

JOÃO MELO E A POÉTICA DA VIOLÊNCIA: BREVE ANÁLISE DA OBRA *AUTORRETRATO*

JOÃO MELO AND THE POETICS OF VIOLENCE: A BRIEF ANALYSIS OF *AUTORRETRATO*

Debora Ribeiro Rendelli¹

Daniel Laks²

RESUMO

Reconhecido contemporaneamente pela crítica especializada como marco da poesia angolana pós-independência, e ainda pouco lido no Brasil, o poeta João da Silva Melo, nascido em 1955, em Luanda, Angola, entra para a literatura canônica de seu tempo com uma obra que, aparentemente alienada do Realismo, irá se mostrar via de denúncia social por meio de uma sofisticada estética. A ideia central deste artigo é propor uma focalização mais atenta, entre os vários temas suscitados pelo poeta, para a importância da violência como tópico da representação do cotidiano angolano em sua condição de país periférico. Contribuem para a reflexão críticos como Seligmann-Silva (1999), especialmente na compreensão do testemunho e da ironia vistos em *Autorretrato* (2007). Neste diálogo, também se apresenta como relevante para o entendimento da obra de Melo e seu caráter de resistência a *Dialética negativa*, de Theodor Adorno (2018).

PALAVRAS-CHAVE: João Melo. Poesia. Violência. Pós-Colonialismo. Resistência.

ABSTRACT

João Melo is recognized by contemporary critics as a landmark in post-independence Angolan poetry, but he is still little known in Brazil. Melo was born in 1955, in Luanda, Angola, and comes to the literary canon of his time with a work that, apparently alienated from Realism, constitutes itself

as a way to denounce social exclusion through a sophisticated aesthetic. The central idea of this article is to propose a more attentive focus, among the various themes raised by the poet, for the importance of violence as a topic of representation of Angolan daily life in its condition as a peripheral country. Critics such as Seligmann-Silva (1999) contribute to the reflection, especially in the understanding testimony and irony in *Autorretrato* (2007). In this dialogue, it also presents itself as an unavoidable work for the discussion, for the understanding of Melo's poetry in its resistance character, Theodor Adorno's Negative Dialectic (2018).

KEYWORDS: João Melo. Poetry. Violence. Post-Colonialism. Resistance.

INTRODUÇÃO

Entre os vários temas suscitados pela obra do poeta angolano João da Silva Melo, entendemos que a violência é de fundamental importância para o entendimento da representação do cotidiano angolano, em sua condição de país periférico e de território que tardiamente conseguiu sua libertação da condição de colônia. Ícone da geração de 1980, Melo tem uma poética marcada pela metalinguagem e a ironia, traços que, esteticamente, remetem à temática em questão, uma vez que a ironia é o campo do contraditório, o que pode funcionar como espelho de uma sociedade marcada pelo conflito. Da mesma forma, a metalinguagem, ao trazer para a consciência a presença de um sujeito escritor, contribui para evidenciar a existência de questões que transcendem a ficção.

A produção de Melo contempla gêneros como a prosa, a poesia e o conto. Entre os títulos constam as coletâneas de poesias *Definição* (1985), *Fabulema* (1986), *Poemas angolanos* (1989), *Tanto amor* (1989), *Canção do nosso tempo* (1989), *O caçador de nuvens* (1993), *Limites e redundâncias* (1997); os contos reunidos em *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir* (1998), *Serial killer* (2000), *Filhos da Pátria* (2001) e *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006); além de um ensaio jornalístico intitulado *Jornalismo e política* (1991).

Melo vai ao encontro dos principais pressupostos de sua geração, passando pela valorização de suas raízes e, principalmente, pela estética inovadora, em especial, na obra poética. São poemas telúricos, que buscam não só cantar a terra, mas também resgatar uma certa pertença cultural.

Segundo Márcio Seligmann-Silva, a ironia pode ser uma potente máquina de desleitura, uma vez que a leitura de um texto irônico é vertiginosa, porque a todo momento o chão sobre o qual se trilha começa a ruir:

Pulando de um ponto ao outro, o leitor acaba por simplesmente se abandonar ao ritmo da ironia: ele salta no precipício do não-sentido. Ao terminar a leitura, ele parece estar com

as mãos vazias; na verdade, ele leva apenas a certeza de que o único sentido da ironia é justamente a inexistência de algo como sentido (SELGMANN-SILVA, 1999, p. 371).

Assim, a ironia, como recurso estético, pode funcionar como uma aproximação do leitor de um contexto político e social, como o de Angola. Em uma terra devastada pelo colonialismo, pelas revoltas de libertação, Guerra Civil e a condição de subdesenvolvimento continuada, os discursos oficiais em torno da autonomia conquistada não correspondem às vivências cotidianas. Todo discurso carrega os não ditos, as omissões, as parcialidades. A poesia que se vale da ironia mimetiza, com esse jogo, a instabilidade de um universo onde aquilo que é experienciado não condiz com a imagem instituída para essa experiência.

Partindo desse viés interpretativo, o presente artigo tem como objetivo analisar as poesias do livro *Autorretrato* (2007) a partir do viés da representação da violência. Com isso, pretende-se pensar a forma como João Melo, como representante de sua geração poética, estetiza a resistência dos indivíduos subalternizados em contextos de opressão social.

POÉTICA DA VIOLÊNCIA

O movimento que derrubou o regime salazarista em Portugal, conhecido como Revolução dos Cravos, no ano de 1974, marca o retorno da democracia para o país europeu e o surgimento da condição para o fim do colonialismo em Angola, que vivia sob intensa repressão desde o golpe militar de 1926, que marca o início do período autoritário português. Segundo Sousa, juntamente com Moçambique e Guiné-Bissau, Angola passou a reivindicar a independência de Portugal.

Em 1968, Salazar sofreu um derrame cerebral e foi substituído por seu ex-ministro Marcelo Caetano, que prosseguiu com sua política. A decadência econômica e o desgaste com a guerra colonial provocaram descontentamento na população e nas forças armadas. Isso favoreceu a aparição de um movimento contra a ditadura. (SOUSA, 2020, s/p).

O fim oficial da dependência colonial não significa, objetivamente, um período tranquilo. Há muito o que enfrentar no processo de autonomia em contextos de subdesenvolvimento. Segundo Mantolvani: “As denúncias e críticas do autor centram-se nos momentos em que a situação de muitos desses deslocados — lançados ao abandono e à própria sorte — obriga-os a práticas marginais na emergente sociedade capitalista do recente país” (2007, p. 2). A crítica social, a partir da sátira, se fará notar na produção literária como um desagravo diante do caos e da perplexidade. A análise poética contribui para o entendimento desse contexto:

Aqui estou eu: trinta e quatro anos
um pai-mito, um irmão-soldado,
duas filhas e certas mulheres

por quem ainda espero.
[...]
Eis as minhas armas:
azagaias de memória,
uns poemas tateando no escuro
(MELO, 2007, p. 60).

Observa-se no fragmento da obra, acima exposto, a presença da metalinguagem e a fusão da realidade com a ficção a partir de uma trama de sentidos que se revela quando o autor evidencia o sujeito por trás da narrativa. Conforme Seligmann-Silva (1999, p. 377), é como se a farsa/ficção se fundisse à realidade e o sujeito em primeira pessoa reforça essa passagem do lírico para o autobiográfico. Ao mesmo tempo em que um contexto social se revela e dados objetivos da história pós-independência podem ser identificados na segunda linha: “pai-mito; irmão-soldado”, mesclam-se reflexões sobre a solidão do indivíduo, no campo subjetivo: “(...) e certas mulheres/ por quem ainda espero”.

Os custos sociais da luta pela independência são conhecidos: a população seguiu em conflito, mas tais informações não estão explícitas. Adiante, a evocação da memória a partir da figura de uma arma típica de sua região, a azagaia, ilustra não apenas os conflitos armados recentes nessa retrospectiva lírica, como a pungência dos sentimentos: “uns poemas tateando no escuro”. Delicada e comovente, essa pode ser uma imagem para a angústia, quando falta a precisão das palavras para exprimir o sentimento e os poemas, no escuro das situações ainda não de todo apaziguadas, tateiam.

Outra característica interessante da poesia de Melo diz respeito aos tempos verbais. Pereira afirma que são utilizados “verbos, que na maioria dos poemas, são empregados no presente do indicativo, traduzindo uma espécie de perenidade que pode se tornar paradoxal se, concomitantemente, for abordado, por exemplo, o tema da finitude da vida humana” (2008, p. 192), como no fragmento a seguir:

A minha avó Merceana *pensa* ter vivido o bastante,
mas a vida mesmo *acha* que não.
Todas as noites talvez ela *tenha* desejos suicidas,
grandiosos ou sombrios,
mas é implacável o tempo que a sustém.
(MELO, 2007, p.62, grifo nosso).

A resistência ao tempo, que usualmente se apresenta como uma dádiva, na poesia em questão, surge como “implacável” destino. A ironia de Melo aparece ao sinalizar para a possibilidade de desejos suicidas “grandiosos ou sombrios”, como se a morte, nesse contexto, pudesse ser uma redenção.

Adiante na mesma poesia:

Quão lenta é a morte!
– deve ela exasperar-se.

Nós, que a amamos como se ama a própria carne,
não gostamos de saber que um dia ela nos deixará.
Mas é implacável o tempo que celeremente a está levando...
(ME LO, 2007, p. 62.)

O paradoxal se evidencia quando o implacável passa a ser não só a permanência, mas a possibilidade da morte. Anjos defende que “é evidente a capacidade desenvolvida pelos processos de hibridação, de formar novos valores culturais em uma sociedade. Entretanto, esses valores podem ser dúbios, questionáveis e instáveis, deixando espaços para variadas formas de ironia”. (2014, p. 6)

Além disso, Pereira afirma que “Em *Autorretrato*, o silêncio dialoga com a capacidade de observação e dá passagem tanto para a epifania quanto para a intertextualidade, o que vemos em poemas como “A minha casa” e “Penélope no trem”” (2008, p. 2), isto é, o autor apropria-se de um tema familiar, descrevendo um cenário mais íntimo. Além disso, a metalinguagem passa a constituir-se um tema recorrente em *Autorretrato*. Vejamos outro trecho:

Todos os materiais servem ao poeta:
o som de um tambor,
a angústia de uma mulher nua,
a lembrança de uma utopia.
A vida deposita, diariamente,
no altar profano da poesia,
a sua dádiva generosa:
estrelas e detritos.
E tudo a poesia sacrifica.
(MELO, 2007, p. 10)

A ideia de “altar profano da poesia” coloca em diálogo o poético (sagrado) e o cotidiano, expresso por Melo na tragédia dos acontecimentos comuns, na força do que é belo e elevado, como as estrelas, no contraponto com o detrito, que é a revelação da crueza da vida, dos aspectos humanos que escapam ao romantismo laudatório.

Conforme Mantolvani: “Nascido em Luanda, em 1955, João Melo cursou Direito em Portugal e, posteriormente, em Angola, e concluiu Comunicação Social no Brasil”. (2007, p. 1). Percebe-se que o poeta viveu em países distintos, e assim infere-se que ele também tenha recebido influências culturais que se refletem diretamente em suas obras.

Segundo Mitidieri (2007), Melo, ao apropriar-se de seu respectivo acervo cultural, pode retratar em suas obras a dicotomia entre realidade e fantasia, uma vez que o poeta, um professor universitário, apropria-se de diversos recursos, como o intertexto, por exemplo. Nos contos reunidos em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, outra obra de Melo, isso fica bastante evidenciado. O autor defende que:

[...] no paratexto de seu artefato cultural, o publicitário luan-
dense João Melo atentou a contradições desse tipo, e às dicoto-
mias percebidas por Caio Prado Jr. entre a moderna existência

da América do Norte, na forma duma colônia de povoamento, e nossos nascimentos, como colônias extrativas, para remessas de lucros às metrópoles (MITIDIÉRI, 2007, p. 7).

O título dessa obra ridiculariza um dos ícones do Imperialismo e da sociedade de consumo. O conto tem como narrador-personagem Donald, apaixonado pela sensual Margarida, que ao longo da história desdenha de seu interesse, envolvendo-se com outros rapazes. A mudança de perspectiva, dos quadinhos para esse contexto de conteúdo adulto, por vezes erotizado, é uma forma de subversão típica da literatura pós-colonial, representada por vários outros nomes.

A respeito da sua própria obra, de maneira geral, Melo reconhece a influência da literatura brasileira, tendo, como referências autores como: “Manuel Bandeira, por exemplo, sobretudo a sua poesia coloquial, e de Jorge de Lima. E também li os romancistas, principalmente os romancistas do Nordeste — Jorge Amado, Graciliano, Lins do Rêgo, Raquel de Queiroz, etc.”. (2010, p. 606)

A geração a que Melo pertence é objeto de estudo entre os especialistas em literaturas africanas de língua portuguesa. Segundo Leite, nos anos 1980 surgiu uma nova geração de poetas, a dos nascidos entre 1952 e 1963, a qual recebeu o nome de Brigada. “(...) esta foi a maneira que os jovens encontraram, naquela altura, de se organizarem para tratarem linhas comuns e partirem para uma carreira literária, ao mesmo tempo que era uma homenagem póstuma ao poeta Agostinho Neto”. (2015, p. 2)

Além disso, ainda conforme Leite, “As tendências de quase todos estes autores marcam-se pela procura de um rigor formal, aliado em maior ou menor grau a pesquisas temáticas etno-antropológicas, linguístico-regionais, ético-ideológicas” (2015, p. 3), ou seja, a supervalorização cultural de suas respectivas raízes.

Assim, numa entrevista de Melo, concedida a Duarte, o escritor afirma que:

Foi depois de uma viagem de comboio. Desde essa altura, eu amo viajar de comboio. Fiz uma viagem de comboio de Luanda a Malange, e aquela paisagem, na zona do que é hoje a província do Kuanza Norte, uma floresta tropical exuberante, forçou-me – é este o termo – a começar a escrever, quando cheguei à casa. (2010, p. 604)

Segundo Tânia Macedo (2007), no posfácio do livro *Autorretrato*: “Tanto na poesia quanto na prosa esse autor agrega inovação à tradição, sendo este capaz de flagrar como poucos os descompassos da cena urbana luandense e situá-los sob as lentes de uma ácida ironia” (MACEDO, 2007, p. 73 apud ANJOS, 2014, p. 12).

Seguindo essa perspectiva crítica, Loureiro defende que: “mais do que compor diferentes identidades — o homem, a mulher, a criança, o guerrilheiro, etc. —, ele monta um painel da sociedade angolana, composta

por diferentes tipos de pessoas, mas todas tendo em comum características próprias de seu povo”. (2010, p. 58). Ou seja, o autor descreve a sua raiz cultural explicitamente em suas obras e, a partir desse olhar, estende a visada para o horizonte cosmopolita.

Neste sentido, conforme abordagem de Leite, a obra de Melo é:

Marcada pelo uso da metáfora surrealizante, e intertextos assimilados da poesia francesa, portuguesa e brasileira. A modernidade desta poesia centra-se em especial na exploração do tema da escrita, conferindo-lhe contido a novidade de uma reflexão intuitiva e mágica, aliada a uma força elemental vitalizante. (LEITE, 2015, p. 4).

Assim, em seu jogo com a tradição ocidental, em especial a poesia francesa, agregando elementos da cultura pop, como no caso do Pato Donald, em sua produção em prosa, Melo situa a sua arte em um panorama cosmopolita. O autor discute a realidade e a cultura angolanas, faz uso da tradição, mas não isola Angola, buscando um texto que se compõe a partir de referências diversas.

Mitidieri acrescenta dados que contribuem para a compreensão da figura atuante de Melo em seu contexto social, uma vez que a guerra pela independência atravessa sua biografia:

Publicitário, jornalista e professor universitário, o luandense não conta 20 anos quando estoura a Revolução dos Cravos. Estuda Direito em Coimbra e Ciências Sociais no Rio de Janeiro, onde também conclui mestrado, sob orientação de Muniz Sodré. (MITIDIERI, 2007, p. 4).

Conforme Loureiro: “Pode-se perceber que o autor amadureceu sua escrita com o passar dos anos, não apenas no que concerne ao tema dos contos, mas também à técnica literária” (2010, p. 36). Diante disso, Anjos (2014, p. 11) infere que, por meio da obra de Melo, é possível investigar como a hibridação pode revelar facetas irônicas, a partir de seus conflitos e ambiguidades, elementos capazes de formar novos valores culturais em uma sociedade. Assim, a obra torna-se a própria expressão cultural do angolano.

Para Érica Antunes Pereira (2008), a inovação estética confirma a pertença de João Melo à chamada “Geração de 1980” que, especialmente pela ênfase à subjetividade e pela preocupação por subverter a forma, se diferencia da estética empenhada na luta pela construção nacional de Angola. A respeito de *Autorretrato*, objeto deste artigo, aponta também os tênues limites entre o sujeito lírico e a experiência objetiva de Melo:

Nessa senda, podemos afirmar que *Autorretrato* reflete um sujeito poético que, em não raras ocasiões, confunde-se com o próprio poeta, e, graças à aguda lapidação da palavra, ilumina também o projeto literário que faz de João Melo um autor afinado com o seu tempo. (PEREIRA, 2008, p.193)

Nesse cruzamento entre testemunho e ficção, a violência, tema central dessa análise, não se dá somente nas memórias que apresentam o

confronto direto entre indivíduos ou grupos. Marilena Chaui lembra que etimologicamente, violência vem do latim *vis*, força, e significa:

1) tudo o que age usando a força para ir contra a natureza de algum ser (é desnaturar); 2) todo ato de força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém (é coagir, constranger, torturar, brutalizar); 3) todo ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar); 4) todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade define como justas e como um direito; 5) conseqüentemente, violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror. (CHAUI, 1999, p.3)

Nesse contexto, a sociedade angolana viveu momentos de autoritarismo condizentes com a violência subjetiva acima ilustrada. Os atos de poder são comumente implícitos de violência contra grupos de fora dessa relação. Na amplitude do sentido, os momentos em que minorias não são representadas, ou têm sua voz distorcida ou silenciada, a violência se faz presente. A arte surge como recurso para trazer à tona essa voz.

Ainda segundo Chaui, “violência se opõe à ética porque trata seres racionais e sensíveis, dotados de linguagem e de liberdade como se fossem coisas, isto é, irracionais, insensíveis, mudos, inertes ou passivos”. (1999, p.3)

Para Yves Michaud (1989), a violência pode se expressar de várias formas, sejam elas de integridade física ou moral, ou em situações simbólicas e culturais. Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou mais pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p.13)

Os impactos a colonização sobre as comunidades africanas são profundos, de tal modo que se pode perceber resquícios na vida social, comunitária, política e interior desses indivíduos, de acordo com Zanon (2010, p.177):

Com isso, as (re)leituras que fizemos do passado africano se tornam tão claras, em seu sentido desumano, em virtude dos conflitos bélicos, quanto às dos textos dispostos a reconstruí-lo. Sobressai, sob esta temática, o fato de que as literaturas africanas de expressão portuguesa contemplam vozes que refletem uma independência, seja ela em seu contexto expressivo de “verdades” dos fatos históricos marcantes, como o período colonial, ou mesmo, na linguagem marcada por sua originalidade que se manifesta através de uma consciência africana emergente nos textos literários.

A emergência de questões sociais nas obras artísticas, neste caso, especialmente nas expressões literárias, não surpreende, mas é possível en-

contrar um pensamento mais complexo a respeito do tema entre estudiosos como o filósofo e sociólogo Theodor Adorno, para quem a obra de arte é um fato social, “produto social de indivíduos sociais”.

Mais um exemplo, extraído da poesia “Elementos para um poema”, já demonstra um cruzamento significativo entre as teorias pós-coloniais e as que tratam sobre o testemunho. Ao mesmo tempo intimista e universal, essa poesia remete à biografia de João Melo como um ativista no resgate da identidade do seu povo, enquanto denuncia o rastro de crueldade deixado pela escravidão. É um texto com muitas camadas de significação:

A poesia me chama
Sangue de Coca-cola
Lembrança de coxas abertas
Aveludadas
Guerra guerra
espreitando atrás da nuca

Duas crianças de
olhos vivos esperançosos
--- minhas filhas tão doces

Promessas delirantes de amor
O meu amor ama
O meu falo

Eu amo os meus amores
Todos

Amigos --- onde
é a farra?

Carcamanos filhos
da puta

Em um país enorme exangue
(Ah mas hei-de-senti-lo pulsar
nos campos e nas estradas)

agora a poesia me chama
--- e sem saber pra onde
eu vou (MELO, 2007, p.11)

Se, por um lado, podemos entender que Melo está se referindo à mulher amada, de outra perspectiva, desvenda a realidade de sua pátria, coberta pela mesma paixão. Exemplo disso é esta imagem, que tanto traz a delicadeza do sexo da mulher amada, quanto o estupro (simbólico) sofrido por sua terra de origem, quando menciona: “Lembrança de coxas abertas/Aveludadas”.

Adiante, a expressão “Sangue de Coca-cola”, exuberante em ironia, evoca o sangue do negro e poderia sugerir, ainda, uma metáfora de reafirmação, não fosse o fato de que a bebida citada é conhecida como um símbolo

do Imperialismo capitalista norte-americano, que atravessa continentes e macula a sua gente. Histórias marcadas pelo sangue derramado e pelo preconceito racial difundido a partir do pensamento abissal dos primórdios, que pretende afirmar condições de subalternidade, como assevera Santos (2010, p.576-577), passam pela valorização do consumo, bem representado pela Coca-Cola, em um jogo de interesses que, tantas vezes, se coloca acima de vidas humanas.

O sangue negro, transfigurado no refrigerante mais conhecido no Ocidente, logo passa a ser o signo do sangue dominado. O caráter traiçoeiro de guerras em que, muitas vezes, os povos angolanos tiveram que lutar em nome do explorador, como nos movimentos de resistência anticolonial, que dividiram quem estava, aparentemente, do mesmo lado, dada a pressão de Portugal, surgem adiante, com a construção de outra rica imagem poética: “Guerra guerra/espreitando atrás da nuca”.

A guerra personificada, tão perto que dá para sentir sua respiração, não pode ser encarada, uma vez que está às costas, como um espectro, uma sombra, e por isso ainda mais ameaçadora. Tal cenário contrasta com os olhos vívidos de esperança que se revela nas filhas ainda crianças, ou um futuro permeado de esperança — quiçá do resgate cultural e econômico, de liberdade e dignidade.

No trecho seguinte, “Promessas delirantes de amor” passam em torno da imagem da mulher amada, que pode se confundir com a noção da Pátria, Angola. A mesma construção traz outra imagem que pode ser associada ao esforço de reconstrução nacional. Ao evocar a concretude do falo, além do amor carnal, o poeta remete à sua capacidade de fecundar a terra — simbolicamente, a própria poesia (*poiesis*) remete a esse ato criador.

Para Paz (1996), poetizar consiste, primeiramente, em nomear. Mas a palavra distingue a atividade poética de qualquer outra, uma vez que “o poético é uma possibilidade, não uma categoria *a priori*, nem uma faculdade inata”. Ao nomear, ao criar com palavras, criamos isso mesmo que nomeamos e que antes não existia senão como ameaça, vazio e caos.

Leitor e poeta se criam ao criar o poema, que só existe por eles e para que eles verdadeiramente existam. Deriva disso que não há estados poéticos, como não há palavras poéticas. A poesia consiste em ser uma contínua criação e deste modo nos separa de nós mesmos, nos desloca e nos leva até nossas possibilidades mais extremas. (PAZ, 1996, p.167).

Com esse grito poético, Melo flerta com a liberdade que começa a partir do resgate da identidade: “O meu amor ama/O meu falo/Eu amo os meus amores/Todos”. Nos versos finais, em relação ao que vai se construindo como uma sangria colonialista, solta o verbo com fúria: “Amigos — onde é a farra?/Carcamanos filhos da puta/Em um país enorme exangue (Ah mas hei-de-senti-lo pulsar/nos campos e nas estradas).” Assim, parece assumir, com mais clareza, o lado testemunhal, que surge com evidências de atuação em seu passado político.

O chamado se refaz: no início (“A poesia me chama”), e no final, como um anúncio sobre essa participação que pode se reafirmar pela palavra, que é feita por meio da intervenção poética (“agora a poesia me chama --/e sem saber pra onde/eu vou”). Pode o poeta dizer que não, mas sabe, sim, para onde está indo, com a força da poesia que, em si, já é afirmação de uma nova realidade, uma vez que permite, como define Boaventura Santos (2010, p.577), narrar a experiência sem intermediários, sem hetero-representações — em primeira pessoa.

Adorno acrescenta que “ironicamente, o pensamento se aproveita hoje do fato de não se poder absolutizar seu próprio conceito: enquanto comportamento, permanece um fragmento da prática, por mais velada que ela possa ser para si mesma”, ou seja, esta figura da linguagem é utilizada como manifesto literário” (2018, p. 207), Na obra do angolano o pensamento do eu-lírico acaba se sobrepondo à produção.

Para Adorno, é na arte que a dialética pode alcançar uma expressão radical, ao mesmo tempo social e antissocial. É a partir desta tensão que se desenvolve sua teoria. A arte em questão na dialética negativa adorniana seria uma forma de trazer à tona não só a alteridade negada pela razão moderna, como também o ausente na evocação do presente. Um exemplo pode ser a liberdade diante de uma sociedade submissa ao poder do Estado imperialista. Em sua sensibilidade, a dialética negativa se mostra como possibilidade de emergência do ausente, e, dessa forma, como uma tensão ética, ao provocar, na sociedade, o flagrante de suas próprias estruturas antiéticas ou de desigualdade, por exemplo.

Na visão de Correia e Perius:

(...) a arte é vista não só como promessa de felicidade, mas também como capacidade crítica de desvelamento do substrato ideológico promovido pela Indústria cultural. “O duplo caráter da arte como autonomia e como fato social estão em comunicação sem abandonar a zona de sua autonomia. Nesta relação com o empírico, as obras de arte conservam, neutralizado, tanto o que em outro tempo os homens experimentaram da existência, como o que seu espírito expulsou dela. Também tomam partido na clarificação racional porque não mentem: não dissimulam a literalidade enquanto fala a partir delas” (ADORNO, 1990, p.16 apud CORREIA E PERIUS, 2017, p. 78).

Na perspectiva desse “violento choque” entre a expressão artística e a realidade em circulação pela Indústria cultural, esperamos que este breve estudo de *Autorretrato* possa contribuir em uma perspectiva interdisciplinar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou desenvolver uma abordagem da poesia de João Melo a partir do tema da violência. O poeta angolano João Melo, pertencente à Geração de 1980, opera um viés crítico à poesia laudatória

nacionalista, ao mesmo tempo que, pela via da ironia e de recursos meta-linguísticos, coloca em evidência o contexto político e social de seu país de origem, promovendo, às avessas, a valorização de sua terra.

Por meio da revisão da fortuna crítica e da biografia do autor, refletimos sobre características de sua produção, pensando a forma com o autor faz uso de recursos como a ironia e a metalinguagem.

Considerando a escassez de trabalhos em torno da escrita de Melo, o que é coerente com a história recente dos estudos de literatura de países periféricos, cujas obras escapam à visão etnocentrista de cânone, imaginamos que a presente pesquisa, ainda que em uma etapa incipiente, possa contribuir para ampliar a visão sobre uma obra tão relevante. Destacamos, por fim, a importância do legado de Melo não apenas para os estudos literários, mas também para o conhecimento da violência encenada em ficções que tematizam a história em suas recorrentes tensões e omissões.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Tradução: Marco Antônio Casanova. [S. l.]: Zahar, 2018. 274 p. Disponível em: <https://www.armazem3bruxas.com.br/images/ebooks/Dialectica%20Negativa.pdf> Acesso em: 25 fev. 2020.

ANJOS, Nilzelaine Silva dos. Filhos de uma pátria híbrida nas linhas da ironia de João Melo. Orientador: Profa. Doutora Maria Teresa Salgado. 2014. 99 p. *Dissertação* (Mestrado em Literatura Portuguesa e Africanas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, 2014. Disponível em: <http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/images/Posvernaculas/3-mestrado/dissertacoes/2014/18-AnjosNS.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2020.

BISOGNIN ZANON, Suzana Raquel. Um diálogo entre Beleza americana e Violência, de João Melo. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 175-183, nov. 2010. ISSN 2175-7917. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n2p175/15960>>. Acesso em: 28 mar. 2020. DOI:<https://doi.org/10.5007/2175-7917.2010v15n2p175>.

CHAUI, Marilena. Uma ideologia perversa. *Folha de São Paulo - Caderno Mais!* São Paulo, 14 de março de 1999.

CORREIA, Fabio Caires, PERIUS, Oneide. Considerações acerca de uma estética negativa em Theodor W. Adorno. *Perspectiva filosófica*, vol. 44, n. 1, 2017. Disponível em <https://www.google.com/search?q=estetica+negativa+de+adorno&oq=estetica+negativa+de+adorno&aqs=chrome..69i57.6415j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 28 de mar. de 2020. UFRPE

DUARTE, Maria do Rosário da Cunha. Entrevista a João Melo. *Centro de Literatura Portuguesa*, [s. l.], p. 16, 2010.

- GERHARDT, T.E., SILVEIRA, D.T. *Métodos de pesquisa*. <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>, Acesso em 24 fev. 2020.
- LEITE, Ana Mafalda. A Poesia angolana da Geração de 80. *Luso-Brazilian Review*, São Paulo - SP, p. 1-9, 2015.
- LOUREIRO, Diana Gonçalves. A paródia pós-moderna nos contos de João Melo. Orientador: Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos. 2010. 128 p. *Dissertação* (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul - RS, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/6122/DianaLoureiro.pdf?sequence=1>. Acesso em: 24 fev. 2020.
- MANTOLVANI, Rosangela Manhas. A pátria de João Melo: Um estado multicultural. *Revista Crioula*, São Paulo - SP, p. 1-10, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/53572/57541>. Acesso em: 24 fev. 2020.
- MELO, João. *Auto-retrato: Poesia*. Lisboa - PT: Editorial Caminho, 2007. 82 p.
- MELO, João. Palestra ministrada pelo escritor angolano João Melo. *Revista da USP*, [s. l.], p. 1-8, 2010.
- MITIDIERI, André Luis. Comer a marreca e pagar o pato: narrativas angolanas de João Melo. *Revista Crioula*, São Paulo - SP, p. 1-10, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Andre_Mitidieri/publication/268179673_COMER_A_MARRECA_E_PAGAR_O_PATO_NARRATIVAS_ANGOLANAS_DE_JOAO_MELO/links/557368c508aeacff1ffca337.pdf. Acesso em: 24 fev. 2020.
- MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- PEREIRA, Érica Antunes. Auto-retrato, de João Melo: reflexos de um poeta afinado com o seu tempo. *Revista Via Atlântica*. São Paulo - SP, p. 1-3, 2008.
- SANTOS, Boaventura Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. *Revista Cebrap*. São Paulo, 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho: entre a ficção e o real. *Revista da Unicamp*, Campinas - SP, p. 371-384, 1999.
- SOUSA, Rainer Gonçalves. Revolução dos Cravos. In: *História do mundo*. Disponível em <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/revolucao-dos-cravos.htm>. Acesso em 28 de março de 2020.

Recebido para avaliação em 18/06/20

Aprovado para publicação em 13/08/20

NOTAS

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos. Possui graduação em Letras - Habilitação Português e Inglês. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Línguas (Portuguesa, Espanhola e Inglesa). Atua como revisora, editora e organizadora da editora Urutau e do selo político Hecatombe. E-mail: saberdoestudante@gmail.com

2 Professor adjunto e professor do quadro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos. Realizou pós-doutorado na Universidade Federal Fluminense com financiamento Faperj (Bolsa Faperj Nota 10). Doutor pelo Programa de Pós-Graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra (2016). Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2011). E-mail: daniellaks@yahoo.com