

# VOZES EMUDECIDAS: PODE O SUBALTERNO FALAR? (UMA LEITURA DO CONTO "TIO ME DÁ SÓ CEM", DE JOÃO MELO)

*Danuza Américo Felipe de Lima*  
*Jorge Vicente Valentim*  
(*Universidade Federal de São Carlos*)

---

## RESUMO

Propomos, neste ensaio, uma análise do conto de João Melo "Tio me dá só cem", que faz parte do livro de contos *Filhos da Pátria* (2001), pautados na teoria pós-colonial e nos pressupostos teóricos abordados por Gayatri Spivak sobre a questão da subalternidade e os sujeitos emudecidos pelos discursos oficiais. Importa-nos, aqui, perceber os recursos utilizados pelo escritor angolano na efabulação de infâncias sob o ponto de vista da criança no contexto do abandono social.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura angolana, infância, emudecimento.

## ABSTRACT

We propose in this paper an analysis of João Melo's tale "Tio me dá só cem" part of the tale's book titled *Filhos da Pátria* (2001), in accordance with the post-colonial theory and the assumptions discussed by Gayatri Spivak about the subordination and the subjects silenced by official discourses. We intend to see the resources used by the Angolan writer about childhoods from the point of view of the child in the context of social abandonment.

**KEYWORDS:** Angolan literature, childhood, muting.

“Era em tudo isso que pensava, enquanto o táxi me transportava [...]. Passaram-se trinta e cinco anos desde aqueles dias, quando abandonamos tudo para ajudarmos a construir o sonho comum de uma pátria independente, livre e, sobretudo, generosa com todos os seus filhos [...]” (João Melo, *Os Marginais*)

Autor de doze obras poéticas,<sup>1</sup> João Melo arrebatava seus leitores também enquanto ficcionista. O conto “Tio me dá só cem”, protagonizado por um menino de rua, faz parte do livro intitulado *Filhos da Pátria*, publicado em 2001 pela editora Nzila e, posteriormente, pela editora Record, no Brasil. Num primeiro olhar, tal informação poderia parecer despreziosa, no entanto, ao verificar o tema e a sua abordagem no conto em estudo, é possível já perceber uma nítida (e dramática) identificação entre esses dois espaços de língua portuguesa. Trata-se de uma efabulação que põe a nu atores marginalizados por condições sociais adversas e cuja atuação não deixa de estar próxima da condição de subalternidade, conforme apontaremos a seguir.

Abarcando dez contos, o livro narra eventos situados em Angola após a independência nacional e figura personagens que vivem à margem da sociedade angolana, difundindo, portanto, em suas narrativas, as práticas marginais de sujeitos que são emudecidos por esses meios sociais. Em virtude disso, propomos neste trabalho uma leitura do conto “Tio me dá só cem”, centrada neste viés, e, para tanto, buscaremos auxílio nos pressupostos da teoria pós-colonial e dos estudos subalternos defendidos por Gayatri Spivak.<sup>2</sup>

## 1. SER CRIANÇA EM ANGOLA

A temática da infância é desenvolvida na literatura angolana por diversos autores, sob diversas perspectivas e em diferentes épocas. Um dos textos mais significativos, nesta perspectiva temática, é o de Luandino Vieira, “A estória da galinha e do ovo” (1963), em que narra a infância nos *musseques*,<sup>3</sup> a partir da efabulação dos miúdos Beto e Xico que com a galinha mantêm uma ligação expressiva. Também Manuel Rui, em *Quem me dera ser onda!* (1982), a mesma é retratada nos centros urbanos de Angola, ou, ainda, em *Bom dia camaradas* (2006) e *Avó Dezanove e o segredo do soviético* (2008), de Ondjaki, em que a infância da classe média e de certos vilarejos angolanos assume um papel fundamental para a reconstrução da nação, e em *As aventuras de Ngunga* (1972) e *O planalto e a Estepe* (2009), de Pepetela, nos quais encontramos, respectivamente, um narrador debruçado sobre a infância de um garoto branco no período colonial e outro preocupado com a trajetória de um garoto órfão de treze anos que se torna um guerrilheiro, ambientado no contexto da luta armada pela libertação nacional.

Em *Entre a voz e a Letra* (1995), Laura Padilha atenta para o que chama de “fio temático da infância” e argumenta que

quando referenciada ao passado, a infância, via de regra, metaforiza um tempo de prazer só em parte segmentado pela diferença de classe, raça etc. Ao plasmar-se como metáfora do futuro, ela se marca pelo dinamismo, passando a representar a confiança na reconstrução do corpo histórico fragmentado. (PADILHA, 1995, p. 142)

Sabemos que Angola realizou o seu processo de independência de maneira bastante sangrenta e a capital Luanda sempre atuou como cenário importante durante esses conflitos. Foi em 04 de fevereiro de 1961, por exemplo, que, em Luanda, integrantes do MPLA (Movimento Popular pela Libertação de Angola), apoiados pela União Soviética e por Cuba, invadiram a Casa de Reclusão Militar e a esquadra da companhia móvel da PSP para a libertação de presos políticos e, assim, dão início ao movimento de luta armada pela Independência Nacional em Angola, além de servir de estopim motivador para as outras colônias portuguesas no território africano.

Enquanto o MPLA agia, sobretudo em Luanda, os outros partidos atacavam outras regiões de Angola, como por exemplo a UPA, que contava em grande parte com o apoio do grupo étnico dos *bakongos*. Também neste mesmo período iniciou o ataque no Norte de Angola em que se propunha a expulsar os colonos portugueses invadindo fazendas, postos policiais etc. Esse evento tem como marco os dias 15 e 16 de março, com a chacina de europeus no Noroeste (interior) de Angola. Tais ataques seguem no território angolano vitimando toda a população civil, pois, segundo dados presentes na antologia organizada pelo escritor português João de Melo:

A realidade será ainda mais cruel do que as primeiras informações fariam supor: rebeldes da região assassinam de forma atroz entre oitocentos a mil e duzentos brancos e cinco vezes mais africanos [...]. A defesa e o contra-ataque inicial (tão cruel como fora a agressão) estarão a cargo de forças locais, militares e civis. (MELO, 1998, p. 41)

Estes conflitos tiveram como atuantes os partidos MPLA (Movimento pela Libertação de Angola), ligado à linha cubano-soviética, sob a orientação de Agostinho Neto e Mário Pinto de Andrade; UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), dirigida por Jonas Savimbi, apoiada pela China e que contavam com o apoio do grupo étnico *ovimbundos*, cuja representatividade, na época, chegava aos 40% da população, e, ainda, o FNLA (Frente Nacional da Independência de Libertação de Angola), antiga UPA (União dos Povos de Angola). Segundo Therezinha de Castro,

O problema de Angola se tornou mais difícil (...) pelo confronto de força dos três grupos a refletirem duas tendências no âmbito das Relações Internacionais: O MPLA, auxiliado

pela Rússia, a FNLA e a UNITA, apoiados nos Estados Unidos, China, Zâmbia e África do Sul. (CASTRO, 1981, p. 148)

Apenas em 1975, após a formação de um governo provisório português de transição, foi marcada a proclamação da independência para 11 de novembro. E, portanto, nesse dia, o MPLA, que controlava a capital Luanda, sob a voz de Agostinho Neto, às 23 horas debaixo do céu iluminado pela pólvora das balas, proclamou a Independência da República Popular de Angola com base no regime comunista. Também à meia-noite, Holden Roberto, líder da FNLA, proclamava a Independência da República Popular e Democrática de Angola, e, ainda no mesmo dia, Jonas Savimbi fazia o mesmo, em Huambo, representando a UNITA. Os conflitos entre estes principais partidos, após a independência, prolongaram-se até 2002.

De acordo com os dados divulgados pelo jornalista José Rezende Júnior (1999) o saldo desses conflitos é de “2 milhões de mortos, 1,7 milhão de refugiados, milhares de órfãos, 200 pessoas mortas de fome por dia, 80 mil crianças, velhos, homens e mulheres mutilados pelas milhões de minas semeadas pelo país afora” (Rezende Júnior, 1999).

Atualmente, Angola é um país em expansão econômica, porém marcado pelas desigualdades sociais e pelas injustiças causadas pela guerra, cuja consequência mais gritante foi o acúmulo de milhões de refugiados, contando entre estes milhares de crianças, muitas delas, atualmente, na condição de órfãs, sem acesso à educação, saúde, alimentação ou qualquer amparo social. Inserida neste contexto, a trama do conto “Tio me dá só cem” centraliza-se na trajetória do seu protagonista, qual seja, um menino nessas condições de vida.

No conto de João Melo, o imaginário da infância, metaforizando uma fase meiga, utópica e inocente, é desconstruído, na medida em que a fala da personagem vai, gradativamente, desenhando um cenário marcado por um tempo de desesperança e desespero, num ambiente repleto de contrastes e violência.

## 2. A CRÍTICA PÓS-COLONIAL

Muitas perspectivas críticas têm orientado a sistematização e o estudo do *corpus* das literaturas africanas, baseados em padrões que vão desde os parâmetros formalistas, em que o texto é tomado pela valorização da estética, até os que se vinculam às questões paralelas ao texto literário.

Na esteira das primeiras proposições, as questões da luta anti-colonial e do pós-independência não são consideradas e o texto passa a ser visto como objeto a-histórico. Por outro lado, a crítica pós-colonial se apoia numa leitura que sublinha os parâmetros políticos, culturais e históricos, mas ainda assim levando em conta a estrutura, sem a qual as intenções inerentes ao objeto literário não se manifestariam.

Ora, a teoria e a crítica pós-coloniais baseiam-se na relação entre o discurso e o poder, e são influenciadas pelo pensamento pós-estruturalista. Como explica Bonnici (2009), as forças políticas e econômicas, assim como o controle ideológico, subjazem ao discurso e ao texto. Gerações de europeus, por exemplo, foram por séculos convencidos de sua superioridade cultural e intelectual diante de outros povos estabelecendo uma ordem hierárquica de poder.

Foi a teoria do discurso de Foucault que uniu o ceticismo referente ao discurso à abordagem histórica da interpretação e que reconheceu que o discurso, seja escrito ou oral, jamais estará livre das amarras do período histórico em que foi produzido. A subjetividade é construída através dos discursos e o indivíduo identifica-se ou reage contra eles. Ainda de acordo com o pensamento de Foucault, os indivíduos que pensam ou falam fora dos parâmetros do discurso dominante são definidos como loucos ou reduzidos ao emudecimento. Em *A história da loucura* (1961), *Vigiar e punir* (1975) e *A história da sexualidade* (1976), o filósofo francês examina os campos discursivos onde esses problemas se desenvolvem, em etapas específicas da história, e chega à conclusão de que os indivíduos não pensam e nem falam sem obedecer aos arquivos de regras e restrições sociais que controlam a escrita e o pensamento, formando, assim, um arquivo, ou aquilo que chamou de “inconsciente positivo da cultura” (BONNICI, 2009, p. 258).

Bonnici ainda esclarece que Foucault tenta descobrir as regras do discurso de um período específico e relacioná-las à análise do conhecimento e do poder; todos os acontecimentos são produtos de redes de significantes, estando a leitura e a produção de textos literários intimamente ligadas a essas redes. Foucault ainda afirma ser o saber produto de um discurso específico que o formulou, sem nenhuma validade fora disso. Assim sendo, as “verdades” da ciência derivam do discurso da linguagem e forçam seus leitores a legitimá-las como “verdades”, uma vez produzidas sob a determinação do poder.

Baseado nesta visão, Edward Said, em *Orientalismo* (1978), por exemplo, desconstrói a natureza do poder colonial sobre o Oriente e se aprofunda na crítica pós-colonialista. Ele busca desconstruir a imagem que o colonizador produziu sobre o Oriente, imagem esta elaborada por historiadores, escritores, poetas e estudiosos durante vários séculos, alicerçados num discurso etnocêntrico que legitimou o controle europeu sobre o Oriente, através de construtos negativos, tais como a esperteza e o ócio (SAID, 1978, p. 259).

O construto com relação ao Oriente torna-se próximo aos construtos em relação ao continente africano, geralmente caracterizado pela visão eurocêntrica como um povo homogêneo, identificado restritamente à natureza e ao instinto e que não produzia cultura. Enfim, caracterizados como povos sem sentimento e sem alma. Tais pensamentos aparecem desde as literaturas de viagem, que narram as primeiras colonizações ba-

seando-se no conceito de inferioridade racial como justificativa para a exploração do território e a escravização dos povos. E, mesmo após o fim da escravização, esse imaginário ainda sustentou o regime colonial, deixando marcas que perpassaram o período de pós-independência política.

A crítica pós-colonial, com efeito, busca nesse contexto parâmetros para ler as obras de escritores que, embora escrevam nas línguas de origem europeias, são oriundos de contextos não-europeus, ainda que influenciados por estes. Influência que percebemos ser também bilateral, uma vez que, como nos lembra o indiano Stuart Hall, o colonialismo marca tanto o colonizado quanto o colonizador, levando a concluir que o colonialismo deixa suas marcas, mas também as leva. Sobre o conceito de pós-colonialismo, Hall define:

O termo se refere ao processo geral de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e colonizadas (de formas distintas, é claro) [...] os efeitos culturais e históricos a longo prazo do transculturalismo que caracterizaram a experiência colonizadora demonstraram ser irreversíveis. As diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas. Mas nunca operaram de forma absolutamente binária, nem certamente o fazem mais. (HALL, 2013, p. 118)

Por ser influenciado pelo pós-estruturalismo, o pós-colonialismo não concebe o mundo de maneira binária; essa relação, como ocorre na definição de Hall, sempre aparecerá problematizada e suas consequências ultrapassam as barreiras temporais e geográficas. Como articula Parry, “a crítica pós-colonialista é enfocada no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como fenômeno mundial e, em menor grau, como fenômeno localizado”. A preocupação do crítico deve girar em torno “da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação da sua história, da sua voz, e para a abertura das discussões acadêmicas para todos” (PARRY, 1987 *apud* BONNICI, 2012, p. 20).

Diante dos argumentos acima podemos usufruir da definição proposta por Ashcroft de que a literatura pós-colonial é toda a literatura inserida no contexto de cultura “afetada pelo processo imperial, desde o primeiro momento da colonização europeia até o presente” (ASHCROFT et al., 1991, p. 2 *apud* BONNICI, 2009, p. 267).

Os críticos do pós-colonialismo usam o termo subalterno para descrever o colonizado, o dominado. Esse termo fora emprestado da obra *Note sulla italiana* (1935) de Gramsci e refere-se às pessoas que são o objeto da hegemonia das classes dominantes. As classes subalternas podem ser compostas pelos colonizados, trabalhadores rurais, operários e outros grupos aos quais o acesso ao poder é vedado, ou seja, os excluídos sociais. Os estudos pós-coloniais interessam-se pela história de grupos subalternos, necessariamente fragmentária, já que sempre está submetida à hegemonia da classe dominante, sujeito da história oficial. (BONNICI 2009, p. 265).

A teoria pós-colonial identificou algumas características recorrentes nas literaturas africanas após o processo de independência nacional. Nota-se, nos textos produzidos a partir deste contexto epocal, uma articulação de poder e contra-poder, assim como a recusa das significações do colonialismo e também de algumas significações do próprio pós-independência.

Inocência Mata (2003), por exemplo, esclarece que as significações do colonialismo presentes nas literaturas africanas são a do opressor, que castra o colonizado, e a hierarquização racial. Já no pós-independência, essas significações referem-se por exemplo aos conflitos da guerra, à corrupção e à marginalização social.

Dentro dos estudos pós-coloniais existem críticos que se preocupam em expor os processos que emudecem o sujeito subalterno, bem como as estratégias para sair dessa posição, pois acreditam que a possibilidade de agência e autonomia são elementos fundamentais. Isso ocorre nos estudos de Gayatri Spivak, que em seu ensaio *Pode o subalterno falar?*, discursa sobre a mudez do sujeito colonial, e primordialmente da mulher subalterna, pois de acordo com a teórica, o subalterno não tem nenhum espaço a partir do qual ele possa falar e se tornar um agente, ainda que a teórica formule seus pressupostos no contexto da subalternidade feminina indiana, acreditamos na possibilidade de nos apropriarmos desses conceitos e inseri-los no contexto de outras subalternidades como a da infância perante a vulnerabilidade social, a orfandade e a condição de refugiados e vítimas da guerra.

### 3. PODE O SUBALTERNO FALAR?

Os pressupostos abordados pela teoria pós-colonial podem ser utilizados para a leitura do conto “Tio me dá só cem”, de João Melo, que tem como narrador e protagonista um menino órfão em Luanda, refugiado da guerra.

Em condição de marginalizado social, o menino vive nas ruas e sobrevive de assaltos aos carros que frequentam as zonas de prostituição. Seguindo a categorização proposta por Friedman, depreendemos um narrador protagonista onisciente seletivo. Esse foco narrativo marca-se pela utilização predominante do discurso indireto-livre e não raro pelo fluxo de consciência.

Esse tipo de recurso narrativo cria um efeito de eliminação da figura do narrador, que é substituída pelo registro de impressões, percepções, pensamentos, sentimentos, sensações, memórias, fantasias, desejos etc., que remetem à mente da personagem. Este narrador narra de um centro fixo, seu ângulo é central e os canais de informação limitam-se aos pensamentos do personagem central, que são apresentados diretamente e sem mediação ao leitor. (BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 43). Tais características são perceptíveis logo no início da narrativa:

Tio me dá só cem, só cem mesmo pra comprar um pão, tô então com fome, inda não comi nada desde antesdontem, os outros miúdos mi caçambularam com ele o ferro que um muata me deu, eu lhe vi quando ele chegou com a garina, parecia então filha dele, ou neta, meteu no carro lá bem no fundão perto das pedras, eu dei um tempo, contei nas mãos, 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, é assim sim senhor, não ri, foi meu professor quem disse, lá no mato adonde eu estava antes de vir aqui em Luanda como deslocado, uns dizem só deslocado, outros porque é refugiado [...]. (MELO, 2008, p. 27)

A condição do marginalizado social, neste caso, um adolescente ou um pré-adolescente, é também marcada textualmente pelo termo “tio”. O menino narra a experiência da fome que o fez deixar o interior e buscar o alimento nos lixos urbanos. Conforme o trecho:

[...] procuramos todas as noites nos contentores, lutamos, nos alejamos, encontramos mesmo boas coisas, ossos de galinha assim com umas tiras recicláveis [...] às vezes mesmo encontramos coisas boas, carne de vaca moída que até não é preciso lhe mastigar mais, é só engolir e pronto, pedaços de pão [...] latas de cerveja, latas de gasosas [...] tantas latas, tantas, que eu acho que o mundo é uma granda (*sic*) lataria, o problema são os ratos [...]. (MELO, 2008, p. 32)

Ao contar que recolhe dejetos no lixo para comer, o menino diz que aprendeu a palavra reciclagem com os moços da Juventude Verde, o que demonstra certa hipocrisia social desse segmento que vai ensinar a plantar árvores pessoas que estão passando fome; a propósito, esse é um exemplo na narrativa de uma visão crítica das significações do pós-independência articulado por Inocência Mata.

[...] dizem temos aqui umas árvores para vocês plantarem, nós lhe olhamos então de uma maneira que eles não entendem, são burros, muxoxamos entre nós árvores; árvores, queremos masé pancar, estamos embora com fome, com bué de fome, a nossa fome é tão grande que somos de (*sic*) capazes de matar estes moços verdes, todos eles bem nutridos, bonitinhos, bem cheirosos, o melhor mesmo é voltar a vasculhar os nossos contentores [...]. (MELO, 2008, p. 28)

O processo de independência dos países africanos funcionou como uma espécie de ringue de poderosos da modernidade, pois os partidos que lutaram juntos e depois entre si pelo poder em cada nação foram influenciados e financiados por outros países hegemônicos, como Cuba, China, Rússia, África do Sul (que neste período ainda vivia sob o regime de *apartheid*) e Estados Unidos. Todos esses países investiram em professores, armas, instrutores, tendo em sua maioria o intuito de servirem-se posteriormente de parte das riquezas naturais do território africano. O que ocasionou, portanto, poucas mudanças no quadro social após a indepen-

dência, pois infelizmente “o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória” (SANTOS, 2006, p.28).

Podemos resumir a situação desses países usufruindo das palavras do escritor moçambicano Mia Couto (2005), quando diz que a “África vive uma tripla condição restritiva de um passado inventado por outros, amarrada a um presente imposto pelo exterior e, ainda, refém de metas que lhe foram construídas por instituições internacionais que comandam a economia” (Couto, 2005, p.11).

#### **4. E PODE ESSE SUBALTERNO FALAR?**

Spivak apresenta, em seus estudos sobre a subalternidade, uma crítica aos intelectuais ocidentais, em particular a Deleuze e Foucault. E a partir disso propõe uma reflexão sobre a prática discursiva do intelectual pós-colonial, articulando uma crítica ao grupo de estudos subalternos, incluindo aquele a que se vincula. Todas essas articulações são feitas a partir da questão central: “Pode o subalterno falar?”

Primeiramente, ela define o subalterno como um sujeito que não pode ocupar uma categoria monolítica, pois é heterogêneo. Essa visão é compartilhada pelo conto no trecho em que o menino tenta definir o que ele é e diz ser “refugiado, deslocado, roto, o esfarrapado ou desgraçado” (MELO, 2008, p. 31). Este termo também não deve ser utilizado para referir a todo ou qualquer sujeito marginalizado e sim para aquele cuja voz não pode ser ouvida. Portanto, o termo descreve “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 13). No conto temos como protagonista um menino de rua que é subalterno por ser marginalizado socialmente, órfão, refugiado e ainda menor de idade.

Spivak coloca em evidência a posição do intelectual pós-colonial ao explicitar que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja imbricado num discurso hegemônico, uma vez que o intelectual fala pelo outro e assim reproduz as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido. Para ela, em geral, os grupos subalternos não podem falar, pois sua fala é sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um(a) outro(a).

Ela conclui que o intelectual não pode falar pelo subalterno, mas pode lutar contra a subalternidade, criando espaços nos quais os subalternos possam se articular. No conto, podemos afirmar que todos os elementos narrativos buscam dar espaço a esse subalterno e dar voz a ele no

campo da representação. Desde a prefiguração do narrador, conforme já fora abordado, até a escolha do tempo psicológico, do espaço etc., tal qual observamos nas categorias narrativas.

A narrativa constitui-se no decorrer de um assalto, que só fica explicitado no final do conto. Percebe-se, no bordado ficcional, uma conjugação de dois recursos na construção efabulatória. De um lado, o tempo psicológico contribui para exprimir as sensações, emoções, memórias, fantasias e expectativas do narrador; de outro, o espaço com sua “ambientação reflexa”, de acordo com a categorização de Friedman (BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 46), é composto por meio da focalização da personagem que, a partir de seu ponto de vista, constrói a instância espacial onde se desenvolve a ação, ou seja, todo o ambiente é um reflexo do universo da personagem.

Como personagens, temos o “tio”, que representa o centro em oposição ao menino, visível representante da margem e da subalternidade. Tal escolha acaba por refletir também a presença de uma relação entre o poder e o contra-poder de dois polos sociais distintos. Temos ainda o cliente da zona de prostituição, que é assassinado pelo menino, e também a menina marginalizada e subalterna. No seu caso específico, a subalternidade se dá pelo fato de ser negra, mulher, adolescente e prostituta. Entre outros subalternos, também se destacam a mãe estuprada, os irmãos refugiados e o pai assassinado.

Observemos que, nas relações de poder, historicamente, Angola sempre foi apresentada como a margem diante de Portugal, embora essa relação seja passível de modificações e de distintas interpretações, uma vez que o binarismo, como vimos, é relativo. Pode-se, porém, sem dúvida mencionar essa relação como um fator presente entre a metrópole e a ex-colônia. Neste caso, podemos alegar que, na trama construída por João Melo, o menino se apresenta como o subalterno do subalterno, pois, dentro da subalternidade, existem as hierarquizações que se desdobram em ramificações.

As marcas da resistência anticolonial também se sobressaem textualmente. O conto apresenta uma linguagem oralizada como percebemos em “*Tio mi dá*”, com gírias “*me caçambularam*” e marcas de regionalismos *muata*,<sup>4</sup> *kilunza*<sup>5</sup> etc., pois conforme elucidada Padilha:

É a festa da palavra marginal – palavra sempre deixada fora do centro onde a cultura dominante ditava suas leis - que o leitor reencontra na literatura angolana moderna que começa a gritar sua diferença [...]. Lembro não ser a libertação da língua do colonizador nem possível, nem desejável, já que ela, a partir de certo momento, é tão “angolana” quanto as propriamente nacionais. (PADILHA, 2007, p. 228)

Tal fenômeno é reflexo da modernidade inventada nas zonas urbanas, marcada pela mistura da linguagem, das culturas e resultado dos contextos de conflitos vivenciados pela população.

Outro tema que aparece no texto e que se relaciona com a questão da subalternidade e o pós-colonialismo, porém não nos deteremos com maior profundidade, é a diáspora, ou seja, o deslocamento forçado de populações provocado pelo colonialismo ou, neste caso, pelos conflitos de guerra pré e pós-independência em Angola. A diáspora caracteriza-se pela dispersão de um “centro” original para uma região distante. O caso do menino seria de uma diáspora transnacional, que são os refugiados de guerra civil e da fome.

Embora as migrações sempre tenham feito parte da história humana, o deslocamento populacional tomou rumos significativos após a II Guerra Mundial e o movimento de descolonização. A diáspora na modernidade tardia é mais complexa, diversificada e global porque envolve o deslocamento e a fragmentação, embora não signifique necessariamente uma ruptura completa com o país de origem (APPADURAI, 2003 *apud* BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 46), o que gera, portanto, zonas de conflitos e sujeitos fragmentados.

De acordo com Appadurai, os casos de diásporas forçadas são muito traumáticos, pois os membros das famílias são dispersos, os conceitos de cultura são rompidos e o desenraizamento e a des-memorialização prevalecem (APPADURAI, 2003 *apud* BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 46). E todas essas características são também visíveis no conto.

O menino, por exemplo, não percebe a diferença entre roubar e pedir, confundindo, portanto, esses valores morais, pois em um trecho ele afirma que “*vergonha é roubar não é pedir*”, porém na prática está realizando o assalto. Assim como no meio da narrativa, quando tenta salvar a menina da violência sexual, pois acredita na possibilidade de a mesma ser ainda virgem e a vê como vítima do opressor. Na tentativa de defendê-la, mata o dono do carro, porém em seguida pratica a mesma violência sexual contra ela. Nessa cena, percebe-se também a dificuldade dele em lidar com as questões da afetividade, uma vez que, ao abraçar a menina, recorda-se da mãe e dos irmãos e logo em seguida vem à sua mente a cena do estupro da mãe, do abandono do pai, das irmãs e, posteriormente ocorre o ato sexual que, apesar da aparente concessão, é descrito com bastante violência.

eu estava a lembrar tio, a miúda cada vez mais encostada no meu peito, ouvi a voz da minha mãe, os gritos da minha mãe, o desespero todo da minha mãe quando os homens lhe violaram, um, dois, três, quatro, cinco, seis, depois lhe espetaram a baioneta na cona, lhe puseram gasolina e lhe incendiaram com fogo, eu e o meu irmão mais velho estávamos escondidos no capim atrás da casa, vimos tudo (...) desde então costumo escutar a voz da minha mãe dentro da minha cabeça, surge assim de repente, nos piores momentos, quando tenho mais vontade de morrer, como naquela noite em que furei o muata do Mercedes e agora a miúda dele estava nos meus braços totalmente fragilizada, pensando talvez que eu tinha muita força só porque tinha uma kilunza e tinha

despachado o velhote dela, o que ela não sabia é que eu estava mais fragilizado do que ela, a minha cabeça estava longe lembrando do dia em que decidi fugir de Chitepa [...]

[...]

apaguei o muata com três balázios na cabeça a miúda dele me fez lembrar as minhas irmãs, ah, tio, às vezes tenho saudades mesmo, mas só delas, por isso 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, fodi-lhe, parece que não estava a lhe foder mas a vingar-me do mundo, ela não dizia nada, só chorava e ria [...]. (MELO, 2008, p. 34-35)

Assim sendo, no conto de João Melo a temática da infância desconstruída aparece como uma resposta literária às visões positivas geralmente disseminadas, corroborando uma leitura da nação nos padrões da descrença distópica devido ao desapontamento com a pátria. A ensaísta Tânia Macêdo em *Luanda, cidade e literatura* enuncia que:

Talvez poucas personagens como as infantis possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos, na medida em que várias denominações que elas recebem são o indício dessas alterações, assim como sua configuração que indica novas formas de narrar. Dessa forma podemos acompanhar como essas personagens passam de monandengues<sup>6</sup> a pioneiros, para chegar às tristemente famosas prostitutas infantis as “catorzinhas”<sup>7</sup>, ou aos “roboteiros”, crianças trabalhadoras dos mercados populares. (MACÊDO, 2008, p. 143)

E acrescentemos nesta lista os meninos de rua, como o configurado no conto. A própria literatura angolana surge, no calor dos anos de 1960 e 1970, como um movimento de resposta, enquanto grupo subalterno, perante a literatura e os padrões da Europa durante o regime colonial. Pelo projeto de escrita de João Melo, já nas primeiras décadas do século XXI, nota-se que ele resguarda o seu carácter engajado ao abrir espaço para dar voz a esse grupo de subalternos, que são as personagens infantis, promovendo questionamentos como os suscitados pelo conto “Tio me dá só cem”. Se a criança é o país de amanhã, que país é esse abordado por João Melo? Um país onde o indivíduo tem que matar para suprir a fome. Onde crianças são apresentadas num contexto de desencanto, tristeza e amargura, mostrando um ciclo de violência tão impregnada na sociedade que torna a vítima algoz e o algoz a vítima. Onde o salvador, ao mesmo tempo em que salva, agride. Numa fusão de difícil distinção para descrever os filhos dessa “pátria que os pariu”.

João Melo utiliza como epígrafe do livro em que foi publicado o conto “Tio me dá só cem”, um trecho da canção do *rapper* brasileiro Gabriel o Pensador “esta é a pátria que me pariu”, referência que retoma o título do livro *Filhos da Pátria* e que em ambas as produções remetem ao sentido

duplo da expressão. Os “filhos da Pátria” referem-se aos filhos indesejados e abandonados pela pátria-mãe. Assim como na canção brasileira a prostituta adolescente engravidada sem querer, a pátria angolana recém-independente também foi incapaz de se planejar para evitar essas gestações. Na canção, a adolescente tenta de todas as maneiras abortar, atitude, aliás, que bem pode ser comparada à da pátria que vitima, violenta e abandona. Em ambos os casos essas crianças acabam por revidar com a violência. Outro ponto convergente dessas produções incide no fato de que ambas dão voz ao menino que, ao narrar e questionar a situação, percebe como única alternativa de defesa o ataque.

Sabemos que, com características próprias, a literatura angolana em sua essência configura-se a partir de um lugar ideológico na relação de poder e contra-poder, colocando-se em oposição aos padrões e valores impostos pelo pensamento eurocêntrico. Com a mudança na configuração dos antagonismos no quadro social angolano, ela continua sendo, portanto, um espaço onde é possível dar voz aos grupos subalternos.

Escrito sob a forma de monólogo, o conto “Tio me dá só cem” tem como interlocutor uma pessoa que, dada à condição do assalto, não se pronuncia. Essa opção narrativa desloca o leitor para a mesma posição do “tio”, trazendo certo incômodo e conduzindo-o a reações semelhantes as do interlocutor do menino na narrativa. Se em alguns momentos achamos graça da inocência desse menino, em outros, ficamos estarecidos com tanta barbaridade e violência. São, portanto, relatos que, para a maioria dos leitores, parecerá algo distante de sua realidade, no entanto, a narrativa os aproxima e, conseqüentemente, os faz enxergar que estes fatos não se referem a uma realidade longínqua, visto que todos participam dela, seja por ação, seja por omissão. São vozes que ecoam na consciência desse leitor, corroborando o trabalho de conscientização, também característico dessas literaturas preocupadas com um engajamento esclarecedor, na medida em que dão voz a esses subalternos silenciados pela sociedade.

Conforme visto, os recursos estéticos eleitos por João Melo neste conto retratam a infância com forte desencanto, configurando-se numa posição distópica perante o contexto da pátria. Entretanto, acreditamos que, paradoxalmente, a escolha temática suscita sentimentos de esperança, pois, como afirma Mia Couto, a infância é “o momento divino em que a nossa vida podia ser todas as vidas e o mundo ainda esperava por um destino” (COUTO, 2011, p. 12). O conto de João Melo não deixa de suscitar uma série de sentimentos, reflexões e posicionamentos, e um deles, sem dúvida, é a expectativa de um destino distinto das mazelas narradas no conto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BONNICI, Thomas. “Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas”. In: *Teoria da literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*/ organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3º ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

\_\_\_\_\_. “Teoria e crítica pós-colonialista”. In: \_\_\_\_; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria da literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

CASTRO, Therezinha. *África: Geohistórica, geopolítica e relações internacionais*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1981.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DICIONÁRIO ANGOLANO – DE M A Z. Disponível em <http://casadeluanda.blogspot.com.br/2008/03/dicionrio-angolano-de-m-z.html>. Acessado em 25 de Maio de 2014.

DICIONÁRIO GLOBAL. Disponível em <http://www.dicionarioglobal.com/portugues/125394-muata>. Acessado em 25 de Maio de 2014.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização: Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MACÊDO, Tânia. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

MATA, Inocência. “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns”. In: LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2003, p. 43-72.

MELO, João. *Filhos da pátria*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MELO, João de. *Os anos da guerra, 1961-1975: Os portugueses em África, crônica, ficção e história*. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

ONDJAKI. *Bom dia, camaradas*. Luanda: Ndjira, 2003.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na literatura angolana do século XX*. 2. Ed. Niterói: EDUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PEPETELA. *As aventuras de Ngunga*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1981.

\_\_\_\_\_. *O planalto e a estepe*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

RUI, Manuel. *Quem me dera ser onda*. Lisboa: Edições 70, 1982.

VIEIRA, J. L. “A estória da galinha e do ovo”. In: \_\_\_\_\_. *Luuanda*. São Paulo: Ática 1982.

VOCABULÁRIO KIMBUNDO-PORTUGUÊS. Disponível em [http://www.multiculturas.com/angolanos/alberto\\_pinto\\_kimb\\_port\\_vocab.htm](http://www.multiculturas.com/angolanos/alberto_pinto_kimb_port_vocab.htm). Acessado em 25 de Maio de 2014.

REZENDE JÚNIOR. José. Angola, 38 anos de guerra. Caderno Especial/1º de novembro de 1999. Acessado em <http://www.joserezendejr.jor.br/>.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez. 2006.

SISCAR, Marcos. “A desconstrução de Jacques Derrida”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria da literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

\_\_\_\_\_. “Teoria e crítica pós-colonialista”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria da literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subaterno falar?*. Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

*Recebido para publicação em 23/05/2014*

*Aprovado em 24/09/2014*

## NOTAS

1 João Melo é autor dos seguintes livros de poesia: *Definição* (1985), *Fabulema* (1986), *Poemas Angolanos* (1989), *Tanto Amor* (1989), *Canção do Nosso Tempo* (1991), *O caçador de nuvens* (1993), *Limites e Redundâncias* (1997), *A luz mínima* (2004), *Todas as palavras* (2006), *Autorretrato* (2007), *Novos poemas de amor* (2009), *Cântico da terra e dos homens* (2010). E dos seguintes livros de contos: *Imitação de Sartre & Madame de Beauvoir* (1998), *Filhos da Pátria* (2001), *The Serial Killer e outros contos risíveis ou talvez não* (2004), *O Dia em que Pato Donald Comeu pela Primeira Vez a Margarida* (2006).

2 Teórica indiana e professora de Literatura Comparada na Universidade de Columbia em Nova York. Doutorou-se sob a orientação de Paul de Man (um dos expoentes da linha teórica desconstrutivista de Yale). É tradutora de Derrida e por seu trabalho de desconstrução transita por várias áreas de conhecimento. Sua crítica de base marxista, pós-estruturalista e marcadamente desconstrutivista, frequentemente se alia a posturas teóricas que abordam o feminismo contemporâneo, o pós-colonialismo e, mais recentemente, as teorias do multiculturalismo e da globalização. (SPIVAK, 2010, p. 10)

3 Museke: terreno arenoso, bairro. *Dicionário angolano - de M a Z*. Disponível em <http://casadeluanda.blogspot.com.br/2008/03/dicionario-angolano-de-m-z.html>. Acessado em 25 de maio de 2014.

4 Muata: substantivo masculino. 1. Prov. de Angola. O mesmo que senhor; cada um dos chefes de tribo subordinados a um soba, no Moxicono Lunda. 2. Indivíduo metido consigo. *Dicionário global*. Disponível em <http://www.dicionarioglobal.com/portugues/125394-muata>. Acessado em 25 de Maio de 2014.

5 Quilunzar: (Do Kimbundu *Kilunza*, arma de fogo) Dar um tiro, balear. *Vocabulário Kimbundo-Português*. Disponível em [http://www.multiculturas.com/angolanos/alberto\\_pinto\\_kimb\\_port\\_vocab.htm](http://www.multiculturas.com/angolanos/alberto_pinto_kimb_port_vocab.htm). Acessado em 25 de Maio de 2014.

6 “Monadengues” ou monas, designados a partir da palavra em quimbundo significa criança. (MACÊDO, 2008, p. 146)

7 “Catorzinhas” vem de catorze, idade média das meninas prostituídas.