



# EXPERIÊNCIAS DO COLONIALISMO EM *FILHOS DA PÁTRIA* NA PERSPECTIVA DECOLONIAL

 10.5935/2177-6644.20220007

EXPERIENCES OF COLONIALISM IN THE  
WORK OF *FILHOS DA PÁTRIA* IN THE  
DECOLONIAL PERSPECTIVE

EXPERIENCIAS DEL COLONIALISMO EN  
FILHOS DA PÁTRIA EN LA PERSPECTIVA  
DECOLONIAL

Cristina Ferreira de Assis \*

 <https://orcid.org/0000-0002-7365-6823>

**Resumo:** O artigo analisa efeitos do colonialismo em Angola através da obra *Filhos da Pátria* de João Melo. Selecionaram-se dois contos, que privilegiam a pluralidade de experiências e a violência no pós-independência. Na perspectiva decolonial, o diálogo entre a História e a Literatura possibilita compreender a obra como manifestação política em contraposição à subalternização e à colonialidade epistêmica.


**Palavras-chave:** Decolonial. Saberes. Experiências. Literatura. Colonialismo.

**Abstract:** The article analyzes the effects of colonialism in Angola through the work *Filhos da Pátria* by João Melo. Two short stories were selected, which privilege the plurality of experiences and violence in the post-independence period. In the decolonial perspective, the dialogue between History and Literature makes it possible to understand the work as a political manifestation in opposition to subalternization and epistemic coloniality.

**Key-words:** Decolonial. knowledge. Experiences. Literature. Colonialism.

**Resumen:** El artículo analiza los efectos del colonialismo en Angola a través de la obra *Filhos da Pátria* de João Melo. Se seleccionaron dos relatos breves que privilegian la pluralidad de experiencias y violencias en el período posterior a la independencia. En la perspectiva decolonial, el diálogo entre Historia y Literatura posibilita comprender la obra como manifestación política en oposición a la subalternización y la colonialidad epistémica.

**Palabras-clave:** Decolonial. Conocimiento. Experiencias. Literatura. Colonialismo.

\* Doutoranda em Educação na Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).  <http://lattes.cnpq.br/2344216728826463> - E-mail: [cristinaferreiraassis@yahoo.com.br](mailto:cristinaferreiraassis@yahoo.com.br).

## Introdução

O artigo em questão parte de um estudo baseado na literatura de João Melo, considerando-a como espaço para o reconhecimento da subalternização, a partir da perspectiva decolonial. Propõe-se, neste trabalho, analisar dois contos do autor, cuja narrativa<sup>1</sup> poética permite pensar a literatura como manifestação de resistência frente ao colonialismo europeu na modernidade. Por sua vez, a elaboração deste texto resulta de uma pesquisa realizada no sul da Bahia, cujo objetivo principal foi investigar os saberes relacionados à representação dos negros no ensino de História a partir da análise de livros didáticos brasileiros publicados no pós-abolição. Entretanto, revelou-se necessária a imersão na literatura africana durante o percurso da pesquisa de modo a dimensionar aspectos relativos à construção identitária dos povos colonizados.

O recorte desta proposta baseia-se nos textos escritos na pós-independência angolana ao contribuir para evidenciar a dominação mascarada de uma violência epistêmica que distorce as ancestralidades, modifica processos identitários, remodela valores e comportamentos. Mascarada de uma violência epistêmica, as formas de colonialidade e sua dominação justificam as lacunas nas tradicionais narrativas históricas sobre indígenas e africanos, cujos saberes permaneciam nas fronteiras. Nesse sentido, descolonializar-se é uma forma de resistência contra as ilusórias representações coletivas e generalizadas sobre os povos que tiveram suas falas desconsideradas (QUIJANO, 2009).

Partindo dessas premissas, indaga-se: quais saberes produzidos a partir da literatura auxiliam a evidenciar as experiências de grupos considerados subalternizados? De que modo os discursos de João Melo contribuem para desnaturalizar hierarquias culturais em contraposição ao eurocentrismo?

Para responder às questões supracitadas, esse artigo objetiva analisar os saberes produzidos sobre a experiência angolana, reconhecida em seu longo processo de subalternização, a partir da obra *Filhos da Pátria*, de João Melo. O debate a seguir tem como foco a análise de dois contos presentes na obra, “Tio, mi dá só cem” e “O efeito estufa”, por privilegiarem aspectos contrapostos frente à colonização portuguesa e suas dissidências na sociedade em Luanda no pós-independência. Deste modo, a elaboração deste trabalho ampara-se no diálogo interdisciplinar entre a História e a Literatura, identificando na ficção as representações sociais apropriadas ao contexto histórico, pautando-se, fundamentalmente, nos estudos decoloniais no que tange aos processos identitários e

---

<sup>1</sup> Compreende-se a narrativa como um relato, uma trama constituída a partir de episódios e sobre seus significados. Onde houver “eventos”, haverá narrativa (RICOEUR, 1994). Ademais, na ordem das narrativas é que se encontra o discurso do historiador. Se a escrita é uma modalidade expressiva e comunicacional da história, as operações técnicas da narrativa permitem um discurso possível evidenciando-se assim o autor.

dinâmicas culturais dos povos subalternizados em Angola.

Essa opção epistemológica se justifica sendo a decolonialidade um “terceiro elemento da modernidade/colonialidade”, distanciando-se ainda da ideia de descolonização, fundamentada na libertação nacional durante a Guerra Fria (BALLESTRIN, 2013, p. 105). Com efeito, a perspectiva decolonial visa observar os fenômenos e aspectos impostos pelo colonialismo, além de apenas elencá-los ou reconhecê-los. Por sua vez, o diálogo a seguir com os autores, como Mignolo (2017) e Walsh (2017), não limitam ou pretendem esgotar a perspectiva decolonial entre autores latino-americanos, por isso, faz-se necessária a interlocução com outros pensadores ao longo do estudo.

Na discussão em tela, privilegiam-se as experiências plurais angolanas a partir da ocupação colonial refletidas à luz da decolonialidade. Nessa perspectiva, espera-se que o diálogo entre literatura e História possibilite compreender os contos como espaço onde aqueles considerados subalternizados e invisibilizados devem ser considerados em sua manifestação política como contra-hegemônicas diante a colonialidade epistêmica no campo dos saberes.

Serão tecidas, inicialmente, considerações sobre o nacionalismo (MBEMBE, 2001; 2014), a identidade (HALL, 2006), a modernidade e a colonialidade (QUIJANO, 2009; MIGNOLO, 2017). A partir desse debate, situam-se a produção e publicação de *Filhos da Pátria* de João Melo no contexto de pós-guerra angolana ao produzir saberes sobre identidades históricas silenciadas pelo eurocentrismo e pela colonização de Portugal. Em um segundo momento, serão analisados os personagens selecionados pelo autor nos respectivos contos, bem como suas marcas da oralidade e a posição do interlocutor perante as dissidências da independência angolana. A independência de Angola completa, em 2022, seus 47 anos e provoca reflexões sobre a crise identitária mediante as transformações estruturais na sociedade moderna fragmentando cenários culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade (HALL, 2006). Cabe, entretanto, explicar que a abordagem teórica deste trabalho não se aprofunda historicamente nesse processo, mas em suas manifestações identitárias e culturais a partir da literatura<sup>2</sup>. Em um cenário de intensas e contínuas mudanças, as tradições e as práticas sociais teriam sido reavaliadas e até mesmo transformadas com novas informações e ressignificações. Por isso, as discussões a seguir procuram desnaturalizar o caráter relativamente “estabelecido” de muitas populações e culturas como o processo de globalização e os processos de migração forçada que têm se tornado um fenômeno global no chamado mundo moderno ou pós-colonial.

---

<sup>2</sup> Ver: BOSSLET. 2016.

## **Articulações entre nacionalismo, identidade, modernidade e colonialidade segundo a perspectiva decolonial**

A relação entre nacionalidade e etnia foi sendo apoiada, retoricamente, pelo chamado inclusivismo cultural, que enfatiza a diferença étnica entre os indivíduos em detrimento de suas experiências social e histórica. A compreensão por identidade nacional surgiu com a expansão do conceito de nação, a partir do século XIX, embora Mbembe (2001) levantasse o questionamento sobre como seria possível lidar com a defesa de uma identidade africana única e originária se outras abordagens foram estabelecidas na ordem do mundo. Para isso, sugere-se pensar a liberdade em oposição à obsessão pela singularidade e a diferença.

Pautando-se nas perspectivas modernistas, as nações foram criadas de cima para baixo por meio da seleção de dados culturais que respondessem aos interesses de um determinado grupo, unificando e homogeneizando povos que, na verdade, eram fragmentados culturalmente (ANDERSON, 2008). Essa lógica ligada à modernidade vincula-se às transformações sociais e organizacionais, incluindo hábitos e costumes de vida que se tornaram influentes mundialmente a partir do cenário europeu. Ao se desvencilharem das tradições, as sociedades modernas sofreram mudanças muito profundas, de modo que os impactos e o dinamismo da modernidade ainda não foram esgotados no século XX e, nesse sentido, surgiria a ideia de uma pós-modernidade.

Já para Mignolo (2017), quando ficou estabelecido o conceito de “pós-modernidade”, uma série de outros conceitos veio à luz sendo aplicados às histórias coloniais, como por exemplo: modernidades periféricas, alternativas ou subalternas. Na verdade, para o autor, as palavras “modernidade”, “colonialidade” e “descolonialidade” são distintas, embora se refiram ao mesmo contexto, isto é, o das experiências pós-coloniais ou da descolonização do “terceiro mundo” em meados do século XX. Trata-se de uma tríade nomeando um conjunto complexo de relações de poder. Embora estes não fossem conceitos universais, são termos ligados às regionalidades europeias, que se converteram em projetos globais, tornando-se necessários para dotar de sentido desejos particulares e exigências institucionais. Por sua vez, as modernidades alternativas ou subalternas que reclamam seu direito de existir questionam o imperialismo da modernidade ocidental travestida de universalidade. Ainda que Mignolo fosse criticado por descartar a modernidade, considerando-a um projeto inacabado, a descolonização também seria incompleta, ao passo em que seria necessário um novo projeto de libertação político e epistemológico, o da decolonialidade (BALLESTRIN, 2013).

Enquanto as civilizações tradicionais, com suas complexas organizações na modernidade e

na formação dos Estados-nações, visavam à criação de modelos de identidade homogeneizantes, foram desconsideradas outras culturas, línguas e um passado histórico. Através de uma violência simbólica, a identificação baseada no sentimento de pertencimento, em suas principais formas, ocorreu a partir de aspectos, como: gênero, etnicidade e classe social, e, por sua vez, as semelhanças entre os indivíduos gerava um sentimento de partilha das mesmas características culturais. Entretanto, ao pensar em identidades homogeneizantes ou identidades nacionais, há que se considerar as estruturas de poder responsáveis por elas. A salvação e o progresso justificariam a violência do colonialismo que, por sua vez, antecede a colonialidade. Enquanto o primeiro vinculava-se aos processos de dominação e exploração, a segunda, assimilada à ideia de modernidade, remetesse à continuidade e aos efeitos dessas formas de dominação.

No efeito do processo civilizador durante a colonização, a identificação e o pertencimento estabelecidos pelos grupos dominantes pautavam-se no encorajamento de comportamentos, hábitos e práticas sociais. A partir do uso de normativas que visavam garantir a manutenção dos interesses dos grupos já estabelecidos, assegurava-se, ao mesmo tempo, a construção de uma sociedade mais pacífica. Para Elias (1994), esse movimento é compreendido como “processo civilizador”. Por essa via, a formação dos primeiros Estados Nacionais, bem como sua formação social, substituiu o uso da força física pelos hábitos pessoais que refletiam em posições sociais. A criação de uma identidade nacional dependeria da participação ou da exclusão na cultura onde o indivíduo se insere. A esse respeito, se confundem os conceitos de identidade nacional e cultural, já que a identidade cultural tende a ser o conjunto de características de um povo, geralmente atreladas à forma como pensam ou interagem uns com os outros e com o mundo.

Partindo do diálogo com Hall (2006), evidencia-se que as discussões sobre identidade devem estar vinculadas aos processos e práticas que perturbam o caráter relativamente “estabelecido” de muitas populações e culturas, como o processo de globalização e os processos de migração forçada que têm se tornado um fenômeno global do chamado mundo moderno, capitalista ou colonialista. Nesse sentido, os estudos ingleses e afro-americanos são criticados por suas perspectivas etnocêntricas e nacionalistas ao se referirem à África. Não se trata de uma história linear, mas de fragmentos identitários e migrações forçadas.

Por outro lado, as condições de subalternidade vêm sinalizando a diversidade de histórias frente às narrativas eurocêntricas dos colonizadores. Nesse sentido, na modernidade, novas narrativas anunciam a chamada crise identitária anunciada pelos discursos sobre a globalização, evocando temáticas sobre o multiculturalismo, nacionalismo e hibridismo

Essa renarração desloca a ‘estória’ da modernidade capitalista de seu centramento europeu para suas ‘periferias’ dispersas em todo o globo; a evolução pacífica para a violência imposta; a transição do feudalismo para o capitalismo (que exerceu uma função talismânica, por exemplo, no marxismo ocidental) para a formação do mercado mundial [...]; ou desloca essa ‘estória’ para novas formas de conceituar o relacionamento entre esses distintos ‘eventos’ – as fronteiras permeáveis do tipo dentro/fora da emergente modernidade capitalista global (HALL, 2006, p. 112-113).

Frente a isso, o “outro” pode ser entendido como aquele subalternizado pelos discursos coloniais, embora não se trata, aqui, de uma subalternização baseada em critérios cognitivos e racionais, mas em fatores construídos histórica e politicamente. O processo de construção do outro se dá no sentido de sermos o que o outro fez de nós (MBEMBE, 2014). Desta forma, o diálogo com o referido autor permite inferir que ao africano é atribuída a lógica colonial de uma identidade única ou pura que, na verdade, subtrai e apaga as diferenças.

Por isso, o diálogo com Hall (2006) permite compreender que os estudos culturais a esse respeito nunca se completaram e estão em constante progresso. Haja vista a exclusão dos grupos subalternizados das narrativas, a representação visual e cinematográfica são a procura pela redescoberta ou até mesmo “produção” da identidade, através dos movimentos sociais mais recentes, como o feminismo, o anticolonialismo e o antirracismo. Para evidenciar suas existências, até então ocultadas, a literatura pode manifestar-se como resposta crítica ao colonialismo e contra a condição de subalternidade. O impedimento de manifestar as identidades tais como elas são foi demarcado pela violência na relação entre colonizador e colonizado e pelo seu antagonismo. Esse diálogo entre Ballestrin (2013) com Frantz Fanon acerca dos pós-colonialistas permite inferir a necessidade de evidenciar as vozes daqueles que foram excluídos e silenciados.

Articulando as obras literárias ao contexto histórico no qual foram publicadas, é possível examinar o cenário africano a partir das marcas históricas impressas nos vestígios dos contos ficcionais, haja vista a utilização da literatura como forma de resistência identitária, contra os padrões homogeneizantes europeus, nos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP). A obra *Filhos da Pátria* foi publicada em 2001, pela editora Nzila, chegando ao Brasil através da editora Record. A literatura é composta por onze contos, coletados entre o período de pós-guerra de independência (1975) Angola de Portugal e início do século XXI, sendo eles: “O elevador”; “Tio, mi dá só cem”; “Natasha”; “O efeito estufa”; “O homem que nasceu para sofrer”; “Ngola Kiluanje”; “Shakespeare ataca de novo”; “O cortejo”; “O feto”; e “Abel e Caim”. A obra situa-se entre as demais literaturas produzidas entre os anos de 1950 e 1970, cujas marcas anticoloniais reivindicavam uma identidade destoante daquela forjada pela ideologia colonial. Ao resgatar

identidades históricas coletivas destruídas pela colonização portuguesa, essas obras são uma manifestação contrária à política de assimilação cultural imposta pela superioridade portuguesa (NOGUEIRA, 2015).

Com a ideia de assimilação cultural, nos apropriamos de Mignolo (2017), referindo-se àqueles considerados não privilegiados, cujas opções consistiam em: aceitar sua inferioridade ou assimilar-se àqueles que o situaram na segunda classe, na condição de inferiores. Uma terceira opção era a epistemologia fronteiriça. Mas, como adverte o autor, existe uma epistemologia territorial e imperial que criou essas classificações. Contudo, uma vez que se percebe que sua inferioridade foi uma ficção criada para dominá-lo, é possível se desprender sem se assimilar ou aceitar a “má sorte” de nascer onde nasceu.

O autor de *Filhos da Pátria* é Anibal João da Silva Melo, mais conhecido como João Melo, nascido em Luanda, capital angolana, em 05 de setembro de 1955. Sua trajetória na poesia ocorre no contexto de efervescência de liberação cultural e nacional mediante a independência de Portugal. O autor teve um papel primordial na criação de narrativas acerca da desintegração dos grupos étnicos, assim como de seus universos culturais. Para compreender parte de sua história, João Melo estudou Direito, em Portugal, e Jornalismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no Brasil<sup>3</sup>. Além disso, o autor possui trabalhos nos campos do ensino, do jornalismo e da política, além de ser membro fundador da União de Escritores Angolanos. Sua expressividade enquanto autor de obras literárias o destaca, haja vista as múltiplas facetas expressadas em suas linhas, promovendo-se, então, pensar em identidades e subjetividades em contraposição à homogeneização identitária.

Dito isso, a literatura de Angola acaba assemelhando-se a história do próprio país, haja vista o diálogo com o momento histórico que o país atravessava, por exemplo, com o autoritarismo do colonizador especialmente em relação às camadas populacionais que viviam nos musseques<sup>4</sup> (SANTOS; BARBOSA, 2019).

Tratando-se do contexto de escrita de *Filhos da Pátria*, isto é, o período após as independências dos países colonizados, a obra aborda a pobreza, a desigualdade, a corrupção e o nacionalismo. Deste modo, a centralidade almejada pelo nacionalismo para os ocidentais começa a ser questionada também naquele período. Assim, é possível tecer uma reflexão sobre os espaços

<sup>3</sup> Disponível em: União dos escritores angolanos (2021).

<sup>4</sup> Musseques eram moradias feitas de areia, situadas nos espaços de Luanda e consideradas lugares de memória onde se instalavam os chamados deslocados. Na capital angolana, essas periferias se originavam dos processos de urbanização, onde aglomeravam grupos étnicos diversos, oriundos das condições desiguais no contexto entre 1940 e 1950.

ocupados pelas crianças migrantes, suas necessidades e sobre como são invisíveis até que se materializem sob os olhos do leitor. Contudo, Angola em si desafia o conceito de nação ocidental ao qual estamos acostumados, haja vista sua diversidade étnica marcada por fissuras. Em sentido crítico, não é a diversidade étnica a ser um problema, mas sim a diferença colonial, sendo esta uma diferença ontológica, política, epistêmica, econômica e de existência imposta há mais de 500 anos (WALSH, 2017). Embora as palavras da autora se refiram à Abya Yala, no contexto latino-americano, as diferentes experiências coloniais vivenciadas, tanto entre latino-americanos quanto entre africanos, têm em comum o questionamento das estruturas de poder e a desnaturalização do direito de exploração. Ambas as experiências, a sua maneira, têm recriado suas memórias para fazer com que esses espaços deixem de ser narrados apenas pelo outro.

### **Tio, mi dá só cem**

“Tio, mi dá só cem” focaliza a infância refugiada com uma linguagem impactante, estimulando uma (re)discussão do conceito de refugiado. Nele, narrador e personagens se confundem e a voz do narrador é emprestada ao oprimido que, dessa forma, pode narrar a sua própria história sendo autônomo em sua própria sorte. Além deste conto, a posição de narrador como primeira pessoa é utilizada apenas em “O feto”. Nas narrativas, há marcas de violência na construção dos sentimentos dos sujeitos que passaram pela guerra e pela fome, além de construção do imaginário do leitor acerca da periferia de Luanda. Neste caso, uma periferia marcada pela guerra anticolonial.

Como um monólogo, o conto narra a história de um menino pobre e marginalizado que dialoga com um personagem sem voz. Esse menino se diz um deslocado (refugiado), cuja mãe foi assassinada e estuprada por guerrilheiros, ao passo em que seu pai, membro da União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), também foi morto. A UNITA, por sua vez, foi um grande partido político, que inicialmente lutou pela independência de Angola entrando em seguida em uma guerra civil contra o Movimento opositor ao Movimento pela Libertação de Angola (MPLA) pelo controle político total do país. Deste confronto, o MPLA saiu vitorioso em 2002, embora a guerra deixasse milhares de vidas perdidas e uma devastação severa na infraestrutura de Angola, compactuando ainda para o deslocamento de famílias como é retratado no conto.

Direcionando os diálogos a um “tu” que não se identifica, o texto parece trazer ao leitor a sensação de testemunhar de forma silenciosa e complacente a situação de violência vivida pelo personagem. Seus irmãos se foram de forma trágica e violenta, mudando a história de um garoto



sem nome. Devido a esses acontecimentos trágicos, o garoto que vivia no interior fugiu para Luanda e passou a viver de restos de comida, esmolas e pequenos assaltos.

Tio mi dá só cem, só cem mesmo pra comprar um pão, tô então com fome, inda não comi nada desde antesdntem [...] eu então sei contar, tio, também andei na escola, cheguei até na quarta, a, bê, cê, dê, um dois, três, quatro, num é assim tio [...] lá no mato adonde eu estava antes de vir aqui em Luanda como deslocado, uns dizem deslocado, outros porque é refugiado [...] lá no mato a gente não conhecia essas palavras, mas também não estava a comer, só aqui mesmo é que andamos a comer [...] (MELO, 2008, p. 27).

Em tom de desabafo e de lamúria, a voz do personagem evoca sua indignação e crítica contra o Estado e contra as condições sociais que o segrega. O crime não é sua opção, mas uma forma de sobrevivência. O êxodo rural tornou-se comum no período após a independência, haja vista as guerras entre partidos rivais no interior. A guerra civil permaneceu por aproximadamente 30 anos, levando inúmeras famílias a migrarem para as cidades que, por sua vez, não estavam preparadas para esse deslocamento. Excluídos pelo próprio Estado, os jovens eram recrutados enquanto soldados para atuarem na guerra, submetendo as famílias às condições de miserabilidade e vulnerabilidade. Em consequência, aqueles que sobreviviam ao ambiente constante de violência, além da dispersão de suas famílias, abandonavam seus lares submetendo-se à condição de refugiados ou vivendo às margens da sociedade.

Dito isso, não há lugar para remorso ou arrependimento na fala do personagem, assim como não há coerência naquele que se viu empurrado às diversas direções, como assinala Hall (2006). Em sua trajetória, esse sujeito marginal, excluído e continuamente deslocado, já não tem sua identidade definida biologicamente e está em constante diálogo com o mundo “externo” e com todas as demais identidades que nele foram inseridas

[...] tio, mas, nessa tarde eu tinha cheirado muita gasolina, o meu pulso estava firme, nem um tremor, tio, nem um remorso, o sangue jorrava-lhe da testa até no tapete formando um pequeno lago cada vez maior, a garina estava totalmente encostada no outro lado do carro encolhida sobre o seu medo, paralisada pelos próprios gritos, sem forças sequer para abrir a porta e desaparecer (MELO, 2008, p. 35).

No conto, verifica-se o emprego de marcas da oralidade, possibilitando uma proximidade com a realidade das ruas, além da ausência do acesso à educação formal. Assim, reitera-se a condição do personagem submetido às condições periféricas impostas pelo contexto pós-guerra. Embora prevaleça o uso da língua portuguesa no conto, também há elementos do quimbundo, a exemplo da expressão “kilunza” remetendo-se à arma de fogo ou “garina” referindo-se à menina

tio, mi dá só cem, a mão estava firme na kilunza mas a voz era um pequeno fio, os olhos parados, mortiços, como se fora um bicho, eu sou um bicho, tio, um bicho desgraçado, mas assim de kilunza na mão parecia mas é um comandante [...] (MELO, 2008, p. 33).

Na escrita, prevalece um ritmo acelerado, sugerindo um dia desenfreado como aquele que tem urgência e todo o texto é constituído por único parágrafo, que é o fluxo da fala do personagem. Por meio do relato, verifica-se que o autor, através do personagem que não possui um nome, faz uma crítica social em relação aos jovens do seu país empurrados para a marginalidade e que mesmo contra a vontade são obrigados a se adaptarem a esse sistema perverso, devido às transformações políticas e econômicas pelas quais passara seu país.

[...] naquela noite afastei ligeiramente a garina com toda a doçura que ainda me resta, mas também com amargura, levei-a para longe do corpo morto daquele filho da puta, sacana, velho sem vergonha, fomos na praia, tirei-lhe a roupa, fodi-lhe, fodi-lhe, parece que não estava a lhe foder mas a vingar-me do mundo, ela não dizia nada (MELO, 2008, p. 39).

Todos os episódios narrados, bem como aqueles envolvendo violência e a sexualidade do personagem, possuem entonações de agressividade, não havendo lugar para romance em uma vida marcada pela solidão. O contexto se passa na zona urbana de Luanda, capital angolana, cuja estrutura espacial não possibilitava abrigar tantas pessoas oriundas de migrações forçadas no contexto da guerra civil. Por sua vez, elas se amontoaram nas periferias da cidade, nos chamados musseques, povoados de casas de areia, sem as mínimas condições para viver com dignidade. Os musseques de Luanda são lugares de representações de vivências e trajetórias diversas que contribuem para demonstrar como os africanos recriaram suas formas de resistência em regiões periféricas (SANTOS; BARBOSA, 2019). No interior dessas construções, viviam os chamados “deslocados”.

Os musseques, a partir de suas “representações coletivas”, remontam por meio da ficção, à formação das construções identitárias, assim como as obras de Shakespeare se remontaram à história inglesa (CHARTIER, 2009). Sem o compromisso de serem verdadeiros ou falsos na obra de João Melo, eles são reflexos da realidade de Luanda e representam significados das próprias divisões do mundo social. Especialmente neste conto, o autor suscita ao leitor a possibilidade de pensar em um local diverso no que tange aos sujeitos que vivem ali, mas com precárias condições de vida. Nesse mundo social, a voz do narrador e personagem é a voz de um oprimido, que se vê excluído e abandonado ao contar a própria história e que vive em um contexto de banalização da violência

Só a saudade é pior do que a fome [...] fiquei outra vez sem nada, sem pai, sem mãe, sem irmãos, não sei se sou deslocado, refugiado ou outra coisa qualquer, não sei se amanhã vou acordar, se hoje terei de matar outra vez, se a televisão vai aparecer, se os moços verdes virão, se a carrinha da sopa vai passar, é de mais, tio [...] a minha fome é do tamanho da minha dor, eu tenho muita vontade de chorar, mas ainda tenho uma kilunza na mão, tio, porra, não me provoques, você ouvistes bem [...] (MELO, 2008, p. 36).

Quando o personagem se refere a “matar” o muata, o leitor é convocado a questionar se houve a morte de alguém ou da própria dor do personagem, pois também mataram os sonhos do filho da pátria. Os excertos supramencionados resumem o contexto de miserabilidade vivenciado em Luanda, assim como em muitas outras cidades daquele e de outros países onde a falta de oportunidades, a fome e a condição subalterna dos refugiados favoreceram a violência e a ausência de pertencimento daqueles que se refugiaram sem ser pela própria vontade. Ao passo em que se promove uma crítica à sociedade na qual o personagem está inserido, o conto supera o discurso nacional frente à situação colonial ao revelar os angolanos excluídos que vivem ali. Os musseques acabam se tornando, na literatura, a representação do lugar do excluído e periférico no universo colonizado.

A análise do conto contribui para romper com o essencialismo identitário no que se refere aos angolanos, a partir da literatura de João Melo. Ao possibilitar a visibilização das diferenças culturais, étnicas, sexuais e raciais, a narrativa é acompanhada de uma perspectiva crítica a respeito da proliferação das diferenças e das relações de poder que continuam produzindo exclusões e desigualdades (NOGUEIRA, 2015). Essa é também a representação da sociedade angolana após o imperialismo e que vive a transição de um contexto colonial para o pós-colonial.

### **O efeito estufa**

No conto “O efeito Estufa”, João Melo torna-se o narrador, que não possui compromisso com os fatos, bem como demonstra a ficção do conto. A narrativa gira em torno das peripécias do estilista angolano Charles Dupret, combativo defensor da autenticidade angolana e contrário às influências portuguesas que, em sua defesa linguística, trazia consigo o bordão: “Angola é um país de pretos” (MELO, 2008, p. 59). Neste primeiro momento, evidencia-se que sua consciência identitária se baseia no critério racial, isto é, nos “autóctones”, representando a ideia de que os angolanos seriam necessariamente negros. Charles Dupret exalta-se como um símbolo da nacionalidade de Angola, haja vista suas características físicas corroboradas por ele como um “preto genuíno”. Contudo, ao longo do conto, o narrador indica as manifestações de outra Angola desconsiderada pelo estilista, onde estariam os “cabritos angustiados”, os “mulatos condenados”, os “brancos” e os “mestiços”.

O espírito nacionalista do personagem Dupret e sua ideia de identidade nacional, baseada nos aspectos raciais, é parte de uma política e ideologia racialista de hegemonia negra perante aos demais. Dialogando com Gilroy (2001, p. 28) a integridade da raça ou da nação vinculava-se a uma

ideia de pátria coesa em articulação a de comunidade. Para ele, os modernismos ligados ao Atlântico negro encontraram seus sentidos na relação entre a razão racializada e o terror da supremacia branca. Contudo, na contemporaneidade, o discurso essencialista em torno da defesa de uma identidade negra é discutível a partir de um conjunto de argumentos antiessencialistas. Comparando o personagem de João Melo aos personagens da literatura brasileira, por exemplo, Dupret se assemelha a Policarpo Quaresma, personagem renomado de Lima Barreto, um idealista patriota exaltado

Eu tenho razão! Eu tenho razão! Estamos totalmente endrominados pelos tugas! O problema é o bacalhau! A partir de agora não quero mais bacalhau nesta casa! Mas porquê que não fomos colonizados pelos ingleses, porra?! ... Sandra, vê lá se pões aquele CD do Michael Jackson![...] (MELO, 2008, p. 69).

As críticas de Dupret aos produtos que chegavam do estrangeiro em Angola resumem sua aversão, especialmente, à cultura portuguesa, que já se encontrava arraigada entre os angolanos. O modista se autoproclamava “o único estilista preto!” (MELO, 2008, p. 62), sendo o cenário dos desfiles, as passarelas, as cadeiras, as lâmpadas e os modelos também pretos. Nos autôfalantes, durante os desfiles, anunciava a entrada dos modelos com a frase: “Senhoras e senhores, vão passar a seguir as pretas e os pretos autênticos de Charles Dupret, os únicos imunes ao efeito estufa!”. A defesa de um povo angolano autêntico proferida pelo personagem Dupret se assemelha ao “unanimismo” no qual se baseia a ideia de que a África seja homogênea em termos culturais e identitários. A eclosão da luta pela independência de Angola trazia à tona o agravamento das tensões raciais em Luanda, além do “lusotropicalismo”, que consistia na defesa da unidade e da ausência do racismo (BOSSLET, 2016, p. 122).

As novas abordagens contrárias à ideia de um essencialismo identitário tiveram início com os desdobramentos do movimento de descolonização iniciados nos anos 1950 até 1970. Nesse período, os estudos sobre a África começaram a sofrer novas abordagens, segundo Appiah (1997). A fragmentação política decorrente das independências dos franceses e ingleses conduzia para a necessidade de construção de histórias nacionais. Em suas pluralidades, os africanos se redescobririam na busca por elementos legitimadores das novas nações africanas. Por isso, o “pan-africanismo” e a “negritude” representam as manifestações no processo de pós-independência que defenderiam a identidade africana. Ambas, ainda que de forma diferente, buscavam enfatizar a existência de uma identidade comum africana, que serviria como sinal distinto e de qualificação, muitas vezes apaixonada, dos africanos com relação ao resto da humanidade. Contudo, esses movimentos acabaram reconduzindo a erros já cometidos, desta vez, diferentemente da perspectiva

eurocêntrica, mas sim do afrocentrismo.

Para além das influências portuguesas, o conto também critica as influências da globalização ao citar, por exemplo, os “CDs de Michael Jackson”, bem como a defesa de Dupret, para que sua filha estudasse em uma universidade inglesa. Para Hall (2006), o fenômeno da migração é uma consequência não imaginada pelas potências descolonizadoras, haja vista o movimento de pessoas das periferias para o centro. Impulsionadas pela fome, pela guerra civil ou por problemas políticos, a migração é um caminho para os locais de onde “vêm os bens” (HALL, 2006, p. 81). Por outro lado, as migrações implicam na proliferação identitária, haja vista a circulação de pessoas, colocando em voga a ideia de identidade como provisória, variável e problemática.

A contradição de Dupret reside na tentativa em expurgar da identidade angolana as influências portuguesas, ao passo em que a cultura dos ingleses é considerada melhor. Entretanto, o conto convida o leitor a refletir: será mesmo possível excluir da identidade e da cultura angolana as marcas portuguesas? A suposta autenticidade do estilista e seu radicalismo são colocados à prova quando ele se torna alvo de um jornalista

Segundo o ressentido redactor, ao privilegiar os modelos femininos de estatura elevada, magros e sobre tudo sem rabo, Charles Dupret limitava-se a copiar servilmente os padrões de beleza europeia, ‘ofendendo criminosamente os cânones estéticos caruais da Angola profunda’ (MELO, 2008, p. 68).

O jornalista se vale das contradições de Dupret ao desconstruir sua suposta originalidade apontando que seus modelos estéticos não atendiam aos padrões das mulheres angolanas. A reverência aos angolanos, e mais especificamente às angolanas, é um paradigma apontado pelo jornalista ao assinalar que os modelos do estilista eram feitos para um perfil feminino fora dos padrões locais, ou seja, mulheres magras, altas e “sem bunda”. As inconsistências no discurso do principal personagem do conto são ironicamente construídas, seja a partir das falas do jornalista, seja na relação com a filha, tornando-se marcas da ironia na escrita de João Melo.

Em casa, Charles Dupret age como um “ditador”, e em meio à sua luta ideológica contra os domínios e influências deixadas a partir do colonialismo português, proibindo sua família de comer bacalhau, por identificá-lo como um símbolo da dominação colonial portuguesa. Contudo, além de não reconhecer a impossibilidade de eliminação por completa dessas influências, como é um personagem contraditório, o estilista não é tão acintoso em relação à cultura inglesa, já que mandou sua filha mais nova, Sandra Cristina, estudar em Oxford, na Inglaterra. A educação inglesa para o estilista seria a representação de garantia das “boas maneiras” tal como escreveu Elias (1994) em *O processo civilizador*. Deste modo, os bons costumes e hábitos apreendidos em uma grande nação

eram valorizados como forma se estabelecer socialmente.

Novamente, é possível perceber a partir da globalização, na contemporaneidade, a padronização dos processos educativos enquanto um movimento irreversível e paradoxal, haja vista que favorecem inovações e a emergência de novas tecnologias que não estão acessíveis a todos e em todos os espaços. Assinala-se a exclusão de alguns países e até mesmo continentes, como a África, de modo que o colonialismo se perpetua através das práticas sociais. Por outro lado, a globalização e a reformulação do Estado ao lado das mudanças culturais e do desenvolvimento democrático deslegitimam o Estado-nação, já que se emerge a necessidade de que os direitos tenham validade global e a democracia deva ser cosmopolita.

Ao fim do conto Dupret acaba nas ruas de Angola, em uma identidade fronteira, desfilando numa passarela improvisada em cima de “contentores” de lixo, vestido de Michael Jackson, com postas de bacalhau nas mãos e ensaiando uma coreografia revelando toda a contradição da narrativa e sua defesa de autenticidade angolana. O narrador finaliza o conto com o comentário da mãe de Charles Dupret, que ao saber do fato, posicionou-se com a sentença: “Até que enfim” (MELO, 2008, p. 71). Ainda deixa para o final, a participação de um periquito, que faz um inusitado comentário sobre a cena: “Deve ser do efeito estufa! Deve ser o efeito estufa!”

No decurso da narrativa, Dupret acaba contrariando o discurso antirracista no contexto pós-colonial a partir da ideia de diferenciação arraigada em sua defesa em prol da construção de uma identidade nacional. Mbembe (2001) levanta o questionamento sobre como seria possível lidar com a defesa de uma identidade africana única e originária se outras abordagens estão sendo estabelecidas na ordem do mundo. Para isso, sugere-se pensar a liberdade em oposição à obsessão pela singularidade e à diferença. Essa contradição, notadamente proposta pela obra de João Melo, sugere a não transgressão das teorias racialistas, em sua base racista, suscitando o problema das políticas culturais ultranacionalistas, bem como sua fundamentação étnica excludente.

*Filhos da Pátria* é um convite a se pensar a identidade angolana, sua elite e a periferia de Luanda, além das questões raciais inerentes a história local. Anderson (2008) reiterava o papel da cultura escrita e da imprensa na construção, narração e difusão do sentido da nação. Por meio de uma camada social letrada e voltada para a produção de representações escritas e iconográficas se encontram os sentidos para despertar, inserir ou resgatar a identidade nacional. No entanto, a seleção dos aspectos culturais a serem ressaltados, é baseada na atribuição de valores combinados aos objetivos de determinado grupo. O resultado esperado é a noção de que a nação é uma entidade na qual todos os homens deveriam se integrar.

## Considerações finais

Com ironia e tensão, a literatura de João Melo convoca a pensar nos significados e problemas acerca da identidade angolada, especialmente pensada sob um viés unívoco. As imagens de Luanda, assim como a referência à vida, aos hábitos e aos modos de ser nos musseques são novamente trazidas à tona por *Filhos da Pátria*, recuperando-se a ideia desses espaços enquanto refúgios e sobre a ótica dos personagens.

Dupret e o menino sem nome são personagens com histórias individuais, que revelam a pluralidade de experiências oriundas de uma cultura atravessada pela colonialidade e a violência simbólica. Ao longo da literatura de João Melo, prevalece a língua portuguesa, ainda que haja um glossário representando as palavras e a compreensão de mundo angolanas. Acerca da posição do autor perante as narrativas, há na maioria das obras um narrador heterodiegético, isto é, aquele que não participa da história narrada, como é o caso de “O efeito estufa”. Contudo, em alguns contos, está presente o narrador homodiegético, ou seja, o narrador é um personagem que narra episódios nos quais está presente, como em “Tio, mi dá só cem”.

Entre as experiências narradas, há marcas do humor crítico e irônico com muitos usos de oralidade na forma de representar a violência sofrida em Angola. O papel da literatura nesse processo, bem como os neologismos e recursos linguísticos utilizados, é necessário para contar a história daqueles que nasceram já subordinados a um movimento político, o nacionalismo, cujas exigências demandavam uma língua e uma comunidade racial. Chartier (2009) chama atenção para os “efeitos de realidade” por meio da literatura que, deste modo, sinalizam a distância entre a fábula do discurso histórico e da realidade imaginada.

Ao retratar os musseques como espaços privilegiados daqueles “deslocados”, João Melo destaca em “Tio, mi dá só cem” as mazelas, as ironias e os problemas dos diferentes povos, ao passo em que revela o pessimismo frente à construção de uma nação. Os musseques, através da literatura de Angola, são espaços que se constituem como o lugar no qual os problemas oriundos do colonialismo fomentaram histórias e desempenham uma forma de leitura da experiência colonial nestes locais (SANTOS; BARBOSA, 2019).

Por outro lado, a leitura de João Melo questiona a presunção unívoca de identidade nacional esperada por Charles Dupret, assim como suas contradições e sua negação de uma cultura híbrida em “O efeito estufa”. As identidades culturais têm histórias e, por isso, sofrem transformações constantes, são como sistemas contraditórios, históricos e múltiplos de referências sociais, que vêm

se impondo no debate acadêmico como alternativa às concepções essencialistas e unitárias de cultura. Dialogando com Homi Bhabha, Hall (2006, p. 87) compreende que dificilmente as identidades, sujeitas “ao plano da história, da política, da representação e da diferença” sejam novamente consideradas puras em um mundo de fronteiras dissolvidas. Por isso, falar em identidade nacional gera divergências nas mais diversas perspectivas entre os estudiosos. Se para alguns, a identidade nacional é um elemento único e estável, para outros seria algo construído, podendo um indivíduo se sentir parte de diversas identidades ou ainda de se desvincular delas. Por fim, ironia e contradição são recursos que fazem parte da literatura e do papel político da obra de João Melo ao desmascarar e ao colocar em evidência, por meio da arte, as representações dos angolanos contrastados pela guerra civil e pelos abusos políticos.

### Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai.** A África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, 2013, p. 89-117.
- BOSSLET, Juliana. A Luanda que a guerra deixou ou a guerra travada pelos que ficaram (1961-74). **Revista Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 7, n. 2, 2016, p. 118-139.
- CHARTIER, Roger. **História ou a leitura do tempo.** Trad. de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes** (vol. 1). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.Ed., 1994.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** São Paulo: Editora 34, 2001.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MBEMBE, Achille. **As Formas Africanas de Autoinscrição.** Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra.** Portugal: Antígona Editores, 2014.
- MELO, João. **Filhos da pátria.** Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MELO, João. **União dos escritores angolanos.** 2021.
- MIGNOLO, Walter. **Desafios decoloniais hoje.** Epistemologias do sul, v. 1, n. 1, 2017, p. 12-32.
- NOGUEIRA, Luciano. **Narrativas “quase” pós-modernas de João Melo.** Dissertação (Mestrado



em Letras: Linguagens e Representações), Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, 2015.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1994.

SANTOS, Alexandre da Silva; BARBOSA, Keith. Os musseques de José Luandino vieira e a história de ocupação dos espaços urbanos de Luanda (1950-1970). **Revista Transversos**, n. 15, 2019, p. 141-154.

WALSH, Catherine. ¿Interculturalidade y (de)colonialidade? Gritos, grietas y siembras desde Abya-Yala. In: GARCIA DINIZ, Alai., *Et.Al* (Orgs.). **Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

*Recebido em: 08 de março de 2022.*

*Aprovado em: 11 de abril de 2022.*