relação às maneiras pelas quais somos representados ou tratados nos sistemas culturais que nos circundam. Ela é história, não biologicamente definida. O sujeito assume identidades diferentes em momentos diversos, identidades que não estão unificadas em torno de um *self* coerente. Dentro de nós coexistem identidades contraditórias, pressionando em direções diversas, de modo que nossas identificações estão sendo continuamente mudadas. (HALL, 1997, p. 10. Grifo do autor).

Na linha dessa combinação de mobilidade e diversidade de identidades defendida por Stuart Hall, Maria não apresenta uma “identidade unificada em torno de si” e ainda não sabe qual ou quais identidades assumir. Esse estabelecimento torna-se mais conflituoso devido a constante negação e afirmação do que ela poderia ser. Ela é angolana, mas não se reconhece completamente por não compartilhar dos mesmos gostos. Então o narrador propõe que ela seja portuguesa, mas isso, ironicamente, poderia excluí-lo, enquanto escritor ou autor, do conjunto da literatura angolana, revelando-se uma negação de elementos que relembre ou mantenha relação com Portugal. Sugere como alternativa plausível considerá-la brasileira e isso ocorreria “sem perder a credibilidade identitária” (MELO, 2007, p. 78), o que não ocorreria, no entanto, sem risco, pois,

¹¹ Funje: comida típica de Angola.

¹² Semba: estilo musical. Em quimbundo significa umbigada.

¹³ Kizomba: Gênero musical e dança de Angola.

[...] caso esta última fosse brasileira, o autor correria desde logo o risco de ser considerado um perigoso *luso-tropicalista*, a abater impiedosamente – se for preciso, inclusive, a sangue-frio -, para que deixe de estrebuchar. Acontece que eu ainda tenho filhos a criar. Portanto, e para tranquilidade dos acérrimos paladinos do fundamentalismo negro-kimbundo angolano – muitos deles, apesar da coloração da sua tez, com vestígios caucasianos não apenas nos nomes, mas até na sua própria origem familiar -, não serei eu o primeiro a conspurcar a gloriosa literatura nacional com personagens espúrias, directamente retiradas das aviltantes teorias defendidas por Gilberto Freire. (MELO, 2006, p.78-79).

Percebe-se que dar uma nova nacionalidade a Maria, mesmo sendo a brasileira, seria uma atitude perigosa, pois estaria indo de encontro aos nacionalistas que buscam valorizar o que é considerado angolano em detrimento de outras culturas, principalmente a do colonizador. Mas, João Melo não deixa passar despercebido e tece uma crítica em relação à busca utópica por uma pureza étnica mesmo depois de anos de contatos e trocas por meio não só dos casamentos, mas também das relações extras conjugais, estupros e outros. Ao mencionar a teoria do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre, chamando-as de “aviltantes”, João Melo ironiza e critica aqueles que ainda buscam lembrar forçosamente a colonização portuguesa e os falsos conceitos de pureza e miscigenação, que não poderiam representar nenhum povo, muito mesmo o angolano, marcado por Melo sob a perspectiva do autêntico e do genuíno:

Maria era uma angolana genuína. Confesso que eu não sei muito bem o que é ser genuinamente angolana, depois, digamos assim, de tantas ambiguidades e confusões históricas, mas isso, precisamente, é algo cuja discussão eu considero cada vez mais estulto e inútil, absolutamente. (MELO, 2006, p. 79).

O narrador revela a dificuldade de se determinar “o que é ser genuinamente angolana” em meio às ambiguidades existentes e ainda julga como insensatas e inúteis esse tipo de discussão ou até mesmo essa busca. Pensar em uma identidade genuína vai de encontro à própria ideia pós-moderna que é defendida ao longo das narrativas, nessa concepção as identidades são múltiplas. Curiosa e ironicamente, o narrador desse conto, inserido numa coletânea que insiste no tema de construções identitárias, faz a leitura das ambiguidades e contradições como algo “cuja discussão eu considero cada vez

mais estulto e inútil, absolutamente”. Por sua vez, enfatiza que a definição de identidade(s) de Maria não está pré-determinada, por isso, nela percebe-se um conflito que a pressiona em “direções diversas”, deixando-a confusa, uma vez que seu nome, como o narrador afirma, em sua irônica propensão pseudocanônica, é global: “Para demonstrar a minha afinação com o léxico actualmente hegemônico, direi, sem pejo, que é um nome autenticamente global.” (MELO, 2006, p.75). Qualquer pessoa no planeta pode ser Maria - “o nome Maria espalhou-se por todas as regiões, nações e civilizações. Se reduzirmos o foco, poderemos igualmente observar que, em qualquer contexto regional, nacional ou cultural” (MELO, 2006, p.76). Assim, não apenas o nome é “global”, mas o conflito identitário, atravessado por ela, também pode ser considerado constante e, portanto, “global”. Contudo, os dilemas de Maria não se esgotam. Ter nascido mulher não possibilitou que a personagem se identificasse com o que é definido como atitudes femininas: “*Lembro-me que, quando era criança, nunca brinquei com bonecas. As primeiras que me ofereceram, rasguei-as todas, cruel e violentamente, o que, até hoje não descobri porquê, me fazia sentir mais leve.*” (MELO, 2006, p. 80). Aliada a essas escolhas da infância, Maria seguiu a profissão de engenheira, contrariando os pais que queriam que ela fosse professora, talvez considerada a época como a mais apropriada para uma mulher.

Todas essas multiplicidades e inconstâncias deixaram a personagem Maria de confusa a descontrolada. Segundo o narrador, “[r]igorosamente, não resistiu à dúvida hamletiana que a perseguiu até ao último dia” (MELO, 2006, p.77) em mais uma amostragem de diálogos literários na obra de Melo desta feita com relação à obra shakespeareana. Ela reconhecia a dificuldade de delimitar a sua identidade não conseguindo se enquadrar no senso comum que, embora as ambiguidades identitárias sejam já reconhecidas, busca constantemente a fixidez e a clareza:

Parece que não tenho vontade própria. Estou totalmente à mercê do autor, que, além de me ter atribuído uma identidade ambígua e plástica, como meu próprio nome, parece que também não sabe bem o que fazer comigo. Às vezes, apetece-me morrer. Não posso continuar assim. Tenho de fazer alguma coisa. (MELO, 2006, p. 83).

A personagem apresenta-se transtornada, nem ela, nem o autor sabiam o que seria feito da sua história. Ela não consegue se identificar porque são oferecidos a ela modelos prontos e únicos de identidade. O que a deixa mais confusa e deslocada, e a solução encontrada para o dilema identitário enfrentado é a morte. Assim, no final da “estória”, Maria comete suicídio que João Melo apresenta no surpreendente desfecho, muito embora, ao longo das páginas, já o texto caminhasse nesta direção.

Em “O usurpador”¹⁴ João Melo retoma a discussão acerca de uma identidade única e fixa, a ponto de passar da dificuldade de definir uma identidade nacional genuína à impossibilidade de manter-se a unidade aliada à unicidade nas configurações identitárias. Tal problemática rebate-se sobre a personagem principal Mister X. No início do conto, o narrador se recusa a descrever o protagonista, de forma mais específica, pois para ele tratar-se-ia de uma “grotesca tentativa” em meio às diversas transformações globais:

[m]ais nenhuma outra identificação será acrescentada e muito menos quaisquer outros detalhes, perfeitamente inúteis na voragem incaracterística e global do mundo actual, tais como filiação, origem, naturalidade e até mesmo sinais particulares. Em época de implosão de muros, de pirataria de patentes, de ecletismo geral, de misturas inusitadas, de transfusão de células e de clonagem, apenas os pobres de espírito têm tempo e energia a perder com a grotesca tentativa de se manterem grudados a identidades restritas e fechadas em si mesmas. (MELO, 2006, p.12).

Diante das necessidades atuais e dos avanços culturais, econômicos e científicos, o sujeito contemporâneo, desse conto, como em outros, inclinar-se-ia por desprenderem-se de “identidades restritas e fechadas em si mesmas” que segundo o narrador envolvem “detalhes, perfeitamente inúteis [...], tais como filiação, origem, naturalidade e até mesmo sinais particulares”. São esses dados que caracterizam as “identidades particularistas” (HALL, 2006, 67) de hoje acerca dos quais João Melo parece se posicionar de forma irônica ao

¹⁴ Em “O usurpador” é narrada a história de Mister X, um angolano que procura todos os dias nas páginas necrológicas dos jornais pessoas conhecidas para comparecer ao velório. Contudo, ele observa, durante as suas pesquisas, que alguns familiares publicam apenas fotos antigas dos falecidos, dificultando a identificação deles nos jornais. Incomodado Mister X adota a identidade dessas pessoas e passar a escrever para os diversos órgãos públicos cartas de reclamação, de denúncia ou queixa sobre as diversas questões importantes ou não, mas assinava com os nomes das pessoas falecidas.

atribuir à personagem Mister X a usurpação de identidades múltiplas, mas, alheias, no sentido de uma suposta ausência de identidade no mundo de hoje, como se a personagem, assim como os sujeitos históricos, não tivesse nenhuma. São considerados “pobres de espíritos” aqueles que ainda se preocupam e se prendem a tais identidades “fechadas”. A necessidade de se pensar e adotar outra maneira de ver as identidades na atualidade já havia sido discutida por Stuart Hall nos livros acerca do tema: “[e]sta chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo que desloca as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e enfraquece os modelos que até hoje deram aos indivíduos um lugar estável no mundo social.” (HALL, 1997, p. 03). Hall ainda afirma que “um outro aspecto da questão da identidade relaciona-se à natureza da mudança na alta modernidade; em particular, àquele processo de mudança conhecido como ‘globalização’, e seu impacto sobre identidade cultural”. (HALL, 1997, p. 11). Diante dessas possibilidades proporcionadas pela globalização, pode-se entender que o próprio título do conto remete às atitudes da personagem, já que Mister X usurpa, ou seja, apodera-se das identidades das pessoas mortas que ele encontra nas páginas necrológicas dos jornais, deixando de lado a possibilidade de ter apenas uma e de construí-las paulatina e individualmente:

A providência inicial que tomou foi deixar de usar o bilhete de identidade, objecto que se tinha tornado absolutamente inútil, agora que descobrira que cara e identidade não têm nada a ver uma com a outra. Além disso, nessa época, o bilhete de identidade questionava os cidadãos sobre um detalhe pré-histórico, que ele abominava mortalmente: a “raça” (as aspas são dele, do narrador e do autor). Resolveu, pois, colocá-lo no fundo de uma gaveta qualquer, para que algum arqueólogo o encontrasse, séculos mais tarde, e o catalogasse como um exemplo da materialização, naquele lugar e naquela época, da estupidez humana. Em seguida passou a espalhar, digamos assim, o terror cívico na cidade (ressalvem-se as ressonâncias jacobinas da expressão, formulada por um jornal independente da época), em nome das múltiplas identidades que resolvera assumir, o que talvez explique o fim inusitado que acabaria por ter. (MELO, 2006, p. 19-20).

Identidade nesse trecho é utilizada de maneira polissêmica, não é apenas a concepção que o indivíduo tem de si, mas faz referência também ao “bilhete de identidade”, documento utilizado pelos cidadãos do mundo inteiro. Assim, é trazida para o texto não apenas a obsessão de Mister X em relação a

possibilidade de escolha de uma identidade dentre as muitas já existentes, mas também a sugestão de negação de identidades forjadas pelos próprios sujeitos e afinal ele chega à conclusão de que “*a identidade é cor de burro fugindo*” (MELO, 2006, p. 18. Grifos do autor).

No texto, em mais um lance irônico, João Melo desdobra relações e diálogos literários pelo viés do humor e de questionamentos múltiplos. “Mister X lembrou-se de que essa frase foi escrita por um poeta angolano qualquer, o que reforçou a sua simpatia natural pelos poetas e também pelos angolanos.” (MELO, 2006, p. 18). A frase imputada às lembranças de Mister X é do escritor angolano Arlindo Barbeitos (2004), e ao trazê-la a personagem reforça novamente o caráter ambíguo das identidades e a dificuldade de delimitá-las.

Um segundo aspecto trabalhado pelo autor, nesse conto, está associado à utilização da categoria raça como base para a identificação dos sujeitos enquanto informação que deveria vir expressa no bilhete de identidade. Prática utilizada em muitos países, contudo, desde 2009, tal obrigatoriedade foi cancelada em Angola. A fragilidade da categoria para as expressões identitárias foi observada por Kwame Anthony Appiah em seu texto “Identidades africanas”, presente em **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura** (1997):

Para que uma identidade africana nos confira poder, o que se faz necessário, eu creio, não é tanto jogarmos fora a falsidade, mas reconhecermos, antes de mais nada, que raça, a história e a metafísica não impõem uma identidade: que podemos escolher, dentro dos limites amplos instaurados pelas realidades ecológicas, políticas e econômicas, o que significará ser africano nos anos vindouros. (APPIAH, 1997, p. 246).

Raça, então, para Appiah não é condição imprescindível que irá determinar a identidade de um indivíduo: o que há, diante das atuais realidades, é a possibilidade de escolha dentre os diversos processos de construções identitárias em curso e que poderá resultar em o que significa ser não apenas africano, mas em especial angolano, indagação nuclear de **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** (2006).

Na obra de João Melo, a inconsistência da categoria raça para a construção de identidades culturais também é discutida por Dona Augusta,

personagem do conto “Beleza americana”¹⁵. Essa senhora protagonista vivendo provisoriamente nos Estados Unidos, após ser questionada pela professora norte-americana de Inglês, Miss Jennifer, se em Angola “pretos casam com brancos” (2006, p.72), tem um sonho com “o espírito de Toni Morrison” que em conversa a consola da seguinte maneira: “*Ser branco é uma construção, uma invenção dos homens – e ser preto também*, começou Toni Morrison por dizer-lhe, didacticamente. *Quero dizer, acrescentou, as raças em si e as diferenças entre elas são resultado de uma invenção social* (MELO, 2006, p. 75). Assim, por serem invenções de sujeitos em lugar de concepções absolutas e desenraizadas, as chamadas raças não devem e não podem determinar identidades aos indivíduos, ideia que atravessa a narrativa.

Além de questionar a utilidade da raça, João Melo mostra também que tanto esta categoria como as diferenças são construídas socialmente. E ao inserir nesse conto uma escritora negra americana para aconselhar uma angolana que está nos Estados Unidos e bastante incomodada com a importância que é dada à raça e à cor da pele, o escritor não está querendo afirmar que Dona Augusta não enfrenta esses conflitos em Angola, mas sim demonstrar que os negros encontram esses dilemas em várias partes do mundo, principalmente nos países que fizeram e fazem parte da diáspora negra, entre eles os Estados Unidos onde as categorias raça e etnia contam bastante para a definição de identidades culturais, em sendo país no qual os negros são privados de diversos direitos e precisam encontrar maneiras de não deixarem as suas culturas se apagarem.

A referência à Toni Morrison, no conto, é interessante também por ser uma escritora negra premiada nos Estados Unidos com um Nobel e muito conhecida por livros que relatam as experiências das mulheres negras nesse país. São colocadas, no conto, lado a lado, duas mulheres negras, com experiências culturais diferentes, dialogando sobre a raça e os conflitos identitários gerados diante da relevância que é dada a esta categoria. Dona Augusta experimenta a decisão de não se adaptar aos modos e costumes

¹⁵ “Beleza Americana” é a estória de Dona Augusta, uma angolana viúva, que foi morar nos Estados Unidos com a família do seu único filho. Nesse país, a personagem precisa lidar com os conflitos gerados pelas diferenças identitárias, a imposição da língua americana, o inglês, e as questões raciais.

estadunidenses, não como problema, mas como uma posição de resistência cultural uma vez que ela se recusa a se comportar como uma norte-americana, e a maneira mais enérgica encontrada para isso foi se negar a aprender o inglês: “Desde que chegara aos Estados Unidos, há um ano atrás, Dona Augusta, inclusive, nunca tinha saído de casa uma única vez, da mesma maneira que se recusou, literalmente, a aprender a língua local.” (MELO, 2006, p.70). Tal negação possibilita perceber a importância da língua para a construção da identidade, pois Dona Augusta não só se nega a aprender o inglês, mas também utiliza a sua como forma de combate, principalmente em relação ao preconceito racial demonstrado por Miss Jennifer. “Dona Augusta escolheu um sofá ao lado dela e continuou a falar com ela em umbundu, sem parar, impedindo-a de falar.” (MELO, 2006, p. 73). Este comportamento de Dona Augusta assusta a professora, que “subitamente convicta de que ela tinha descompensado, talvez por causa das saudades da sua terra, não teve outra solução: fugiu” (MELO, 2006, p.74) e desligou-se da função, deixando inclusive de receber o pagamento pelos dias trabalhados. Nisso estaria o desfecho de uma narrativa contemporânea se o autor não lhe acrescentasse dois parágrafos de intensa irônica metalinguagem avaliando tal comportamento nos melhores modelos pós-modernos ou “quase”:

Estranha e abusivamente, pois a estória da Dona Augusta e da professora de inglês parecia já ter terminado, um escritor angolano, talvez – quem sabe? – condoído com Miss Jennifer, intrometeu-se para dizer , como se estivesse num comício [...]:

- *Os Estados Unidos são o apartheid que deu certo!* (MELO, 2006, p. 74).

Racialismo e racismo, discriminação e resistência postos em relação sob o prisma de trânsitos de sujeitos e de contatos de culturas fazem-se presentes com firme ancoragem na língua. Em “O usurpador”, o narrador também se recusa a utilizar a língua inglesa para nomear a personagem principal: “Mister X. Os leitores podem pronunciar este nome à portuguesa, *Xis* ou à inglesa (por uma questão de pudor, recuso-me a transcrever a pronúncia inglesa dessa pequena letra cabalística, pois isso seria uma mancha negra no meu currículo).” (MELO, 2006, p.11). Contudo, a negação do uso da língua estrangeira é questionada pelo narrador logo em seguida:

Onde está o <<pudor>>, podem ler, se quiserem, <<brio lingüístico-nacionalista>>, mas espero que nenhum tradicionalista perca tempo a ler as minhas estórias, para não me recordar que o português é a língua do colono e que a grafia mais patriótica das línguas africanas originárias é a anglo-saxónica, ao que eu, apesar de não gostar de makas, ao contrário da maioria dos angolanos, teria de retorquir que pelo menos nós, os caluandas, já nacionalizámos a língua de Viriato, Diogo Cão e quejandos, salvo seja. Mas não é esse o assunto que me fez convocá-los. (MELO, 2006, p.11).

João Melo, apesar do suposto “brio-linguístico” (MELO, 2006, p. 11) que é trazido pelo narrador, mostra que a categoria língua é importante para o processo de (re)construção da identidade, mas não deve ser um processo que idealize a língua pura, livre dos contatos, uma vez que a língua oficial de Angola é o português, não mais visto como a língua dos colonizadores que João Melo habilmente reduz à língua do colono. Para rebater por antecipação uma possível contestação de um eventual leitor “tradicionalista”, ele afirma que essa língua não é mais a mesma, pois, mesmo tendo sido a língua de Viriato e Diogo Cão, já sofreu interferências dos angolanos, sendo nacionalizada por eles. O fato de a língua ter sido apropriada e transformada, também é abordado no poema “Crónica verdadeira da língua portuguesa” do mesmo autor:

Primeiro, então, abrimos de par em par
as camadas dessa língua
e iluminamo-la com a nossa dor
depois demos -lhe vida
com a nossa alegria
e os nossos ritmos. (MELO, 2009).

Nota-se que foram introduzidos na língua do antigo colonizador as características, as dores, os ritmos dos povos que a usam e a recriaram, neste caso os angolanos, tornando-a assim mais uma das línguas angolanas e africanas. (PADILHA, 2002, p. 52). Conforme assinala Ribeiro (2013), das questões linguísticas, João Melo chega às tensões e relações culturais em termos de nação e de consciência nacional, mediante jogos diversificados entre enunciados e enunciação por lugares muitas vezes distintos, mas marcados pela ironia, pelo humor e pela desconstrução em torno de trânsitos e trocas efetuados ou recusados.

Em **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, a construção de identidades individuais das personagens dos contos “Maria” e “O usurpador”, como observado anteriormente, pauta-se em uma pluralidade, característica passível de ser associada a processos de construção de identidades nacionais predominante em outras “estórias”. Para entender as identidades que estão sendo ficcionalmente elaboradas, são entrelaçadas a História e a literatura, com especial atenção às guerras que, embora não sejam o foco das narrativas, são acontecimentos que colaboraram de modo decisivo para a construção e formatação da Angola atual.

O conto “Angola é toda terra onde eu planto a minha lavra”¹⁶, não é atravessado intensamente pelo humor, ao contrário, ele é marcado pela angústia e pelo medo que aos poucos vão cedendo lugar à esperança. De acordo com o escritor, o medo é causado pela chegada repentina e pela violência da guerra que, no entanto, permitiu a reconfiguração não só territorial, já que os habitantes tiveram de fugir, mas também simbólicas em vários planos como as transformações dos indivíduos e as marcas indelévels deixadas na memória:

A guerra mesmo é que me trouxe até aqui, eu não escolhi, não procurei nada, estava muito bem então na minha buala, a guerra chegou, a minha memória recusa-se a lembrar quando, como, só sei essa lembrança não me larga até hoje. (MELO, 2006, p. 173).

Não é informado no conto de qual guerra o narrador está a falar, assim pode-se imaginar que se trata de uma espécie de metonímia das guerras ocorridas em Angola. No rol das consequências que elas geraram, a narrativa registra os sofrimentos, as perdas e as divisões vivenciadas que refletiram na construção e reconstrução da nação angolana e dos indivíduos, bem como no plano de suas identidades. A única alternativa do narrador, como a de muitos angolanos durante os conflitos, era fugir e foi exatamente o que fez e fizeram, pois na realidade não havia escolha:

[...]no princípio pensei esses homens são malucos, estão a disparar à toa, aqui não tem militares, o que é que está a acontecer na cabeça deles, depois percebi, matar, matar, só matar, nós tentávamos fugir

¹⁶ No conto “Angola é toda a terra onde eu planto a minha lavra”, temos a narrativa de um sobrevivente dos conflitos militares que ocorreram no país. Nela, ele relata a chegada dos militares na sua aldeia, o processo de reconstrução de uma nova cidade e o retorno a Angola.

também íamos fazer mais o quê, só fugir, cada um para o seu lado, homens mulheres, velhos, crianças, é correr a sério, sair da aldeia a qualquer custo, escapar da morte, não virar a cabeça nenhuma vez, não há tempo, depois se verá quem realmente escapou[...]. (MELO, 2006, p.173-174).

A personagem não entende o motivo do ataque, afinal os moradores da aldeia não são militares e não ofereceriam risco a ninguém, mas não é o que acontece, já que todos são atacados, “homens, mulheres, velhos e crianças”. A decisão tomada é sair o mais rápido da aldeia, é através da fuga inesperada que o narrador descobre o quanto Angola é diversificada culturalmente, pois permitiu que ele encontrasse com indivíduos de diversas partes do país e percebesse que, apesar de nunca terem se encontrado, algo os unia:

[...]quando cheguei aqui encontrei pouca gente, mas todos tinham fugido da guerra como eu, confesso minha verdade, eu não sabia mesmo que Angola era tão grande, aka, pessoas de todos os lados, lugares novos, nomes novos, caras novas, mas na verdade parece já lhes conhecia há muito tempo. (MELO, 2006, p. 176).

A personagem fica impressionada ao perceber a diversidade cultural dos angolanos que, mesmo sendo diferentes, compartilhavam da guerra como fator de união quando também fora fonte inexorável de separação. A possibilidade de comunhão entre os diferentes indivíduos de uma nação remete ao conceito de comunidade nacional ocidental elaborado por Benedict Anderson em **Comunidades imaginadas** (2008). Para Anderson, embora trabalhe com o Ocidente, um dos princípios da ideia de nação que acabou por disseminar-se em várias partes do mundo é ser “*imaginada*”, “porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles”. (ANDERSON, 2008, p.32). No entanto, ao longo dos contos, percebe-se que a nação angolana pode até ser *imaginada*, nesse sentido, mas não propriamente *limitada* com base em “fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações”. (ANDERSON, 2008, p.33). O que se vê nos contos de João Melo é uma intensa exposição e revelação das fragilidades dessas fronteiras, elas são utilizadas sim para demarcar e separar territórios físicos, mas não limitarão

totalmente essa comunidade nacional que manterá os trânsitos e as trocas culturais do seu tempo.

Da mesma maneira que usou o humor e a ironia para abordar temas como os trânsitos culturais, a construção da identidade, o fazer literário, João Melo, ao tratar da “fragilidade das fronteiras” na construção da nação e das identidades, não fará diferente. O humor será usado para auxiliar nas discussões sobre as transformações éticas sofridas tanto no indivíduo quanto na sociedade angolana, pois conforme é afirmado pelo narrador em “Angola é toda a terra onde eu planto a minha lavra”, “rir e pensar não são incompatíveis, claro, mas só quando o riso tem algum motivo concreto e fundamentado, o riso gratuito é um riso alienado” (MELO, 2006, p. 178). Nos contos trabalhados, esse riso não é gratuito, mas é repleto de consciência como é afirmado e torna-se necessário para as discussões fulcrais da contemporaneidade tal como as questões de identidades, e a constatação de que os contatos culturais não ocorreram nem ocorrem todos de maneira amigável nem pacífica.

Tais questões foram retomadas por João Melo em entrevista concedida ao **Correio Braziliense**: “Nós inventamos os ritmos que nos mantêm vivos, lúcidos, esperançosos, levamos esse ritmo para o mundo inteiro. Nosso divã é o humor.” (Melo, 2008). A metáfora do humor como divã mostra que é através dele que João Melo irá refletir, questionar e verbalizar diversos assuntos polêmicos, pretensamente em forma de diagnóstico, denúncia e solução, até mesmo os que envolvem conflitos armados que sucederam no país. Reitera-se tal posicionamento em “O pato revolucionário e o pato contra revolucionário”:

A história contemporânea está cheia de exemplos que confirmam a profunda e multiforme irresponsabilidade dos angolanos. Primeiramente, levados aos milhões para as Américas, como escravos, não se deixaram dizimar nem pela brutal exploração de que foram vítimas nem pelas desconhecidas doenças que tiveram de enfrentar, com a gripe, a sífilis. Em vez disso, ensinaram aos próprios exploradores como se forjava o ferro, como se extraía da terra os diamantes ou o ouro ou como se plantava (e colhia) a cana-de-açúcar ou o café. (MELO, 2006, p.33).

Nota-se que o narrador ironiza a situação de trocas que ocorreram durante o tráfico escravocrata de africanos para a Europa e as Américas, principalmente. A tragédia causada pelos aviltantes contratos é tangenciada novamente pelo

viés do humor, atitude que é explicada pelo autor na mesma entrevista, ao **Correio Braziliense** em 2008. Ao ser questionado “por que não dá para enxergar a África sem humor?”, João Melo responde a partir de advertências e ponderações graves:

África são várias Áfricas; ela não é disforme, tem vários países com suas especificidades, suas culturas . [...] No entanto, existem alguns traços comuns, como em qualquer outra região do mundo. E um dos traços comuns é a tragédia. A história de tragédias que afeta o continente desde o contato com os europeus, desde a escravatura, a colonização, as várias guerras pós-independência, a fome, as doenças, etc. Isso tem afetado muitos países. Então, para que nós sejamos capazes de sobreviver, de nos mantermos lúcidos, só o humor nos auxilia. É fundamental. (MELO, 2008).

A retificação feita pelo autor, logo no início da resposta, ratifica a ideia de que não se deve pensar o continente africano como uma massa homogênea e disforme. Não se deve falar apenas de uma África, mas várias Áfricas. Trata-se de vários países nos quais um dos traços em comum, infelizmente, é a tragédia. Ao utilizar do humor e da ironia nos contos, o autor segue discutindo as trocas e as imposições que ocorreram durante as guerrilhas. Em alguns trechos das narrativas, ao abordar o encontro entre o colonizador e o colonizado, percebe-se o uso mais acentuado da ironia, o que causa impacto no leitor diante de uma descrição bastante fria:

Enquanto isso, os que tinham ficado acolheram os agressores estrangeiros de uma maneira que ficará registrada para sempre nos anais da conveniência humana: combatendo-se ferozmente, mas fazendo negócios com eles e dando-lhes as suas filhas em casamento; adotando as suas religiões, mas ensinando-lhes rituais fantasmagóricos, que os enlouqueciam; provando o seu vinho aguado, mas dando-lhes a experimentar bebidas desconhecidas; e, por fim, levando-os onde eles contraíam febre-amarela e sucumbiam irremediavelmente. (MELO, 2006, p 34).

De maneira irônica, pautada na justaposição de posicionamentos simétricos dos lados em conflito, bem como na reversão revisionista dos papéis convencionalmente a colonizadores e a colonizados, o narrador expõe as trocas culturais ocorridas em Angola, trazendo também as maneiras que os angolanos encontraram para se “vingarem” dos maus tratos causados pelos europeus. Ao dizer que esses contatos ficarão registrados nos “anais da conveniência humana”, percebe-se novamente uma expressão carregada de

ironia, uma vez que alguns contatos ocorreram, porque foram impostos e não porque eram convenientes.

Contudo, mesmo tendo sido impostas, as culturas dos colonizadores, também são utilizadas para a construção de identidades tanto individuais quanto nacionais. Esse procedimento faz com que as identidades se configurem como “identidade-projeto” definida por Kabengele Munanga, como uma identidade formada “quando os atores sociais, com base no material cultural à sua disposição, constroem uma nova identidade que redefine sua posição na sociedade e, conseqüentemente, se propõem a transformar o conjunto da estrutura social”. (MUNANGA, 2006, p. 20).

Em “O pato revolucionário...”, João Melo coloca em discussão a conjunção de investimentos culturais em lugar de defender uma identidade fechada em si, pura ou essencial, mas sim composta pela combinação ou mistura de diferentes. Para ele, tal conjunção de “extremos [que] se tocam”, no melhor sentido da ironia retórica, possibilita a formação dos sujeitos históricos angolanos, “tornando-se cada dia mais angolanos”:

Um detalhe particularmente incompreensível, para os referidos invasores, é como, no decurso desse fantástico processo, os angolanos se foram misturando entre si, mas também com eles, ambos matando e fornicando desesperadamente uns com os outros, isto é, deglutindo-se mutuamente, numa história extraordinária de sangue e risos, de crimes e redenções, tornando-se cada dia mais angolanos. Numa demonstração que, realmente, os extremos se tocam [...]. (MELO, 2006, p. 34-35).

A utilização do termo “deglutir” por João Melo não é por acaso, mas remete simultaneamente à aura de canibalismo associada aos povos do hemisfério sul e ao movimento antropofágico brasileiro (ANDRADE, 1976) que ironicamente envolve a ‘deglutição mútua’ de culturas que envolvem os povos postos em relação em tempos de conflitos, sejam de guerra ou de paz.

A temática é retomada no conto “O Canivete agora é branco” no qual é construído um panorama dos principais acontecimentos que se sucederam durante as guerras colônias e de independência, mas principalmente foca nas conseqüências dos conflitos nos dias atuais. Canivete e o narrador da estória, anônimo, trabalhavam para o senhor Antero, cuja nacionalidade não é informada, apenas sendo “um branco camionista”, o que permite entender que

se trata de um colono português. (MELO, 2006, p. 124). Canivete, diferente do amigo, não se sentia bem em servir a um branco e desejava constantemente que Angola mudasse:

[...] o Canivete parecia bruxo, naquele tempo ele dizia, *Angola tem de mudar!*, hoje quando me lembro dessas palavras não sei se rio, se choro, Angola mudou, sim senhor, agora estou eu, sentado ao lado do restaurante mais luxuoso da cidade, protegido pela penumbra da noite, esfarrapado, sujo e sobretudo esfomeado à espera da sobra do jantar. (MELO, 2006, p. 125).

Sob a perspectiva da ironia do autor, a voz narrativa revela que as mudanças desejadas por Canivete não trouxeram na prática benefícios a todos os angolanos, porquanto seu amigo encontra-se jogado nas ruas mendigando e sofrendo. Já Canivete teve um destino diferente do colega. Após sumir durante a noite, ele juntou-se a um grupo de guerrilheiros do MPLA, foi enviado para a União Soviética onde ficou durante dez anos, estudou e regressou a Angola no final dos anos de 1980:

Ao voltar, Canivete foi tratado com um herói de guerra, “regressou a Angola já nos anos 80 com o título de comandante, embora não tenha dado um tiro na guerrilha, foi nomeado administrador da empresa de diamantes, foi governador [...] agora é um dos mais conhecidos empresários genuinamente angolano. (MELO, 2006, p. 133).

Retomando a questão do ser “genuinamente angolano”, Canivete é apresentado como mais um dos “heróis de guerra” que conquistou cargos importantes em Angola após a independência. Novamente é trazido para discussão esse ideal de angolano puro, autêntico, como se ainda fosse possível falar de pureza e originalidade quando o assunto são os povos submetidos a constantes contatos, trânsitos e trocas. Assim, em uma noite à espera das migalhas do restaurante, o narrador-personagem anônimo reconhece Canivete que chega em um carro luxuoso, acompanhado de uma mulher, mas para a sua surpresa é indiciada por interrogações sucessivas: “[...]o Canivete, é ele mesmo, está diferente, parece branco, onde é que ele andou estes anos todos, o que lhe aconteceu, o que lhe fizeram para ele estar assim tão transformado”. (MELO, 2006, p 132). A personagem percebe que Canivete não é mais o mesmo, a afirmação de que ele “parece branco” está se

referindo ao comportamento, agora ele se comporta como os brancos, ou melhor, agora ele é um deles. O que é comprovado no momento em que a personagem tenta se aproximar do amigo para abraçá-lo e é espancado pelos seguranças a mando do próprio Canivete. Atitude e covardia que deixam o narrador decepcionado:

[...] nesta nossa terra de Angola estão a acontecer coisas tão estranhas, tão improváveis, a gente fica só de boca caté na nuca, pessoas que foram mesmo na luta se esquecendo das razões que lhes levaram até lá, estão a fazer igual aos colonos fizeram naqueles tempos, ou cada vez pior, agora o Canivete, por exemplo, também virou branco, ele que era preto como eu. (MELO, 2006, p134).

Percebe-se que aqueles considerados “genuinamente angolanos”, depois de chegarem ao poder, não deram prosseguimento aos ideais defendidos durante as lutas. Houve uma transformação grandiosa em diversos líderes, sendo Canivete exemplo de muitos que entraram no poder para defender Angola, expulsando os portugueses, mas que passaram a se comportar como ou pior do que os antigos colonos. Essa crítica de João Melo denuncia os altos índices de corrupção, de miséria e diversos problemas sociais que são esquecidos em meio às constantes discussões sobre raça, etnia e poder.

Tais aspectos são reiterados nas “estórias quase pós-modernas” de **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Maragarida**. No conto “Maria”, a personagem principal relata fatos lastimáveis que ocorreram após a independência como a corrupção e, principalmente, a perseguição e a marginalização dos funcionários europeus que trabalhavam em Angola, colocando em seus lugares ex-guerrilheiros e antigos comandantes.

Outro fenómeno inexplicável, para mim, é o facto de, após o fim da guerra, muita gente ter começado a alimentar angústias literalmente esdrúxulas, para não dizer mórbidas, tais como contabilizar quantos ministros, escritores, desportistas ou milionários pretos, brancos e mestiços existem; ou saber quantos bakongos estão a dirigir departamentos da saúde ou das finanças, assim como quantos ouvimbundos são juizes, padres ou bispos.(MELO, 2006, p.81-82).

De maneira irônica João Melo critica não apenas a divisão dos cargos entre brancos e negros, mas também as rivalidades entre os diversos povos angolanos. Essas disputas fariam com que os novos funcionários se

preocupassem mais com os cargos ou a divisão deles do que com os problemas sociais do país:

melhor seria se os patrulheiros da pureza étnico-racial do país se preocupassem mais com a incapacidade do governo, a corrupção, a fome, e a miséria (nota do narrador: esta afirmação é da exclusiva responsabilidade da personagem; o autor nada tem a ver com ela).(MELO, 2006, p.81-82).

Por tratar-se de uma questão problemática, ao mostrar que os segmentos tradicionalistas, “os patrulheiros da pureza étnico-racial do país”, e os governantes estavam mais preocupados com seus interesses do que com a população exposta a péssimas condições sociais, João Melo recorre à ironia e ao humor, e mais uma vez se municia dos recursos discursivos da pós-modernidade a supostamente não se comprometer com enunciados da sua “lavra” acerca de Angola enquanto autor, atribuindo a declaração depreciativa à “exclusiva responsabilidade da personagem”. Tal posicionamento desdobra-se em “O Canivete agora é branco” pela voz do narrador que, indagando sobre a história da personagem título, reafirma responsabilidades ao tempo em que demonstra a sua liberdade para preencher lacunas que apenas ele conhece: “[...] eu não sei, mas o autor, uma vez mais, tem a obrigação de saber, como é, meu, conta lá nos leitores o que aconteceu com o Canivete, bem, nada de extraordinário, meia palavra basta para contá-lo[...].” (MELO, 2006, p. 132-133).

Diante das leituras e análises feitas, percebe-se que, mesmo diante das investidas constantes dos discursos puristas e estereotipados de definir o que é ser africano ou angolano, as identidades angolanas que são defendidas nesses contos não se orientam por modelos, elas estão em plena configuração e modificação ao longo das narrativas, em sintonia com relações e trocas que são representadas. Essa multiplicidade é enfatizada sempre nos contos para demarcar e esclarecer o leitor acerca dessa construção e reconstrução constantes dos sujeitos. Conforme afirma Hélio Santos (2001) “a identidade de uma pessoa é algo que se constrói ao longo do tempo e que se transforma continuamente pela vida afora”. As personagens de João Melo, ao passarem assim por tais mecanismos, remetem ao processo de formação de Angola hoje, país em contínua transformação, que está se inserindo nos processos de internacionalização de bens, dentre os quais os culturais, e que se encontra em

processo de consolidação da democracia, face às exigências do mundo moderno e “quase pós-moderno” contemporâneo, com seus múltiplos protocolos de poderes e de mercados nacionais e internacionais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises realizadas sobre o livro de contos **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida** (2006) pelo viés da ironia, humor e sugestões de pós-modernidade, permitem perceber que João Melo busca inovar não apenas nas temáticas, mas também na forma e na estrutura da sua obra de ficção narrativa. O projeto estético-político desenvolvido pelo escritor resulta em uma peculiar maneira de instituir parcela significativa no conjunto da literatura de Angola, que se faz indiscutivelmente angolana, ao tratar dos pretextos, textos e contextos históricos e culturais do mundo moderno com o centro posto na vida e culturas angolanas.

João Melo traz uma nova maneira de ver Angola, um país que passa por intensos contatos com outras culturas, não só europeias, mas norte-americanas também, gerando-se trânsitos, diálogos e trocas constantes. Estes contatos e trocas trazem mudanças na sociedade, tornando-a inconstante e moderna, refletindo-se na formação das identidades dos sujeitos históricos e discursivos, em seus diferentes intercâmbios, que mesclam os antigos valores com os supostamente novos trazidos por outras culturas. A globalização, fenômeno abordado em alguns contos do livro como o “Império da velocidade”, possibilitou que as pessoas vivessem em um ritmo mais acelerado e acarretou mais contatos com as culturas no exterior. As “estórias” de João Melo revelam o quanto as fronteiras são desfeitas e os contatos ampliados, a ponto de abalar paradigmas e cânones previamente estabelecidos em territorialidades ocidentais que se pretendiam ilimitadas e únicas.

A pós-modernidade também modifica a maneira de organização do fazer literário. A narrativa é estruturada de maneira que foge às regras tradicionais, inicia-se do fim para o começo, e dialoga entre si. Do ponto de vista autoral, a instauração das vozes narrativas, com narrador ou narradores ficcionalmente construídos a contrapelo dos padrões vigentes, institui o jogo especular, calcado em ironia, humor e ambiguidade, com a tradicional figura de autores incontestáveis e inalcançáveis na obra, em textos que, a todo momento,

dialogam, ambos, com o leitor. O narrador, assim, torna-se, ao longo da narrativa, a figura mais importante.

Existe também um enlace do passado com o presente. As narrativas de **O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**, recorrentemente fazem um apanhado histórico de Angola após a sua independência (1975), que torna possível ao leitor entender e refletir sobre as mudanças sociais ali ocorridas. Aliado a isso, ainda são levadas para essas “estórias” novas ferramentas da pós-modernidade, como a internet e os canais de televisão por satélite, que, fazendo parte da vida social angolana, têm interferido no fazer literário, conforme mostra o conto “O segredo”.

A ironia e o humor, portanto, aparecem juntos na obra, em diferentes momentos e graus, exemplarmente condensados no conto “Angola é toda terra onde planto a minha lavra”, que tem como tema os conflitos gerados pelas guerras no país como lastro da (pa)lavra, do labor (literário) e da cultura – talvez metáfora distendida para a própria obra literária desse escritor e o projeto estético e político que a ancora –, quando destoa das demais narrativas e adota uma linguagem mais séria, beirando a tristeza. Assim, tanto a ironia quanto o humor são utilizados para levar o leitor a refletir criticamente sobre o mundo contemporâneo, que o escritor insiste em chamar de pós-moderno, em suas consequências para os indivíduos e para a sociedade.

Enfim, cumpre enfatizar que os contos de João Melo, mergulhados na ironia e no humor, são importantíssimos para se compreender os processos de construção de identidade cultural nacional, passando pelo individual, sempre de forma oscilante e imprevisível. Em um dado momento é trazido o passado para entender as transformações coletivas e individuais e, em outro, são trazidas as críticas sobre os resultados nem sempre positivos dessas transformações da contemporaneidade, quiçá “quase pós-moderna”, deste nosso mundo aparente e contraditoriamente tão pequeno e díspare, envolto em trânsitos, diálogos e trocas intermináveis, a despeito das resistências e rejeições de grupos, comunidades, povos e nações.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

APPIAH, Kwame Anthony. Identidades africanas. In: APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p 241-251.

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

Bâ, Amadou Hampâté. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2003.

BAETA, Agda Dias. **Disney Pós-moderna: a presença do discurso pós-moderno nas histórias em quadrinhos da personagem Margarida**. 2006.95f. Dissertação. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

BARBEITOS, Arlindo. **Angola, angolê, angolina**. Luanda: Edições Maianga, 2004. (Biblioteca de Literatura Angolana).

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005. p 7-47.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. 4.ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Mágia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOOM, Harold. **O Cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Objetiva: Rio de Janeiro, 1995. 3ª edição.

CERATTI, Mariana. Em entrevista ao Correio Braziliense João Melo fala de literatura, de política e de sonhos. **Portugal Digital**: Brasil/Portugal. Brasília, 2008. Disponível em: <http://divirta-se.correioweb.com.br/materias.htm?materia=5260&secao=Not%EDcias&data=20081118>. Acesso em 23 out. de 2012

COUTO, Mia. **Pensatempos**: textos de opinião. Lisboa: Caminho, 2005.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Margarida**. Disponível em: www.guiadosquadrinhos.com/personagem/margarida-%28daisy-duck%29/2386. Acesso em: 10 abr. 2012.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural**. São Paulo: Fundação Nacional da América Latina, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomas Tadeu (org). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 103-133.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. 1ª ed.at. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do Século XX. Edições 70: Rio de Janeiro, 1989.

_____. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

_____. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. v.2. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LARANJEIRA, Pires. Para uma sociocrítica da narrativa de João Melo: a violência das relações afectivas, sociais entre homens e mulheres. In: MELO, João. **Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir**: contos. Lisboa: Caminho, 1999. p.11-25.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**: ou a polêmica em torno da ilusão. 10 ed. São Paulo: Ática, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalistas. Petrópolis:Vozes, 2010.

LYOTARD. **O pós-moderno**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MATA, Inocência. "A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns". In:

LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2003, p. 43-72

_____. **Ficção e história na literatura angolana**: o caso de Pepetela. Luanda: Edições Mayamba/Lisboa: Edições Colibri, 2010.

_____. Literatura e política em Angola, hoje: uma leitura da produção ficcional contemporânea. **Revista Matraca**: Rio de Janeiro, v.19 n.31, jul./dez.2012.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra**: história e civilizações. Tomo I. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2009.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra**: história e civilizações. Tomo II. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2011.

MELO, João. **Filhos da pátria**: contos. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

MELO, João. **Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir**. Luanda: Edições Maianga, 2004.

MELO, João. **O dia em que o pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida**. Lisboa: Editora Caminho, 2006.

MELO, João. Uma questão de ideologia, um ponto de viragem. III ENCONTRO DE PROFESSORES DE LITERATURAS AFRICANAS. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

MUECKE, D.C. **Ironia e irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates).

MUNANGA, Kabengele. Construção da identidade negra no contexto da globalização. In: DELGADO, Ignácio G. (org). **Vozes (além) da África**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006. p. 19-41.

ORTIZ, Fernando. Del fenómeno de la "transculturación" y de su importancia en Cuba. In: **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana: 1983.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante. Colonialidade e literatura em Angola – do enfrentamento às novas cartografias. In: DELGADO, Ignácio G. (org). **Vozes (além) da África**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006. p. 73-88.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Nova Cultura, 1997.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. Identidade em questão e questões de identidade em duas obras de Manuel Rui. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia; VECCHIA, Rejane. **A kinda e a misanga**: encontros brasileiros com a literatura angolana. São Paulo: Cultura Acadêmica, Angola: Nizla, 2007.

POLIGAMIA ou adultério?. **FUNDAÇÃO DR ANTÓNIO AGOSTINHO NETO**, Luanda: 6 maio. 2010. Disponível em: http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=359%3Apoligamia-ou-adulteiro&catid=37%3Anoticias&Itemid=78&lang=pt. Acesso: 3 out. 2010

REIS, Eliana Lourenço de Lima. ***Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural***: a literatura de Wole Soyinka. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RIBEIRO, Maria de Fátima Maia. Considerações sobre a obra de João Melo. 2013.

RUI, Manuel. Painel Literatura e Identidade. Correntes D'Escritas. Póvoa: 2002. Texto apresentado no painel de Literatura e Identidade do encontro anual Correntes d'escrita dos escritores de expressão ibérica.

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor – ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (org). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008. p. 27-28.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas das letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS. Hélio. **A busca de um caminho para o Brasil**: a trilha do círculo vicioso. São Paulo: Editora SENAC, São Paulo, 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2007. p.73-102.

SILVA, Miquele Batista da. **Relação de gênero e ironia em Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir de João Melo**. 2010. 56f. TCC (Graduação em Letras Vernáculas) - Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. Salvador,2010.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária, de 'encaixamento'. In: BARTHES, Roland. (org). **Análise estrutural da narrativa**: perspectivas semiológicas. Editora Vozes Ltda: Rio de Janeiro, 1971.

UNESCO. **História geral da África, VIII**: África desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010.