

## O GUERRILHEIRO ANGOLANO QUE ANTECIPOU LYOTARD

### THE ANGOLAN GUERRILLA WHO ANTICIPATED LYOTARD

Jane Tutikian

UFRGS

#### RESUMO:

Este artigo analisa o riso como estratégia estético-ideológica nos contos do escritor João Melo. Nos contos do escritor angolano, as formas do cômico servem para questionar as “verdades absolutas”, sejam elas sociais, políticas ou morais, e também as “verdades literárias”. Ao mesmo tempo, este artigo discute os conceitos de pós-colonialismo e de pós-modernidade.

#### PALAVRAS-CHAVE:

João Melo; conto; riso; pós-colonialismo; pós-modernidade.

#### ABSTRACT:

*This article examines the laughter as aesthetic-ideological strategy in stories written by John Melo. In the short stories of the Angolan writer, the laughter serves to question the "absolute truths", be they social, political or moral, and also the "literary truths". At the same time, this article discusses the concepts of postcolonialism and postmodernism.*

#### KEYWORDS:

João Melo; short story; laugh; postcolonialism; postmodernism

Muito se tem falado sobre o riso nos trabalhos acadêmicos – seja ironia, seja paródia, seja sátira – e não raramente, hoje, nesses trabalhos, o riso se vincula ao que se entende por uma literatura pós-moderna.

Sobre o riso, a distinção é tímida. O conceito de riso aparece envolvido com outros conceitos, como o humor, ironia, comédia, sátira, grotesco, resistindo, assim, a uma definição definitiva tanto na Filosofia quanto na Psicologia e na estética. Falemos, então, por enquanto, de formas do cômico. Mas a pós-modernidade também não é tão clara. Sobre ela se abrem discussões nas buscas de colocar em evidência, impressas no texto, suas características e, aqui, sem evocar Jameson e Huchteon, tomo emprestadas marcas simplificadas, reconhecidas pela portuguesa Maria Alzira Seixo (SEIXO, 1999, pp.91-100):

1. a obra retoma a história oficial e a relê ficcionalmente – estabelecendo a função dialógica bakhtiniana, como dois discursos em confronto; 2. evidencia a preocupação estética, inserindo-se na grande renovação da narrativa do séculoXX, que une tempo e espaço à condição humana e à renovação da linguagem; 3. estabelece um diálogo da literatura consigo mesma; 4. utiliza-se da ironia, da paródia, da colagem, seja transferindo o foco da narrativa para os excluídos, idealizando-os, seja pela intrusão do narrador.

Para início de conversa serve, mas sem que esqueçamos uma das mais geniais colocações de Fernando Pessoa (PESSOA, 1966, p. 106), ao tentar explicar a explicação para o fenômeno heteronímico: “como todas as classificações bem pensadas, é esta útil e clara; como todas as classificações, é falsa” (PESSOA, 1966, p. 106).

De fato, a falsidade se assenta, sempre, na incompletude da definição, até porque a questão não se esgota aí. Sempre alguém haveria de perguntar: mas e tomando-se a história da África e, aqui neste estudo, a das ex-colônias portuguesas, notadamente Angola, quando Inocência Mata afirma, não muito distante, na ABRAPLIP de Niterói, em 2005, que a descolonização não aconteceu para as ex-colônias? Se não se pode falar em pós-colonialismo, como nós, habitantes de um tempo de exaltação do *pós* podemos falar em pós-modernidade ou em literatura pós-moderna naqueles países? Aliás, o africanista Patrick Chabal (1998) chega a afirmar que é improvável que, para a massa de homens e mulheres comuns nas cidades e vilas africanas, a influência do pós-modernismo seja significativa.

Vejamos o que diz o africanista:

A pós-modernidade, enquanto tal, é irrelevante no terceiro mundo, esse conceito está enraizado na cultura e na sociologia ocidentais.

A verdade do argumento pós-moderno é que o mundo contemporâneo, e as identidades individuais são guiadas por cruzamentos culturais relativos. As mudanças nas tecnologias e a globalização criaram condições para que as sociedades experienciem progressivamente a influência da diversidade cultural. A força moral ou religiosa absoluta, coletiva, está em declínio e a criatividade de individualismos é vista como força para nutrir a realização artística e científica.

(...)

Mas é preciso ver que o pós-moderno também é contestado na literatura ocidental. E os fundamentos ora baseiam-se no seu relativismo, outros acreditam na sua necessidade para o estabelecimento do cânone.

Além disso, críticos do pós-modernismo apontam para a confusão existente entre a necessidade de compreender a multiplicidade dos acontecimentos culturais presentes na sociedade moderna e a necessidade de reter um sentido culturalmente significativa. Eles negam que as mudanças na quantidade de

percepções e valores referem também a perda da identidade cultural ou ao abandono de modelos culturais específicos. (CHABAL, 1998, p. 215)

É interessante, entretanto, observar que, se é uma tentativa de construção de resposta à pergunta possível – “Como falar em pós-modernidade...?” ou, especificamente, em “literatura pós-moderna?...” –, o próprio Chabal recorre a uma resposta bastante discutível. Ilustrada dentro da literatura, Chabal (1998) cita – como quase todos os outros estudiosos da pós-modernidade – os *Versos Satânicos* de Salman Rushdie como portadores da promessa e da ambiguidade da literatura pós-moderna, na medida em que combinam a arte do Ocidente e a inspiração da cultura não ocidental. Referindo-se aos africanos, Patrick Chabal recorre a Soyinka, que estabelece um diálogo com o Ocidente sem perder a essencialidade africana, seja na inspiração, seja na sensibilidade artística, mas refere-se, também aos contos de Mia Couto como instâncias do pós-modernismo na nova literatura da África.

De fato, não são apenas os contos (e crônicas) de Mia Couto que se colocam dentro dessa concepção do processo de transfiguração; suas narrativas longas também aí se inserem. Entretanto, a partir de tal premissa – a escrita pós-moderna como a combinação da inspiração da arte africana com a solução ocidental –, sempre vai restar uma questão outra: mas não é o que marca a literatura africana de língua portuguesa, de modo geral, esta combinação? Neste caso, a marca do sistema literário das ex-colônias, devido mesmo ao processo de conversão ideológica utilizado pelos portugueses, a superposição cultural, seria a pós-modernidade. Definitivamente, este mote para classificação não serve, até porque a pergunta permanece.

Há, entretanto, que se considerar a ponderação de Patrick Chabal (1998), quando percebe que a cultura pós-moderna ocidental pode ter (e inevitavelmente tem, penso eu) consequências na cultura não ocidental, uma vez que a revolução na informação tecnológica vai negociar a forma de ocidentalização cultural, que irá, ao mesmo tempo, atrair e ofender, mas, em qualquer caso, transformar. Por outro lado, qualquer noção de individual, como multicultural ou universal pode dificultar o entendimento do comportamento africano, como

entrar em contradição com a re-tradicionalização das sociedades africanas com noções de pós-modernidade.

Pois bem; parece-nos ser possível afirmar que as negociações estão se estabelecendo. Não por características comuns à literatura criada nos países de língua portuguesa, mas por singularidades dentro do sistema literário e, cá entre nós, seria inevitável. A contística de João Melo ilustra o que quero colocar.

*O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006) abre com uma sátira, absolutamente inteligente, a este nosso tempo, na África; e o título da primeira estória é “Usurpador”, um usurpador de identidades dos mortos.

Vale a pena recorrer a Hutcheon (1989), agora, quando afirma que sátira é extramural, enquanto a paródia é intramural. Assim, a paródia consiste num recurso literário que joga com a transcontextualização de textos, enquanto a sátira, que não é uma técnica, é um gênero que se utiliza para criticar uma situação extra-literária.

A identidade ou os elementos identitários, que percorrem toda a obra de Melo, retornam enfaticamente no texto – absolutamente risível – “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário”. Aí, o povo angolano é desenhado pelo viés da sátira.

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-modernos avant la lettre. Iconoclastas, não levam nada demasiado a sério, chegando ao 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. A história contemporânea está cheia de exemplos que confirmam a profunda e multiforme irresponsabilidade dos angolanos. (MELO, 2006, p.33)

O narrador recorre à história para comprovar sua tese, obviamente que na contramão, desmistificando a história oficial desde a chegada do branco no continente e a escravidão, para atingir, astuciosamente, ao hoje: “Enfim, e mais recentemente, os angolanos foram autores de duas das mais prodigiosas operações de engenharia social conhecidas na história contemporânea: transformaram o socialismo marxista-leninista em socialismo esquemático e o capitalismo neoliberal em capitalismo mafioso.” E completa: “alguns autores chamam ao primeiro afro-estalinismo e o último capitalismo selvagem, mas isso são designações

ideológicas, sem qualquer serventia, com as quais a boa literatura pós-moderna não deve perder tempo” (MELO, 2006, p.35).

É uma estória construída sobre uma situação absurdamente cômica na colocação de pressupostos ideológicos entre um guerrilheiro angolano, do MPLA, e o camarada Chung Park Lee, da Coreia do Norte, onde o primeiro fora fazer um treinamento, e o mote da estória é: se um pato puser um ovo em cima da fronteira entre a Coreia do Norte e a Coreia do Sul, a quem pertence o ovo? A conclusão a que se chega – e aqui a identidade do angolano se mostra bem evidente –, depois de toda a discussão ideológica, é a de que pato não bota ovo.

No fundo, o riso é o riso do desfazimento. Até porque o narrador lá está para enfatizar e afrontar esse riso com questões evidenciadas na parte imersa do *iceberg* (e lembramos de Hemingway e sua tese sobre o conto). E, é verdade, às vezes, em Melo, nem tão imersa.

Esta estória aconteceu nos anos 60, em pleno apogeu de duas metanarrativas fundamentais que se tem digladiado nos últimos duzentos anos. Naquela altura, ninguém sabia o que eram metanarrativas, até porque, em nome das duas grandes ideologias da época – o liberalismo e o marxismo –, os homens enfrentavam-se fisicamente nos campos de batalha (...) os adversários não eram, obviamente, meros jogos de linguagem (MELO, 2006, p.40).

E sobre o seu personagem – ex-cêntrico, como quer Hutcheon (1991) – afirma: “(...) um desconhecido guerrilheiro angolano, que apenas hoje entra para a literatura mundial, antecipou Lyotard...” (MELO, 2006, p. 40). Quer dizer, nem a chamada pós-modernidade (ou, sobretudo a pós-modernidade) escapa a esse narrador sarcástico.

A identidade também está presente em *Filhos da Pátria* e trabalhada pelo cômico, como em “O efeito estufa”, onde conta com todas as transgressões formais possíveis – interrupções, explicações e digressões do narrador, o diálogo com o leitor, antecipações – a história do estilista negro Charles Dupret, o mais “acérrimo defensor da autenticidade angolana” (MELO, 2008, p.59).

As opções estético-epidérmicas do estilista foram consideradas uma lufada de ar fresco no amorfo panorama da moda local, o grito do Ipiranga dos jovens criadores autóctones e até mesmo uma autêntica revolução político-semiótica, digna não somente de figurar nas revistas especializadas de todo o mundo, mas também de ser estudada por Barthes e Umberto Eco, se acaso eles fossem capazes

de olhar um pouco para lá (ou melhor, para cá) do Mediterrâneo. (MELO, 2008, p.62)

Quando tudo parece sucesso, entretanto, o estilista se mostra, em casa, um ditador e, como tal, decreta que o bacalhau não mais fará parte da dieta da família. É o mote para que o autor possa discutir a identidade, a história, o colonialismo e Michel Jackson.

Interessante a construção de “O segredo”, utilizando-se de um fato curioso, também risível, – e o riso fica por conta da exploração que este narrador faz do fato mesmo: uma mulher que, em Haifa, na Colômbia, conseguiu esconder do marido, por vinte e cinco anos, que era completamente surda, denuncia – o que abre ao leitor possibilidades múltiplas de relação entre a denúncia e o fato de Haifa – o patrulhamento “da integridade patriótica da literatura nacional” (MELO, 2006, p.23) em Angola. José Mena Abrantes, por exemplo, foi acusado de não ser angolano ao escrever *A órfã do rei*. Trata-se dos “paladinos do fundamentalismo negro-kimbundo angolano” (MELO, 2006, p.79), esclarece em “Maria”: “(...) 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, diretamente retiradas das aviltantes teorias defendidas por Gilberto Freire.”(MELO, 2006, p.24). Dirá ainda o narrador: “O mundo actual não é, pois, muito agradável, mas é aquele em que nos coube viver.”, dirá o narrador. (MELO, 2006, p.24)

A inquietação estética de Melo, acentuada neste narrador recorrente e marco da unidade das suas “estórias”, – contos e algumas muito próximas da crônica, mas, para quem não aceitar o já e quase institucionalizado dito de que é conto tudo o que o autor decidir que é conto, o amalgamento genológico contemporâneo responde – propicia, a par da sátira (e melhor diria se dissesse dentro da sátira), a intertextualidade e a auto-reflexibilidade em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, ao mesmo tempo em que estabelece um diálogo, do ponto de vista da construção, com os contos de *Filhos da pátria* ou de *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1999) e *O homem que não tira o palito da boca* (2009).

Sobre a intertextualidade, aqui ela aparece em forma parodística. Veja-se o caso de “A Beleza Americana” (título recolhido ao filme norte americano de 1999, dirigido por Sam

Mendes), em que D. Augusta chega aos EUA, trabalha com uma mexicana ilegal, com a qual a duras penas, aprendeu a comunicar-se em portunhol e a cuidar dos netos, quando estivessem em casa, mas se recusa a sair de casa ou a falar inglês. D. Augusta, inclusive, mandou embora a professora de inglês depois que esta passa a fazer algumas perguntas: se é angolana? Se, em Angola, vocês, pretos, casam com brancos? E, apesar do narrador deixar claro que D. Augusta era uma mulher pacata, simples anciã angolana, e que não sofria nenhum constrangimento ou influência ideológica antiamericana, D. Augusta não aceita essas perguntas e nessa noite teve uma longa conversa com o espírito de Toni Morrison, que a visitou enquanto dormia, ainda com a imagem e as perguntas de Miss Jennifer no subconsciente.

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.’” Dona Augusta não entendeu muito bem, mas sentiu que estava de acordo e, para ela, isso bastava (MELO, 2006, p.73).

A intertextualidade, tal como é utilizada, insere o texto e D. Augusta na contemporaneidade, sendo, portanto, também, agente de temporalidade, gerando traços de identificação entre o autor-narrador e o leitor.

Mas ela, a intertextualidade, vai ainda mais longe em “Shakespeare ataca de novo”: um Romeu e Julieta angolanos e contemporâneos, quando ninguém mais é bobo, e o casal amoroso que era jovem, moderno, viajado, (não só para o exterior, mas também para Angola, o que é mais decisivo do que muitos incautos imaginam), que tinha “conhecido outras culturas, outras pessoas e outras culturas” (MELO, 2008, p.131) casou-se e foi feliz para sempre.

A auto-reflexividade (sem querer, aqui, entrar na discussão, também atual, de que a auto-reflexibilidade é herança de outros tempos), também marcada pelo riso, volta-se, de forma sarcástica, para a pós-modernidade. Sobre “O pato revolucionário e o pato contra-revolucionário”, por exemplo, afirma, ironicamente, que não apenas o guerrilheiro angolano do MPLA antecipou Lyotard, como “Pela parte que me toca, estou firmemente convencido de que esta estória ainda acabará por entrar numa coleção de contos pós-modernos exemplares” (MELO, 2006, p.41).

Ou, em “O cão”, passa a responsabilidade – porque este narrador é profundamente destabilizador – para o leitor. “São os leitores livres, portanto, se considerarem isso fulcral para uma narrativa pós-moderna que se preze” (MELO, 2006, p.88).

A grande experimentação fica por conta de “O canivete agora é branco” e de “Tio, mi dá só cem” a serem lidos de um só fôlego, ou “O império da velocidade”, em que o narrador constrói três hipóteses de futuro/fim de Luís Carlos, ou em “O criador e a criatura”, com seus fragmentos e flash backs, ou, ainda, em “Ngola Kiluanje”, em que as intervenções do narrador formam um texto paralelo.

Importam essas colocações, porque é por esse processo de desconstrução tradicional e de desordenamento da narrativa curta que, ao mesmo tempo em que suscita, no leitor, o estranhamento, suscita, também a identificação com o autor implicado e, conseqüentemente, esse leitor é tentado a responder a um chamamento ao jogo de participação e até de colaboração na atribuição de sentidos do texto, numa atitude de cumplicidade intrigada, o que é sempre sedutor, configurando, por parte deste narrador não confiável, o que Paul Ricoeur chama de “manobra de sedução” (RICOEUR, 1997, p.302). Evidentemente que esse desmantelamento do convencional não é gratuito. Se por um lado ele é a forma encontrada pelo autor-narrador (em algum momento personagem) para melhor representar a realidade vivida e imaginada, por outro, há a concepção de que, embora a narrativa seja curta, – e aqui (que fique claro e talvez eu já devesse ter dito isso antes!) eu tomo o que Ricoeur aplicou ao romance – “exercerá tanto melhor sua função de crítica social da moral convencional, eventualmente sua função de provocação e de insulto, quanto mais suspeito for o narrador” (RICOEUR, 1997, p.282).

Interessa, ainda, observar que o cômico, na medida mesmo em que cria uma realidade – que repete e refrata a própria realidade – fruto da sátira, da paródia e da ironia, que por si só são também ambíguas, na medida em que afirmam o que não querem dizer, ou afirmam o contrário do que querem dizer, coloca-se, portanto, como a utilização de uma linguagem pervertida a clamar por uma tomada de consciência crítica. É quando se promove a desmitificação e dessacralização de valores nacionais aparentemente estáveis, até porque há a negação de uma identidade fixa, “a identidade é cor de burro fugindo” (MELO, 2006, p.18). O narrador toma, aqui, o verso de Arlindo Barbeitos, que será epígrafe em *Fihos da*



*Pátria*, numa Luanda marcada pela corrupção (“Elevador”), pela violência e a miséria (“Tio, mi dá só cem”), num mundo marcado pela velocidade.

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. 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. Os adolescentes comunicam-se por abreviaturas através da Internet. 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).

E eu reforço a ideia de sátira, implacável, indignada e divertida, denunciadora.

O narrador, então, se pergunta: “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 múltiplos *faits divers* da existência quotidiana dos homens e mulheres que habitam nosso planeta?” (MELO, 2006, p.25).

É hora, então, de voltarmos ao início deste estudo. Que as marcas apontadas por Seixo estão no texto de Melo, é inquestionável. Mas que relação se pode estabelecer com o pós-colonialismo?

Margarida Calafate Ribeiro (RIBEIRO, 2004, pp. 1-3) diz que não há um pós-colonialismo, há pós-colonialismos. Para a autora, o colonialismo, como prática e sistema de estabelecimento de relação de poder político, terminou; entretanto, o imperialismo, como conceito de dominação econômica e, conseqüentemente, social e política, este sobreviveu sob novas formas.

Russell G. Hamilton pode ajudar a esclarecer a questão em um artigo intitulado “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial” (1999). Neste artigo, Hamilton evoca Russell Jacoby e Appiah para mostrar as diferenças relativas ao entendimento do pós-colonialismo: para uns, refere-se a sociedades surgidas com a chegada dos colonizadores, para outros, ao período que se inicia com a independência. Para uns, o termo “colonial” refere-se apenas à América Latina, África e regiões da Ásia, para outros, abrange também Canadá, Nova

Zelândia e Austrália e EUA. Russell Hamilton, por sua vez, esclarece que pós-colonial (assim, com hífen) refere-se a uma época posterior ao período colonial, enquanto poscolonial inclui elementos do colonialismo ou rejeita as instituições por ele impostas.

Esta é uma das questões mais complexas em relação à situação africana. Se do ponto de vista temporal (histórico) reconhecer o pós-colonialismo é o maior respeito que se pode prestar àquelas nações, por outro, quando africanistas e africanos o negam, então, é preciso buscar suporte para a negação e, do meu ponto de vista, vai além do econômico, não está vinculada unicamente à condição dos países no pós-independência, está na relação com o Ocidente e a visão de si próprio. E, aí, concordo com Chabal (1998), quando entende que, embora, ostensivamente, o conceito pós-colonial tenha se tornado uma palavra chave para afirmar nossa parte como sociedade multicultural e multirracial, sua importância é atualmente mais profunda, porque envolve o legado do nosso passado – europeu – colonial.

Russell Hamilton, dialogando com Appiah, sintetiza o pensamento deste, ressaltando que, em se falando de estética, o pós-modernismo é uma espécie de vanguarda; o pós-colonialismo, não. O primeiro traz consigo toda uma carga política e sócio-ideológica. Isso nos faz pensar em Jameson (2011) que, ao mesmo tempo em que decreta a inseparabilidade, diferencia pós-modernismo de globalização, porque esta diz respeito à estrutura econômica, enquanto o segundo diz respeito a uma revolução cultural; em outras palavras, o primeiro é a face cultural da segunda.

Mas Hamilton, trazendo Appiah, vai mais além e fornece os alicerces teóricos que queremos demonstrar: “os pós-colonialistas encaram o passado enquanto caminham para o futuro. (...) o passado colonial está sempre presente e palpável” (HAMILTON, 2009, p.17). Assim, continua Hamilton, “re-escrever e remitificar o passado é estratégia estético-ideológica (...) é componente do neo-tradicionalismo que caracteriza aspectos importantes da condição pós-colonial” (HAMILTON, 2009, p.18).

Ora, me parece óbvio que João Melo não reescreve o passado para remitificá-lo, mas para desmistificá-lo. O próprio autor entende que o riso que tira da contemporaneidade angolana, na abordagem do humor e da ironia, aliados a um certo espírito sarcástico,

pretende simplesmente aprender a relativizar as coisas, e o sarcasmo é útil para isso, para desmistificar certas verdades supostamente absolutas e desconstruir alguns mitos.

A história é recorrente em seus contos. Em *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não* (2000), por exemplo, João Melo resgata passagens e personagens da história recente de Angola, como em “O Esquadrão Marreco”, que retrata o “Período dos Búlgaros e do Peixe Frito” (MELO, 2000, p.37), época de escassez e grande dificuldade na economia do país nos anos 1980 devido à segunda guerra colonial. As distopias trazidas pela revolução e o afastamento dos dirigentes políticos dos ideais comunais da independência são denunciados em seus contos. A corrupção, o tráfico de influências, o carreirismo e o enriquecimento ilícito são trazidos à ficção, colocando a nu a nova burguesia angolana, tratada com ironia em “Uma estória canina” e “O rabo do chefe”.

O que João Melo faz, aqui, é revelar um panorama caótico do país, de uma sociedade entregue às regras neoliberais do mundo globalizado e suas consequências desastrosas.

Na verdade, neste contexto, o riso é a estratégia estético-ideológica que utiliza. Com ele, desmascara o que Chabal (1997) chamou de africanização da política, em que a noção generalizada de que a herança colonial e os meandros da descolonização foram decisivos para a formação da política pós-colonial: o poder neopatrimonial com sua política da reciprocidade, aliás, tão bem representado em *Filhos da pátria*, quanto em *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não*.

Quer dizer, Melo está entre aqueles escritores, os “pós-modernistas, que carregam o passado nas costas, mas fixam os olhos no futuro” (HAMILTON, 2009, p.17); diríamos, contudo, que tem os olhos fixos no presente, – dentro da nova temporalidade mesmo da pós-modernidade – os que garimpam no presente, à luz de olhos críticos, mesmo porque a pós-modernidade coloca a predominância do espaço sobre o tempo, criando a possibilidade de uma construção em que o riso se desfaça para possibilitar um refazimento de aceitação da diversidade, onde pode, sim, residir uma borda de essencialidade e a esperança. Pode, então, viver a pós-modernidade...?

Mal resisto à tentação de trazer Nietzsche para a discussão, no sentido de alertar para o fato de que, segundo o filósofo, as mudanças de paradigmas são frequentemente

vistas primeiramente nas artes, muito antes do que no resto da cultura. Nesse sentido, a arte pode desempenhar um papel importante na concretização de mudanças. Mas não vamos convocar o filósofo, vamos continuar na linha inicial de raciocínio:

1. Pode, se ficar claro, que a noção de global ou de escala mundial não teria sido possível na modernidade, no imperialismo (o antigo imperialismo, não o de hoje, quer dizer, o de domínio territorial e não o econômico), no tempo de metrópole e da colônia; só se tornaria possível depois da descolonização.

2. E, se for entendido que toda a referência à pós-modernidade deve estar ligada à referência da centralidade da economia pós-moderna, que pode ser caracterizada com o predomínio do capital sobre a produção. E, se dentro dessa premissa pudermos entender a crise da modernidade, dentro da perspectiva de Chabal (1997), ou seja, a ausência de uma clara divisão entre “público” e “privado”, quando a própria ajuda externa é mais um instrumento para a elite garantir recursos financeiros, que podem ser utilizados novamente para reforçar a elite política da influência através patrimonialismo, com a corrupção e os benefícios da dependência continuada. Um país com grande produção de petróleo em território explorado por empresas estrangeiras, que encontraram uma elite submissa pronta a se submeter às vontades do capital internacional em troca de vantagens pessoais, desconsiderando o que é importante para a nação e até a soberania da mesma. Nesse sentido, o desenvolvimento africano não coincide com as noções ocidentais; diz respeito a estratégias de curto prazo, preferindo a utilização de recursos de fora, ao invés de atividades produtivas ao lado de uma economia que cresce na informalidade.

Assim em *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não*:

Mais um dia em Luanda. O lixo deitado ontem à tarde pelos chamados pacatos cidadãos amanheceu incólume. As putas tiveram uma jornada infrutífera e já foram dormir há algumas horas, com vontade de se matarem ou de se casarem com um gringo. Os farristas voltam para casa, alguns deles por simples inércia, outros por autêntico milagre. Os ladrões, pelo menos os, digamos assim, artesanais, acabaram de proceder à avaliação do pecúlio arrecadado em mais uma noite de labuta e preparam-se para o merecido repouso. Os doutores e os ministros, ocupadíssimos como sempre, ainda dormem o sono dos justos, pelo menos por enquanto. As mulheres começam a ocupar os seus postos: as bancas dos mercados, as esquinas, as ruas, praças e avenidas da cidade, vendendo seus produtos, dos tradicionais aos globalizados. É por isso, com certeza, que alguns dizem que Luanda agora não passa de um grande bazar. O que resta da tradicional

pequena burguesia luandense deve roer as unhas de raiva com isso, mas que tenho eu a ver com ela? (MELO, 2000. pp. 61-62)

Este é o país entregue ao funcionamento neoliberal do mundo globalizado, do mundo capitalista globalizado, ou seja, com a diluição do projeto socialista – por exigência, segundo Chabal, do Banco Mundial (CHABAL, 1998, p. 217), e a implantação de outro projeto político-social. Melo revela em seus contos as consequências de um modelo neoliberal, que, afinal, não condiz com a real situação do país.

3. Pode, se entendida, a pós-modernidade, como uma revolução cultural que vem para instaurar a relativização de valores absolutos éticos e estéticos, na mesma medida em que proporciona – pela própria relativização – uma diversidade de valores que constituem um repertório de opções ao indivíduo e, sobretudo, vem instaurar amplas negociações, ao colocar em situação de confronto diferentes valores culturais e sociais, ao estabelecer relações entre concepções distintas ou, mais do que isso, contraditórias. Negociações capazes de levar ao rearranjo do aparentemente estável e imutável para a percepção de um outro estar no mundo e, aí, a linguagem do riso

(...) é um recurso deliberado para discutir, questionar, ridicularizar e desconstruir os mitos que existem em qualquer sociedade (...) 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.” (CERATTI, 2008, *site*)

Assim, se conseguirmos fechar o entendimento de que as negociações estão postas – e que a chamada literatura pós-moderna pode ser um exemplo disso –, é necessário lembrar que as negociações têm por princípio a bilateralidade. Ou seja, o caminho não pode continuar sendo um caminho de mão única. A literatura da África (ou outras) e a literatura do Ocidente fazem parte da criação literária universal e a criação literária universal pode e fala a todos nós, os humanos, independente de quem sejamos ou de onde estejamos.

#### REFERÊNCIAS:

CERATTI, Mariana. Em entrevista ao *Correio Braziliense*, João Melo fala de literatura, de política e de sonhos, 2008. Disponível em: [www.portugaldigital.com.br/noticia.kmf?cod=7897176](http://www.portugaldigital.com.br/noticia.kmf?cod=7897176). Acesso em 05/05/2011.

CHABAL, Patrick. "Violence, Politics and Rationality in Contemporary Africa", 1997. Disponível em [www.unibas-ethno.ch/redakteure/.../ChabLect.pd...](http://www.unibas-ethno.ch/redakteure/.../ChabLect.pd...) Acesso em 12/03/2010.

CHABAL, Patrick. "What is Africa? Interpretations of post-colonialism and identity". In: *Pós-colonialismo e identidade nacional*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

HAMILTON, Russel. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*. São Paulo: USP, v.3 dez. 1999. pp.12-22.

HUTCHEON, Linda. "*Uma teoria da paródia: Ensinaamentos das formas de arte no século XX*". *A theory of parody*. Trad. PÉREZ, Teresa Louro. Lisboa: Edições 70, 1989.

\_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: História, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. Fredric Jameson e o pós-moderno. *Zero hora*. Porto Alegre, 24 mai 2011, p. 32.

MELO, João. *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*. Lisboa: Caminho, 1999.

\_\_\_\_\_. *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não*. Lisboa: Caminho, 2000.

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

\_\_\_\_\_. *Filhos da pátria*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. *O homem que não tira o palito da boca*. Lisboa: Caminho, 2009

PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de autointerpretação* (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1966.

RIBEIRO, Margarida Calafate. "Pós-Colonialismos nos países de Língua oficial Portuguesa", 2004. Disponível em [www.ces.uc.pt/.../programasposcolonialismoeminario/](http://www.ces.uc.pt/.../programasposcolonialismoeminario/) Acesso em 05/05/2011.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo III). São Paulo: Papyrus, 1997.

RISO, Ricardo. "João Melo: críticas ácidas à sociedade angolana contemporânea em 'The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não'", 2008. Disponível em <http://ricardoriso.blogspot.com/2008/05/joo-melo-crticas-cidas-sociedade.html> Acesso em 05/05/2011.

SEIXO, Maria Alzira *et alii*. *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

**Texto recebido em 21 de novembro de 2011 e aprovado em 03 de dezembro de 2011.**