

---

# UMA COMÉDIA DRAMÁTICA DE ERROS: DESILUSÃO E RESISTÊNCIA EM “O HOMEM QUE NASCEU PARA SOFRER”, DE JOÃO MELO

---

## *A DRAMATIC COMEDY OF ERRORS: DISILLUSIONMENT AND RESISTANCE IN "THE MAN WHO WAS BORN TO SUFFER", BY JOÃO MELO*

---



Dossiê

Literaturas africanas e afrodiaspóricas: escritas emancipatórias

Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



v. 32, n. 61, maio, 2023  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 18/06/2022

Aprovado em: 22/04/2023

Distribuído sob



Renata Cristine Gomes de Souza

[renatacgs@id.uff.br](mailto:renatacgs@id.uff.br)

Doutora em Literaturas Comparadas pela Universidade Federal Fluminense e curadora da revista *Uso*.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente artigo apresenta uma análise do conto “O homem que nasceu para sofrer de João Melo, tendo como pontos centrais de observação os processos de violência e resistência apresentados no texto. A análise mostra como a ironia presente no conto é uma das construtoras dessa espécie de comédia trágica de erros. Para tal, nos utilizamos de recursos como comparações com filmes e da leitura de teóricos como Kwame Anthony Appiah e Magobe Ramose.

Desilusão, resistência, Pós-colonial, Pós-independência

The present paper presents an analysis of the short story "O homem que nasceu para sofrer de João Melo, having as central points of observation the processes of violence and resistance presented in the text. The analysis shows how the irony present in the tale is one of the constructors of this kind of tragic comedy of errors. To do so, we use resources such as film comparisons and the reading of theorists such as Kwame Anthony Appiah and Magobe Ramose.

Disillusionment, resistance, post-colonial, post-independence

## Introdução

Filhos da pátria, livro de contos de João Melo, traz histórias em que procuram representar a imagem que o autor tem de sua pátria, Angola, como o próprio autor afirma. João Melo diz que a obra reflete a junção de seu eu cidadão com seu eu artista e ainda afirma:

Eu tinha de escrever este livro. Até por toda a minha trajetória, toda a minha vivência, pela maneira como tento posicionar-me na vida como cidadão, como escritor. Eu tinha de escrever aquele livro. Eu acho que, se aquele livro não saísse, eu qualquer dia, digamos assim, explodiria. O livro no fundo é uma grande reflexão sobre quem somos nós, angolanos, sobre a forma como nos relacionamos uns com os outros e sobre a forma como nós queremos levar o nosso país. No fundo, é uma grande reflexão sobre isso. (MELO, 2010, s/p)

Como aponta o autor, trata-se de um livro de reflexões. Os contos que compõem a obra têm uma brutalidade, que pode ser observada a partir do fato narrado e da linguagem utilizada na composição do texto. Toda essa brutalidade é entrecortada por uma ironia ácida e um humor no qual se ri do trágico, se ri do horror. Muitos textos presentes na obra são comentados pelo narrador, que emite sua opinião sobre os personagens e suas trajetórias. Essa junção de brutalidade com a comicidade ácida é visto no conto aqui analisado, “O homem que nasceu para sofrer”.

## Desilusão e resistência

O conto é dividido em nove partes. A história apresenta inicialmente o seu desfecho. O tom jocoso já se manifesta nas primeiras linhas da narrativa, a qual descreve onde e em que situação o protagonista se encontra: defecando em um avião indo para Lisboa em mais uma de suas tentativas de ter a felicidade em sua vida.

A trajetória do personagem apresenta-se como a continuidade de uma vida cheia de fracassos, nas quais as tentativas de viver melhor são sempre falhas. José Carlos Lucas é um homem que resiste, e por mais que tente alterar

sua situação, sua vida é afetada por infortúnios de diversas ordens, ilustrativos de sua imobilidade social.

O filme vencedor do Oscar de 2020, **Parasita**, dirigido por Bong Jon-ho, conta a vida de uma família que, assim como o protagonista do conto, parece estar atada à imobilidade social e ao fracasso. No longa, após mais uma série de acontecimentos que os fazem retroceder e perder o que conquistaram ao decorrer do filme, um dos personagens, Kim ki-taek, fala para o seu filho, Ki-woo, que, embora façam tentativas para sair da situação em que vivem, para eles, pobres, planos e estratégias nunca realmente darão certo. Essa mesma lógica se aplica a trajetória de José Carlos.

Tanto no filme como no conto vemos um reflexo do capitalismo nas sociedades contemporâneas, em narrativas que reproduzem suas mazelas, representadas pela imobilidade social. O que pode parecer uma glosa atua como uma forma de mimetizar a vida regida por esse modelo econômico, assim, o trágico e o cômico dão o tom do conto, que se estrutura a partir de uma sequência de infortúnios.

A narrativa, segundo Ricoeur é nossa maneira de viver no mundo (...) A produção da intriga, ficcional ou histórica, é a própria forma do conhecimento humano (...). (...) a mimêses não é apresentada como uma cópia estática, ou como um quadro, mas como uma atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, praxis dinâmica que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento. (COMPAGNON, 2014, p. 128)

A mimêses faz mais do que reproduzir, atua trazendo uma nova visão sobre o que representa. Toda vez que há uma releitura da vida em sociedade, o olhar para o objeto representado é contextualizado e recontextualizado, o que possibilita uma reflexão a respeito da organização social. João Melo faz uma releitura do real na qual o exagero traz o tom pitoresco para a narrativa. A ironia aqui é trabalhada a partir desse recurso, que procura ressaltar a falta de sorte do personagem. Todas as ações e possibilidades de felicidade que parecem lhe ser acessíveis mostram-se ser mais um engano, mais uma

ilusão. Desse modo, tal recurso nos leva a compreender que não há sorte ou azar, mas sim a certeza de que planos e sonhos parecem irrealizáveis para alguém como ele.

Na obra de João Melo, vemos uma construção textual que trabalha com temas brutais e com o impacto que podem causar, sendo tais características alicerces para a força dos textos. Tais narrativas são construídas a partir de uma racionalidade que faz com que cada uma, a seu modo, traga universos de representação nos quais, em diferentes medidas, as tensões e a comicidade levam o leitor ao desconforto. Junto a isso, o choque da brutalidade faz com que a ação narrada de forma seca e crua possa trazer a intensidade necessária ao conto.

A comicidade faz com que a série de desastres vividas pelo protagonista possa ser vista com mais leveza, o que traz uma leitura mais fluida, mas não deixa de exprimir o pessimismo. O filósofo Kwame Anthony Appiah, em sua obra *Na casa de meu pai*, afirma que: “O pós-colonialismo também se tornou, penso eu, uma condição do pessimismo. Literatura pós-realista, política pós-nativista, solidariedade transnacional em vez de nacional. E pessimismo: uma espécie de pós-otimismo para compensar o entusiasmo anterior” (APPIAH, 1997. p. 216). O pessimismo é contraposto pelas tentativas do protagonista, que apesar de tudo que lhe acontece, resiste e tenta criar alternativas para ter a vida que idealiza.

A história começa apresentando o início do fim trágico e cômico, explicitados pelo lugar em que se dá:

Tinha acabado de entrar no avião e, depois de ser acomodado perto de um casal de velhinhos, foi assaltado por aquela dor terrível, que nem lhe deu tempo de pedir à hospedeira o habitual uisquinho de que tanto gostava: levantou-se quase de um pulo e, tropeçando entre as pernas do casal de velhinhos que chegou a assustar-se, mas apenas por um instante, correu para a casa de banho, sentou-se na sanita e começou a aliviar completamente a carga que levava no aparelho gastro-intestinal.

Terminada a operação, que levou cerca de quinze minutos, premiu com satisfação o fluxómetro, para expulsar os pesados odores do exíguo compartimento, antes de

proceder aos habituais cuidados higiênicos. De repente, entrou em pânico. Soergueu-se ligeiramente da pia, afastando as nádegas para um dos lados, a fim de espreitar pra baixo. Nada! A merda tinha desaparecido completamente! A sanita estava como nova, limpinha em folha! Não hesitou e pôs a própria mão no ânus, em busca de qualquer coisa. O seu desespero aumentou, pois apenas achou alguns restos líquidos da pasta que acabara de expulsar. Não tinha nada de sólido no cu, o que o deixou possesso. Pôs-se a bater nas paredes com as mãos ainda sujas da merda líquida, enquanto gritava: — *Foda-se! Foda-se! Foda-se!* (MELO, 2001, p. 74)

O momento decisivo para a dissolução da narrativa se dá quando José Carlos Lucas está num desconfortável banheiro de avião, onde perde tudo que conquistara até então. O espaço atua como uma analogia de toda a sua narrativa. Seu fim começa a ser definido em um banheiro, um lugar apertado e dedicado apenas a deitar fora excrementos.

José Carlos, que nunca se arriscara tanto até então, vê que todos os seus esforços foram em vão. Justamente quando se encontra em trânsito, num espaço de fronteira para a nova vida que deseja ter, após ter planejado e trabalhado para ter uma vida melhor junto a mulher que ama, tem o momento de passagem de etapas de sua vida interrompido pela perda daquilo que mudaria a seu caminho, o que representaria o capital financeiro. O personagem é apresentado no vaso sanitário de um banheiro de avião, e assim como as fezes em que se vão os diamantes, que lhe garantiriam o sonhado futuro, são líquidas e disformes, líquida e disforme é também sua trajetória, com decisões e oportunidades impossíveis de reter.

Assim como acontece em *Parasita*, quando a chuva alaga a casa de Ki-woo e sua família, fazendo com que o esgoto atinja os personagens, as fezes também funcionam como uma representação do que é reservado para José Carlos. Tudo que parecia concreto então se liquidifica porque não há base nem estrutura social que alicerce seus anseios. O seu esforço por uma vida melhor vai embora sem mesmo notar e inicialmente sente um alívio, pois assim como as fezes, aquela riqueza não deveria mais estar con-

sigo, não era destinada a ele. Depois de tudo que consegue conquistar o que lhe resta é o excremento. As fezes estão em suas mãos, e passam a contaminar todo o ambiente em que se encontra, tudo o que toca fica repleto do que pode representar seu trágico fim.

Na segunda divisão do conto o narrador faz uma reflexão sobre a forma como o protagonista enxerga a vida. As voltas da vida, que são ininterruptas, parecem retornar sempre para o mesmo lugar e representam a sua imobilidade social e a aparente estagnação. Ao olhar o espaço em que se encontra, para o vaso sanitário e não ver vestígios de suas fezes e dos diamantes que nela estavam, o personagem compreende essa imobilidade. Vejamos como se dá tal percepção:

o seu axioma preferido era aquele segundo o qual a vida dá muitas voltas. O que ele não sabia, contudo, é que as voltas da vida podem, na realidade, ser infundáveis. A roleta russa da vida tem-nos a todos seus prisioneiros, viciados ou não viciados, como eles podiam constatar agora, observando, com a expressão mais derrotada que o leitor puder imaginar, aquela pia completamente limpinha, sem qualquer vestígio de suas fezes... (MELO, 2001, p. 75)

Após tal reflexão, o personagem faz uma revisão dos infortúnios da sua vida, localiza o fim de seu sonho, e, dialoga consigo mesmo, como se justificasse seu fim para amada “— *Olha, Maria de Lourdes, olha para onde foi a nossa felicidade! Espalhada no espaço, misturada com merda, a não sei quantos quilômetros de altura!*” (MELO, 2001, p. 76). Esse trecho evidencia o e quão longe está a felicidade, que lhe parece inatingível. Ela lhe escapa, não lhe é própria.

A inexistência dessa felicidade idealizada é questionada pelo narrador quando afirma que ter como o sonho a vida em família, com direitos básicos, emprego, amor e amizade não é para todos. Para ilustrar tal argumento, ele se refere à realidade de Angola e, posteriormente, a todos os povos, mostrando que a felicidade depende de capital financeiro, que não é acessível para todos.

ser feliz é ter logrado um bom emprego, descoberto o amor da vida, trazido ao mundo filhos saudáveis e obedientes, conseguido manter, apesar de todas as makas, um núcleo de amigos prontos, como se costuma exageradamente dizer, para todas as ocasiões e, last but not least [pomposa expressão, de matriz british, que quer dizer exactamente a mesma coisa que desquebra entre os angolanos, nome pelo qual é conhecido um povo ignorante localizado ao sul do Equador e que se está a matar a meio século], possuir ainda algum dinheiro para acudir às doenças ou satisfazer alguma extravagância. Acontece que, e sem mencionar, sequer, os mais de 60% de habitantes do nosso planeta que sobrevivem com um dólar diário (...), qualquer estatística minimamente isenta demonstraria que a maior parte da humanidade que tem a pretensão de ter alcançado a felicidade já desistiu de lutar e sofrer, ou seja, não passam de um bando de acomodados. (MELO, 2001, p. 76-77)

Para Mogobe Ramose, o direito de fundar uma família é um direito humano, porém, em nossas sociedades, esse bem tem um valor simbólico comercializável. A ideia de construção da família, como a vivência da felicidade, é vendida na cultura ocidental para que uma série de articulações capitalistas sejam mantidas, por exemplo, a veiculação do trabalho à honra e até mesmo à comercialização de bens que fazem com que essa família viva em determinados moldes. Esse comércio que envolve a busca pela família também contribui para que a globalização difunda modos de vida ocidentalizados, colaborando com a possibilidade de que a humanidade possa viver “sob uma única verdade econômica e política” (RAMOSE, 2009, p. 141).

A primeira menção feita ao espaço angolano trata de combates e guerras, que mataram a população em razão da luta por ideais e direitos, que não foram concedidos a todos, como vimos no trecho citado. Ao compararmos a última oração com todo o excerto, observamos um contraste de ideias, próprio da ironia. O narrador traz uma conclusão que destoia do resto de seu discurso, para tratar da impossibilidade da felicidade em um mundo no qual a miséria e pobreza imperam.

Tradicionalmente define-se a ironia como a figura de retórica em que se diz o contrário

do que se diz, o que implica no reconhecimento da potencialidade de mentira implícita na linguagem. E embora varie, conforme a época, a percepção do mundo como balanço entre verdade/falsidade, a estratégia da ironia será basicamente a de falar por antífrases, principalmente se ampliado o conceito de “contrário” para “diferente” e se se considerar que a ironia “expressa” muito mais do que diz.

Nessa definição, que apresenta como fundamental a intenção do dito, para a expressão da ironia, fica implícita a sua estrutura comunicativa. (DUARTE, 1994, p. 55)

Em um mundo em que a maioria da população vive com tão pouco, o que mais se observa não é a acomodação, mas sim a violência a qual são submetidas e a resistência ao viverem com tão pouco.

Maria de Lurdes, a mulher com quem o protagonista deseja construir uma família, é apresentada a partir de sua origem: “Nascida em Cabinda, filha de pai cabo-verdiano e mãe congoleza, possui ainda remotos laços que a ligam, pelo lado paterno, à região das Beiras” (MELO, 2001, p. 78) e posteriormente é ainda descrita como “Mulata de virar o olho” (MELO, 2001, p. 79). Tal descrição explica o olhar idealizado e mesmo inocente que o protagonista dedica à amada. No documentário *Skin*, a atriz nigeriana Beverly Naya fala de procedimentos de clareamento da pele feito por muitas mulheres negras retintas que desejam alcançar o padrão de beleza mestiço em parte do continente africano, padrão ao qual pertence Maria de Lurdes. Também, em razão de sua desejada beleza, José Carlos Lucas acredita que esse encontro amoroso começa a traçar o fim de seu azar.

É também nessa divisão que o texto traz um outro espaço ocupado por Lucas, a petrolífera onde estagia. Aqui vemos um elemento muito importante da economia de Angola, país que possui grandes reservas de petróleo, sendo um dos maiores produtores da substância no mundo. Em meados da década de 60, foram encontradas jazidas de petróleo em Cabinda, e, também, na costa de Luanda, o que proporcionou ao país um desenvolvimento econômico a partir da extração e tratamento do produto.

Em Luanda fica a refinaria da empresa estatal, a Sonangol, **Sociedade Nacional de Combustíveis de Angola**. Há também, no país empresas internacionais, como a Petrobras, Cobalt, ENI, ExxonMobil, Chevron, Total e Tullow. A petrolífera, na qual José Carlos estagia, representa essas empresas internacionais que lucram com a riqueza natural angolana, mas não possibilita, junto ao seu crescimento, o crescimento financeiro do trabalhador angolano, o que pode ser visto com a composição do quadro de diretores da empresa, que conta com um único diretor angolano e cinco estrangeiros.

A partir do vínculo empregatício de Lucas, adentramos em um novo espaço da capital, um espaço onde trabalhadores como operários exercem sua função empregatícia, um lugar de produção de capital financeiro, onde está a base de sistema capitalista, “sobre o qual a sociedade ainda se baseia e do qual ainda depende a sobrevivência dos viventes” (FORRESTER, 1997, p. 28). Com uma promessa de efetivação e vendendo-se capaz de ter o cargo de chefe, Lucas vê no trabalho uma possibilidade de avanço e conquista da felicidade idealizada, assim, a petrolífera configura-se, inicialmente, como mais um passaporte para vida que almeja. Vejamos os anseios que esse espaço suscita:

ele estava lá há pouco mais de um mês e o responsável por seu estágio acabara de fazer uma informação altamente favorável sobre seu desempenho. Se tudo corresse bem, era só aguentar mais dois meses, mais ou menos, até ser admitido definitivamente, para, depois, assumir o cargo de chefe do Armazém Geral, que já lhe estava prometido Pedro Disengomoka. (...) – que prometera começar a angolanizar paulatinamente seu quadro de pessoal – (...). Finalmente, quando se aproximava dos 40, estava prestes a ter um emprego de jeito, que lhe permitia começar a organizar a vida. (MELO, 2001, p. 81)

Embora o petróleo apareça como uma das formas de obtenção de sustentabilidade mais importantes do país, no trecho, observamos que os melhores cargos não são reservados para os angolanos. A petrolífera americana em que o personagem estagia não dá preferência para a população local. Assim, o grande patrimônio do

país acaba por não beneficiar angolanos. Crédulo de que tal situação pode realmente mudar, o protagonista vê a petrolífera como um lugar de crescimento financeiro, pautando-se também numa ideia de sociedade na qual a honra e a felicidade estão ligadas ao trabalho, ao qual relaciona o sentimento de segurança.

Richard Sennet discute esse olhar voltado para o trabalho, afirmando que “[o] trabalho é uma estrutura problemática para o self, já que ele tende a igualar o sucesso humano com o sucesso pessoal” (SENNET, 2004, p. 149). Com esse sentimento em relação ao trabalho e depois ao conhecer Maria de Lurdes na porta da petrolífera – Maria de Lurdes de fato vai à empresa procurar um amante francês, mas como é ignorada contenta-se com quem parece disposto a assumir uma relação, José Carlos Lucas –, o personagem passa a acreditar na possibilidade de sua sorte mudar. Porém, como ressalta Sennet, embora o indivíduo valorize o trabalho em sua construção como sujeito, “[s]ociologicamente, o trabalho serve cada vez menos como um fórum para as relações estáveis” (SENNET, 2004, p.148). O trabalho não dá garantias ao indivíduo, visto que se preocupa com o lucro e não com o humano. Contrariando o esperado, o protagonista não consegue o emprego.

Até então, os textos que compõem a obra não exploram tantos ambientes de trabalho, onde atuam as classes populares. Na descrição da trajetória de José Carlos, outros ambientes que perpassam o meio do trabalho são explorados:

o seu primo Lucas que era comandante, convidou-o para ir trabalhar com ele numa das empresas estatais então criadas, mas, talvez premonitoriamente, José Carlos recusou-se, preferindo continuar a trabalhar como funcionário público. Mas ao saber, pela rádio, que os funcionários públicos eram pequeno-burgueses contrarrevolucionários (...) achou prudente achar outro emprego: começou a dar aulas em uma escola primária, onde se manteve até os anos 90, tendo tido, pelo menos, vantagem de não ter ido à guerra. (...) decidiu cuidar da vida. A primeira providência foi pedir ao primo Lucas que lhe arranjasse um furo naquela nova petrolífera america-

na que iria abrir suas portas. (MELO, 2001, p. 82)

A presença do primo Lucas na intermediação da ocupação de novos espaços no meio do trabalho é vista duas vezes ao longo da narrativa, o que procura mostrar que as oportunidades nos espaços representados se dão, majoritariamente a partir da indicação e do conhecimento de pessoas que tem algum tipo de poder, como o narrador afirma “O primo tinha realmente conhecimentos” (MELO, 2001, p.82).

As escolhas do protagonista quanto ao vínculo empregatício estão ligadas às questões de segurança, discurso político e estabilidade. Já ocupando um cargo, o personagem vê o funcionalismo público como pertencente a um espaço próximo da corrupção e dele se desvencilha, procurando seguir um discurso honesto, mas também levado pelo medo. Assim, adentra em outros espaços como o da educação. Por fim, vê na iniciativa privada uma salvação, justo essa que visa apenas o lucro, na qual o trabalhador caracteriza-se pelo que Sennet chama de self dispensável, ou seja, “alguém que não fez de seu valor algo duradouro para os outros e que portanto pode simplesmente sumir de vista” (SENNET, 2004, p.148). O caráter dispensável do trabalhador se confirma com a não efetivação de José na petrolífera. E embora dissessem os diretores que “o candidato acabou por revelar uma total inadequação às atividades para as quais estava a ser treinado” (MELO, 2001, p.87), o que leva José Carlos ao fracasso são suas escolhas erradas.

Em uma última tentativa de sucesso, José Carlos sai do espaço da capital e viaja até a Lunda, no nordeste de Angola, com intuito de, no garimpo, ter sucesso e assim poder sustentar a família que ansiava formar. Mais uma vez, Angola figura como um espaço com riqueza mineral. Assim, espacialmente somos apresentados a uma outra atividade econômica do país: o comércio de diamantes.

a imagem que o narrador tem da zona de garimpo das Lundas é a belíssima e impressionante sequência de fotografias aéreas, que mostram milhares e milhares de garimpeiros cá em baixo, como se

fossem cogumelos, escavando febrilmente a terra, em busca das pequenas pedras que para sempre, segundo esperam esses homens miseráveis, provenientes não apenas de Angola, mas também de países vizinhos (...) o verbo escolhido permite também dar ideia dessa actividade que é o garimpo, do incrível fervilhar de homens, máquinas, dinheiro, sucessos, dramas e histórias que os acompanham ou que a propósito do mesmo são inventadas, pelo menos enquanto as áreas garimpadas não se transformam em imensos desertos, depredados, exangues, esquecidos, retirados indelevelmente dos mapas. (MELO, 2001, p. 90)

O garimpo é descrito como um lugar de exploração do trabalho, assim, vemos mais um espaço em que a resistência e a violência estão presentes. Um enorme grupo de homens, que vive em uma situação precária em busca de um sonho, da mesma felicidade idealizada por José Carlos Lucas. Pessoas que entendem que essa felicidade só é possível com acesso ao dinheiro, elemento que rege a sociedade. “O dinheiro tornou-se um 'deus' ao redor do qual tudo deve gravitar e frente ao qual todos se devem submeter” (RAMOSE, 2009, p. 137-138). O dinheiro é um elemento que move a narrativa, é ele quem faz com que o personagem se desloque e define sua trajetória.

Como vemos na descrição do garimpo, o dinheiro motiva a violência e é o grande construtor do horror e das desigualdades que alicerçam a narrativa. O capitalismo, algumas de suas urgências e danos são retratados por João Melo e os espaços realistas são um reflexo desse tempo, em que o dinheiro é um deus. Essa construção de espaço realista apresenta questões ligadas à política e à disparidade econômica e social, além dos impactos da globalização na sociedade representada, para tal há o uso da mimêses para recriar ficcionalmente situações de crise.

O conto termina trazendo uma reflexão feita pelo protagonista, que relaciona os espaços percorridos ao fracasso de sua vida. Em Lisboa, olhando o rio Tejo, prestes a cometer suicídio, “lembra-se dos seus tempos da escola

primária, antes de ir para Bié fazer o secundário e dali ir para Luanda. Tem saudades da mãe e do pai. Como é que chegara até ali (...)? (MELO, 2001, p. 93). No trecho vemos que o espaço atua como um dos construtores do personagem, pois representa suas escolhas e o que o levou até o momento presente. O espaço situa os personagens, e os modifica, podendo influenciar suas atitudes, emoções, pensamentos e é isso que revela as últimas referências espaciais presentes no conto.

Tanto em sua relação com Maria de Lurdes, que mente dizendo estar grávida de um filho seu, como nas trocas de emprego e nas conversas com o colega de trabalho, notamos que a confiança que o personagem deposita em pessoas que querem ou podem lhe enganar somam-se ao determinismo social, fazendo com que acredite que seja realmente azarado. Sua confiança é também dedicada ao dinheiro e na possibilidade de este lhe trazer felicidade, mas no capitalismo, os que tem menos, não podem contar com novos planos e com estratégias para chegar à felicidade, pois o azar sempre os acompanha.

### Considerações finais

As diversas decepções e tentativas do protagonista esbarram em questões sociais e históricas. O personagem não é apenas um homem que toma decisões erradas ou mesmo um homem azarado, ele é um homem inserido em um texto social e histórico que mobiliza suas derrotas. O personagem parece preferir não ver os problemas que se impõem e corre atrás de uma felicidade inalcançável, que homens como ele não têm acesso.

A análise do conto nos mostra que o texto, antes de reflexivo é provocativo, ele choca, expõe, sua linguagem bruta, suas imagens fortes corroboram com a sua natureza provocadora. O seu tom irônico e ou humor ácido tornam mais evidentes as problematizações das quais se ocupa. As personagens presentes no texto são contraditórias, sofrem e praticam violências. A natureza de um conto é ter intensidade e manter o leitor preso na leitura para que essa seja feita de uma só vez, as contradições e o absurdo faz com que o texto tome a atenção pela forma como descreve os processos de violência e como

mantém a curiosidade do leitor. Tem-se então uma narrativa pensada, mas que se alia ao riso, ri-se do trágico, do sofrimento e do que deveria ser absurdo.

### Referências

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUARTE, Lélia Parreira. As artimanhas da ironia. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte, v.121, n.13, 1991.

DUARTE, Lélia Parreira. Resultados da pesquisa Ironia e Humor na Literatura. **Cadernos de Pesquisa**. Belo Horizonte, v.15, 1994.

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, revolução e literatura. **Cadernos de Linguística e de Teoria da Literatura**. Belo Horizonte, p. 92-113, 1989.

FORRESTER, Viviane. **O horror econômico**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

MELO, João. **Auto-retrato**. Poesia. Lisboa - PT: Editorial Caminho, 2007.

MELO, João. **Filhos da Pátria**. Luanda: Editorial Nizila, 2001.

SENNET, Richard. **A corrosão do caráter - o Desaparecimento Das Virtudes Com o Novo Capitalismo**. Santo André: Nova ortografia, 1998.

RAMOSE, Magobe B. Globalização e Ubuntu. In: SANTOS, Boaventura Souza; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

### COMO CITAR

SOUZA, R. C. G. de. Uma comédia dramática de erros: Desilusão e resistência em “O homem que nasceu para sofrer”, de João Melo. *Revista Cerrados*, 32(61), p. 92–99. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.43657>