

PODER, ESTRATIFICAÇÃO SOCIAL E SUBALTERNIZAÇÃO EM DOIS CONTOS DE JOÃO MELO

Renata Cristine Gomes de Souza

Universidade Federal Fluminense
Rua Miguel de Frias, 9, Icaraí, Niterói – RJ, 24220-900, Brasil
renatacgs@id.uff.br

Power, social stratification, and subalternization in two short stories by João Melo

Abstract: In this paper, how João Melo's literary project is structured will be discussed from the point of view of a spatial analysis. The short stories "Efeito Estufa" and "O cortejo" bring a type of narrator who exemplifies this way of seeing the city, who weaves information about the characters and the spaces, placing himself as an individual who understands the specificities of what is narrated. This narrator focuses on showing social stratification and subalternization as constructors of society. The discussion proposed by the research is based on understanding how spatial representations reflect violence, disillusionment, and resistance. In this path, it will be observed that such spatial constructions unveil a vision of contemporary Luanda, because they bring a singular view of issues that cross real urban society and, thus, present us with the construction of a critical discourse that is traced through literature. To this end, the study will be based on theoreticians such as Ki-Zerbo, Foucault, and Linda Hutcheon. Through the analysis of the short stories, it will be demonstrated that power moves the relations between subjects and spaces, which, throughout the texts, are presented to another city. Violence and disillusionment manifest themselves in the ways in which the characters live in this city and in the ignorance they have of the place where they live. The conclusion of this study is that from the presentation of borderline situations and the ways of representing the problems and life of society in different spheres there is an expansion of the national theme. In this way, to represent his country João Melo makes use of the elements already mentioned, since these represent the country that can be built after Independence.

Keywords: violence; subalternization; social stratification; power

Resumo: Neste artigo, discutiremos, a partir da análise espacial como o projeto literário de João Melo é estruturado. Os contos, «Efeito Estufa» e «O Cortejo», trazem um tipo de narrador que exemplifica esse modo de ver a cidade, que tece informações a respeito dos personagens e dos espaços, colocando-se como um indivíduo que compreende as

especificidades do que é narrado. Esse narrador tem como foco mostrar a estratificação social e a subalternização como construtoras da sociedade. A discussão proposta pela pesquisa tem como base compreender como as representações espaciais refletem violência, desilusão e resistência. Nesse caminho, veremos que tais construções espaciais descortinam uma visão da Luanda contemporânea, pois trazem um olhar singular para questões que atravessam a sociedade urbana real e, assim, nos apresentam a construção de um discurso crítico que é traçado por meio da literatura. Para tal, teremos como base teóricos como Ki-Zerbo, Foucault e Linda Hutcheon. Com a análise dos contos, observamos que o poder move as relações entre os sujeitos e os espaços, que ao longo dos textos são apresentados à uma outra cidade. A violência e a desilusão se manifestam nas formas com que os personagens vivem essa cidade e no desconhecimento que têm do lugar em que vivem. Concluímos, então, com esse estudo, que a partir da apresentação de situações limítrofes e das formas de representação dos problemas e da vida da sociedade em esferas diversas há uma ampliação da temática nacional. Dessa forma, para representar seu país, João Melo se vale dos elementos já citados, pois esses representam o país que pode ser construído a partir da Independência.

Palavras-chave: violência; subalternização; estratificação social; poder

Sinto a legalidade
do crime: os culpados
ocupam cargos importantes.
(Edimilson de Almeida Ferreira 2003)

os três
poderes
são
um só:
o deles
(Nicolas Behr 2007)

Segundo Carlos Reis, o «espaço do romance, pela sua amplitude e pormenor de caracterização, revela potencialidades consideráveis de representação económica-social, em conexão estreita com as personagens que o povoam e com o tempo histórico em que vivem» (Reis 2007: 359). A mesma ideia pode ser aplicada quando pensamos em outras formas de narrativa, como o conto. Assim, ao analisar o espaço e os deslocamentos espaciais, compreendemos a implicação do espaço no que concerne às diversas informações contidas no texto.

Os dois poemas presentes na epígrafe, dos escritores contemporâneos brasileiros, Edimilson de Almeida Ferreira e Nicolas Behr, tratam de sujeitos que detêm o poder nas sociedades em que estão inseridos. O poder está associado à acumulação de bens e, nesse estudo, temos contos com personagens que possuem esse poder. Partindo do pressuposto teórico de que o espaço é um dos elementos marcantes na construção dos personagens, partiremos de tais personagens, como e onde se situam para analisar o espaço nos contos. Em uma narrativa, não se separa o sujeito de seu espaço, pelo contrário, ela evidencia a sua relação com o lugar e como sua subjetividade é construída a partir dele.

Tais sujeitos nos farão observar como o espaço é sectarizado, ou seja, nos textos estudados veremos dois lados da cidade e a estranheza dos poderosos ao cruzar a «outra cidade», a cidade dos pobres. Neste trabalho, trazemos a análise de dois contos de João Melo, presentes na obra *Filhos da Pátria* (2001): «Efeito Estufa» e «O Cortejo». João Melo é um escritor angolano, que tem obras em prosa e em poesia, sendo *Filhos da Pátria* sua obra mais traduzida e difundida.

Filhos da Pátria apresenta o espaço urbano angolano depois de cerca de 25 anos após a independência, nos anos finais da guerra civil. As histórias curtas possibilitam fragmentações próprias de uma obra formada por contos, o que possibilita mostrar a organização desigual da sociedade angolana a partir de diversos ângulos. Nos contos presentes no livro, há um narrador que expõe os problemas da sociedade de perto com crueza e um olhar exterior. O narrador mostra sua opinião e define como os fatos são, trazendo em sua descrição comentários que dão tonalidade à análise, apresentando uma sociedade dividida e caótica. É a sua voz que, por vezes, vai definir a forma como a história é lida, partindo de seus comentários ácidos e irônicos.

Com os textos em análise, vemos que a literatura de João Melo consiste numa obra que apresenta a face brutal da realidade, levando o leitor ao choque através de uma ficção bem próxima do real, tendo como elementos de construção a violência e a desilusão. A partir disso, o autor traz para a ficção o seu olhar sobre Angola e, principalmente, sobre Luanda pós-independência.

Em «Efeito Estufa», adentramos o espaço em que vivem e circulam os ricos, aqui representados pelo protagonista da narrativa. O conto trata da história de um estilista, Charles Dupret, que, em sua sede de construir uma ideia de nacionalidade simplificada e presa ao argumento da cor, é levado à ruína. Em nossa análise veremos a relação que o protagonista estabelece com o país, a cidade, o espaço da casa e suas ações na vida pública. O personagem funciona como uma caricatura e assim o leremos, como uma figura que representa uma parte da elite e dos governantes angolanos que usam seu poder e grande alcance de discurso, visando ao lucro, e encobrem seu interesse a partir da criação de uma identidade, que faz da cor da pele um instrumento de pertença.

A história conta com um narrador que expõe a visão que tem de Dupret e também reflete sobre a forma de construção do texto, seus retornos e repetições. Vejamos o posicionamento do narrador diante do protagonista e da história:

[...] embora pessoalmente não tenha grandes motivos para gostar de Charles Dupret, serei obrigado (espero e confesso: com secreto gozo...) a transmitir-lhes os resultados da minha investigação ficcional, se é que isso existe... Os leitores dirão, no final, se fiz dele um retrato sereno e objectivo ou uma mera e grotesca caricatura, motivada pelos meus eventuais e humanos preconceitos. É que, como se sabe, a verdadeira distância entre autor e narrador depende somente do grau e do tipo de dissimulação... (Melo 2001: 63).

O «narrador», ao fim do trecho citado, assume confundir-se com o «autor», estabelecendo uma relação entre ambos e fazendo com que as funções se misturem. Dessa forma, pontua que a criação do narrador é uma forma de mascarar um discurso que poderia ser proferido pelo autor, o que parece ser uma estratégia de convencimento.

O narrador afirma sua antipatia em relação ao posicionamento de Dupret e o que ele representa, pois, o que antes havia sido admiração, depois, transformou-se em desprezo. O narrador é sarcástico em suas afirmações, o que fica evidente quando afirma não haver uma grande diferenciação entre «narrador» e «autor». Segundo Costa, o narrador de João Melo instiga, ainda mais, uma discussão que parte de uma ficção para [a] realidade ou vice-versa. Com esse mimetismo, Melo se posiciona como um cidadão angolano que enxerga as nuances e os reflexos da colonização portuguesa em Angola sem o viés radical dos que tentam negar, levemente, a existência de uma nova sociedade heterogênea, multicultural e globalizada (Costa 2019: 105).

O narrador assume que a princípio acreditava no discurso de identidade veiculado pelo estilista que, para criar uma ideia de identidade uma angolana, vale-se da definição do nacional angolano e a identificação com este conceito. Stuart Hall, no texto «Quem precisa da identidade?» (2000), postula que um traço importante da construção identitária é a identificação, que pode ser construída com elementos comuns a ambas as partes e também com aspectos com os quais ambas não se identificam. Assim, para a criação da identidade una, o protagonista propõe duas formas de identificação: pela etnia negra, como definidora da nacionalidade, e pela rejeição de elementos da cultura portuguesa, o que é mostrado no texto a partir da adesão à cor preta das roupas que confecciona como estilista, e pela rejeição de costumes alimentares herdados dos portugueses. Tais proposições estão relacionadas, pois negam o colonialismo e a profunda influência que Portugal exerceu no modo de vida e na organização da sociedade angolana. Essa negação proposta pelo estilista não é bem sucedida pois, como veremos, seu próprio modo de vida é muito influenciado pela cultura trazida pelo colonizador. Ao tentar construir uma identidade una, o personagem rejeita as diferenças existentes entre os povos originários e também as mudanças trazidas pela colonização, movimento que se dá a partir de formas de manifestação de cultura e de espaços criados em razão da cultura europeia.

O protagonista cria sua relação com o espaço representado a partir dos processos de identificação que postula como legítimos do angolano. Para ele, ser angolano é ser negro retinto, o que influencia a sua criação artística. Desde os anos 50, com o movimento da *Nègritude*, houve uma tentativa de definir qual era a identidade angolana, na qual era importante um distanciamento de Portugal, e na qual a etnia teve um lugar relevante. Apenas a denominada «raça negra» poderia representar Angola, o que também definiu os rumos do país, pois tal lógica se refletiu no cenário e discurso político. Através do discurso exagerado, que tem como intuito construir humor, o personagem é uma caricatura dessa classe, que em seu discurso e intenções é contraditória.

A antipatia do narrador surge quando percebe que o discurso e as criações do estilista não correspondem aos seus ideais de representação. As criações de Charles são uma reprodução do que acredita ser verdadeiramente angolano e, para tal, todas as roupas que ele cria são pretas. Porém, ignora que nessas criações há elementos de culturas de diversos lugares, pois só a cor não define uma criação artística, mas sim as diversas influências que a compõem. Assim, há um apagamento

da multiculturalidade da sua criação, visto que, apesar de dizer que suas roupas representam a pureza angolana, elas carregam influências de diversas culturas. Esse apagamento reflete-se também no seu desejo de criar uma identidade para o espaço angolano.

A construção irônica nos faz retomar a discussão sobre «raça» proposta por Stuart Hall, quando problematiza a estereotipagem. Os costumes, as vidas e as trajetórias de um povo são resumidos na cor das roupas e dos cenários. Com todos os elementos pretos simbolizando o que acredita ser a pureza do seu povo, Dupret procura negar o passado colonial e a diversidade que trouxe para a sociedade, e assim procura fazer um apagamento que parece ser impossível.

O narrador utiliza uma estratégia de composição que também se caracteriza como uma forma de convencimento na qual há a apresentação do desfecho no início do texto, apresentando o destino ao qual está fadado o protagonista. Sabendo, já nas primeiras páginas, que no fim do conto Dupret acabará louco e no lixo, o leitor compreende que seus atos devem ser julgados, antes de conhecer a evolução e a contradição de seu discurso. Deste modo, a espacialidade da linguagem é importante na construção do olhar dado ao personagem. O fim do personagem é assim narrado, já na segunda página do conto:

[...] Charles Dupret acabará esta estória completamente malaico [...] dentro de um contentor de lixo, dos inúmeros abandonados nesta velha cidade chamada Luanda e, tal como os demais, totalmente repleto de dejectos, na sua maioria sólidos, mas também líquidos e outros assim-assim...

[...] aqueles que já viram um contentor de lixo em Luanda sabem do que estou a falar, pois, a rigor, o dito cujo [refiro-me ao lixo] não se limita a encher completamente esses recipientes que os serviços camarários, com cansado desvelo, mal conseguem espalhar pela cidade, em número suficiente, mas transborda sem hesitações nem pudor até ao chão, derrama-se, espalha-se pelo asfalto ou pelo areal até formar uma espécie de cordão, digamos assim, anti-sanitário, às vezes de alguns metros de diâmetro, à volta do próprio contentor; entretanto, e talvez contraditoriamente, o lixo assim derramado, depois de já ter alcançado o chão, demonstra uma irresistível atracção pelas alturas, podendo transformar-se em montículos, pequenas colinas e até – pasmem-se os leitores, que nós já estamos vacinados! – montanhas, mas o que havemos de fazer, se a vida é cheia de contradições?) (Melo 2001: 62).

Esse trecho apresenta uma dimensão da cidade que até o desfecho não faz parte da realidade do protagonista. E se em alguma medida tal apresentação nos serve para nos mostrar o destino de Dupret, também nos apresenta um espaço da cidade em que a miséria e a podridão se amontoam. Assim como o discurso do personagem se prolifera, o lixo enche e se esparrama nas ruas da cidade. Notamos que a podridão da cidade se manifesta em duas esferas, a ideológica e a física, as quais representam duas dimensões da sujidade. O comportamento de Dupret é metaforizado pelo lugar onde vai parar: suas formas de obtenção de poder e seu discurso populista apresentam um retrato da ideologia vigente e é justamente esse comportamento que determina seu fim.

Tal descrição espacial também explora o descaso e a falta de cuidado dado a partes da cidade, que contrastam com os lugares onde, anteriormente, o estilista circulava,

visto que seus costumes e a vida em casa apontam para uma vivência em espaços reservados para a burguesia. Assim, Dupret deixa de pertencer aos lugares elitizados e passa a viver no lixo, na rua, em espaços de precariedade.

Um outro fator importante é o nome dado ao personagem. Tal reflexão é levantada pelo narrador, que dessa forma abre o texto: «Charles Dupret. Apesar de ter este nome, claramente anglo-afrancesado, ele era o mais acérrimo defensor da autenticidade angolana» (Melo 2001: 61). Charles Dupret nega, em seus discursos e em suas criações, a «raça branca» e o colonialismo, porém, essa recusa é feita apenas quando se trata de Portugal, país que colonizou Angola.

Ao longo do texto, há falas em que o estilista diz que Angola deveria ter sido colonizada por outros países, o que se reflete em seu nome «Charles Dupret». Com isso, vemos uma adesão inicial à cultura branca, à colonização e à colonialidade. Embora negue Portugal, o personagem não nega a colonização e colonialismo nas terras angolanas. Seu nome é o primeiro indício de como a seu posicionamento é controverso quando diz negar tudo que é «branco». No trecho a seguir, vemos como o personagem se comporta:

Angola é um país de pretos! Esta frase contundente e absoluta estava presente em todos os discursos que fazia, mesmo quando falasse apenas do estado do tempo. Estava totalmente à vontade para brandir a referida sentença contra tudo e contra todos, pois não era um desses pretos suspeitos, meio acastanhados, cujo cabelo, quando cortado bem rente, se torna liso e dócil ao tacto e que, um tanto equivocadamente se chamam a si próprios «fulos» [...]. Pelo contrário: ele era um preto genuíno, sem qualquer pigmento a mais ou a menos! Um verdadeiro autóctone angolano! Podia, pois, proclamar à vontade que *Angola é um país de pretos!* (Melo 2001: 61-62).

Com a reafirmação da raça como definidora da angolanidade, Dupret reproduz «o recalque com quem deseja negar um passado de subalternidade e de sérias alterações nas estruturas econômicas, políticas e culturais de uma terra cuja identidade nacional foi reconfigurada pela ação dos colonizadores» (Costa 2001: 103-14), mas o faz excluindo parte da cultura e da população da Angola que lhe é contemporânea, negando as assimilações nomeadas no texto de «fronteiras perdidas» (Melo 2001: 61).

A casa configura-se como o espaço em que Charles Dupret acredita impor seu discurso, procurando viver esse ambiente em sua totalidade. No caso de «Efeito Estufa», nota-se a representatividade da casa como fortaleza, moldada para atender apenas um indivíduo. As relações interpessoais, que fazem da casa um lugar acolhedor, aparecem como um empecilho, impedindo que seja um lar para todos que nela vivem, o que ocorre porque as relações dos indivíduos com a casa e entre si são permeadas e tuteladas por Charles Dupret.

Charles Dupret caracteriza-se por uma postura autoritária, fazendo com que tudo que ocorre no lar perpassa por ele e siga seus desejos. Isso acontece porque as relações de poder são muito bem definidas e apontam para um poder unilateral, que não parece ser questionável. Esse poder lhe é dado no espaço, partindo das determinantes de poder que perpassam a sociedade patriarcal. Segundo Foucault (1999), o poder se estabelece em relações de desigualdade que são móveis e estão em

campos diferentes da vida: relações econômicas, sexuais, de conhecimento, financeiras. A desigualdade e o desequilíbrio são efeitos das relações de poder.

Dupret tem o poder no lar onde vive porque é o detentor do poder financeiro e, além disso, vive em um modelo familiar em que o homem tem um maior poder social. Ele é o único homem e também o provedor da família. É nessa esfera que suas ações podem ser vistas como uma caricatura de um chefe de estado que detém todo o poder e que por razões financeiras e raciais se mantém no lugar que ocupa. Tais características justificam seu comportamento e a casa configura-se como um lugar no qual ele pode viver em liberdade e agir de acordo com a sua vontade. Porém, essa vontade chega a um ponto limítrofe, a partir do qual se limita a vontade dos que vivem no mesmo lugar. Vejamos a seguir:

Em casa, Charles Dupret era um ditador. É claro que eu poderia dizer que se tratava simplesmente de um resmungão ou de uma pessoa com feitio difícil, mas, como já disse, e além de não ter qualquer simpatia por ele, prefiro a prosa rápida e rasteira aos floreios ou eufemismos bem-intencionados. Em casa, só ele mandava e ponto final. Todos os demais – mulher, filhos, cachorro, periquito – tinham que dançar ao som da música dele. Uma sugestão sua, quer dizer, dele, por mais vaga e imprecisa que fosse, tinha de ser entendida como um despacho peremptório, claro, preciso e sobretudo inquestionável (Melo 2001: 65).

Dupret procura criar uma imagem de homem politicamente perfeito aos olhos da opinião pública angolana, com uma vida perfeita e família perfeita, que valoriza e assume os padrões de liberdade e que respeita sua etnia e sua cultura dentro dos parâmetros que criara para tal. Sua vivência fora de casa é revestida pelo desejo de construir uma imagem que não condiz com o seu comportamento dentro de casa.

Para Bachelard, uma das características da «casa» é que a sua formação e a sua formulação para o indivíduo passa por se tornar um bem-estar. A casa é o lugar do bem-estar. O autor afirma ainda que na casa «o ser reina em uma espécie de paraíso terrestre da matéria, fundido na doçura de uma matéria adequada» (Bachelard 1989: 27). Dupret faz da casa o reino do conforto e de acolhimento para si, excluindo a possibilidade de construção do lar real para sua família, que vive sob seu olhar autoritário. Sua expansão e dominação faz com que os outros membros da família sejam passíveis de nutrir sentimentos de inadequação, porque representam a multiplicidade abominada pelo estilista.

É a partir do comportamento ditatorial que Dupret mantém na casa que o seu discurso e as suas ações começam a ruir, pois percebe que, nem mesmo no espaço que acredita comandar com totalidade, seu discurso é respeitado. Com a dissolução do sustentáculo familiar que para ele estava «ofendendo criminosamente os cânones estéticos-carnais da Angola profunda» (Melo 2001: 70), o protagonista se aproxima cada vez mais do fim já anunciado. A loucura o consome a partir do aprofundamento de sua obsessão e também com a percepção de que é impossível pensar o espaço angolano e a angolanidade sem influências externas e o colonialismo, que marcaram a história do país e o transformaram no que é hoje.

O conto «O Cortejo», assim como «Efeito Estufa», apresenta dois diferentes espaços da cidade, ambos têm personagens que fazem parte de uma burguesia bem situada, mas que, cada um a seu modo, conhece o outro lado da cidade, onde há

pobreza, sujidade e miséria. A narrativa, que conta com um narrador onisciente e onipresente, apresenta um casamento, na cidade de Luanda, mais precisamente o casamento de Rui Carlos Caposso e Leonilde Ferreira da Silva. Como o narrador enfatiza, não se trata de um casamento qualquer, é o casamento de pessoas com muito poder financeiro, «diferente da esmagadora maioria dos casamentos realizados nesta velha cidade de Luanda» (Melo 2001: 129). O contraste entre tudo que envolve a cerimônia e os espaços apresentados definem a temática do conto. Michel Collot afirma que é o ponto de vista que define a forma como olhamos determinada paisagem, sendo o sujeito construtor daquilo que vê e também parte do que vê, pois a sua experiência determina a forma de olhar e capturar o lugar (2012: 12).

O conto se inicia apresentando um elemento destoante na paisagem da cidade contemporânea: a carruagem. O veículo funciona como um elemento de diferenciação de classe, é um dos marcadores de riqueza dos noivos. Como afirma Ramose (2009), os bens materiais, seu uso, e a possibilidade de aderir a uma forma de vida são marcadores sociais de classe fomentados pelo capitalismo. O meio de transporte causa alvoroço naquele espaço, dado o seu contraste com o lugar em que está inserido. A percepção dessa paisagem se dá a partir de um ponto de vista que se aproxima do totalizante, mas parte de um ponto fixo e que está em evidência, a carruagem, para então chegar ao seu entorno.

A carruagem que estava parada à porta da igreja da Sagrada Família, em Luanda [...], causou, mal chegou ao local, puxada por dois belos cavalos orientados a chicote por um condutor de casaca e calças pretas, chapéu alto também preto e luvas brancas, uma natural admiração que se tornou impossível conter. Rapidamente, os transeuntes começaram a afrouxar o passo e aproximam-se lentamente, movidos por uma insuportável curiosidade, daquele inesperado veículo, até que uma imensa mole humana se formou à volta do mesmo (Melo 2001: 127).

O que o narrador observa e descreve é um retrato de uma sociedade desigual, em que poucos têm muito poder financeiro, enquanto a maioria da população vive de forma precária. O narrador explicita como essa necessidade de mostrar a riqueza se dá de uma forma deslocada do lugar em que se insere, como observa-se a partir da descrição da vestimenta do chofer.

Como aponta Collot, «A paisagem oferece ao olhar apenas uma parte de uma região. Essa limitação leva em conta dois fatores: a posição do espectador, que determina a extensão de seu campo visual, e o relevo da região observada» (Collot 2012: 14). Neste caso, o espectador é um narrador que conhece o espaço narrado e que traz sua opinião para a narrativa, a todo momento comenta e questiona o que é por ele narrado, pois também partilha desse espaço. Para Collot o «eu» que observa uma paisagem atua da seguinte forma: «Eu não o vejo segundo seu invólucro exterior, eu o vejo de dentro, sou aí englobado. Afinal de contas, o mundo está ao meu redor, não diante de mim» (Collot 2012: 13). Podemos observar a explanação desse ponto de vista, que passa pelo olhar de quem habita o espaço. No texto há uma representação da cidade que vai além do espaço do casamento, que busca mostrar os espaços de desigualdade, como vemos a seguir:

É verdade que nossa cidade, de acordo com outras estatísticas, [...] é das cidades do mundo que, relativamente (em função do total de população existente), importa mais carros durante o ano, de todas marcas, modelos, cores e estados de conservação, coexistindo nessa matéria (como em outras) um luxo quase asiático, mas provinciano, e a mais deprimente degradação. No entanto, nem os novos ricos locais, nem os esforçados cidadãos obrigados a calcorrear a cidade a bates, por falta de transportes públicos, importam massivamente carruagens [...] (Melo 2001: 129).

Em *Filhos da Pátria*, a Luanda ficcional é composta a partir de diversos recortes. Nesse sentido, a fragmentação ressalta os recortes sociais, pois é nessa multiplicidade de histórias que a cidade é reconstruída. Assim, o espaço realista é formado a partir de focalizações diferentes, que retratam espaços diversos da cidade, ou mesmo interações desiguais com espaços similares, que constroem também novas possibilidades de olhar, que poderíamos definir de pós-modernistas (cf. Hutcheon 1991). Como vemos no trecho, esses recortes se juntam também na composição dos contos, neste caso, a desigualdade é um elemento primordial na estrutura do texto, que se vale dessas imagens contrastantes para mostrar que, na cidade, definida e regida pelo dinheiro, as diferenças são uma de suas marcas. Ao descrever a crise e o caos nas sociedades pós-modernas, Maria Glória Bordini, em um texto que trata da representação da violência em narrativas contemporâneas, traz uma descrição semelhante à de João Melo:

O feliz possuidor do automóvel com câmbio automático, ar condicionado e freio ABS não se importa com a situação do pedinte da sinaleira, destituído de teto, emprego e saúde. Essas situações de profunda desigualdade, que não são privilégio de países atrasados, se não alimentam o crime e a violência, pelo menos atordoam possibilidades de resistência, mantendo um status quo injusto e crescentemente imutável (Bordini 2007: 53).

Assim como no texto literário, a estudiosa apresenta uma situação de desigualdade para refletir sobre as sociedades contemporâneas. A necessidade de uma demarcação de classe e a invisibilidade do outro são uma marca do tempo representado. Como no trecho que abre «O cortejo», as crianças e transeuntes têm a carruagem no seu foco de atenção, pois ela possui os elementos que exprimem a riqueza e a indiferença. Essa indiferença pode ser observada no acontecimento central da narrativa, na qual os cavalos, que levam a carruagem, ou seja, os que servem o casal, deixam de ter um comportamento que exprime apenas a sua subserviência:

enquanto, no interior da igreja da Sagrada Família, a cerimônia de casamento decorria, como se costuma dizer, às mil maravilhas, tal como os pais dos noivos tinham sonhado e planejado, cá fora, um facto extraordinário estava a passar-se: os dois belos cavalos elegantemente atrelados à carruagem dos noivos começaram a falar entre si e a maquinar um plano diabólico. É claro que o numeroso grupo de curiosos que rodeava a carruagem, admirando-a de todos os ângulos e em todos os detalhes, estava demasiado entretido para prestar atenção ao diálogo dos animais [...] (Melo 2001: 131).

Enquanto a riqueza e a ostentação são observadas, outros sujeitos subalternizados são tratados com indiferença, e por vezes, não são ao menos vistos. É muito importante perceber que o narrador dá voz aos seres que ocupam o maior lugar de subalternização na sociedade, pois estes não falam, não são humanos e dificilmente

deixariam de ocupar a função que ocupam. Logo, essa possibilidade de falar e compreender sua função atua como uma metáfora na qual a visibilidade e a percepção de seu papel social são dadas aos subalternos, que tomam o poder e destroem os planos dos poderosos (cf. Spivak 2010).

Em sua tese de doutoramento, *Transposições metafóricas na escrita metaficcional de Pepetela: um estudo de A Sul. O Sombreiro, A Gloriosa Família e Predadores* (2019), Mariana Sousa Dias analisa as metáforas usadas por Pepetela nos livros referidos. Cabe dizer que o conto analisado em questão é dedicado a Pepetela, escritor que usa a metáfora como forma de construção textual em suas obras. A estudiosa, em sua proposição, reflete ao dizer que a metáfora é um acontecimento semântico único e insubstituível (Dias 2018: [24]). Para a estudiosa, essa possibilita uma reorganização na forma como aprendemos e decodificamos uma informação. Assim, a figuratividade atua como um recurso que reorganiza o discurso, criando novos sentidos na formação da argumentação.

Ao usar a figuratividade para tratar desses seres subalternos, o conto apresenta uma outra possibilidade de trazer para relevo o sujeito subalterno. Portanto, com o uso da metáfora, ao voltarmos nossos olhos para os cavalos, voltamos o olhar para o subalterno, trazemos o invisível para o foco. Nesse sentido, um outro recurso é utilizado nessa composição: a fantasia. Ao trazer algo tão incomum para uma representação espacial realista, temos um estranhamento que faz com que possamos analisar o real intuito dessa construção. Contrapostos aos que estão no casamento e que observam a riqueza e a felicidade, marginalizados, os cavalos veem o que está ao seu redor: os sujeitos subalternos com os quais dividem aquele espaço. Torna-se possível eles alcançarem esse ponto de vista em razão do lugar que ocupam, vendo, então, os que padecem:

Cabe revelar, em particular, que, dentre a multidão embasbacada perante a carruagem estacionada defronte da igreja, as crianças eram aquelas que mais faziam os animais sentir um dorido aperto no coração. Isso nada teria de extraordinário, pois toda a gente sabe da cumplicidade existente entre crianças e bichos de todas as qualidades, não fora o facto de serem aquelas crianças especiais: sujas, rotas e descalças, umas com as suas caixas de graxa às costas ou mil e um artigos nas mãos, que tentavam a todo custo vender a quem passava, outras simplesmente de mãos vazias, eram, vamos dizê-lo, a imagem nítida do futuro de Angola [...] (Melo 2001: 131-132).

No quadro geral, há duas diferentes abordagens de começo de vida: dentro da igreja um casamento refinado e próspero, um início de ciclo que aparenta ser tranquilo, com desejos, esperança e estabilidade. Já fora da igreja, as crianças, que são o futuro do país, trabalham e sobrevivem como podem. É essa segunda realidade que representa a maioria do país. A própria separação entre os que estão dentro e os que estão fora representa a proteção possível para apenas uma parte da população. Como vimos anteriormente, a partir dos estudos de Magobe Ramose, o casamento é um direito social e os que se encontram na cerimônia são justamente os que têm acesso a tais direitos. Já os que estão fora, invisíveis, não têm acesso a tantos outros direitos básicos.

As crianças, ao contrário dos adultos, em sua condição subalternizada também tinham em atenção os cavalos. O olhar de uma criança, não deixa de estar atento ao

que acontece ao seu redor. Elas, aqui, mostram-se «menos interessadas no veículo em questão e mais, justamente, nos dois animais» (Melo 2001: 132).

A mobilidade e os espaços que os personagens podem percorrer é também definidora da riqueza dos pais dos noivos. Tendo sido educado na Bélgica, o pai do noivo circula entre Bruxelas e Luanda, assim como sua esposa, que vai para a capital europeia comprar roupas africanas para vender em sua loja. A mobilidade para a Europa é também definidora da família da noiva, cuja madrasta «era acometida, frequentemente, de uma série de chiliques inexplicáveis e depressivos, que exigiam constantes viagens a Londres e a Paris, para renovar seu guarda-roupa pessoal» (Melo 2001: 134). O pai da noiva representa empresários que construíram sua fortuna com anos na política, nesse caso como ministro, que atuava de forma corrupta.

Os cavalos se detêm a falar do estilo de vida dos novos ricos, os excessos e a forma como enriqueceram. O exagero e o contraste de diferenças de classe são trazidos para mostrar que essa burguesia teve seu crescimento financeiro após a independência, lucrando com a formação da nação e em cargos públicos, como aponta o narrador que ironiza ao dizer que essa riqueza começa a crescer logo no início dos anos 80. A ação dos cavalos se dá a partir da revolta com o quadro social que observam, tendo como centro da indignação os novos ricos, seus privilégios e as formas que utilizaram para enriquecer.

A ação de revolta dos cavalos se dá através da apresentação do espaço angolano. O narrador descreve o trajeto que seria feito pelos noivos para que tirassem fotos e registrassem para a posteridade esse momento de felicidade. O caminho pelo qual planejavam passar era pelos pontos turísticos e a parte mais rica da cidade, como se o espaço que percorressem refletisse suas vidas prósperas. Dentre os lugares pelos quais planejavam passar estavam O Chafariz da Maboque, a Avenida Ho-Chin-Min, a Avenida da Revolução de Outubro, o Mausoléu de Neto, Praia do Bispo, Avenida Marginal, Hotel Meridiam e o Bairro Miramar (cf. Melo 2001: 136). Porém, os cavalos decidem enfiar por um outro caminho, o da cidade ignorada, passando por espaços onde há pobreza e miserabilidade. O casal adentra outros lugares da cidade, não aqueles que lhes são cotidianos. O que é invisível para o casal privilegiado, agora lhes é apresentado:

após uma maliciosa mútua piscadela de olhos, embicaram a toda velocidade para o muceque Catambor [...]. Depois, cada vez mais indomáveis e indiferentes às chicotadas que recebiam do condutor, inflectiram para o Prenda, subiram em direcção ao aeroporto e foram para a esquerda, com destino ao Cassequel do Buraco. Entraram pelo Bairro Popular e apanharam a Rua dos Congolezes, embrenharam-se pelo interior do Rangel e foram desembocar na Precol. Seguiram pelo Hoji-ia-Henda, Sambizanga, Petrangol, Tunga Ngo e chegaram ao Kikolo. Nessa altura, e além dos noivos já estarem completamente aterrorizados [...].

Para os recém-casados, aquela viagem estava a ser um trilhão de vezes pior do que a descida de Dante ao inferno. [...] [C]ruzaram com as piores imagens de degradação e miséria que é possível conceber, às quais os homens e mulheres só se adaptam devido à incrível capacidade de sofrimento e aviltamento do ser humano (Melo 2001: 137-138).

No trecho acima vemos como o caminho é desvirtuado em razão de apresentar ao casal uma outra cidade, uma Luanda cuja existência desconheciam. Os cavalos

impõem uma mudança de olhar sobre a cidade. Os noivos, horrorizados, veem a miséria que, possivelmente, sabem que existe, mas da qual esquivam sempre o olhar. No momento em que escolhem priorizar a ostentação de sua riqueza, eles acabam por ter acesso a espaços que contrastam com o que desejavam ver. A precariedade é vista ao longo dos lugares que percorrem, numa paisagem que junta homens, mulheres e retratos da miséria, como se os cavalos desejassem mostrar para o casal que a riqueza que possuem se dá em detrimento da vida dessas pessoas, que resistem e sobrevivem nesse espaço de pobreza e miséria.

A Luanda de João Melo é um reflexo da Luanda real, uma cidade muito rica, o centro do país, onde funciona o jogo político, onde áreas luxuosas convivem com a pobreza e a miséria da maior parte da população. O contraste entre esses espaços é experienciado pelo casal, que adentra no lugar onde pobreza e miséria se espelham no abandono e descaso com os quais os lugares parecem ser tratados.

Os espaços em que a população pobre vive são assim descritos, com os detritos da cidade. Lá está o que já não serve para a parte privilegiada da população. Lixo, carcaças, tudo que já não serve, que julgam que deve ser escondido. Joseph Ki-Zerbo afirma que «[a] miséria é a anulação da escolha. E hoje, na África, as pessoas têm cada vez menos escolha» (Ki-Zerbo 2006: 30). É a impossibilidade ou possibilidade de escolhas a diferença que separa os personagens das narrativas, criando a Babel desigual e sobreposta de João Melo. Quanto maior poder aquisitivo, mais possibilidades de escolha. Já os mais pobres e os que vivem na miséria agem a partir da necessidade e de sua possibilidade de resistência. Os dois contos apresentam aos personagens com poder financeiro uma outra cidade, uma cidade em ruínas, fruto de seus privilégios, uma cidade tomada pelo lixo, dividida pela desigualdade.

Referências

- BACHELAR, Gaston (1989) [1957], *A poética do espaço*, São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, Roland (1984) [1968], «O efeito de real», em BARTHES, R., *Literatura e realidade*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- BEHR, Nicolas (2007), *Laranja seleta*, Rio de Janeiro: Língua Geral.
- BORDINI, Maria da Glória (2007), «Crises pós-modernas e o fim das utopias: o lugar da literatura», em HELENA, L. (org.), *Literatura, intelectuais e a crise da cultura*, Rio de Janeiro: Contra Capa, 51-63.
- COLLOT, Michel (2010), «Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas», tradução de Eva Nunes Chatel, em ALVES, I. F. - FEITOSA, M. M. M. (org.), *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*, Niterói: EdUFF, 4-12.
- COLLOT, Michel (2012), «Pontos de vista sobre a percepção de paisagens», tradução de Denise Grimm, em NEGREIROS, C. - LEMOS, M. - ALVES, I. (org.), *Literatura e paisagem em Diálogo*, Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 21-32.
- COLLOT, Michel (2012), «Rumo a uma geografia literária», tradução de Ida Alves, *Gragoatá* 33, 2.º Semestre, 17-31.
- COSTA, Francisco das Chagas Souza (2019), «Entre recalques e hibridismos: marcas pós-coloniais no conto “O efeito estufa”, de João Melo», *Revista Tabuleiro de Letras* 13, n.º 1, junho, 95-110.

- DIAS, Mariana Souza (2019), *Transposições metafóricas na escrita metaficcional de Pepetela: um estudo de A Sul. O Sombreiro, A Gloriosa Família e Predadores*, tese de doutorado em literatura comparada, Niterói: Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense.
- FOUCAULT, Michel (1999) [1976], *História da Sexualidade*, vol. 1: *A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, 13.^a ed., Rio de Janeiro: Graal.
- HALL, Stuart (2000), «Quem precisa da identidade?», em SILVA, T. T. (org., trad.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, Petrópolis: Vozes, 103-133.
- HUTCHEON, Linda (1991) [1987], *Poética do pós-modernismo*, tradução de Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago.
- KI-ZERBO, Joseph (2006), «Para quando a África?», entrevista com René Holenstein, tradução de Carlos Aboim de Brito, Rio de Janeiro: Pallas.
- MELO, João (2001), *Filhos da Pátria*, Luanda: Editorial Nizila.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida (2003), *Lugares Ares - obra poética 2*, Belo Horizonte: Mazza.
- RAMOSE, Magobe B. (2009), «Globalização e Ubuntu», em SANTOS, B. S. - MENESES, M. P. (org.), *Epistemologias do Sul*, Coimbra: Almedina.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2010), *Pode o subalterno falar?*, tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira, Belo Horizonte: Editora da UFMG.

