**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

LUIZ FERNANDO DE FRANÇA

**“Uns contos iguais a muitos”:
Estórias africanas, relações de trabalho e estrutura narrativa no contexto colonial
angolano e moçambicano (décadas de 50/60)**

Versão original

**São Paulo
2018**

LUIZ FERNANDO DE FRANÇA

**“Uns contos iguais a muitos”:
Estórias africanas, relações de trabalho e estrutura narrativa no contexto colonial
angolano e moçambicano (décadas de 50/60)**

Versão original

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Tania Celestino de Macêdo

**São Paulo
2018**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F814c França, Luiz Fernando de
Uns contos iguais a muitos: Estórias africanas,
relações de trabalho e estrutura narrativa no
contexto colonial angolano e moçambicano (décadas de
50/60) / Luiz Fernando de França ; orientadora Tania
Celestino de Macêdo. - São Paulo, 2018.
336 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área
de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de
Língua Portuguesa.

1. Literatura Africanas da Língua Portuguesa. 2.
Literatura Angolana. 3. Literatura Moçambicana. 4.
Estórias Africanas. 5. Literatura e Relações de
Trabalho. I. Macêdo, Tania Celestino de , orient.

II. Título.

FRANÇA, Luiz. F. de. **“Uns contos iguais a muitos”: estórias africanas, relações de trabalho e estrutura narrativa no contexto colonial angolano e moçambicano (décadas de 50/60).** Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Nazir Ahmed Can – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dr. José Luis Cabaço – Universidade Técnica de Moçambique

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva – Universidade de São Paulo

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Profa. Dra. Rita Chaves – Universidade de São Paulo

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Profa. Dra. Tania Celestino de Macêdo – Universidade de São Paulo

Julgamento:_____ Assinatura:_____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às trabalhadoras negras e aos trabalhadores negros de todo o mundo que foram e ainda são vítimas da violência racista, colonialista e capitalista.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço toda a minha família pelo apoio que recebi desde menino. Especialmente aos meus pais, “D. Vita” e “Seu Miro”, trabalhadores que na simplicidade dos que tiveram quase nenhuma oportunidade de estudo, nunca me negaram carinho e incentivo desde os primeiros anos de vida escolar na Escola Estadual Leopoldo Ambrósio Filho, mesmo com os escassos recursos financeiros e as muitas dificuldades da nossa vida de gente pobre e negra lá do bairro DNER (Cáceres-MT). Obrigado papai e mamãe. Meus exemplos na vida. (Um registro surpreendente: “Seu Miro”, homem negro, foi o primeiro a me contar histórias africanas quando eu ainda era menino! Meu pai contava as “histórias” que os mais velhos contaram para ele. Descobri no Doutorado – em um emocionante dia de leitura na Biblioteca da FFLCH/USP – que as histórias de papai têm muito de África)

Agradeço aos meus irmãos João e Sabino e minhas irmãs Regina, Cidia, Fátima e Sebastiana, que também sempre confiaram no meu esforço de ir além daquilo que injustamente a nossa sociedade oferece aos trabalhadores. Um obrigado especial ao irmão João e sua esposa Lucimar, que me receberam em sua residência quando, em 2013, me mudei para Várzea Grande para fazer o Mestrado em Estudos de Linguagem na Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.

Ainda no âmbito familiar agradeço a Leidiane, minha esposa companheira e mãe do Guilherme. Obrigado pelo apoio incondicional em todos os momentos da minha vida acadêmica nestes 17 anos de convivência. Obrigado pela paciência e por compreender os motivos de minhas ausências em casa nos momentos de estudos, leituras, escritas e viagens. E obrigado por cuidar tão bem do nosso filho em todos esses momentos.

Agradeço imensamente a minha querida orientadora, profa. Tania Macedo, que conheci e aprendi admirar quando ainda era estudante e bolsista de iniciação científica do curso de Letras na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Obrigado professora por me receber na USP e pelo acompanhamento sempre sério, generoso e emancipador. Obrigado por acreditar nesta pesquisa, por ensinar-me a direção e, sobretudo, por aturar meus entusiasmos e respeitar as minhas vontades e posições políticas e acadêmicas.

Externo também meus agradecimentos a profa. Rita Chaves e ao prof. José Luis Cabaço, que participaram do meu exame de qualificação e apresentaram sugestões que

contribuíram para melhoria desta pesquisa. Aproveito para agradecer também ao prof. Agostinho Goenha, da Universidade Pedagógica de Moçambique, que atenciosamente me recebeu em Maputo e com o qual troquei ideias valiosas sobre literatura africana, Moçambique e sobre o meu objeto de estudo. E à profa. Suzete Buque (também da UP) que muito me auxiliou na organização da viagem.

Deixo também aqui um agradecimento aos colegas da Pós-Graduação que tive a felicidade de conhecer em São Paulo: Livia, Diego, Luana e Estefânia, com os quais compartilhei alegrias, descobertas e receios. Um obrigado especial para a Estefânia, que nos últimos momentos de escrita, enviou-me prontamente um material de São Paulo. Valeu Estefânia! Também agradeço ao amigo Mauricio Torres, que gentilmente me cedeu um quarto em sua residência para que eu pudesse ficar na minha primeira semana em São Paulo (março/2017).

Fica aqui registrado também meu agradecimento ao Sandro e à Elaine, um casal de amigos com o qual nos últimos anos tenho compartilhado muitas alegrias e boas risadas em Santarém-PA. O prof. Sandro, um colega de trabalho que conheci quando ainda éramos docentes da UEPA, tornou-se um dos meus amigos mais chegados. Agora em Santarém, além de um grande parceiro, auxiliou-me, inclusive, na diagramação de algumas partes desta tese. Obrigado Sandro!

Ainda sobre Santarém, registro aqui meu sincero agradecimento aos muitos amigos que fiz e ainda tenho feito nesta cidade que muito bem me acolheu. Em especial refiro-me aos companheiros e companheiras de militância do movimento negro e quilombola. Citando a Willivane, o Bruno, a Alessandra (o Zinquê), a Salomé, a Livia, a Beatriz... e sem esquecer dos meus alunos do Cursinho Quilombola e dos estudantes quilombolas que já estão na UFOPA, estendo meu cumprimento a todos os amigos e conhecidos de Santarém que torceram por mim e me apoiaram nesta fase da vida intelectual. Não tenho dúvida que, mesmo formalmente afastado, o vínculo que mantive com as lutas dentro e fora na universidade serviu de fermento para a construção e escrita desta tese.

Por fim, agradeço a Universidade Federal do Oeste Pará – UFOPA – que além de me liberar para o Doutorado, também me concebeu uma bolsa de estudos pelo Programa Prodoutoral (CAPES), duas ações institucionais fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Nas cubatas,
Vozes
Riem
Escutam
Choram
Histórias iguais a muitas.

Costa Andrade (“Regresso”)

RESUMO

FRANÇA, Luiz. F. de. **“Uns contos iguais a muitos”: estórias africanas, relações de trabalho e estrutura narrativa no contexto colonial angolano e moçambicano (décadas de 50/60)**. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

Nesta tese, a partir da leitura de estórias escritas por João Dias, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Costa Andrade, Antonio Cardoso, Luandino Vieira, Arnaldo Santos e Jofre Rocha nas décadas de 50 e 60 no contexto colonial angolano e moçambicano, analiso as estratégias narrativas utilizadas pelos autores para formalizar a violência das relações de trabalho impostas pelo colonialismo. No estudo dessas narrativas engajadas focalizo e sistematizo as estruturas convergentes que denunciam a exploração do trabalhador e da trabalhadora em Angola e Moçambique. Com efeito, considerando as recorrências estruturais encontradas e sistematizadas no contexto recortado, julgo que enuncio aqui, cômico dos limites do estudo, a existência de “uns contos iguais a muitos”, ou seja, de diferentes estórias que valendo-se de estratégias narrativas congruentes formam uma estrutura de denúncia das relações de trabalho. Enunciadas por um(a) narrador(a) empenhado(a), estas estórias de enclausuramento, resistência e libertação articulam um confronto entre as ações das personagens agressoras brancas (patrões e seus agentes) e as dos(as) trabalhadores(as) negros(as). Além disso, é recorrente o uso de uma temporalidade tensiva e a inserção dos(as) trabalhadores(as) em espaços sociais compartimentados. Diante da “vida rastejante” e dos “caminhos fechados”, da exploração, da imobilidade e do racismo, as estórias também estruturam um processo de resistência no qual os(as) trabalhadores(as) enfrentam seus agressores e promovem a contra-violência do colonizado.

Palavras-chave: estórias africanas, relações de trabalho, estrutura narrativa, Angola, Moçambique.

ABSTRACT

FRANÇA, Luiz. F. de. "Tales equal to many": African stories, labor relations and narrative structure in the Angolan and Mozambican colonial context (1950s and 1960s). Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

In this thesis, from the reading of stories written by João Dias, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Costa Andrade, Antonio Cardoso, Luandino Vieira, Arnaldo Santos and Jofre Rocha in the 50s and 60s in the Angolan and Mozambican colonial context, I analyze the narrative strategies used by the authors to formalize the violence of labor relations imposed by colonialism. In the study of these engaged narratives I focus and systematize the convergent structures that denounce the exploitation of male and female workers in Angola and Mozambique. In fact, considering the structural recurrences that were found and systematized in the highlighted context, I believe I enunciate here, aware of the limits of the study, the existence of "a few tales equal to many others", that is to say, of different stories that making use of congruent narrative strategies form a structure of denunciation of labor relations. These stories of imprisonment, resistance and liberation, stated by a committed narrator, articulate a confrontation between the actions of the white aggressive characters (bosses and their agents) and those of the black workers. Moreover, it is recurrent the use of a tense temporality and an insertion of the workers into compartmentalized social spaces. In the face of "creeping life" and "closed paths," of exploitation, immobility and, racism, the stories also structure a process of resistance in which the workers face their aggressors and promote the counter-violence of the colonized.

Keywords: African stories, labor relations, narrative structure, Angola, Mozambique.

SUMÁRIO

Introdução - 12

- 1 – O tema do trabalho nas literaturas africanas de língua portuguesa: a necessidade de contar e a poética do contrato - 12
- 2 – Estórias africanas e trabalho: muito ainda por se fazer e dizer - 19
- 3 – As estórias selecionadas: delimitando o objeto de estudo - 21
- 4 – Narrativas curtas como estratégia política e estética - 23
- 5 – Escritores e trabalhadores: a experiência vivida e a insatisfação - 29
- 6 – A orientação teórico-metodológica: redução estrutural - 34
- 7 – A organização do texto: capítulos - 35

Primeiro capítulo

1 – O trabalho no contexto colonial angolano e moçambicano - 38

- 1.1 – Capitalismo, colonialismo e trabalho forçado - 40
- 1.2 – Na contramão da lógica capitalista e colonialista: a economia de subsistência e outros modos de produção - 44
- 1.3 – O trabalho forçado e legislação discriminatória - 49
- 1.4 – A ideologia do “trabalho civilizador” - 52
- 1.5 – A expropriação das terras ou a fabricação dos “sem-terra” - 53
- 1.6 – O sistema de recrutamento de trabalhadores (as) - 56
- 1.7 – As formas de exploração forçada de mão-de-obra - 61
- 1.8 – Condições de trabalho, transporte e alimentação: continuidade da lógica escravista - 65
- 1.9 – Colonialismo, racismo e trabalho - 70
- 1.10 – Consequências sociais e econômicas do trabalho forçado - 72
- 1.12 – As formas de resistência dos trabalhadores - 76
- 1.13 – As canções de trabalho e a resistência cotidiana - 82

Segundo capítulo

2 – Literatura colonial, trabalho e dominação: a visão do colonizador - 88

- 2.1 – A literatura colonial portuguesa: funcionalidade e características estéticas - 88
- 2.2 – *Branços e negros*: considerações iniciais - 93
- 2.3 – *Caindumbo*: o trabalhador colono, “herói” da pátria portuguesa - 96
- 2.4 – “Lançaram-se a meus pés, acariciam-me os meus sapatos”: a subalternização de trabalhadores e trabalhadoras negras - 106

Terceiro capítulo

3 – Da “vida rastejante” ao desejo de ser “patrão”: trabalho, violência e resistência em Moçambique - 118

- 3.1 – Vidas rastejantes - 118
- 3.2 – Vozes que vêm do chão - 119
- 3.3 – O incomodado e o distante - 124
- 3.4 – As vidas e estruturas rastejantes - 127
- 3.5 – Silêncio, dor e hierarquia: primeiros sinais da alienação - 129
- 3.6 – A fuga para cidade. Fuga da cidade - 136
- 3.7 – Sambeca e Fanisse: outras mamans, as mesmas dores - 145
- 3.8 – Desejos, tentativas e continuidades: o círculo infernal dos trabalhadores - 154
- 3.9 – “Nem beijos, nem nada”: trabalho doméstico, resiliência e segregação racial - 166

- 3.10 – Tem um Aguiar em “todos os caminhos dos pretos”: a cidade e a violência policial - 171
- 3.11 – Os desfechos: entre rastejos, resistências e possibilidades - 176
- 3.12 – O canto de despertar - 183

Quarto capítulo

4 - Da “estrada maldita” aos “caminhos da liberdade”: trabalho, violência e resistência em Angola - 186

4.1 – “Vida de Cão”: os dramas dos(as) trabalhadores(as) do campo - 186

- 4.1.1 – Pela recusa do “andar curvado na vida” - 186
- 4.1.2 – “São muitos Paulinos”: focalização solidária e coletivização do discurso - 187
- 4.1.3 – A composição do “processo de morrer” e dos “caminhos fechados” - 193
- 4.1.4 – A estrada: testemunha de muitos dramas - 197
- 4.1.5 – O mar maldito - 215
- 4.1.6 – Vozes das que ficaram: mulheres e crianças - 219

4.2 - Do campo para a cidade: violência, ilusão e solidariedade - 227

- 4.2.1 – Entre a palmatória do chefe e as mãos da companheira: outro mundo no campo - 227
- 4.2.2 – Distante do campo, além da palmatória: dramas e distopias de Mandombe - 232
- 4.2.3 “Fugir caté na Luanda”: Mujinga, Venâncio, João... outros Mandombes, os mesmos caminhos fechados - 240

4.3 – Cidade e trabalho: vozes do musseque - 253

- 4.3.1 – Baixa, musseque e monangambas: exploração e rebelião - 253
- 4.3.2 – “Vontade de falar”: o caminho e a invisibilidade - 261
- 4.3.3 – Entre o trabalho, a cubata e a cadeia: caminhos escuros de morte e de luta - 266
- 4.3.4 – Lavadeiras e kitandeiras: a resistência das mulheres - 280
- 4.4 – Caminhos da liberdade - 288

Quinto capítulo

5 - A formalização da exploração do (a) trabalhador(a): estratégias narrativas em congruência - 294

- 5.1 – Um(a) narrador(a) empenhado(a) e de parcialidade constante - 305
- 5.2 – Estórias de enclausuramento, resistência e libertação - 305
- 5.3- Trabalhadores(as): da desorientação à percepção crítica da exploração - 307
- 5.4- Os agressores: brancos que ocupam lugares de poder, de repressão e de privilégios - 308
- 5.5- As ações dos agressores: *formalização de relações escravistas de trabalho* - 310
- 5.6 – A resistência dos trabalhadores: o revide e o clima de contra-violência - 310
- 5.7- Doadores: trabalhadores e auxiliares no processo de resistência - 312
- 5.8 – Espaços de fechamento e confinamento - 313
- 5.9 – Temporalidade tensiva e utópica - 314
- 5.10 – Os temas: elementos de estrutura - 315
- 5.11 – Uma estrutura narrativa de denuncia das relações de trabalho - 315

Considerações finais - 319

Referências bibliográficas - 322

Anexos - 329

Escritores e relações de trabalho (trechos das entrevistas concedidas a Michel Laban) – 329

Introdução

De início apresento algumas considerações preliminares que servem de moldura para a atividade analítica desenvolvida. Destaco que as ponderações feitas abaixo, além de situar e delimitar o objeto em estudo, também indicam alguns pressupostos teórico-metodológicos que norteiam a maneira de encará-lo nesta pesquisa.

1 – O tema do trabalho nas literaturas africanas de língua portuguesa: a necessidade de contar e a poética do contrato

O Trabalhador com o Coração de Fora (1962), de Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011)

Evidentemente que, enquanto forma de dominação que esteve na base do colonialismo português, o tema do trabalho é formalizado em variadas manifestações artísticas angolanas e moçambicanas produzidas no contexto dos anos 50 e 60. *O Trabalhador com o Coração de Fora* (1962), de Malangatana, é exemplo dessa presença. No quadro, a figura de trabalhador com uma espécie de “trouxa” sobre a cabeça aparece no centro superior. Em volta deste, um universo sinistro, que entrelaça e transfigura humanos, monstros, demônios, animais etc., preenche a tela. De forma geral, um sentimento de terror e morte perpassa todo o texto e circunda a figura do trabalhador. Na parte superior, a linha horizontal do mar (e da embarcação) produz uma profundidade e um “pano de fundo” que me parece funcional: estamos diante da recriação de uma cena de embarque ou retorno de um trabalhador contratado? Ambas as hipóteses são possíveis. Entretanto, para além do momento representado, a estrutura da

pintura desnuda os dramas e medos que cercam tanto a partida, quanto o regresso ou mesmo a separação. Logo, a condição de estar com o “coração de fora” sugere uma experiência social de confronto com a realidade vivida pelo trabalhador e com aquilo que se vai viver. E nessa perspectiva, o quadro de Malangatana não esconde as violências, nem silencia as mortes. Outras obras do pintor produzidas nesse mesmo período também tematizam o trabalho: *Estivadores* (1961), *O Trabalho Forçado* (1962), *Grevistas* (1964), só para citar alguns exemplos.

No campo literário, os estudos em torno das “relações de trabalho” no contexto colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa concentram-se, predominantemente, no gênero lírico e focalizam a poesia de resistência e protesto. Provavelmente, essa tendência se deve ao número significativo de autores africanos – falo aqui dos angolanos, moçambicanos e caboverdianos – que tematizam o “contrato” e outras formas de “trabalho forçado” em suas obras poéticas. Em sua *Antologia temática de poesia africana – Na noite grávida de punhais*¹, composta por poemas produzidos da década de 30 até o fim dos anos 50, Mario Pinto de Andrade – além de temas como Evasão, Antievasão, Amor, Mulher, Infância, Mãe, Terra, Africanidade, Identificação, Repressão e Apelo – disponibilizou 29 poemas que formalizam especificamente o assunto do trabalho e os organizou em duas partes temáticas: “Contratado” e “Caminho do contrato”. No prefácio da obra, ao comentar a presença do trabalho forçado na poesia africana, o crítico observa a centralidade dessa prática exploratória dentro do sistema colonial e menciona a existência de um “estilo adequado” de expressão do protesto:

A relativa abundância de poemas que versam o tema do *contratado* resulta, como é obvio, do lugar que esta sub-humanidade ocupou na economia colonial. Das periferias urbanas ou das sanzalas para as roças e para as minas, o caminho do contrato foi o testemunho vivo e sangrento do quotidiano da colonização portuguesa. O trabalho forçado constitui, sem dúvida, o flagelo mais tangível que atingiu o corpo social das terras do continente e da ilhas. Por isso, os poetas conscientes desta vasta empresa de coisificação encontraram o estilo adequado para exprimir o horror dos fatos e tirar o significado último das revoltas emergentes (p. 12).

Analisar as características desse “estilo adequado” de formalização do “horror” das relações de trabalho na poesia africana de forma pormenorizada, não é o

¹ ANDRADE, Mario de. *Antologia temática de poesia africana: Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné, Angola, Moçambique. Volume I - Na noite grávida de punhais*. 3ª edição. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro/ Sá da Costa Editora, 1980.

objetivo principal deste estudo. Todavia, avaliando brevemente os poemas selecionados por Mario Pinto Andrade, uma característica se destaca: a dimensão narrativa/descritiva dos textos. Ao estruturar o tema do trabalho, os autores não se limitam à sugestão de imagens poéticas, mas optam por uma expressão atravessada pelo “desejo de contar”, por uma estrutura que potencializa elementos narrativos e na qual, como observa Rita Chaves, a “tonalidade narrativa atinge a cena poética” (2005, p. 50). De certa forma, de uma fusão entre o lírico e o narrativo, o poema recebe contornos de “estória” para “narrar” e/ou “descrever” os dramas dos trabalhadores africanos contratados. Os poemas “Contratados” de Agostinho Neto, “Monangamba”, de Antonio Jacinto, “Poema do Serviçal”, de Gabriel Mariano, “Magaíça”, de Noémia de Souza, “Mamanô”, de José Craveirinha, “A terra treme”, de Marcelino dos Santos e “Regresso”, de Onésimo Silveira são bons exemplos dessa especificidade poética

Em sua obra *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*², Alfredo Margarido (1980), retomando a antologia de Mario Pinto de Andrade, rediscute o universo temático das literaturas africanas de língua portuguesa e sua perspectiva engajada. Falando mais especificamente da literatura angolana, o crítico pondera que, mesmo diante de uma complexa realidade, “a unanimidade dos poetas, perante um punhado de temas centrais, reflete uma convergência profunda de juízos” (p. 359). Também concentrando-se no campo da poesia, Margarido recupera três temas comuns: “Infância”, “Mãe” e “Contrato”. Sobre este último – tomado por ele como “tema maior” –, depois de tratar do perverso sistema de angariamento forçado de trabalhadores nas sanzalas³ angolanas, acrescenta que:

Todos os poetas insistem na descrição desta situação marcante, porquanto ela fornece o eixo da dominação e mostra a repelência dos métodos colonialistas. Os funcionários administrativos acumulavam fortunas imensas servindo de intermediários, quer dizer, forçando os chefes tradicionais a fornecer a força de trabalho sob pena de represálias. Nos arquivos da administração civil de Angola existem muitos processos, alguns arquivados, em que se prova a cobiça dos administradores e de um modo geral do pessoal administrativo, que queria acumular rapidamente dinheiro, para se impor no quadro da sociedade colonialista. Ora só havia uma forma de enriquecer: explorando a força de trabalho, quer injetando capitais já existentes, quer começando pelo princípio, isto é, obrigando os africanos a trabalhar gratuitamente para os proprietários brancos, ávidos de poder,

² MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1890.

³ Povoado rural; aldeia.

de terras forradas com café ou com outro produto capaz de assegurar mais-valias substanciais (p. 364)

Atento ao funcionamento do tema e das “articulações internas”, vê-se que o crítico também menciona a dimensão descritiva dos poemas que tematizam o “trabalho forçado”. A violência do recrutamento, a corrupção envolvendo agentes coloniais e chefes tradicionais, as péssimas condições de trabalho e remuneração, o envio para as roças de São Tomé e Príncipe e a separação familiar, constituem alguns dos elementos históricos esteticamente apreendidos pelos escritores. A insistência na descrição, que se sobressai na avaliação de Margarido, é tanto evidência da experiência vivida e conhecida dos poetas, quanto índice de uma proposta literária de engajamento que pretende formalizar trajetórias de opressão e (re)criar quadros de tensão que revelam as inúmeras violências propagadas pela exploração forçada da mão de obra.

Para esta pesquisa a existência dessa “tonalidade narrativa” na expressão poética africana parece-me bastante pertinente, pois possibilita um diálogo entre o poemático e o narrativo que vai além do tema e adentra as dimensões da estrutura. De todo modo, leio esse “desejo de narrar” não apenas como estratégia artística peculiar, mas, sobretudo, como necessidade histórica e funcionalidade política. Era preciso “contar” e “descrever” seja em “poema” ou em “conto” as muitas trajetórias de enclausuramento e de resistência dos trabalhadores africanos. Por sinal, avaliando o movimento do tema nos poemas selecionados por Andrade, penso ser possível inclusive estabelecer um agrupamento dos textos líricos que descrevem as situações de clausura do trabalhador, como também dos que, além da clausura, formalizam e promovem a revolta diante da condição de exploração. “Mamparra m’gaíza”, de José Craveirinha, serve como exemplo do primeiro grupo, e “Aviso”, de Ovídio Martins, do segundo:

Mamparra m’gaíza

José Craveirinha

O gado está escolhido
contado e marcado
e vai no comboio gado mamparra.

No curral
ficam as fêmeas
a parir gado novo.

Regressa o comboio de “migoudini”
e vem podre de doenças o velho gado de África.

Oh, e faltam cabeças no gado “m’gaíza”.

Venham ver
faltam cabeças no gado vendido
meu deus da minha terra
faltam cabeças no gado vendido

Novamente
o gado está escolhido e marcado
comboio está pronto para levar gado manso.

Gado “manparra”
gado “m’gaíza”
gado de África, marcado e vendido.
(In: Andrade, 1980, p. 213)

Aviso
Ovídio Martins

Não nos venham dizer depois
que não vos avisamos!

Podem brandir o chicote
e arreganhar os dentes
e espumar pela boca

(são serviçais...)

Podem metê-los em prisões
cadeias nos pulsos
correntes nos pés

(são serviçais...)

Podem humilhá-los
mil vezes massacrá-los
matá-los de mil mortes

(são serviçais...)

Mas depois
não nos venham dizer
que não vos avisamos!...
(In: Andrade, 1980, p. 235)

No poema de Craveirinha, a desumanização do trabalhador africano (transfigurado em “gado”) recria a condição de alienação e a destrutiva e permanente circularidade do sistema de recrutamento e regresso. Em “Aviso”, poema atravessado por um discurso de advertência, o eu-lírico dirige-se ao explorador a partir de uma estruturação temporal que reconhece as práticas opressivas do presente (castigos físicos, prisão...), ao mesmo tempo em que expressa ironicamente {“(são serviçais...)”} uma

certeza consciente da vingança futura: “Mas depois/ não venham dizer/ que não vos avisamos!...”.

Ainda sobre a presença do “contrato” na poesia africana de língua portuguesa, Silvio Renato Jorge (2006), em um trabalho intitulado “Sobre exílio e dor: o contratado e a cena colonial”⁴, assemelha o contrato ao “exílio real e significativo”. Tomando o exílio como capaz de produzir “homens em estado de seres descontínuos” marcados pelo sofrimento, pela “vivência da dor” e pelo “esfacelamento de sua identidade”, o crítico menciona dois sentidos que poeticamente materializam a relação contratado-exilado: a) o “sentido de ausência e de impossibilidade da volta” (nos poemas intitulados “Caminho longe”, dos poetas cabo-verdianos Ovídio Martins e Gabriel Mariano); e b) o sentido do “ser descontínuo” e profundamente desenraizado (“Magaíça”, de Noêmia de Souza). Em uma espécie de síntese avaliativa sobre a “escrita poética sobre o contratado”, conclui Renato Jorge:

A escrita poética sobre o contratado constitui-se, portanto, como dúplice sinal de crítica, reforçando imagens que colocam em xeque a ideologia centralizadora do imperialismo. Em um primeiro caminho, desvela a brutalidade de uma experiência que acaba por realçar, no indivíduo, o sentimento de solidão e a ruptura de vínculos efetivos e culturais. Seguindo outro rumo, não oposto, mas complementar a esse, evidencia o deslocamento operado no processo de identificação do homem submetido ao contrato, afirmando o seu trágico destino como homem fronteiriço, incapaz de recuperar uma imagem íntegra no espelho embaçado das práticas coloniais. (2006, p. 142)

Assim como Andrade e Margarido, Renato Jorge também insere a poesia que se refere aos “contratados” como “uma das principais linhas temáticas da poesia africana de língua portuguesa durante o período colonial” e destaca, como se pode depreender do excerto acima, a dimensão engajada dessa poética: desvelamento da brutalidade do sistema de expatriamento do contratado e suas consequências sociais e identitárias. Todavia, Renato Jorge, pela própria diferença de enfoque crítico, acrescenta pressupostos específicos. Dentre eles, destaco a defesa de que o estudo da temática do contratado na poesia africana de língua portuguesa passa pelo reconhecimento de sua potencialidade na “constituição de seres fragmentados”. Na antologia de Andrade, um poema não mencionado pelo pesquisador condensa essa interpretação da “poética sobre o contratado”. Eis o texto:

⁴JORGE, Renato Silvio. “Sobre exílio e dor: o contratado e a cena colonial”. In: DELGADO, Inácio G. (et al.). *Vozes além da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e histórias africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

Ausência

Onésimo Silveira

Só o vento assobia nos fins do arame
a última canção dos contratados:

a sua canção de rumores
de palavras manietadas
e corações despedaçados
em apertos de mãos...

As lâmpadas espreitam no deserto da noite
as vidas que pulsam nos homens bipartidos:

as vidas de suspiros
em firmamentos sem estrelas
e de borrascas loucas
em horas de alucinação...
(In: Andrade, 1980, p. 235)

Ainda que a expressiva e produtiva presença do tema das relações de trabalho na poesia africana force naturalmente sua recorrente inserção neste estudo, a análise da temática no gênero lírico não constitui aqui o objetivo primeiro, como já salientei. Entretanto, feito o recorte temático, as relações entre os gêneros são relevantes e as avaliações críticas sobre uma determinada forma literária (o poema, por exemplo) pode oferecer caminhos para a abordagem de outra, neste caso, das narrativas curtas. Assim, destaco que as recorrências temáticas aqui brevemente evidenciadas, assim como os procedimentos estéticos, serão ainda retomados e aprofundados em alguns momentos neste estudo, sobretudo quando a análise das “estórias” recair mais especificamente sobre o tema do “contrato”.

Por fim, do que foi dito, reitero três aspectos que posteriormente serão fundamentais para a leitura das relações de trabalho nas narrativas curtas: 1) na poesia africana que tematiza as relações de trabalho perpassa um profundo “desejo de contar” e/ou “descrever”; 2) Na formalização do tema, sobressaem dois discursos: a do enclausuramento circular do trabalhador e o da revolta crescente diante da condição de exploração; 3) a “poética sobre o contratado”, além de desvelar o sistema, também estrutura o processo de “fragmentação” social dos trabalhadores (“homens bipartidos”). Creio que estes aspectos são importantes para esta tese, pois, como se verá mais adiante, dialogam diretamente com os procedimentos narrativos e temas encaminhados nas estórias aqui analisadas.

2 – Estórias africanas e trabalho: muito ainda por se fazer e dizer

Se o campo da poesia dispõe de alguns estudos específicos sobre as relações de trabalho no contexto colonial, o mesmo não se pode afirmar das narrativas. Diante da recorrência do tema nas “estórias africanas”, considero justo afirmar que o gênero carece de estudos panorâmicos que mapeiem e caracterizem as formas de estruturação do tema do trabalho. Nessa direção, seguindo os passos de Mario Pinto de Andrade, julgo que seria de grande utilidade aos estudos literários a organização de antologias que recortem a relação entre a narrativa e relações de trabalho nas literaturas africanas. Para esse recorte, talvez o que já se realizou na literatura brasileira, por exemplo, sirva de possibilidade para as literaturas africanas de língua portuguesa: refiro-me à conhecida antologia *Com Palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*, organizada por Flávio Aguiar (1999)⁵, e a coleção *Vozes da ficção: narrativas do mundo do trabalho*, organizada por Claudia de Arruda Campos, Enid Yatsuda Frederico, Walnice Nogueira Galvão e Zenir Campos Reis (2011)⁶.

Entretanto, é preciso considerar que essa carência de pesquisas específicas é amenizada pelo não-silenciamento do tema, mesmo em estudos críticos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa e em antologias que não tomam o trabalho como objeto principal. Cito dois exemplos: *Estórias africanas: história e antologia*, de Maria Aparecida Santilli (1985)⁷ e *Luanda, cidade e literatura*, de Tania Macêdo (2008)⁸.

No primeiro, apesar do variado critério temático, noto uma evidente recorrência do tema do trabalho nos textos selecionados. Entre as estórias de Angola, as narrativas “O fato completo de Lucas Matesso”, de Luandino Vieira, “O cipaio Mandombe”, de Antonio Cardoso, e “Um conto igual a muitos”, de Costa Andrade, são protagonizados por trabalhadores e denunciam as violentas relações de trabalho no contexto colonial. O mesmo se pode dizer de “O rapaz doente”, do cabo-verdiano Gabriel Mariano e de duas narrativas de Moçambique: “Godido”, de João Dias, e “Nhinguitimo”, de Luís Bernardo Honwana.

⁵ AGUIAR, Flávio (org.). *Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. 1ª Ed. São Paulo: Boitempo Editorial, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.

⁶ CAMPOS, Claudia de A.; FREDERICO, Enid Y.; GALVÃO, Walnice N.; REIS, Zenir C. (org.). *Vozes da ficção: narrativas do mundo do trabalho*. 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

⁷ SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

⁸ MACEDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. 1ª Ed. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

No quinto capítulo do citado livro, Tania Macêdo focaliza o que denomina de “prosa do musseque” e, tratando da “cidade da escrita”, analisa narrativas curtas produzidas a partir dos 50 (até o início dos anos 80) que tematizam a cidade, os espaços sociais e seus habitantes. Em relação ao trabalho, a crítica comenta a presença das personagens femininas, enquanto trabalhadoras do espaço urbano, pois:

(...) a ficção angolana, sobretudo no período entre 1950 e 1990, apresentará toda uma galeria de tipos femininos cuja característica básica é o trabalho. Quer como donas de casa (como em “A estória da galinha e do ovo”, de José Luandino Viera), quer como lavadeiras, vendedoras ou prostitutas, as mulheres da ficção da literatura angolana contemporânea caracterizam-se principalmente pela luta incessante pela sobrevivência, por uma profunda ligação à família e os valores da ética e do trabalho (2008, p. 125)

É pensando uma cidade re-africanizada também pela presença de personagens femininas menos estereotipadas que a autora fala, por exemplo, das quitandeiras como “símbolos do trabalho e da sagacidade, já que são responsáveis não apenas pelo equilíbrio da vida familiar, pela economia doméstica, mas também pela educação dos filhos” (p. 126). Além das quitandeiras, aparecem também as personagens prostitutas que afastando-se da “imagem de lasciva da mulher africana” são, no dizer da crítica, “trabalhadoras reificadas do sexo” (p. 132). Nessa mesma perspectiva, Macedo trata ainda dos “trabalhadores exemplares”: homens que habitam a Luanda de papel e “via de regra, residem nos musseques luandenses, desenvolvem seu trabalho na Baixa, onde são vítimas das péssimas condições de trabalho” (p. 162). Em oposição a estes, parecem ainda no estudo um grupo de personagens que se distanciam da exemplaridade do “louvou ao trabalho”: os malandros.

Resguardada a funcionalidade distinta de cada uma das duas obras citadas, reitero a importância de ambas para este trabalho: na obra de Santilli pude ler, pela primeira vez, narrativas engajadas africanas que denunciam o trabalho forçado imposto aos trabalhadores e trabalhadoras em Angola e Moçambique no contexto colonial. O estudo de Macedo, como se pode perceber pela breve apresentação feita do livro, é de grande utilidade para a análise das histórias que formalizam as relações de trabalho no espaço urbano, especialmente para leitura do trabalho desenvolvido pelas personagens femininas.

3 – As histórias selecionadas: delimitando o objeto de estudo

A análise concentrou-se em um conjunto de histórias moçambicanas e angolanas produzido nas décadas de 1950/60:

- “Godido” e “Indivíduo Preto” do livro *Godido e outros contos* (1952), de João Dias (Moçambique);
- “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, “Mamana Fanisse” e “Pintura” de *Hamina e outros contos* (1997), de José Craveirinha (Moçambique);
- “Dina” e “Nhinguitimo” da obra *Nós matamos o Cão-Tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana (Moçambique);
- “Jonga”, “Um conto igual a muitos”, “Os regressados das ilhas”, “A estrada” e “Vida de cão” que compõem o livro *Estórias de contratados* (1980), de Fernando Costa Andrade (Angola);
- “O cipaio Mandombe”, “A cigarreira de ouro”, “Lavadeira da Baixa”, “O regresso”, “A morte de Zabelinha”, “Caminho de alcatrão, em busca de mostras, luz e coisas bonitas”, “Contrato” e “Monangambas” de *Baixa e Musseques* (1980), de Antonio Cardoso (Angola);
- “Maximbombo do munhungo”, da obra *Kinaxixe e outras prosas* (1981), de Arnaldo Santos (Angola);
- “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, “O fato completo de Lucas Matesso” e “Dina”, de *Vidas novas* (1964), de Luandino Vieira (Angola);
- “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manoel” e “Os caminhos da liberdade” das *Estórias do Musseque* (1980), de Jofre Rocha (Angola).

Para a seleção e enquadramento das narrativas nessa linha temporal, considerei a data de produção de cada história e não necessariamente a data da publicação da obra, pois alguns dos livros acima citados foram publicados nas décadas de 50 e 60: *Godido e outros contos* (1952), *Nós matamos o Cão-Tinhoso* (1964) e *Vidas novas* (1964). “Maximbombo de munhungo”, de Arnaldo Santos é uma das narrativas incluídas inicialmente em *Tempo de munhungo* (1968). Entretanto, várias histórias selecionadas foram escritas nesse contexto – algumas até saíram em jornais ou revistas da época – porém somente mais tarde (nas décadas de 70, 80 e 90) é que foram

publicadas em livro. É o caso de *Estórias de contratados* (1980), *Baixa e Musseques* (1980), *Estórias do Musseque* (1980) e *Hamina e outros contos* (1997).

Além deste *corpus* principal, em todos os capítulos, sobretudo nos capítulos de análise das estórias (3 e 4), menciono outros textos moçambicanos e angolanos produzidos no tempo colonial ou no contexto pós-independência que também tratam do tema do trabalho. São textos líricos, narrativos e dramáticos que, mesmo não sendo o foco da pesquisa, servem para ampliar a leitura em termos comparativos e analíticos, e também para demonstrar que a temática em estudo atravessa os vários gêneros e momentos estéticos das literaturas africanas de língua portuguesa – inclusive em obras literárias mais contemporâneas – bem como está presente em outras produções culturais africanas como na pintura, na música, na escultura e no cinema.

É válido registrar também que o foco nas literaturas angolana e moçambicana serviu primeiramente para delimitar o alcance da pesquisa. Além disso, para efeito comparativo e para atingir os objetivos da tese, considerei ainda o número mais expressivo de estórias produzidas nestas duas literaturas no contexto recortado. De todo modo, em outras literaturas africanas de língua portuguesa o tema do “trabalho” evidentemente também aparece. Da literatura cabo-verdiana, por exemplo, é preciso fazer menção ao conto “O rapaz doente”, de Gabriel Mariano⁹, que, assim como as estórias do angolano Costa Andrade, tematiza a condição social degradada do trabalhador regressado das ilhas de São Tomé e Príncipe. Desse modo, apesar do número diminuto de estórias sobre o tema, é preciso registrar que a violência do trabalho forçado não foi menos intensa em Cabo Verde. É o que tem demonstrado alguns estudos recentes sobre o envio de trabalhadores contratados cabo-verdianos para as roças de São Tomé e Príncipe no contexto colonial e a condição pauperizada desses sujeitos até hoje¹⁰.

⁹ Publicado inicialmente no *Boletim Cabo Verde*, nº 94, jul., 1957, p. – 235-53. Posteriormente foi incluído no livro de contos *Vida e Morte de João Cabafume* (1977). Ver SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: historia e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

¹⁰ Sobre os trabalhadores cabo-verdianos em São Tomé e Príncipe, ver *Herdeiros da escravatura*, de Luís Neves e Pedro Matos (2016). Trata-se de um livro de fotografias e depoimentos de trabalhadores(as) que revela as condições de vida de antigos contratados cabo-verdianos que ainda moram em São Tomé e Príncipe. Indico também o texto “Cabo-Verdianos e São-tomenses de ascendência cabo-verdiana em São Tomé e Príncipe na atualidade: Uma abordagem etnográfica”, parte da tese de doutoramento da antropóloga Joana Areosa Feio. Em relação ao desterro e as condições de trabalho, diz a pesquisadora: “A primeira vaga de contratados vindos de Cabo-Verde é de 1903. A sua chegada às roças de São Tomé e Príncipe prolonga-se por todo o século XX, com maior intensidade nos anos 30-40 (devido às graves

4 – Narrativas curtas como estratégica política e estética

Nos estudos que historicizam o percurso da ficção angolana, o período que envolve o fim dos anos 50 e início dos anos 60 do século XX é sempre tomado como produtivo para escrita do conto literário. Russel Hamilton (1975), no livro *Literatura Africana, Literatura necessária I – Angola*, observa que nos anos 50 e 60, mesmo diante da censura oficial, a criação de revistas próprias e coleções literárias propiciada pela fundação, em 1944, da Casa dos Estudantes do Império, e pela mobilização do movimento dos Novos Intelectuais de Angola “deu um grande impulso à literatura de Angola, permitindo não só a publicação de poemas, mas também de contos” (p. 125). Hamilton destaca ainda o surgimento, a partir dos últimos dos anos 50, em meio à censura oficial, dos primeiros livros de contos de Luandino Vieira: *A cidade e a infância* (1957), *Vidas Novas* (1962) e *Luuanda* (1964). No seu *Roteiro da literatura angolana*, Carlos Ervedosa (1979) avalia que com a “reaparição de *Cultura*”, em 1957, “uma nova fornada de poetas, contistas, etnólogos e ilustradores se revelam” (p. 128). De todo modo, no dizer de autor, “se o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola se pode considerar um movimento essencialmente de poetas (...), da *Cultura*, além de poetas, sairia já um lote de prosadores” (p. 130). Nessa mesma linha, Rita Chaves em *A formação do romance angolano* avalia que “se *Mensagem* tinha divulgado uma geração de poetas”, na revista *Cultura* (1957-1961) “surge uma prosa revigorada no contato com a sociedade em visível processo de transformação”.

Todavia, a opção pela narrativa curta na literatura angolana desse período histórico-literário não me parece totalmente esclarecida em termos estéticos. Em termos ideológicos e contextuais algumas pesquisas já apresentaram pertinentes ponderações. Tratarei, a seguir, de três abordagens complementares desenvolvidas por Hamilton (1975), Afonso (2004) e Padilha (2007).

Considerando a “geração de 50” com a sua “imedição emotiva constante com os objetivos hortativos e reivindicatórios”, bem como a maior facilidade que

crises de fome neste arquipélago) e nos anos 50 (cf. Nascimento 2003). Os cabo-verdianos virão de diferentes ilhas, sozinhos ou em família, e desempenharão nas roças, salvo raras exceções, pesado trabalho braçal. Os contratados embarcavam para as ilhas iludidos pela miríade de um contrato de trabalho que teoricamente os deixaria regressar livremente às suas terras. Eram obrigados a trabalhar em condições desumanas e sujeitos a castigos, sendo que muitos, sobretudo os caboverdianos, nunca chegaram a ser repatriados, ao contrário do que aconteceu com os moçambicanos e com muitos angolanos. Estas pessoas viviam acantonadas nas sanzalas das roças, distanciadas, a vários níveis, da população são-tomense” (p. 200).

envolve a escrita do “poema curto” (“fácil no sentido do tempo necessário para o produzir”, pondera o autor) e sua publicação em um jornal ou revista, Russel G. Hamilton (1975) destaca a “preeminência” da poesia no contexto colonial. Todavia, avaliando a crescente produção ficcional do final dos anos 50 até meados de 1960 em Angola, a partir das antologias publicadas pela Casa dos Estudantes do Império (CEI) e pela Editora Imbondeiro, assim como pela emergência das primeiras obras de contos de Luandino Vieira, o crítico afirma que:

Poemas sucintos e contos econômicos, em termos quantitativos, requeriam um labor talvez intensivo, mas não demorado, por parte daqueles escritores ativistas que permaneceram em Angola na década de 60. Por outro lado, o romance, além de requerer um esforço proporcionalmente maior na sua composição, é mais dispendioso de editar. E, por conseguinte, o autor, durante o período colonial, enfrentava problemas de ordem editorial, econômica e política. Naturalmente que um ativista angolano com o manuscrito de um romance não o remeteria a uma editora como a Agência-Geral do Ultramar – e uma vez que o ângulo de visão desse romancista seria reivindicatório ou de protesto, o manuscrito nem seria aceitável por aquelas editoras, governamentais ou particulares, que representam a ideologia do regime vigente (p. 138).

A leitura de Hamilton avalia a “opção” pelo texto literário curto (poema ou conto) como consequência das condições de produção e publicação das obras. O argumento utilizado inicialmente para a poesia passa a incorporar também a narrativa curta. A temporalidade desse fazer literário (de “labor talvez intensivo, mas não demorado”) e a posição social do artista angolano (escritor-ativista) são, na perspectiva do crítico, determinantes para que o escritor “recorra” ao poema e/ou ao conto. É válido ainda aqui ressaltar que a avaliação de Hamilton de alguma forma minimiza a possibilidade de falarmos em “opção” ou “escolha” voluntária do artista. Se tomarmos como ponto de partida o contexto repressivo, a censura oficial, bem como as condições de publicação e circulação de obras disponíveis ao escritor, talvez seja mais prudente anotar que o prosador “recorre” ao conto enquanto estratégia possível tanto de produção, quanto de circulação de ideias.

O estudo de Maria Fernanda Afonso (2004), ao menos nas partes iniciais, apresenta uma abordagem mais ampla sobre o conto africano, pois a autora vai além dos países africanos de língua portuguesa e se reporta também a autores(as) das línguas inglesa e francesa. Tomando o conto literário como “modo narrativo privilegiado em África”, diz Afonso:

A opção pela narrativa curta aparece condicionada, em África, por vários fatores sociais e políticos que desempenharam um papel decisivo na prática do conto. Como durante muito tempo, os escritores dispunham apenas da imprensa para darem a conhecer a sua produção literária, foi o quadro jornalístico, profundamente implicado na reivindicação dos direitos sociais e políticos dos negros, que determinou o sucesso, a forma, o estilo e a temática do conto. Não havia editoras que publicassem livros, logo, eram e são ainda revistas, páginas literárias de quotidianos nacionais e outras publicações do gênero que assumem a publicação de narrativas curtas. (2004, p. 71)

Vê-se que, no entendimento da autora, assim como apontou Hamilton, a “prática do conto” é também resultado das condições de publicação disponíveis ao escritor. Nesse sentido, os jornais e revistas já envolvidos “na reivindicação dos direitos sociais e políticos dos negros”, emergem como possibilidade de circulação dos textos. Por outro lado, conforme observa a crítica, os canais de comunicação disponíveis também influenciaram tanto na temática do conto, quanto na forma de composição. Em “A literatura e a vida social” Antonio Candido já ponderou sobre essas influências ao esclarecer que “tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e através dela, às suas possibilidades de atuação no meio” (2000, p. 32). Para ilustrar essa influência estrutural e temática, Afonso comenta as normas de concursos radiofônicos organizados pela Radio France Internationale (RFI) e a Agencia de Cooperação Cultural e Técnica (ACCT) a partir do início da década de 70, e cita, parafraseando Jean-Pierre Makouta-Mboukou, o exemplo dos autores dos países de língua francesa que “acabam por ser forçados a colaborar com o poder, perdendo a liberdade de serem subversivos e de contestarem a visão do mundo ajustadas as convenções hegemônicas” (p. 72).

Em relação às literaturas africanas de língua portuguesa, depois de afirmar que nessas o conto se constitui como “gênero amado” e que, “tornou-se depois da poesia, o lugar de escrita privilegiado para abraçar a realidade individual e coletiva”, a autora, para justificar a “atração” que o conto exerce, segue basicamente na mesma direção de análise: falta de editoras e circulação restrita aos espaços cedidos pela imprensa. Contudo, Afonso vai além e acrescenta que:

Há todavia, outras razões que justificam a escolha do conto como forma literária privilegiada, entre as quais a preocupação que o escritor tem com a realidade que o cerca, e que o leva a captar de forma breve e intensa fragmentos do quotidiano, criando uma espécie de epopéia com homens e mulheres do povo.

O conto urde-se como uma trama de existência em que os fios da tradição e os da modernidade se entrecem de forma laboriosa, constituindo um discurso híbrido que permite ouvir várias vozes que se confundem em coro babélico. A singularidade do conto é fazer estilhaçar todo o discurso unívoco: não só o autor não fala em nome próprio como transmite a voz e a palavra de outrem, estabelecendo uma enunciação completamente plural. Numa palavra, o conto torna-se um gênero que se acomoda às convulsões das sociedades africanas, que se faz eco de todas as preocupações e de todas as facetas de países em construção” (p. 99)

Da caracterização engajada do conto que as linhas acima externam, chamo atenção para alguns aspectos que a crítica salienta: a) a captação “breve e intensa” de “fragmentos do quotidiano”; b) o entrelaçamento de elementos da tradição e da modernidade para a constituição de um “discurso híbrido”; c) a ruptura com o discurso unívoco e a promoção de uma enunciação “plural”; d) o ajuste do gênero ao contexto político.

Próximas dessa leitura com uma tonalidade mais estética que Afonso apresenta, estão as considerações de Laura Padilha (2007). Sem desconsiderar o contexto de produção das narrativas curtas em Angola, porém voltando seus olhos para as dimensões das próprias obras constituídas por contos, a pesquisadora entende que:

(...) as narrativas curtas, quando se apresentam em dada obra, reforçam o aspecto de coletivo plural tão importante naquele momento histórico. O romance é sempre um indiviso, um texto singular e solitário. Só, ele se faz um só objeto, sempre singular. Já as narrativas curtas, principalmente nas dimensões que ganham no universo ficcional angolano – apresentando-se na materialidade do livro como um conjunto – configuram-se com partes estelarmente fragmentadas de um corpo único que se tenta recompor a partir de seus pedaços. Talvez se possa também justificar esse gosto da ficção pela narrativa curta – além da retomada explícita dos modelos-origem –, com o fato histórico da fragmentação da identidade, situação esta que se tenta reverter naquele momento pós-1950. É interessante, nesse sentido, notar como as diversas histórias que compõem uma dada obra apresentam, quase sempre, elos comuns que o leitor vai descobrindo e com os quais a unidade se tenta recuperar, em uma tentativa de superar, até nesse nível, a fragmentação (p. 25)

Além de afirmar, seguindo as reflexões de Antonio Candido, que “as narrativas curtas se alicerçam nos modelos nacionais anteriores” (o missosso angolano, por exemplo), a autora, também na tentativa de explicar o “gosto” do ficcionista angolano pelas histórias, insere uma percepção nova: a recorrência das narrativas curtas é uma resposta artística à fragmentação cultural e política. Na opinião de Padilha, em oposição à singularidade do romance, as obras compostas por narrativas curtas

apresentam um “aspecto coletivo” que, esteticamente, combate a fragmentação e desenvolve mecanismo de agregação e unidade. Em linhas gerais, a leitura da crítica em torno da recorrência das narrativas curtas na ficção angolana pós-1950 considera a estruturação dos livros e, mais que isso, analisa o contexto social (fragmentação/unidade) enquanto fator estruturante, ou seja, em resposta ao momento histórico opressivo, as obras compostas de estórias assumem uma dimensão coletiva que formaliza o protesto.

Como foi possível perceber, Hamilton foca sua análise da escrita do conto angolano nos anos 60 em aspectos explicitamente editoriais e políticos (produção, publicação, censura...). Essa explicação é compartilhada em parte por Afonso. Todavia, esta última acrescenta motivos ideológicos e estéticos que contornam o “privilégio” que os autores africanos oferecem ao conto. Seguindo na linha da leitura estética, Padilha acrescenta ao debate – apesar de não desenvolver muito a observação – um aspecto que considero provocador: as narrativas curtas que compõe determinada obra “configuram-se como partes estelarmente fragmentadas de um corpo único que se tenta recompor a partir de pedaços”; logo, a própria composição do livro, no contexto que estamos tratando, já materializa um discurso engajado. Esta observação, a meu ver, serve não apenas para as obras da literatura angolana, mas também para outros contextos. É o caso, por exemplo, do livro de contos *Nós matamos o Cão-Tinhoso* (1964), do moçambicano Luís Bernardo Honwana no qual, como avalia Conceição Evaristo (2006), em sete contos o “autor consegue exprimir, denunciar as relações absurdas que regem o mundo colonizado” (p. 232).

As avaliações de Hamilton, Afonso e Padilha, dentro das suas especificidades e dos recortes que realizaram, são pertinentes e juntas iluminam a hipótese que apresento neste trabalho. Minha percepção é que tanto os aspectos contextuais, quantos os estruturais, devem ser mobilizados na avaliação do problema, pois como bem ensina Candido “a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (2000, p. 4). Desse modo, desenvolvo a hipótese de que os autores não recorrem ao conto simplesmente pelas condições de produção e circulação ou por uma retomada dos “modelos nacionais”, como argumenta Padilha e, em alguma medida, Afonso. Além desses aspectos, parece-me que ocorre uma motivação estética ligada à forma e ao conteúdo das obras de maneira que o uso do

conto, “uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada”, para usar uma feliz definição de Julio Cortázar (2013, p. 150), possui utilidade política e social. Trata-se, nesse sentido, também de um recurso de composição desenvolvido com forte afinidade com momento de mobilização e de luta de libertação nacional. A temporalidade (não demorada) da escrita do conto abordada por Hamilton – talvez se possa inclusive pensar aqui também na temporalidade do ato de leitura –, está diretamente ligada a um momento político em que o fazer literário ocorre paralelo à atividade militante e enquanto parte desta. Não por acaso, uma parte das histórias selecionadas foi escrita na prisão: *Baixa e Musseques*, de Antonio Cardoso, *Estórias do musseque*, Jofre Rocha e *Vidas Novas*, de Luandino Vieira. De todo modo, as narrativas curtas enquanto “partes estelarmente fragmentadas” – para retomar a expressão de Padilha – que compõem determinado livro engajado ou mesmo as que aparecem recorrentemente em um jornal ou revista se ajustam à dinâmica do combate e da conscientização, bem como ao desejo de produzir, como relata Costa Andrade, “uma literatura que o povo, os participantes da guerrilha, sentissem como sua, como angolana” (Laban, 1991, p. 483). E é nessa perspectiva que levo aqui em consideração também a relação entre a recorrência das histórias e o alinhamento que o escritor estabelece com este gênero pensando, sobretudo, no ponto de vista de Raymond Williams sobre a “indubitável força do gênero literário” e a escrita das “vidas trabalhadoras”:

Mas tomemos o exemplo dos escritores da classe trabalhadora do século XIX, que desejavam escrever sobre suas vidas trabalhadoras. O gênero mais popular era o romance, porém, embora tivessem um material maravilhoso que poderia ser incluído nos romances, pouquíssimos conseguiram escrevê-los bem, ou mesmo simplesmente escrevê-los. No entanto, escreveram autobiografias maravilhosas. Por quê? Porque o gênero que fluía através da tradição religiosa era o relato da testemunha confessando a história da própria vida, ou o discurso de defesa no tribunal, em que um homem conto ao juiz quem é e o que fez, ou possivelmente outras formas de discurso. Esses gêneros orais eram mais acessíveis, gêneros centrados no “eu”, na própria pessoa. O romance, com suas formas narrativas tão diferentes, foi praticamente impenetrável aos escritores da classe trabalhadora por três ou quatro gerações, e ainda há muitos problemas em utilizar os gêneros que nos são legados para tarefas bastante diferentes no fim das contas. Na verdade, os padrões de consciência da classe trabalhadora estão fadados a serem diferentes dos padrões literários das outras classes, e será longa a luta para encontrar novos padrões adequados.

À luz dessa contribuição do teórico penso das narrativas curtas como um “padrão adequado”, na perspectiva dos escritores africanos, para a recriação das várias “vidas trabalhadoras” exploradas pelo sistema colonial e seus agentes. A brevidade da escrita aumenta a possibilidade de “contar” vários dramas. Assim, se a exploração do trabalhador é recorrente e o texto é forma de combate, a estória é historicamente adequada para escritores e leitores. Retomando Williams, neste caso então posso falar em alinhamento do escritor africano com os “gêneros reais e disponíveis de escrita” na constituição do engajamento. Daí ser muito pertinente a seguinte ponderação do autor: “Quando ouço falar de literatura, descrevendo o que fulano fez nesse gênero – como ele conduziu o conto? –, imagino freqüentemente que deveríamos inverter a questão e perguntar como o conto o conduziu”.

5 – Escritores e trabalhadores: a experiência vivida e a insatisfação

A denúncia das relações opressivas de trabalho que as histórias selecionadas materializam é parte e resultado também da experiência vivida pelos escritores angolanos e moçambicanos no contexto colonial. Com exceção de João Dias (que faleceu em 1949), todos os escritores das histórias selecionadas participaram ativamente das lutas de libertação de nacional e foram presos pelo aparelho repressor do colonialismo¹¹. Além desta necessária militância política, determinante para o engajamento que se materializa na atividade literária, para este estudo julgo ser também pertinente fazer algumas reflexões quanto à interação entre os intelectuais, os trabalhadores e as relações de trabalho dentro do sistema colonial. As entrevistas concedidas pelos escritores angolanos e moçambicanos à Michel Laban foram fundamentais para a percepção não somente desta relação (escritor – relações de trabalho), mas também para a compreensão das trajetórias de vida e das opções sócio-políticas e culturais dos artistas. Com este propósito, aterei-me aqui às falas de quatro escritores. Dois de Angola: Costa Andrade e Antonio Cardoso. E dois de Moçambique: José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana.

¹¹ José Craveirinha foi preso pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) em 1965 e 1969. Luís Bernardo Honwana foi detido em 1964 e ficou cerca de 3 anos encarcerado. Denunciado como “agitador e subversivo comunista”, Costa Andrade foi detido no Brasil em 1964, após o golpe militar. Antonio Cardoso ficou preso no Tarrafal (Colônia Penal criada pelo governo português, localizada em Cabo Verde) de 1961 até 1974. Luandino Vieira ficou preso por mais de 11 anos, 9 dos quais no Tarrafal, até 1972. Jofre Rocha foi detido pela PIDE e ficou preso até 1963 (primeiro em Portugal, depois em Luanda). Em 1965 foi julgado e condenado a mais 18 meses de prisão.

Tratando especificamente sobre trabalhadores e relações de trabalho no contexto colonial, assim relatam os autores:

(...) Nesta vivência de dias felizes, tive a oportunidade de assistir a dramas profundos e tristes daquelas populações, por causa das próprias circunstâncias da história do povo angolano, ali, naquela área onde havia uma intensa actividade dos chamados angariadores. Como a população era bastante densa, os angariadores iam apanhar trabalhadores para os mandar contratados para as fazendas de café do Norte, para São Tomé e para longe daquela região. Tive a oportunidade de assistir a esses dramas. E também recorro que meu pai, de certa maneira, procurou obstar a isso. O meu pai não precisava de tantos trabalhadores, teria necessidade de uma vintena. No entanto, na administração da Caala e no posto de Lépi, tinha registrados para cima de trezentos! Porque? Porque era a maneira de evitar que esses jovens e esses homens fosse para o contrato, para as fazendas no Norte, ou fossem mandados para São Tomé. Eles apresentavam, assim, uma caderneta de trabalho, mas, na realidade, eles não eram trabalhadores do meu pai: tinham as suas lavras, cultivavam o seu milho – sem compromisso nenhum vendiam uma parte ao meu pai –, iam vender à loja do Barreto, alguns quilômetros a frente, para comprar coisas que também havia na loja do meu pai. Assim evitou que muitos homens tivessem passado pela via do contrato. (Costa Andrade in: LABAN, 1991, p. 466-467, I vol.)

(...) Os sindicatos aqui eram só para os trabalhadores brancos, um ou outro negro ou mestiço que fosse guarda-livros ou empregado de balcão – o que era muito raro, porque o português, em questões de dinheiro, era muito cioso. Funcionários eram pretos: riscavam, escreviam, tinham a sua qualificação literária, ganhavam muito menos do que um branco e ficava a máquina administrativa baratíssima. E ele ao mesmo tempo realizava-se e satisfazia-se aquele ramo pequeno-burguês burocrata. A nossa pequena-burguesia é burocrata. Mesmo no comércio – guarda-livros, creio que não conheci nenhum; mulatos, conheci dois, velhotes. Empregados de balcão: nunca vi nem mulatos nem pretos. Tudo o que fosse girar dinheiro e comércio, subtilmente estava barrado. Não acredito que eles se tivessem reunido para fazer isso, mas repare, a engrenagem do mundo que se vai estabelecendo. (Antonio Cardoso in: LABAN, 1991, p. 350-351, I vol.)

São produto de uma vivência. Sabe, eu cresci na Moamba, aí uns 80 quilômetros de Maputo, uma área onde a atividade principal era a agricultura, onde as terras eram principalmente possuídas por colonos que se socorriam do trabalho forçado. Havia o *chibalo*: era a possibilidade de um indivíduo negro trabalhar um determinado período a troco da isenção do pagamento do imposto de palhota. Isto era a forma de se garantir o fornecimento de mão de obra barata aos colonos, que faziam agricultura extensiva, do tipo plantações... (Luís Bernardo Honwana in: LABAN, 1998, p. 668, II vol.)

(...) Por exemplo, uma reivindicação dos enfermeiros: eles freqüentavam as mesmas aulas, eram examinados nas mesmas disciplinas, pelos mesmos professores, mas eram classificados consoante a cor que tinham. Os de cor eram os enfermeiros auxiliares!

Os vencimentos, as regalias não eram iguais. Então escrevi um artigo – a até foi o Samora um dos que deram os pormenores – sobre a questão. E a censura deixou passar. Foi em 57/58 (José Craveirinha in: Laban, 1998, p. 68, I vol.)

Na “Nota do autor” que abre as suas *Estórias de contratados*, Costa Andrade diz que as narrativas incluídas no livro “são relatos da vida de pessoas que conheci na minha infância...” (1980, p. 17). Não resta dúvida que a fala citada acima confirma esta dimensão testemunhal do livro. A percepção da violência dos angariadores, do circuito de recrutamento, do trabalho forçado (contrato) e da solidariedade paterna encaminha o escritor branco para o lado e para a denúncia da exploração dos trabalhadores negros. Mesmo usufruindo dos privilégios que sua condição oferecia, Costa Andrade faz uma opção pela causa do colonizado e isso se materializa na prática política e, conseqüentemente, na atividade literária. Resguardadas as particularidades, a mesma intenção desveladora e participante atravessa as falas de Antonio Cardoso, José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana. O primeiro trata do racismo dentro das organizações sindicais e da divisão racial dos postos de trabalho como parte de uma “engrenagem do mundo” excludente e imobilizadora do trabalhador negro. Num recorte semelhante, o autor de *Xigubo*, mencionando a categoria dos enfermeiros, fala dos efeitos do racismo estruturante no salário de trabalhadores. Mesmo percorrendo a mesma trajetória de qualificação profissional, enfermeiros negros eram tomados como “auxiliares” e recebiam menos que os brancos. O discurso de Honwana retoma a tonalidade de “relato de infância” de Costa Andrade. Também recordando o território em que cresceu (Moamba), o escritor moçambicano, esclarecendo o universo temático do conto “Dina”, fala das relações de trabalho nas propriedades rurais dos colonos a partir das quais define “*chibalo*”: forma de trabalho forçado que substituía ou isentava o pagamento do “imposto de palhota”.

Seja na descrição do recrutamento e das modalidades de trabalho forçado no espaço rural, ou no relato dos efeitos imobilizantes e hierarquizantes do racismo nas relações de trabalho no espaço urbano, as falas destes escritores demonstram que a denuncia da exploração dos trabalhadores negros, que se formalizam nas várias estórias analisadas, é parte de experiências de vida de sujeitos (alguns também trabalhadores!) que são também testemunhas e vítimas da violência colonial e que, compreendendo sua dimensão destrutiva, combateram-na com textos e outras armas. Ainda que reconheça

os distanciamentos entre o lugar social dos escritores (brancos e negros) e dos trabalhadores negros nesse contexto, registro que não é intenção primeira deste estudo detalhar os limites desta relação. O fato concreto é que todos, intelectuais e trabalhadores, viveram num mesmo ambiente de opressão e resistência. E talvez seja este o ponto fundamental de aproximação e também de distinção: diante do explorador, e valendo-se de algum lugar de privilégio (o domínio da escrita em língua portuguesa, por exemplo), os escritores tomaram para si a função de transformar o drama vivido por muitos trabalhadores em literatura. E são nos resultados desse fazer artístico engajado que se debruça esta pesquisa. Para avaliação desse engajamento literário penso nos alinhamentos social e lingüístico do escritor assinalados por Raymond Williams (2015, p. 128): “nascido em uma situação social, com todas as suas perspectivas especificidades, e em uma língua, o escritor está alinhado desde o início”.

Quando hoje releio *Godido e outros contos*, de João Dias ou *Estórias de contratados*, de Fernando Costa Andrade não posso negar que a cada uma das “estórias” lembro-me de uma conclusão de Chinua Achebe sobre surgimento do escritor africano: “sua história tinha sido contada em nome dele, e ele julgou a narrativa muito insatisfatória”. Refletindo sobre a diferença entre *Coração das trevas*, de Joseph Conrad e *Aventura ambígua*, de Cheikh Hamidou Kane, Achebe destaca a presença da ideologia colonialista na primeira e da dimensão anti-colonial na segunda, assim como defende que é justamente em torno desta segunda tendência que surge o “escritor africano”, ou seja, diante de uma “história contada em nome dele” e da percepção de ser esta uma “narrativa muito insatisfatória”, o escritor africano conta a sua história em uma perspectiva contestatória e transforma a “nova” e a “velha” literatura africana em um momento para “celebrar a humanidade” do continente. O sentido de “celebração” utilizado por Achebe não se resume ao “louvor nem aprovação”, pois como bem afirma o autor “não somos bajuladores de Imperador”. O sentido de “celebração” (recuperado pelo autor a partir da celebração *mpari* do povo igbo da Nigéria) decorre, portanto, da dimensão social da literatura africana e da sua potencialidade em reconhecer e problematizar ideologias, estruturas de poder e realidades sociais das mais diversas. Essa maneira de compreender a literatura africana dialoga de forma muito direta com as formulações de Edward Said (2011). Na introdução de *Cultura e Imperialismo*, ao tratar do poder colonialista e anti-colonialista das “histórias” e “narrativas” – argumento crucial do livro –, o teórico defende que:

O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial (p. 11)

Sem dúvida, as narrativas que compõe o livro de João Dias e Costa Andrade, para ficar somente nestes dois nomes, percorrem as trilhas da “insatisfação”, da “emancipação”, do “esclarecimento” e, de formas variadas, problematizam a realidade e as condições sociais do homem colonizado, em consonância com as reflexões de Achebe e Said. É pensando nesse engajamento discursivo dos textos publicados que acredito que as histórias são estética e socialmente funcionais dentro de contexto de resistência e de luta anti-colonialista. O próprio Costa Andrade, por exemplo, em fevereiro de 1963, afirma:

O Brasil, país irmão, melhor que outro na América do Sul pode compreender a situação cultural angolana. Nas sociedades sem liberdade toda a manifestação cultural traz um cunho inseparável de protesto. Assim sucede a nossa poesia de vanguarda, poesia popular, do povo e para ele. Entra neste protesto pluriforme o canto, a música, a dança, o conto, a simples advinha ou a anedota (1980, p. 25).

O engajamento literário é assim encarado como uma “necessidade histórica e revolucionária”, como materialização, no plano artístico-cultural, da luta contra dominação colonialista e suas formas de aniquilação e exploração. Neste caso, “as histórias”, a partir da experiência concreta, são certamente uma forma de participação efetiva, de produção escrita militante, uma vez que o autor como “produtor” se constituiu politicamente “como um trabalhador enraizado em uma história específica, com materiais específicos a sua disposição” (Eagleton, 2011, p. 123).

É válido esclarecer, ainda nesta parte, que as falas dos escritores aqui inseridas constituem apenas uma amostra da experiência vivida. Nos próximos capítulos, outros exemplos serão acrescentados e os que foram aqui mencionados serão ampliados e/ou comparados às narrativas literárias. Considerando a importância destes relatos biográficos dos escritores para a análise das histórias e, inclusive, para o entendimento geral das relações de trabalho no contexto colonial, selecionei e coloquei em anexo todas as falas das entrevistas que tratam especificamente do tema.

6 - Orientação teórico-metodológica: a redução estrutural

Para atingir o objetivo principal deste trabalho – o de analisar e sistematizar as estratégias narrativas utilizadas nas estórias para denunciar a exploração dos trabalhadores – desde o início optei por uma crítica que pretende ser “integradora” a partir da sempre útil compreensão de Antonio Candido explicitada no “Prefácio” de *O discurso e a cidade*:

O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de mostrar (não apenas enunciar teoricamente, como é hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de matérias não literárias, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser. No entanto, natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contacto com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam. Esta dimensão é com certeza a mais importante da literatura do ponto de vista do leitor, sendo o resultado mais tangível do trabalho de escrever. O crítico deve tê-la constantemente em vista, embora lhe caiba sobretudo averiguar quais foram os recursos utilizados para criar a impressão de verdade. De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar esta ambição, ele poderá superar o valo entre o “social” e “estético”, ou entre o “psicológico” e “estético”, mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto. (1993, p. 9-10)

Nesse sentido, fugindo da leitura temática dos contos ou mesmo de uma análise formalista, tomei o princípio metodológico da “redução estrutural” como procedimento norteador. Dentro desse processo analítico, no dizer de Candido, “a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que seja estudada em si mesmo, como algo autônomo (1993, p. 9). Nessa perspectiva, para Candido “o externo (no caso o social) importa não como causa, sem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (2000, p. 4).

Evidentemente que é preciso ponderar o quão difícil é trilhar esse caminho indicado pelo mestre. De minha parte, ainda que pautado pelo princípio da “interpretação estética”, reconheço os limites e, sobretudo, assumo os riscos de sair dos trilhos e inclinar ora a análise para os fatores “externos”, ora para elementos “internos”. De qualquer maneira, avalio essas possíveis “inclinações” de trajetória como resultado

justo da opção analítica: pensar o “externo” como “estético”, o “social como fator de arte” é tarefa mais discutida e repetida que praticada nos círculos acadêmicos ainda hoje. Por isso, honestamente, diante de tamanha “ambição” crítica, deixo para o leitores deste trabalho o sempre válido julgamento da adequação e dos limites da análise.

Além de Antonio Candido, seria possível apresentar outros autores que de uma forma ou de outra também pensaram e adotaram procedimentos analíticos semelhantes (Raymond Williams, Terry Eagleton, Mikhail Bakhtin, Julio Cortazar, Alfredo Bosi, Roberto Schwarz, para citar apenas alguns), mas não farei isso aqui. Optei por diluir as também valiosas contribuições destes pensadores no desenvolvimento das análises e no trabalho como um todo. Por isso exponho nesta parte, mesmo brevemente, apenas o princípio, o esteio da construção. E julgo que para esse propósito o pensamento de Antonio Candido é adequado e suficiente.

7- A organização do texto: os capítulos

Este estudo está organizado em cinco capítulos:

O primeiro, considerando o recorte temático, reservei para trazer ao leitor algumas informações históricas sobre as relações de trabalho no contexto colonial angolano e moçambicano. O cenário econômico mundial e o colonialismo, a inserção de Angola e Moçambique no modo de produção capitalista, o trabalho forçado e as modalidades de exploração, a ideologia racista e as formas de resistência dos trabalhadores negros são alguns dos aspectos abordados. Como não estou apresentando um trabalho sociológico, o capítulo tem apenas função contextualizadora e foi pensado considerando o universo temático das próprias histórias que serão analisadas posteriormente. A propósito, para amenizar o peso de uma leitura histórica que foge aos objetivos deste estudo, na escrita desta primeira parte fiz questão de já fazer dialogar os fatores sociais e os textos artísticos. Servindo como ponto de partida, exemplificação ou ampliação, a possibilidade de utilização recorrente do texto literário reforça o quanto a produção artística africana constatou e combateu as relações destrutivas de trabalho impostas pelo colonizador.

Feita essa contextualização histórica, no segundo capítulo analiso o livro de contos *Branco e Negro* (1956), da escritora portuguesa Guilhermina de Azevedo. A intenção desta análise, considerando as características estéticas e o ideário político da

chamada literatura colonial, é mostrar que foi produzido, no mesmo contexto das histórias que compõe o *corpus* principal deste estudo, um conjunto de contos que legitimam a ação do colonizador e naturalizam a exploração e a inferiorização dos trabalhadores negros. Ao formalizar a visão do explorador e superiorizar o colono, as narrativas de Azeredo opõem-se às dimensões do engajamento anti-colonial dos escritores africanos.

No terceiro capítulo inicio a leitura das histórias selecionadas e analiso especificamente as narrativas de Moçambique. Sobre a organização da análise, vale um esclarecimento: comparadas às histórias angolanas há um número mais reduzido de narrativas moçambicanas que tratam do tema do trabalho. Tendo isso em vista, procurei entrelaçar os textos levando em conta suas recorrências formais e de conteúdo. Foi pensando nisso que focalizei o ponto de vista, a composição do enredo, a caracterização das personagens e os elementos descritivos envolvidos na estruturação das relações de trabalho, da exploração e das formas de resistência encaminhadas pelas personagens trabalhadoras. Assim, tomando como ponto de partida a imagem narrativa da “vida rastejante” percorri as histórias de João Dias, José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana mostrando sua constância estética, bem como as ações de ruptura e enfretamento. O resultado se materializa no título escolhido para esta parte: da “vida rastejante” ao “desejo de ser patrão”.

No quarto capítulo me desloco para as histórias angolanas. A organização e o procedimento de análise são semelhantes. Registro apenas que o entrelaçamento analítico das histórias ficou um pouco mais diluído considerando o número mais expressivo de textos. Por exemplo: sem evidentemente isolar o livro, comecei a análise pelas *Estórias de Contratados*, de Costa Andrade. Na sequência fui trazendo e entrelaçando outras narrativas. Se na análise das histórias moçambicanas, o elo de análise foi a “vida rastejante” do trabalhador, aqui utilizei como referências iniciais as imagens do “andar curvado” e dos “caminhos fechados” que, assim como a primeira, são também índice da imobilidade dos trabalhadores no contexto colonial. Partindo dessa perspectiva, a leitura percorreu de forma entrelaçada, além de Costa Andrade, as histórias de Antonio Cardoso, Luandino Vieira, Arnaldo Santos e Jofre Rocha. Semelhante ao que desenvolvi na análise das obras de Moçambique, procurei mostrar como as histórias formalizam os “caminhos fechados”, bem como as ações de resistência

promovidas pelos trabalhadores. Por isso também aqui o título escolhido representa esta estratégia de leitura: da “estrada maldita” aos “caminhos da liberdade”.

Ainda sobre esses dois capítulos de análise, cabe explicitar uma última convergência: nos dois a análise da exploração dos trabalhadores parte do espaço do campo e desloca-se para o urbano. Este movimento não é apenas resultado de uma opção organizativa da escrita analítica. Trata-se de uma trajetória que se materializa nos próprios textos selecionados. Há um desejo nas histórias em mostrar o drama dos trabalhadores nos vários espaços sociais. A organização dos capítulos é manifestação desse engajamento estético que percorre os espaços de violência e de continuidade da exploração.

No quinto e último capítulo, considerando as análises desenvolvidas nas duas partes anteriores, sistematizo e enuncio as estratégias narrativas utilizadas nas histórias para formalizar a exploração dos trabalhadores. Apesar de longos, os dois quadros sinópticos foram necessários para a identificação das recorrências em cada uma das principais categorias de análise. Os resultados encontrados formam o que chamei, em síntese, de estrutura narrativa de denúncia das relações de trabalho.

Por fim, esclareço que parte do título desta tese (“Uns contos iguais a muitos”) é resultado da adaptação que fiz de uma das histórias de Costa Andrade incluídas em *Estórias de Contratados*: “Um conto igual a muitos”. Além de ser a primeira que li de todo o conjunto selecionado, e uma das primeiras a que tive acesso das literaturas africanas de língua portuguesa, já pelo título é possível perceber que se trata de uma história *simbólica* para esta pesquisa. “Um conto igual a muitos” sugere tanto a situação social reconstruída no texto – a exploração do trabalhador contratado –, quanto a forma de narrar o assunto social. São, portanto, dois aspectos de igualdade que convergem no título e na narrativa. Assim, não se trata apenas de um conto. Não se trata apenas do drama de Paulino Kambulu. Este é apenas um entre muitos outros contos, bem como Paulino é um entre tantos outros trabalhadores violentados pelo colonialismo. É por isso que falo em “uns contos iguais a muitos”. Por sinal, uma espécie de síntese da minha própria tese.

1 – O trabalho no contexto colonial angolano e moçambicano

Monangamba

Naquela roça grande não tem chuva
é o suor do meu rosto que rega as plantações.

Naquela roça grande tem café maduro
e aquele vermelho-cereja
são gotas do meu sangue feitas seiva.

O café vai ser torrado,
pisado, torturado,
vai ficar negro, negro da cor do contratado.

Negro da cor do contratado!

Perguntem às aves que cantam,
Aos regatos de alegre serpentar
E ao vento forte do sertão:
Quem se levanta cedo? Quem vai àtonga?
Quem traz pela estrada longa
A tipóia ou o cacho de dendém?
Quem capina e em paga recebe desdém
Fubá podre, peixe podre
Panos ruins, cinquentaangolares
“porrada se refilares”?

Quem?

Quem faz o milho crescer
E os laranjais florescer
– Quem?

Quem dá dinheiro para o patrão comprar
máquinas, carros, senhoras
e cabeças de pretos para os motores?

Quem faz o branco prosperar,
Ter barriga grande – ter dinheiro?
– quem?

E as aves que cantam,
Os regatos de alegre serpentear
E o vento forte do sertão
Responderão:

“Monangambééé”

Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo
E esquecer diluído nas minhas bebedeiras

“Monangambééé”

(In: Andrade, 1980, p. 194-195)

Segundo Andrade, a palavra “mona-ngamba” (Kimbundu) designa “moço de fretes, carregador. Por extensão, homem para todo serviço, vítima de rusgas de policiais e recrutados para as plantações agrícolas ou outros domínios do trabalho forçado” (p. 261). Assim, pelo título, o poema “Monangamba”, de Antonio Jacinto, já antecipa o tema geral: as relações de trabalho no contexto colonial. O texto, focalizando a condição social do contratado, articula um conjunto de elementos formais para materializar a situação oprimida do trabalhador submetido ao trabalho forçado. Tais elementos se organizam em torno da enunciação e do andamento do enunciado.

Do ponto de vista enunciativo, já nos primeiros versos do poema, depois de uma determinação espacial (“Naquela roça...”), nota-se que a voz que fala no texto, o eu-lírico, identifica-se com um “eu-trabalhador”. Essa identificação é confirmada pela utilização do pronome possessivo *meu* (“... o suor do meu rosto...”; “... são gotas do meu sangue...”). Assim, o que caracteriza as duas primeiras estrofes é presença de uma tonalidade de lamento subjetivo de um “monangamba” que de dentro da roça (espaço do trabalho forçado, de sofrimento, de enclausuramento...) revela sua própria condição explorada.

A mesma voz individualizada somente será retomada na penúltima estrofe do poema (“Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras/ Deixem-me beber maruvo, maruvo/ E esquecer diluído nas minhas bebedeiras”), pois entre a terceira e a décima primeira estrofes o lamento subjetivo recua e a enunciação assume um discurso interrogativo-reflexivo. Nesse sentido, a voz do eu-lírico parece-me passar de uma perspectiva particularizada para uma intenção de totalidade que amplifica o foco inicial. Essa amplificação é funcional, visto que, para além da sua própria situação, o trabalhador avança para uma denúncia do trabalho forçado e da lógica exploratória e desigual do colonialismo.

Evidentemente que essa estrutura enunciativa (particularização – amplificação – particularização) é acompanhada de outros elementos que também formalizam o tema. Em relação ao andamento do enunciado é possível notar que a partir da terceira estrofe, quando o discurso volta-se exclamativamente para o tema coletivo do contrato (“negro da cor do contratado”), o texto organiza-se em torno de uma

gradação de interrogações do eu-trabalhador que vai revelando as características das relações de trabalho no contexto colonial, tais como: o trabalho forçado; as precárias condições de trabalho, alimentação, remuneração e vestimenta; a acumulação, o lucro, e todos os privilégios dos patrões brancos; ou seja, identifica elementos que compõem uma estrutura sócio-econômica desigual, destrutiva e racista.

Todas as indagações feitas são indiretamente (“perguntem as que cantam...”) e provocativamente dirigidas a três elementos da natureza: aves, regatos e vento. Como interlocutores do contratado, esses elementos do espaço natural de trabalho funcionam como testemunhas de suas revelações sociais, além de atenuarem sua condição solitária evidenciada nos primeiros versos. Uma recorrência formal desse momento do poema é o uso do pronome interrogativo “quem” nove vezes entre a quinta e nona estrofes. Considerando o sentido do poema, a inserção dessa repetição anafórica no início das perguntas intensifica a dimensão interrogativa do discurso ao mesmo tempo em que aglutina todas as indagações em torno de mesma resposta definitiva e previsível: o trabalhador contratado. É ele que, em péssimas condições de trabalho, enriquece o patrão branco. Neste caso, se atentarmos para andamento temático do texto, o uso do “quem”, apesar do viés interrogativo, já antecipa a resposta. No desfecho do poema, aves, regatos e vento (e sugestivamente o próprio trabalhador), confirmam em grito da revolta: – “Monangambééé...”.

A inserção de “Monangamba”, de Antonio Jacinto, liga-se aos objetivos dessa parte do trabalho: pretendo aqui, assim como o fez o “eu-trabalhador” do poema, refletir sobre os aspectos que compõem as relações de trabalho no contexto colonial, com ênfase nas situações impostas em Angola e Moçambique. Alguns deles, inclusive, como se verá adiante, já mencionadas no poema do escritor angolano¹².

Registro que não se deseja nas páginas a seguir esmiuçar fatos e processos históricos, pois esse tipo de análise escapa aos objetivos deste trabalho. A proposta é apresentar algumas características gerais para que o leitor compreenda a lógica do sistema de exploração e como trabalhadores e trabalhadoras reagiram a ela, ou seja, o contexto em que estão mergulhadas as obras sobre as quais refletirei posteriormente.

1.1 – Capitalismo, colonialismo e trabalho forçado

¹² Para uma leitura complementar dos aspectos temáticos e históricos que envolvem este poema, ver Michel Laban. “‘Monangamba’, de Antonio Jacinto”. In: CHAVES, Rita, MACEDO, Tania. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

Avaliando as dimensões do colonialismo português, Perry Anderson (1966) considera que este se caracterizou pelo “uso sistemático do trabalho forçado” (p.41). Segundo o teórico, esta forma de exploração é a “chave do sistema português” (p. 59). Do meu ponto de vista, considerando toda a brutalidade do colonialismo, é inegável o julgamento de Anderson. Além disso, é pertinente compreender que a utilização do trabalho forçado dentro do modo de produção colonial é resultado de uma conjuntura econômica ampla da qual Portugal é apenas parte. É claro que somada a isso está a situação socioeconômica problemática do próprio do país, e que Anderson e também Mondlane (1995) não descartam na avaliação do contexto de estabelecimento da dominação no final do século XIX e do papel que as colônias irão ocupar. Os elementos que compõe esse cenário socioeconômico são fundamentais para entendimento das modalidades e dos objetivos do trabalho forçado em Angola e Moçambique no contexto colonial, pois como bem assinala Rodney (2011, p. 383) a consolidação da economia colonial na África foi sustentada por “formas evidentes de trabalho forçado e mal escondidas formas de escravidão”. Avaliando panoramicamente esse contexto violento de implantação do capitalismo colonial, o historiador Elikia M’ Bokolo (2013) o define como uma *economia de predação*:

Essa violência foi especialmente visível no domínio econômico. Requisição de soldados, trabalhos forçados, transportes por carregadores, cultivo obrigatório, imposto: nenhuma sociedade africana escapou a estes métodos extremos que todos os regimes procuraram justificar invocando a necessidade de constrangimento salvador, perante populações “atavicamente preguiçosas”, e as implicações do “dever de civilizar”. Se é certo que este extravasar de brutalidades e de abusos foi geral, só assumiu a forma de um verdadeiro sistema em algumas regiões: foi o caso na maior parte de África Austral, Central e Oriental, na esteira de expropriações maciças, da cessão de direitos de soberania a companhias concessionárias e da instituição, por algumas autoridades coloniais, da pilhagem e da rapina como métodos de exploração de ocupação de territórios. (p. 392-393)

É justamente nessa direção que Huberman (1986) observa que na Europa, após 1870, o “capitalismo da livre concorrência tornou-se o capitalismo dos monopólios” (p. 246). Nessa nova fase ocorreu um forte aumento da produção de mercadorias e os industriais precisaram de novos mercados externos para o consumo de excedentes. Nesse contexto econômico, as colônias africanas foram tomadas como solução. Todavia, além de formarem um novo mercado de consumo de produtos

excedentes, às colônias foi também imposta outra utilidade: a de fornecedoras de matérias-primas para as indústrias metropolitanas. De acordo com Huberman:

A produção em grande escala necessita de grande suprimento de matérias-primas. Borracha, petróleo, nitratos, açúcar, algodão, alimentos tropicais, minerais – essas, e muitas outras, eram as matérias-primas necessárias ao capitalismo do monopólio, em toda a parte. Os donos das indústrias não queriam depender de outros países para as matérias-primas que lhes eram essenciais. Desejavam controlar ou possuir as fontes dessas matérias-primas (p. 247)

De certa forma, a análise de Huberman sobre as últimas décadas do século XIX coincide com as observações de Santos (2014). Defendendo a ideia de que o trabalho forçado em África remonta o tráfico de escravos, o crítico sustenta que as várias modalidades dessa forma de exploração “evoluíram exclusivamente em função do modo capitalista de produzir”; logo, seja no comércio de escravizados para as Américas, seja na produção de matérias-primas na África Central e Ocidental, o objetivo foi sempre o mesmo: “obter mercadorias e lucros” (p. 11). O panorama apresentado, em muito explica o intenso uso de trabalhadores “contratados” na produção de Cacau nas roças de São Tomé e Príncipe ou o “cultivo forçado” do Algodão em Angola e Moçambique, como veremos mais adiante. Por enquanto, o que é válido destacar é que, como parte do sistema, o governo português articulou, utilizando fartamente do trabalho forçado africano ao longo do processo colonial, como observa Bittencourt (1999), “a obtenção de materiais-primas a um custo o mais baixo possível” para atender aos interesses de empresas, comerciantes e da pequena indústria metropolitana que, posteriormente, encaminhava os excedentes para as colônias, “onde estava garantido um mercado consumidor” (p. 87). Sobre esse circuito econômico de produção de mercadorias, Vera Cruz (2006) salienta que “era por isso forçoso por o indígena a trabalhar, porque dele dependia a metrópole e conseqüentemente o próprio império” (p. 52).

Assim, a formação de uma força de trabalho permanente, necessária para assegurar o modo de produção capitalista, é resultado, como se vê, da instituição do trabalho forçado (Zamparoni, 2012, p. 47). Desse processo de exploração, que Cabaço (2012) chama de “duplo crime” – pois, além dos africanos serem forçados a trabalhar na produção de matéria-prima, também não lhes eram oferecidas condições de adquirir as mercadorias advindas da metrópole –, torna-se evidente o papel do Estado como

operador de uma estrutura administrativa e jurídica opressiva e, conseqüentemente, como fornecedor de mão de obra. Falando sobre os anos 30 do século XX, por exemplo, Nascimento (2002) avalia que as políticas estatais protegem empreendimentos econômicos europeus e o Estado assume a condição de agente “fornecedor de mão de obra ao capital a operar nas colônias” (p. 16). Zamparoni (2012, p. 63) compreende o processo nesta mesma direção e liga a violência promovida pelo poder do Estado desde os primeiros anos da colonização (por exemplo, na “conquista” militar) como base para a “condução do processo de implantação do capitalismo sobre as formações sociais não-capitalistas”. Nesse quadro de dominação e de introdução de novas relações de produção, conforme aponta Rodney (2011, p. 376-378), também se inserem os investimentos estatais na construção de estruturas de transporte (estradas, ferrovias) e de comunicação (linhas telegráficas) que serviram tanto para a ampliação da “conquista” nos primeiros anos de ocupação efetiva, quanto para a exploração de produtos agrícolas no interior das colônias.

Também nessa perspectiva, a imposição de impostos aos africanos foi fundamental para a introdução do capitalismo. Analisando o contexto angolano, Bittencourt (1999) sustenta que o “imposto de cubata” (1906) transformado em imposto de capitação, o imposto indígena, em 1920, foram instituídos com o objetivo de mobilizar um maior contingente de mão-de-obra, pois no dizer do crítico:

Para adquirir os meios necessários a tal pagamento, o camponês teria que comercializar os seus produtos – sempre sujeito a um preço desfavorável – ou, por outro lado, caso não conseguisse o suficiente para pagá-lo, através da sua própria plantação, submeter-se ao trabalho forçado, que na década de 30 seria mais conhecido pelo nome de trabalho contratado (p. 73)

Essa funcionalidade capitalista do imposto é também observada por Zamparoni. Segundo este autor, em Moçambique o “imposto de palhota” (estabelecido desde o final do século XIX), além de fonte de arrecadação, “era tido como elemento essencial para o estabelecimento de relações de trabalho do tipo capitalista e os administradores coloniais tinham plena consciência desta função implícita” (p. 71-70). Integrada a essa estrutura política e jurídica, a imposição do modo de produção capitalista também mobilizou a *ideologia racista*, elemento estruturante do colonialismo. Ao forçar o colonizado a trabalhar para o colonizador, o sistema estava

cumprindo a sua missão: conduzir os “indígenas”¹³ à “civilização”. Essencialmente sustentado por uma visão dualista e hierarquizada da realidade, o colonialista formulou a doutrina do “trabalho civilizador”, inventada a partir de uma “imagem negativa do colonizado” para justificar a existência e a necessidade do capitalismo colonial (Vera Cruz, p. 47-48). Desvelando essa distorção ideológica, Zamparoni explica a sua lógica:

Imbuídos da fé, pretensamente natural e universal, de que o trabalho e a acumulação de seus frutos eram a base de toda a vida, individual e social, propalavam que, como civilizados e superiores, lhes era moralmente imposta a tarefa de arrancar o “indígena” deste “estado natural de indolência e ociosidade” e submetê-lo a uma disciplina do trabalho, alterando sua conduta diante do mesmo. (2012, p. 54)

Alguns dos aspectos apontados aqui serão desenvolvidos na seqüência do capítulo. Todavia, destaco dessas linhas a inter-relação histórica entre a conjuntura econômica internacional e os fatores que envolvem a inserção de Angola e Moçambique no modo de produção capitalista, a exploração da mão de obra africana e a produção de mercadorias. Ao trazer essas questões pretendo reforçar a válida compreensão de que o colonialismo impôs, notadamente no final do século XIX e início do XX, novas e destrutivas relações de produção (Rodney, 2011, p. 375) aos trabalhadores africanos. Esse “sistema econômico colonial”, parte da engrenagem capitalista, está na base de toda a dominação européia. E é contra ele que desde os primeiros sinais de implantação que em todas as partes do continente a resistência africana reagirá.

1.2 – Na contramão da lógica capitalista e colonialista: a economia de subsistência e outros modos de produção

Para o entendimento dos muitos impactos sociais que a introdução do modo de produção capitalista ocasionou em Angola e Moçambique, é válida uma reflexão em torno dos diferentes modos de produzir que os africanos desses dois territórios

¹³ Esclareço que utilizo aqui o termo “indígena” no sentido definido por Conceição neto (2015). Diz a historiadora: “Para leitores do continente americano, um alerta: na África colonizada do século vinte o significado de “indígena” não coincide com o uso corrente do termo nas Américas. Ser “indígena” resultava duma classificação jurídica que dava estatuto legal distinto e oposto ao de “cidadão”, dentro da dualidade jurídica que, no caso de Portugal, foi imposta em algumas das suas colônias entre 1926 e 1961. Não era sinônimo de “aborígene”, “originário” ou “nascido em”: os brancos nascidos nas colônias nunca eram “indígenas” e nem todos os negros originários dessas colônias eram “indígenas” (p. 120-121).

vivenciaram antes da chegada do colonizador e da implantação de sua estrutura econômica. Registro que não pretendo aqui repetir avaliações estereotipadas que reduzem a África a um território homogêneo, desconsiderando suas várias especificidades histórias, sociais e geográficas, ou mesmo difundir, sem apontar outras variáveis, a imagem de um continente constituído por comunidades limitadas somente às formas “tradicionais” de produção, notadamente à chamada “economia de subsistência”, ainda que as atividades agrícolas e pastoris voltadas para as necessidades cotidianas e coletivas das famílias sejam vivenciadas e constituíram especificidades de muitas sociedades africanas. Mesmo assim não deixo de acentuar algumas distâncias entre a lógica econômica do colonizador e as formas de organização social de grande parte da população atingida pelo trabalho forçado, notadamente no espaço rural. De alguma forma é referindo-se a essas condições tradicionais de produção coletiva que Ki-Zerbo (2009) afirma:

Nos tempos antigos, reconhecia-se tradicionalmente a necessidade de um mínimo vital para todos. Eu próprio ainda vivi o respeito do direito à alimentação. Nesse tempo, quando alguém passava ao lado de um campo e tinha fome, podia apanhar duas ou três espigas de painço ou milho: isso não era proibido. A gestão do armazenamento de cereais era confiada ao chefe da grande família e, na maioria das vezes, não se consumia o painço da estação. Era uma precaução para garantir uma margem de segurança. Isso tinha um sentido de respeito à vida, ao direito à alimentação. É claro que poderíamos analisar o direito monopolista que o patriarca tinha, de retirar cereais de celeiro comum, como um abuso de poder. Mas, no conjunto, o sistema era uma garantia, era necessário que houvesse uma gestão de salvaguarda, de prudência, de modo a evitar que a família ficasse na penúria ou não tivesse alimento suficiente (p. 100).

Assim, parece-me que os investigadores que tratam do modo de produção africano antes da imposição da economia colonial, da coerção e do trabalho forçado destacam que predominantemente as comunidades tradicionais promoviam justamente uma economia de subsistência. Anderson (1966) adverte que, em Moçambique, a “terra forçosamente convertida ao cultivo de algodão é subtraída à economia indígena de subsistência” (p. 49). O escritor angolano Pepetela no “Prefácio” do livro *Estórias de Contratados*, de Fernando Costa Andrade, afirma que a introdução de novas formas de produção acarretou “um desmoronamento, o da sociedade ancestral baseada na pequena produção e no comércio de cera” (1988, p. 9). Em perspectiva semelhante, Cabaço ressalta que nas sociedades tradicionais moçambicanas

Conceitos como vantagem econômica e acumulação, quando existiam, não estavam associados ao trabalho, mas ao sistema de trocas e de segurança da comunidade e fundamentadas no valor de uso, prático ou simbólico. Os excedentes da produção eram, habitualmente, entregues ao chefe ao qual competia promover às necessidades da comunidade nos períodos de escassez ou de calamidades (2012, p. 158).

Soma-se a essa forma de produção não-capitalista, conforme aponta Zamparoni (2012), a relação coletiva e ancestral com a terra, além da dimensão ritualística e uma série de tabus envolvendo, por exemplo, árvores frutíferas sagradas, produtos e atividades agrícolas e pastoris de homens e mulheres (p. 112-113). O historiador observa ainda que a noção de trabalho no sul de Moçambique era orientada pelo “ciclo da natureza”, no qual o “trabalho era mais uma necessidade social, que obedecia a ritos específicos, do que um objetivo de vida” (p. 294). Por outro lado, para o colonialista, esse trabalho realizado nas *machambas* e lavras, necessário para o sustento familiar e comunitário, definitivamente não era considerado trabalho, como bem aponta Cabaço: “a prestação laboral no quadro das formulações econômicas da sociedade tradicional não eram, portanto, consideradas como trabalho, mas sim como formas de ociosidade” (2012, p. 160). Em avaliação semelhante, Basil Davidson (1977), denunciando o racismo e a hierarquização do sistema, diz que, dentro dessa lógica, os africanos “só estavam realmente a ‘trabalhar’ quando trabalhavam a troco de um salário, isto é, predominantemente para patrões brancos” (p. 12-13).

Descrevendo a vida diária de uma povoação Tsonga (sul de Moçambique), Henri Junod (2009) fala do trabalho cotidiano das mulheres centrado nas *machambas* e nas atividades domésticas (preparo de refeições, reparos na casa, coleta de lenha, pilagem de milho, transporte de água etc.). Assim, de acordo com Junod:

As mulheres sobretudo têm muito que fazer.

É manhã. Saem das palhotas, lavam a cara e acendem um pequeno lume na lareira para aquecerem as papas de milho que cozeram para a ceia da véspera e de que ficou um pouco. Numa panela menor preparam um molho de amendoim. A família toma a refeição da manhã (*Kufihlula*); depois, se é época da lavoura, *partem pra os campos*, enxada ao ombro, o *xihundru* (cesto cônico) na cabeça e às vezes o filho às costas. Toda manhã arrancam batata-doce, desbravam a futura *machamba* ou sacham o milho.

Na hora do calor, voltam, porque é preciso preparar a refeição da tarde. Às vezes, quando os campos são longe ou estão enxotando os pássaros para fora das plantações de sorgo, ficam o dia todo no campo, cozem aí a refeição da tarde e, ao pôr do sol, levam-na a ferver para a aldeia (2009, p. 275).

Noto que a ocupação das mulheres, além de variada, estrutura-se entre atividades na plantação e em casa, o que o pesquisador na sequência chama de “duplo trabalho”. Ainda que os homens também colaborem na produção, a mulher tem função crucial na regularidade alimentar dos tsonga: seu lugar não se reduz ao doméstico e ao cuidar dos filhos menores, ela é também produtora de alimentos. Diante dessa especificidade, não se pode negar a centralidade da posição social ocupada pelas mulheres na vida da família e de todo o povoado.

O trabalho dos homens é menos ativo e regular que o das mulheres e também não se organiza em um “duplo trabalho”. Junod diz inclusive que seus deveres só “exigem esforços isolados, de tempo a tempos” (p. 277). Todavia, pondera que se trata de um exagero afirmar que os homens deixam o trabalho agrícola apenas nas mãos das mulheres, pois é um costume antigo todo homem possuir “seu próprio campo que ele mesmo cultiva” e que deixa algumas tarefas para a mulher realizar. De todo modo, avalio que o trabalho dos homens tsonga tem função complementar ao trabalho das mulheres. São eles responsáveis pela: a) construção e reparação das palhotas; b) fabricação de utensílios domésticos e ferramentas em uso na povoação; e c) prática de caça e pesca (p. 278).

Em uma comparação entre o trabalho das mulheres e o dos homens é possível perceber que a temporalidade das atividades aparece como elemento diferenciador. O trabalho nas machambas e as atribuições domésticas exigem das mulheres um ritmo de trabalho diário e regular (a própria descrição feita por Junod do trabalho feminino começa no amanhecer e termina após o jantar). O trabalho masculino não possui essa mesma configuração contínua, pois a construção de uma palhota ou mesmo a fabricação de utensílios me parece mais regulada pela necessidade ocasional e não pela exigência diária. Por outro lado, avalio que tanto o trabalho das mulheres quanto o dos homens situam-se em uma temporalidade não-exaustiva condicionada pelas necessidades básicas do grupo (valor de uso), na qual se “assegura o bem-estar da povoação” e se “atinge depressa o feliz estado do homem que não tem diante de si a obrigação do trabalho fatigante”, como defende Junod ao questionar a ideologia colonialista da “preguiça indígena” (p. 428). Além disso, neste caso, a dimensão de complementaridade que cerca a divisão de trabalho por gênero além de não manifestar,

salvo melhor juízo, nenhuma relação de opressão e cerceamento, também materializa um equilíbrio sócio-cultural necessário para a subsistência coletiva.

Diante de uma temporalidade e de uma divisão de trabalho dessa natureza é possível dimensionar os vários níveis de desestruturação social, cultural e econômica que a expropriação de terras, o recrutamento de homens e mulheres para o trabalho forçado e a inserção das comunidades tradicionais no modo de produção capitalista promoveram.

Por outro lado, alguns historiadores, ainda que não descartem a economia de subsistência, falam de outros modos de produção existentes no continente africano antes da implantação efetiva da economia colonial. Ao discutir “Como viviam os africanos” Davidson (1981), além de caracterizar formas de “governo sem governo” (grupo etário, agrupamento por linhagem e sociedades secretas) e de apontar aspectos da religiosidade ancestral africana (sacerdotes, curandeiros etc.) considerando as especificidades de povos de diferentes formações sócio-culturais do continente africano, trata do profundo conhecimento pastoril e agrícola destes povos para o desenvolvimento de diferentes métodos de produção de alimentos, como a “cultura em florestas”, a “cultura de rotação” e fabricação de adubos. O historiador também destaca o desenvolvimento de técnicas de fundição e forjamento de metais e de um avançado processo de tingimento de tecidos que os europeus desconheciam. De acordo com Davidson:

Mesmo três séculos depois, por volta de 1800, um cientista britânico que vivia na Serra Leoa, na África ocidental, notava que os algodões africanos eram tingidos de várias cores que “são vivas e permanentes, especialmente o azul, que é de uma qualidade igual ou superior à dos mais delicados azuis da Europa”. Aqui estava outra técnica que os africanos tinham dominado através da minuciosa observação da Natureza. Eles conheciam as plantas que davam estas “tintas firmes” e sabiam servir-se delas (1981, p. 167)

Considero pertinentes os apontamentos do historiador porque permitem ampliar e reconhecer a existência de meios de produção de excedentes e de comércio que vão além da economia de subsistência.

Por fim, destaco que a recorrente avaliação dos historiadores de que a economia colonial em Angola e Moçambique foi extremamente destrutiva para a economia de subsistência decorre, a meu ver, da sobre-exploração dos habitantes do espaço rural, onde vivia a maioria da população. Ou seja, se a coerção atingiu as

povoações rurais de maneira mais contundente e explícita é natural que os impactos no modo de produção dessas populações esteja na centralidade do discurso histórico, bem como de boa parte das narrativas literárias, como veremos mais tarde neste estudo.

1.3 – O trabalho forçado e legislação discriminatória

Para intensificar a exploração dos africanos e alterar o modo de produção, os colonialistas portugueses também utilizaram outra ferramenta de opressão: a legislação. Desde o fim do século XIX foram gradativamente sendo instituído nas colônias um conjunto de leis que na prática legalizaram a discriminação. Na base desse sistema jurídico racista e desigual situava duas categorias distintas: *cidadãos* e *indígenas*. No fundo, essa diferenciação/dualidade foi estabelecida para negar direitos básicos à população negra (enquadrada como “*indígena*”) e ao mesmo tempo garantir privilégios sociais a uma minoria branca. Questionando a lógica dessa “legislação discriminatória”, Conceição Neto sintetiza:

O regime de indigenato consagrava de jure a discriminação racial nas colônias, já que qualquer branco (independente dos rendimentos, modo de vida ou comportamento social) era considerado “civilizado”, com Bilhete de Identidade de cidadão português, enquanto que os negros e mestiços só mediante certas condições comprovadas (escolaridade, recursos econômicos, bom comportamento, domínio da língua portuguesa, abandono dos costumes africanos) podiam requerer a cidadania. (p. 26)

Esse caráter discriminatório da legislação colonial é apontado por vários outros investigadores. Basil Davidson (1977, p. 12-13) vê semelhanças e diálogos entre os regulamentos racistas portugueses dos anos 1920, 30 e 40 (ou da fase pre-salazarista e salazarista) e os princípios e práticas discriminatórios instituídos na África do Sul antes e durante o *apartheid*. Vera Cruz (2006) analisa, considerando o contexto angolano, os interesses políticos, ideológicos e econômicos que permeiam o “Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas” (1929) – O Estatuto do Indigenato. Compreendendo o fundamento racista do Estatuto enquanto instrumento de “legalização da discriminação”, adverte que:

O “indígena”, nas colônias portuguesas de África teve, no Estatuto do Indigenato, a consubstanciação integral do mito da inferioridade da raça negra como elemento significativo na e da ideologia colonial.

Símbolos foram criados e alicerçados à estrutura do referido mito, tais como o de primitivo, de menoridade, da preguiça e o da indolência, características constitutivas de um ser irracional e que, exatamente por isso, carecia de um tratamento entre o severo e o complacente que só o bom colonizador estava capaz de prodigalizar (p. 29-30)

Evidentemente que essa superestrutura jurídica foi determinante para a sustentação da essência dualista do colonialismo e, portanto, profundamente aniquiladora para grande maioria da população negra enquadrada arbitrariamente como “indígena”, pois, como bem observa Conceição Neto (p. 25): “a ideologia colonial foi materializada em leis”. Os efeitos da discriminação das leis foram destrutivos e atingiram em cheio a vida dos trabalhadores africanos, uma vez que, como critica Cabaço (2012) essa superestrutura jurídica deu cobertura a uma “nefanda prática de semiescravidade” (p. 159).

Avaliando os estudos históricos que de alguma forma abordam essa “legislação laboral desigual” é possível constatar que, desde o final do século XIX, foram instituídas leis para garantir a mão de obra necessária ao sistema. Nascimento (2002) descreve como a “desigualdade jurídica inerente ao colonialismo” tornou-se ferramenta em Moçambique para a “fabricação” inclusiva dos chamados “indesejáveis” e, conseqüentemente, para a condenação destes por meio do desterro e contrato de trabalho nas roças de São Tomé e Príncipe. Conceição Neto, retomando o século XIX, diz que desde o “Regulamento do trabalho dos indígenas das coloniais”, de 1899, a legislação laboral permite o “recurso ao trabalho forçado pelos colonizadores”. O já citado “Estatuto, Civil e Criminal dos Indígenas”, de 1929, na opinião de Vera Cruz, “surge como o único instrumento passível de civilizar o indígena por quando incorpora a legislação que estatui o trabalho como agente civilizador” (p. 40). Na avaliação do documento, a autora menciona ainda a “Caderneta Indígena”, instituída pela Portaria Provincial nº4 de janeiro de 1925 e tornada obrigatória em todas as coloniais portuguesas no Código do Trabalho dos Indígenas, de 1928, que antecipa e constitui uma parte do Estatuto do Indigenato. Na prática, a caderneta foi um mecanismo administrativo para fiscalizar se o “indígena” tinha ou não “trabalho”. Vera Cruz observa ainda que:

A instituição do uso da caderneta indígena tem dois vectores: vectores esses que consignam as duas vertentes da colonização: a política e a económica. A primeira é a que a toma como documento de

identificação do indígena e que torna obrigatório o seu uso, e a segunda quando explicita a natureza e objetivos da primeira, objetivos esses que se prendem com o trabalho. Conhecida por caderneta indígena, livro ou caderneta pessoal, consistia numa caderneta pessoal de identidade e registro de trabalho onde constava o nome do patrão e local do serviço do indígena, data, tempo e salário do respectivo contrato, a notação da data em que deixou o serviço para que estevecontratado e o modo como cumpriu as suas obrigações de trabalho indígena. (p. 154-155)

De intenção explicitamente econômica é também a circular governamental de 1945 que estabeleceu, em Moçambique, os “critérios” que comprovam que um africano não era “indolente” ou “vagabundo” e que, portanto, estava livre do contrato. São elas:

- I) auto-empregado numa profissão, comércio ou indústria.
- II) Emprego permanente pelo Estado, órgãos administrativos ou pessoas privados.
- III) Emprego mínimo de seis meses pelas entidades acima.
- IV) Emprego, dentro dos últimos seis meses, na União Sul-Africana ou nas Rodésias, sob contrato legal.
- V) Criação de gado, com, pelo menos, cinquenta cabeças de gado.
- VI) Registro como “agricultor africano”.
- VII) Primeiro ano de situação de reservista, após ter findado o serviço militar (In: Anderson, p. 43-44).

Perry Anderson analisa esses critérios (como também os estabelecidos em Angola) demonstrando como estes foram estrategicamente pensados para atingir e tornar “recrutável” o maior percentual possível da população masculina africana da colônia. Considerando, por exemplo, os itens V o IV da circular, argumenta que em Moçambique menos de 12 mil africanos possuíam cinquenta cabeças de gado e que poucos são os que obtinham o certificado de “agricultor africano”. Assim, certamente estamos diante de uma espécie de “armadilha legislativa” para produzir trabalhadores vulneráveis e baratos.

Como é possível perceber, atravessando toda essa legislação laboral subsiste a categoria do africano “vadio”. Enquanto construção histórica e econômica, sua existência e propagação se sustenta na nação de trabalho formulada pelo colonizador e para atender somente o seu próprio interesse, pois, do ponto de vista sistêmico, o conceito de vadiagem é base para a prática da obrigatoriedade do “trabalho”; logo, “a condição de vadio está ligada na colônia exclusivamente aos interesses do sistema de

exploração” (Cabaço, p. 160). Em Moçambique nas décadas de 40, 50 e 60, como bem demonstra Nascimento (2002), os vadios (“os relapsos ao trabalho”, “os ociosos”), tomados pelas autoridades coloniais como “indesejáveis”, eram forçadamente recrutados, sumariamente julgados e enviados como contratados para as roças de São Tomé e Príncipe.

1.4 – A ideologia do “trabalho civilizador”

Antonio Ennes, administrador geral de Moçambique nos primeiros anos da colonização, diz em um conhecido relatório que:

o trabalho é a missão mais moralizadora, a escola mais instrutiva, a autoridade mais disciplinadora, a conquista menos exposta a revoltas, o exército que pode ocupar os sertões ínvios, a única polícia que há-de reprimir o escravismo, a religião que rebaterá o maometanismo, a educação que conseguirá metamorfosear brutos em homens. O selvagem que pegou no trabalho, rendeu-se cativo à civilização; ela que o discipline. (Enes, 1971, p. 75. In: Cabaço, 2009, p. 106)

O trecho materializa uma formulação ideológica que atravessa as relações de trabalho no contexto colonial: a doutrina do “trabalho civilizador”. De acordo com os interesses do colonizador, o trabalho “indígena” deveria ser entendido como parte da “função civilizadora” do povo português (Cabaço, 2009), coma prática instrutiva e disciplinadora que afastaria os africanos da “selvageria” e da “preguiça”. Considerando que o discurso da “missão civilizadora” ancora-se no trabalho e na ação educativa, Cabaço identifica nesse processo, e no pensamento de Ennes, que o “acento tônico passava do exercício educacional para a prática produtiva; da transmissão dos valores éticos, religiosos, cívicos e comportamentais para a sua aprendizagem por meio do esforço laboral ao serviço do colonialismo” (p. 106). De caráter explicitamente dualista e racista, essa doutrina procurou justificar não apenas a prática do trabalho forçado, como toda a ação colonialista à luz do “projeto civilizador” português. Ao forçar o africano a trabalhar para ele, o colonizador não estava explorando, mas educando, transmitindo a um sujeito tomado como inferior, os “princípios e os preceitos da civilização ocidental em sua versão crista e lusíada” (Cabaço, p. 102). Trata-se, certamente, do que Leo Huberman (p. 50) chama de “missão divina” propagada pelos “astutos” exploradores que diziam realizá-la “para o bem dos nativos”.

Avaliando a ideologia do “trabalho civilizador”, Vera Cruz acrescenta que sua origem no século XIX é econômica e está vinculada ao contexto da abolição do tráfico e da escravatura, período em que os senhores sentiram-se ameaçados pela escassez da força de trabalho:

O trabalho como agente de civilização – trabalho civilizador – só surge no século XIX. Antes disso, o trabalho era escravo, não havendo por isso necessidade de doutrinação. Esta surge (tal como atrás referido) com cunho ideológico (imane em todas as doutrinas) quando o perigo de escassez de mão-de-obra se apresenta como uma verdadeira ameaça aos interesses dos antigos senhores escravistas (2006, p. 98-99)

Além disso, destaca a autora que a doutrina é paralelamente sustentada pela invenção do “mito” da “preguiça” africana:

Sabendo-se que a função dos indígenas era trabalhar, mitos foram sendo instituídos e cristalizados em torno deste grupo, sendo o da preguiça aquele que releva de todos os outros por ser mais conseqüente (...) Combater a preguiça surge como ponto de partida para elevar o indígena à civilização, nem que para isso fosse necessário o recurso ao trabalho compelido e/ou forçado. Justificado o trabalho forçado, trabalho civilizador, matriz de toda a arquitetura colonial, estavam preparadas as condições para a prossecução da política colonial. (2006, p. 277-278)

Como resultado da ideologia do trabalho civilizador – além do já referido trabalho forçado – Vera Cruz comenta ainda as características da “educação” destinada aos africanos. A lógica colonialista preconizava que a educação se faz pelo e para o trabalho, então o ensino oferecido deveria eliminar “na sua totalidade as matérias consideradas acadêmicas”. Nessa perspectiva, surgiram as chamadas “escolas-oficinas”, que norteadas por esse princípio alienante, tornaram-se ferramentas “contra eventuais desordens, levantamentos, e como meio de capitalizar o indígena” (p. 213-214).

1.5 – A expropriação das terras ou a fabricação dos “sem-terra”

Já mencionei algumas vezes aqui que o colonialismo estruturou mecanismos para a “fabricação” de mão de obra. Como parte desses mecanismos, situo também o destrutivo processo de expropriação das terras africanas, em benefício dos colonos brancos.

Vera Cruz comenta o tema mostrando a intrínseca relação entre o ato de “colonizar” e a prática de se apossar das terras do colonizado, pois “não seria possível colonizar, povoar, sem a posse das terras” (p. 91). Todavia, além de parte da colonização, a alienação das terras é também instrumento para impulsionar a disponibilidade de braços para as propriedades agrícolas, construção de estradas, bem como para as demais formas de trabalho sob coação. Justapondo a expropriação de terras aos objetivos econômicos do sistema de exploração, diz a crítica:

O assenhoreamento das terras, do espaço, significou terras livres mas igualmente gentes desocupadas, na perspectiva dos colonialistas – não é por acaso que em todas as geografias onde se popularizou a expressão e o conceito indígena, a mesma significava primeiramente o desapossado, o sem-terra. Quer dizer, quando os colonialistas retiram as terras aos indígenas, estão simultaneamente a garantir mão-de-obra livre, desocupada. É a esta gente desocupada e sem terra para quem, num segundo momento, os colonialistas se vão voltar (2006. p. 277).

A percepção de Vera Cruz é elucidativa para a compreensão da engrenagem do sistema de exploração: a fabricação do africano “sem-terra” é parte integrante do sistema de recrutamento para o trabalho forçado. Se fixados em suas terras, a violência do angariamento já atingia os trabalhadores, a situação se agrava quando estes são expulsos. Nesta condição, só restou-lhes trabalhar em terras alheias – quase sempre na propriedade dos colonos brancos – para pagar os impostos.

Zamparoni analisa o tema da expropriação de terras e o enquadra dentro da dinâmica do capital, pois

Este paulatino processo de expropriação de terras, tanto teve o objetivo de alienar do “indígena” as melhores terras e transferi-las aos brancos, quanto o de criar uma força de trabalho barata para servir aos interesses do capital, estabelecendo uma nítida divisão: aos europeus caberia mandar, dirigir; aos negros, trabalhar... (2012, p. 114)

Discutindo esse processo em Moçambique, Mondlane destaca que, pressionado pelos colonos europeus, o governo português implantou uma política de expropriação de terras tradicionais para entregá-las às “grandes plantações de açúcar, chá ou sisal” ou para destiná-las aos “imigrantes brancos vindos do Portugal”. O que se depreende desse quadro é que a expropriação de terras nativas, além de mecanismo econômico, também obedecia, como todas as práticas colonialistas, a uma estrutura

social hierarquizada e racista. Considerando a base racial da ocupação portuguesa, Zamparoni descreve o método de expropriação:

O método de expropriação era bastante direto e consistia no seguinte: o *mulungo* (branco) procurava a área que melhor lhe agradasse e independente da presença dos *narros* (negros) que a ocupassem, dirigia-se à Repartição de Agricultura onde a *requeria* declarando-a como terra vazia e como tinha meios para pagar a demarcação recebia o título de propriedade ou aforamento, cercava-a com arame, encurralando os *narros*, suas lavouras e gado. Dependendo do interesse do novo *proprietário*, sem nenhuma consideração pelas lavouras *indígenas*, os ocupantes originais ou eram expulsos ou tinham que cultivar, como assalariados, as terras que, pelo artifício legal, já não eram mais suas ou então pagar renda para continuar a morar no local (1996, p. 154).

Sobre a criação dos chamados *colonatos brancos* em Moçambique, retomados a partir dos anos 20, o crítico afirma que:

O projeto consistia em identificar nas colônias e particularmente em Moçambique, onde a presença branca era proporcionalmente menor do que em Angola, áreas agrícolas férteis e irrigáveis que pudessem contar com facilidades de transporte e aí, como o apoio material do poder colonial, instalar tais colonatos, não levando em conta a presença de indígenas na área (1996, p. 156)

Num estudo sobre o projeto de colonização conduzido pelo português na década de 50 no vale do Limpopo, localizado no sul de Moçambique, Castelo (2012) também comenta as características dessa ocupação agrícola racializada articulada pela administração colonial citando, por exemplo, as desigualdades entre os colonos brancos e os africanos em relação ao tamanho das terras e aquisição de maquinarias, veículos e instrumento agrícolas. A crítica aponta ainda as violentas consequências do projeto. Além do escorraçamento dos africanos de suas sanzalas e machambas, menciona que a expulsão foi também destrutiva para a relação ancestral entre os nativos e a terra “onde os antepassados estão enterrados”, bem como adverte sobre a instauração, nesse cenário de violências, de um “clima de conflito e instabilidade” entre colonos brancos e africanos no território rural, sobretudo considerando as práticas abusivas dos primeiros e conivência das autoridades. As tensões provocadas pelo processo de expropriação das terras ligadas ao autoritarismo de colonos e agentes coloniais serão recriadas no conto “Nhinguitmo”, de Luis Bernardo Honwana, e em “Godido”, de João Dias, como veremos depois.

1.6 – O sistema de recrutamento de trabalhadores (as)

1º CIPAIO – É um siô quer falar com siô chefe.
 O CHEFE DO POSTO – Mas quem é ele? Um preto ou um branco?
 O 1º CIPAIO – Uma branco, siô chefe.
 CHEFE DO POSTO – Ah! Bom! Então manda entrar.
 (O 1º CIPAIO – afasta-se, manda entrar o branco: é um angariador)
 O Angariador (familiar) – Dá licença, chefe?
 CHEFE DO POSTO – (com satisfação) Ah! É o sr. Ferreira. Então como tem passado? Faz favor de se sentar...
 (O angariador responde as saudações e senta-se)
 CHEFE DO POSTO – Então, o que o traz por cá?
 ANGARIADOR – O costume: falta de homens. Sabe, estava colheita à porta e preciso de braços.
 CHEFE DO POSTO – (encarecendo o negócio): O' Diabo, veio em má altura, mas enfim, vamos ver o que se pode arranjar. Quantas cabeças precisa?
 ANGARIADOR – Ora deixe ver... (conta pelos dedos). Uma 15, está bem?
 CHEFE DO POSTO – Ah! Isso é impossível. Arranja-lhe 4 e, é por ser pra si. Não tem entrado nada ultimamente.
 ANGARIADOR – Bem, que hei de fazer, levo mesmo essas 4. Mas vamos ao preço. Quanto?
 CHEFE DO POSTO – Ora, já sabe, 1500 escudos!
 ANGARIADOR – A esse preço não como nada, homem! Faça lá um desconto... 1.200 escudos! Está bem?
 CHEFE DO POSTO – (demorando a responder)... Bem, por ser para si... 1.200 escudos. Negócio fechado! (faz as contas) 4 cabeças a 1.200 faz 4.800 escudos! Leva os homens consigo?
 ANGARIADOR – (fazendo pagamento) Sim. Tenho aí a carrinha.
 (...)

O trecho acima é parte de uma breve peça teatral intitulada *O trabalho forçado* (s.d.), escrita por Aníbal de Melo e encenada por Mário Pinto de Andrade. Não se sabe ao certo a data de produção (ou mesmo da encenação), mas observando seu conteúdo minha hipótese é que tenha sido redigida no contexto de luta de libertação e que serviu de instrumento de conscientização política. Composta por três quadros que focalizam, em seqüência, a prisão dos trabalhadores, a negociação com o angariador e a resistência dos contratados em uma fazenda, a peça explica didaticamente como funcionava o sistema de recrutamento de trabalhadores em Angola. O excerto citado (do 2º quadro) revela como o conluio entre os chefes de posto (elemento da administração colonial) e os angariadores (e/ou proprietários rurais) formou uma violenta e lucrativa rede de comércio de trabalhadores. Além disso, não se pode deixar de registrar como no trecho (e na peça como um todo) o racismo é fator estruturante das relações sociais, pois

ele não apenas determina o autoritarismo que atravessa a relação do chefe branco com a população negra (representada pelos cipaio¹⁴ e trabalhadores-prisioneiros), como também é elemento de harmonização do diálogo e de facilitação do negócio entre o chefe e o angariador. Este último, um verdadeiro “freguês” do posto.

De outro modo, esse perverso sistema de recrutamento de trabalhadores no contexto colonial angolano e moçambicano foi criticamente descrito por vários pesquisadores. No cenário rural, os acordos envolvendo agentes do Estado e proprietários agrícolas interessados em mão de obra, a corrupção generalizada, a função angariadora dos chefes e dos régulos, a violência e o abuso do poder são algumas das características recorrentes apontadas nos estudos consultados. Focalizando o trabalho em Angola, Bittencourt assim descreve o processo de recrutamento de trabalhadores:

O colono ou empresário agrícola solicitava um número determinado de trabalhadores a um agente particular, com o conhecimento do administrador local e, a partir daí, os indígenas – mais uma vez categoria jurídica – que não tivessem pago o seu imposto e que não estivessem vinculados a outro serviço, reconhecido enquanto tal pelas autoridades, poderiam ser “chamados” a vender a sua força de trabalho para esse agricultor ou empresa colonial. Evidentemente, os casos de violência e desrespeito às regras de arregimentação foram inúmeros. Por diversas vezes os cipaio – força policial formada por africanos – dirigiam-se as aldeias e faziam a “recolha” dos trabalhadores. Em muitos casos as empresas ou os colonos acabavam pagando a esses administradores por tal serviço, constituindo a maior fonte de renda desses funcionários. Com isso, quanto mais contratados obtivessem, mais lucros, por intermédio dessa forma de muito difundida de corrupção, teriam.

O recrutamento de trabalhadores passou a assumir uma importância tal que se constitui uma especialidade de trabalho. Surgiram então os recrutadores, que intermediavam as contratações e atuavam em parceria com os administradores locais, ou até mesmo por conta própria, arbitrariamente. Nos dois casos, não constituía exceção a participação do chefe tradicional local. Vale lembrar que vários “sobas” recebiam remuneração governamental pelo desempenho na execução de tarefas determinadas pelas autoridades coloniais. Entre estas certamente estaria o auxílio no recrutamento de trabalhadores (1999, p. 82)

Em relação a Moçambique, Zamparoni, enfatizando o conluio entre governo colonial e empregadores privados, também desvela toda a organização do sistema:

¹⁴ Cipaio: policial africano do tempo colonial (Arnaldo Santos, p. 77).

O sistema então criado passou a funcionar, com pequenas variantes consoantes às regiões e situações, da seguinte forma: a Secretaria dos Negócios Índigenas (Repartição, Intendência, Serviços) recebia os pedidos das repartições oficiais ou de empregadores privados nos quais se especificavam a quantidade de “braços” e o tipo de trabalho a que se destinariam e, a seguir, notificava os administradores das circunscrições para que recrutasse o número de trabalhadores pedidos. O administrador, por sua vez, mandava, através do chefe de posto, notificar os régulos, que tinham a obrigação de fornecer o contingente exigido. A seguir, os recrutados eram “guardados” – leia-se presos – transportados e entregues no local de trabalho às expensas do Estado. Os empregadores, ao receberem os trabalhadores que lhes tinham sido “vendidos” – este era o termo usado pelos “índigenas” – pagavam taxas de recrutamento que incluíam um percentual *per capita* a ser distribuído entre os administradores, régulos e *sipaio*s envolvidos na operação de recrutamento. Pagava-se os também os gastos com transporte e alimentação durante a viagem. (2012, p. 124)

Ainda sobre Moçambique, Cabaço fala da existência de um “circuito” autoritário e corrupto de recrutamento, no qual o camponês, no dizer do estudioso:

(...) estava à mercê do sistema, sem qualquer possibilidade de acesso a mecanismo onde pudesse declarar o caráter “não-voluntário” da sua participação. Qualquer manifestação de rebeldia fazia-o incorrer na justiça arbitrária das autoridades locais com a possibilidade de ser exilado, como criminoso, para as roças de cacau de São Tomé e Príncipe e ver a sua família ser punida pelo poder tradicional, com a total cumplicidade da administração portuguesa. (2012, p. 158-157)

À luz dessas descrições é possível perceber que o recrutamento se estruturou como um verdadeiro sistema de produção forçada de mão de obra implicado à lógica político-administrativa do colonialismo português. O seu funcionamento hierarquizado e violento, construindo para servir aos interesses de empregadores privados e do próprio Estado, materializa a política racista de negação de direitos aos africanos, ao mesmo tempo em que é consequência desta. Nesse sentido, não estamos diante de uma prática isolada atrelada simplesmente à ganância de alguns recrutadores, administradores e chefes tradicionais. A prática do recrutamento forçado de trabalhadores, sustentada pela estrutura político-administrativa e pela conivência do governo colonial, consolidou-se principalmente no meio rural (onde vivia a maioria esmagadora da população angolana e moçambicana) como mecanismo organizado de geração de lucro para empregadores que usufruíam de mão de obra barata e/ou de aproveitamento de braços para as chamadas “obras públicas” por parte do governo. É

atrelado a essa lógica exploratória do sistema que enquadró o carácter rentável que o recrutamento forçado assumiu para os funcionários da administração colonial e para os próprios chefes tradicionais, conforme aponta os críticos citados.

Ainda sobre a participação efetiva do Estado no processo de angariamento é preciso considerá-la, a partir das observações de Zamparoni, Bittencourt e Cabaço, em duas perspectivas: a de “fornecedor” e a de “utilizador” da mão de obra recrutada. Sobre a primeira forma de participação, o estudo de Nascimento (2002) em relação à função do governo colonial no processo de “fabricação de indesejáveis” e fornecimentos de contratados para os grandes agricultores de São Tomé e Príncipe me parece bastante esclarecedor. De acordo com o historiador, por meio de um sistema jurídico autoritário e racista – que estrategicamente se valia de uma definição inclusiva e subjetiva de “indesejável” –, milhares de moçambicanos foram sumariamente sentenciados e desterrados para o arquipélago, incluindo indivíduos tomados como vadios, ociosos, delinquentes, indocumentados, indisciplinados, relapsos ao trabalho e ao pagamento de impostos, propagadores de ideias insubmissas, envolvidos em atividades políticas e protestos, participantes de igrejas consideradas subversivas, curandeiros, feiticeiros, além de prostitutas, fabricantes de bebidas alcoólicas e serviços domésticos acusados de transgressão sexual. Não por acaso, o arquipélago ficou conhecido como “depósito de indesejáveis”. Nesse cenário de perseguição e punição, qualquer transgressão das “barreiras raciais” e de “comportamentos sexuais” poderia significar o desterro. Nascimento (p. 104-105) relata o caso de um “indígena” que foi condenado a seis anos de trabalho em São Tomé “por ter escrito uma carta a uma europeia a declarar-se apaixonado”. E registra a situação de outro que sofreu uma pena de oito anos na ilha por “práticas sexuais com galinhas”.

Em outra perspectiva, também Vera Cruz atesta essa política estatal em favor do recrutamento ao afirmar que “o carácter oficial do recrutamento por parte do estado e de particulares encontra expressão na existência de licenças de recrutamento, de agências, agentes e auxiliares de recrutamento”. Nessa mesma direção, Perry Anderson comenta a participação do Estado ao caracterizar duas espécies de licença de recrutamento emitidas pela administração: “com facilidade” ou “sem facilidade”. Segundo o historiador:

No primeiro caso, o agente contrata sem auxílio real por parte da administração; no segundo, os funcionários administrativos locais

apóiam e assistem materialmente o trabalho do recrutador – tecnicamente fornecendo-lhe só os nomes e endereços, mas, na prática, usando muitas vezes a intimidação para cobrir o contingente para o qual o recrutador foi autorizado, a troco de gorjetas substanciais. Todas as testemunhas concordam sobre a corrupção generalizada, que semelhante sistema engendrou... (p. 45)

Na condição de “utilizador” da mão de obra recrutada, o uso do trabalho forçado nas chamadas obras públicas tornou-se uma prática governamental recorrente. Anderson situa o trabalho em obras públicas como “trabalho obrigatório” imposto pelo governo, sobretudo “nas instalações portuárias, estradas de ferro, obras de saneamento, construção e conservação de estradas rodoviárias” (p. 42). Por sinal, este é tema central de dois contos de Costa Andrade: “A estrada” e “Vida de Cão”. Além do aniquilamento e das mortes decorrentes do trabalho forçado na construção e reparação de estradas, os contos denunciam um sistema violento e corrupto de recrutamento que não poupava nem mulheres e crianças. Mais à frente nesta escrita trato especificamente sobre o trabalho forçado feminino, bem como sobre a violência que atingiu mulheres e crianças no contexto colonial.

Por fim, cabe refletir sobre um componente importante para o funcionamento do sistema de recrutamento forçado de trabalhadores: os régulos¹⁵. As análises da participação dos régulos revelam uma condição histórica contraditória: são eles “agentes diretos do Estado” que desempenham “ativo papel de opressor de sua própria gente” (Zamparoni, p. 153), sobretudo, no trabalho de “recrutamento de mão de obra e cobrança de impostos” (Vera Cruz, p. 153); entretanto, enquanto parte da categoria “indígena”, também os régulos quando “não conseguiam atender plena e prontamente as requisições sofriam drásticas punições, que podiam chegar á prisão, ao trabalho forçado, à demissão e mesmo ao desterro” (Zamparoni, p. 165). Somente é possível avaliar essa condição levando em consideração a estrutura verticalizada e dualista imposta pela administração colonial que colocava os régulos no “último escalão do aparelho administrativo e o primeiro escalão da sociedade *indígena*” (Cabaço, p. 80). Logo, sem querer simplesmente vitimizar os régulos e silenciar o jogo de interesses políticos e econômicos envolvidos no processo, a contradição é consequência de um sistema estruturado para instrumentalizar-se do “outro” assegurando, violentamente,

¹⁵ Régulo: autoridade indígena, também denominado de “regedor” dentro da organização administrativa colonial.

segundo os interesses do colonizador, que este permaneça imóvel no seu lugar de inferioridade.

1.7 – As formas de exploração forçada de mão-de-obra

De maneira paradigmática, muitas vezes a literatura expõe as condições de trabalho dos africanos. Veja-se, por exemplo, o conto “Santo Rosa”, de Boaventura Cardoso, em que a personagem João Tchiuale é um jovem contratado que arduamente trabalha na colheita de algodão no “planalto malangino”¹⁶. Infeliz com a situação de exploração e violência, o trabalhador resolve procurar outro serviço na cidade, onde obtém novo trabalho: o de carregador de cimento. De carregador passa para pedreiro, mas sua progressão no serviço é interrompida pelas seguidas interferências ofensivas de um Mestre de Obras português. João, “que não admitia abusos”, desentende-se com o Mestre e, por conta disso, se envolve em uma briga no serviço. Desempregado e vendo os filhos choramingarem de fome, resolve viajar a Luanda em busca de emprego. Ao chegar na estação dos Musseques, quando ainda procurava avistar um compadre que o aguardava, um ladrão rouba a sua mala, na qual trazia roupas e documentos. Discutindo o ocorrido, João e o compadre seguem pelos “caminhos mussequeiros”. Certo dia, quando passava pelo Largo do Santo Rosa, Tchiaule, ainda sem documentos, é abordado pela polícia, agredido, preso e, posteriormente, enviado para trabalhar em São Tomé. João Tchiaule morre “baleado na cabeça” durante o “massacre do povo são-tomense”.

Nesse resumo do conto é possível notar que o trabalhador João Tchiaule passa por três situações de trabalho braçal: na plantação do algodão, na construção civil e nas roças de São Tomé e Príncipe. Aparentemente distintas, essas situações são na verdade muito semelhantes: são todas marcadas por opressivas relações de trabalho. Na primeira, por exemplo, as condições de trabalho são penosas e João sofre ainda castigos físicos. Na segunda, o agressor já não é um capataz, é o Mestre de obras português que o persegue durante o trabalho. Na terceira, o recrutamento forçado, a prisão e o desterro para as ilhas revelam a violência do sistema. Assim, observando esse percurso de exploração, é justo dizer que o drama de Tchiaule parte de um “contrato” e se encerra

¹⁶ Referente à Malange, província angolana.

em “outro contrato”. Entre as duas situações de dominação, para além da tentativa de fugir da própria condição de “contratado” (era justamente o que o trabalhador buscava na cidade), surge um agravante: o segundo contrato é motivado pelo fato do trabalhador não portar os documentos de identificação; logo, o recrutamento forçado recebe um contorno de punição. Desse modo, este conto de Boaventura Cardoso entrelaça três categorias de trabalho forçado que enclausuram João Tchiale: *o contrato* (primeiro), *o voluntário* (espécie de fuga do trabalho contratado) e *o correcional* (segundo contrato após a prisão).

Na sequência, a partir desse exemplo ficcional, trato dessas e de outras formas de coerção.

Anderson (1966) e Mondlane (1995), afora a utilização de uma ou outra terminologia distinta, sistematizam em linhas gerais 06 (seis) métodos de exploração forçada de mão de obra em Angola e Moçambique. São eles:

- *O trabalho correcional*: modalidade de exploração de mão de obra imposta pelo Estado ao africano que infringisse o código penal ou laboral, bem como os que deixassem de pagar os impostos. Nesse sentido, em substituição à sentença de prisão, o indígena era encaminhado ao trabalho forçado; logo, como sustenta Bittencourt, o trabalho correcional “era alimentado basicamente pelas decisões judiciais”. É nessa direção que Nascimento (2002) analisa o uso autoritário do trabalho correcional em Moçambique como uma estratégia da administração colonial para aprofundar o processo de “fabricação” de mão de obra ao mesmo tempo em que se desvencilhava dos chamados “indesejáveis”.
- *O trabalho obrigatório*: como já foi salientado, é um método de exploração imposto pelo governo para comumente arregimentar trabalhadores para as chamadas “obras públicas”, sobretudo, para a construção e manutenção de estradas. Havik (2006) caracteriza essa forma de exploração como sendo um “imposto braçal”, pois o “trabalho obrigatório era na realidade um tributo em espécie cobrado pelo vencedor aos povos dominados” (p. 243). Anderson (1966, p. 42-43) registra relatos que atentam para a utilização generalizada de mulheres e crianças nesta modalidade de exploração. Mondlane acrescenta que, para além dessa utilização governamental, o trabalho obrigatório serviu também para disponibilizar braços para as companhias e demais empregadores privados.

- *O trabalho contratado*: trata-se da forma mais usual e disseminada de trabalho forçado nas colônias portuguesas. Para atender interesses dos empregadores e do Estado, o sistema de “contrato” se utilizou, como já tratei aqui, de um violento e lucrativo circuito de recrutamento. Salários extremamente baixos e uma explícita condição de vulnerabilidade jurídica e laboral dos trabalhadores são marcas dessa modalidade de exploração. Apesar do nome (contrato), na prática, estamos diante de uma relação de trabalho que tratou os trabalhadores como verdadeiros escravos. Além do trabalho nas propriedades agrícolas em Angola e Moçambique, um destino recorrente do “contratado” eram as roças de São Tomé e Príncipe. Em muitos casos, devido a desigualdade jurídica e ao autoritarismo colonial, o contrato de trabalho nas ilhas decorria de uma punição por qualquer “infração” (sempre na perspectiva do colonizador) cometida pelo trabalhador. Não por acaso, como lembra Nascimento, a ida para o arquipélago era vista como um “castigo”. Vera Cruz, analisando o caráter não voluntário do recrutamento para o “contrato” em São Tomé e Príncipe, registra que a colônia “servia na perfeição como colônia penal” (p. 105)
- *O trabalho voluntário*: modalidade em que os trabalhadores são contratados diretamente pelo empregador. A principal diferença entre o trabalho contratado e o voluntário é que este último é realizado, predominantemente, na própria localidade em que vive o trabalhador. Mondlane insere nesta categoria o “trabalho doméstico” e acrescenta que quase a totalidade do trabalho voluntário é realizado nas cidades. Problematizando a denominação da categoria, Bittencourt explica que trabalho “voluntário” é também forçado, pois caso o trabalhador “não fizesse não ganhava a ‘caderneta’ que comprovava tal vínculo e com isso estava sujeito ao recrutamento ou ao trabalho para o Estado denominado ‘correcional’” (p. 83-84).
- *O cultivo forçado*: neste método os trabalhadores rurais moçambicanos e angolanos foram forçados a cultivar um produto agrícola que interessava ao colonizador: o algodão. Assim, como bem esclarece Mondlane, o “trabalhador é pago não pelo seu trabalho, mas pelo seu produto”. Nesse sistema, as famílias recebiam sementes e lotes para o plantio e, após a colheita, eram obrigadas a vender toda a produção às companhias portuguesas que maximizavam seus lucros e facilitava a obtenção de matéria-prima barata para atender a indústria metropolitana. A compra era feita praticando preços tabelados e muito baixos.

Sobre o cultivo obrigatório do algodão, Cabaço, como já foi apontado, além de tratá-lo como “trabalho forçado familiar”, fala em “duplo crime”, constituído tanto pelo trabalho forçado em si, quanto pelo não acesso dos trabalhadores aos produtos manufaturados advindos posteriormente da metrópole.

- *O trabalho emigrante*: também chamado de “mão de obra de exportação” por Eduardo Mondlane, essa forma de trabalho forçado vincula-se diretamente ao recrutamento de trabalhadores e envio, sobretudo, para o trabalho nas minas da África do Sul. Nesse sistema, segundo Anderson, o governo português recebia cerca de 150 escudos por trabalhador moçambicano recrutado. A busca por salários mais altos que o pago ao trabalhador contratado e a fuga do “chibalo” são fatores que, em Moçambique, favoreceram o processo de recrutamento para as minas do Rand¹⁷, pois como os “os baixos salários pagos pelas minas conseguem ser múltiplas vezes superiores aos que se pagam em Moçambique para o trabalho agrícola, o indígena considera a emigração como a sua melhor defesa contra o sistema *shibalo*” (Anderson, p. 49).

Não custa frisar que estas modalidades de trabalho forçado não se efetivaram apenas nas colônias portuguesas. Os estudos de Cooper (2005) e Santos (2014) já registraram a existência das mesmas formas de exploração nas colônias francesas, belgas e alemães. De todo modo, avaliando esta síntese das modalidades de trabalho forçado, vejo que algumas questões devem ser ressaltadas: um delas diz respeito profunda ligação entre essas relações opressoras de trabalho e a geração do lucro. Mondlane afirma que as cinco primeiras produzem lucros diretamente para as companhias (e demais empregadores) e indiretamente para o governo colonial. Inversamente, a sexta modalidade de exploração de “mão de obra” gerava receitas diretamente para o governo. Outra questão volta-se para as características de cada categoria e os intercruzamentos existentes eram elas na prática. Em algumas situações é difícil, por exemplo, diferenciar o trabalho contratado do correcional ou mesmo este do obrigatório. Os acordos entre a administração e os empregadores promoveram imbricações entre as formas de trabalho forçado para alargar o cerco em torno dos trabalhadores e intensificar o processo de fabricação de mão de obra barata.

¹⁷ Termo usado para designar a região mineira da África do Sul.

Por fim, é válido acrescentar que, por mais variadas e imbricadas que fossem as formas de coesão dos trabalhadores, uma dimensão contextual e territorial abarca todas as formas: trata-se da concentração no espaço rural. Do ponto de vista socioeconômico, Conceição Neto esclarece esse aspecto em Angola apontando que “a escassez e falta de mão de obra disponível eram assim ‘compensadas’ pela sobre-exploração das comunidades rurais, quer dos que partiam quer dos que ficavam, nomeadamente as mulheres, sobre quem recaíam tarefas mais pesadas e maiores responsabilidades” (p. 21)

1.8 – Condições de trabalho, transporte e alimentação: continuidade da lógica escravista

Cosme Paulino amarrado no meio do pátio, levando pancada de criar bicho. A cada aceno quase imperceptível do patrão, nova série de dez palmatoadas nas plantas dos pés e das mãos. Quem disse que aqueles vinte dedos grossos já tinham inchado tudo nesta vida de intermináveis caminhadas para cá e para lá, nesta vida de intenso labor manual? A palmatória mostrava que havia ainda muito para inchar. Um aceno, mais dez nas mãos; novo aceno, mais dez nos pés. Para que nos tempos mais próximos não pudesse chegar-se ao armazém com os pés, não pudesse furar sacas com as mãos. (COELHO, 2004, p. 65).

O trecho acima é do romance *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho. Trata-se de uma parte da narrativa que descreve o castigo do trabalhador Cosme Paulino, depois que este é surpreendido pelo patrão, njungo Araújo, roubando açúcar do armazém. A punição física e pública do trabalhador (“porque é publicamente que melhor se processam os correctivos, as lições e os exemplos”, p. 64) com palmatoadas nas mãos e nos pés, e o não menos doloroso castigo de ter que engolir todo o açúcar da saca perfurada, compõe uma cena de violência bruta que bem caracteriza no plano ficcional as relações escravistas de trabalho impostas e sustentadas pelo colonizador.

Do ponto de vista histórico, as descrições das condições de transporte de trabalhadores contratados para São Tomé e Príncipe vão na mesma direção e remetem-nos certamente ao tempo dos “navios negreiros”. Nascimento (2002), ao avaliar o deslocamento de moçambicanos para as ilhas, fala da existência de “calabouços” de

espera em Lourenço Marques¹⁸, onde trabalhadores aguardavam os navios. Findada a espera as “precárias condições de acampamento eram rematadas pela desumanidade do embarque em batelões” (p.). A utilização de batelões – meio de transporte comumente usado para carregamento de gado – além de evidentemente desumanizar, indica o lugar social reservado aos trabalhadores contratados dentro da estrutura econômica colonial: o de mercadoria (a imagem do “trabalhador-mercadoria” torna-se bem evidente na negociação entre o “Chefe de posto” e o “Angariador” da peça teatral *O trabalho forçado*, de Aníbal de Melo, que mencionei a algumas páginas atrás). Nessa condição, invariavelmente, a viagem de navio até São Tomé e Príncipe era realizada em condições extremamente penosas. Doenças provocadas pelas condições impróprias de acomodação, má alimentação ou mesmo fome, bem como problemas de comunicação em português são algumas das circunstâncias precarizantes da viagem. Segundo Nascimento:

A viagem podia demorar um mês, um lapso de tempo difícil por múltiplas razões, desde o enjôo, ou ‘doença do vapor’ até as condições de acomodação nos cargueiros. Por exemplo, a viagem de um contingente que deixou LM em julho de 1950 suscitou um relatório cáustico acerca da deplorável justaposição a bordo de homens com carga diversa, incluindo bois, quer da falta de higiene devida à deficientelimpieza dos porões, à insuficiência de sanitários – por regra, precárias construções de madeira –, à falta de chuveiros e à não distribuição de sabão aos contratados. Este ambiente prostrava-os e tornava-os atreitos à contração de doenças. (p. 117)

O autor registra ainda a função vigilante dos cipais¹⁹ e capatazes dentro das embarcações. Por outro lado, não deixa de mencionar as formas de sociabilidade promovidas pelos contratados durante a viagem, tais como atividades lúdicas, cantos e danças.

A mesma condição precária do transporte de contratados para as roças pode ser também observada no tratamento dispensado aos moçambicanos recrutados para as minas. É o que comprova a descrição de Zamparoni:

(...) os maus tratos a que eram submetidos os recrutados começavam após o engajamento: se fossem da região norte de Gaza ou do interior de Inhanbane ficavam alguns dias trancafiados em *compounds* –

¹⁸ Nome da capital de Moçambique até 1976.

¹⁹ O mesmo que “cipaios”.

galpões que serviam de alojamento – pelo interior e depois de alguns dias de marcha a pé, eram embarcados em vapores para Lourenço Marques.

(...) Quando já estava reunido o número adequado para efetuar a remessa, eram embarcados em vagões abertos, próprios para o transporte de gado, ou completamente fechados, próprios para o transporte de cargas, tão superlotados que não permitiam deitar. Os trabalhadores ficavam submetidos à inclemência do sol, da chuva e do frio e alimentados com “02 biscoitos” (p. 195)

Explicitamente alguns elementos são invariáveis nos dois circuitos de transportes de trabalhadores: encarceramento, desumanização, coisificação, acomodação imprópria e distribuição insuficiente de alimentos. Em resumo, seja em navios para São Tomé e Príncipe ou em trens para as minas da África do Sul, o que se observa é um tratamento que, com pouca ou nenhuma ressalva, não se diferencia do trabalho escravo.

A violência física, psicológica e social segue nos espaços de trabalho. Nas propriedades rurais, nas “obras públicas” e no trabalho doméstico o castigo físico de trabalhadores, como recurso de punição e intimidação, tornou-se prática recorrente no contexto colonial, o que reforça a já evidenciada base escravista da relação patrão-trabalhador. Vera Cruz (2006) comenta que neste cenário hierarquizado, todos os indígenas (incluindo cipaio, interpretes e autoridades gentílicas) estavam sujeitos aos castigos físicos. As chicotadas, a amputação de membros e o uso da palmatória aparecem como as formas de violência utilizadas. Sobre a palmatória, a mais recorrente e constrangedora – como bem ilustra o trecho supracitado do romance de João Paulo Borges Coelho – diz a crítica que “nas mãos, nas plantas dos pés, elas funcionam como símbolo de inferioridade e conseqüente menoridade e infantilidade do negro, já que supunha que a vítima oferecesse as mãos para serem suplicadas, gesto manifesto de rendição, de subjugação” (p. 158-159).

Além dos castigos físicos, acrescento três outros aspectos que também compõem o quadro dessa destrutiva condição de trabalho: jornada excessiva, alimentação precária e alastramento de doenças. Num cenário de semi-escravidão, atravessado por práticas abusivas dos empregadores, não é de se estranhar que os trabalhadores fossem forçados a realizar uma jornada exaustiva de trabalho que “não tinha hora para acabar”. Nas proximidades de Lourenço Marques – mais

especificamente das plantações de cana do Vale do Umbeluzi – afirma Zamparoni que “os trabalhadores eram levados amarrados sob escolta policial e obrigados a trabalhar cerca de dezesseis horas por dia, alimentando-se com uma papa de farinha e abóboras mal cozidas” (p. 133). Sobre a alimentação, o historiador aponta ainda que os trabalhadores não podiam se alimentar nem mesmo dos produtos cultivados nas *machambas* e cita o caso de um encarregado que puniu com palmatoadas vários indígenas que haviam “roubado mangas para comer”. O oferecimento de comida estragada aos trabalhadores tornou-se também uma prática recorrente dos patrões:

Como exemplo, tomemos o resultado da análise de uma amostra de farinha de milho servida aos trabalhadores, requerida pela Secretaria de Negócios Indígenas e realizada em 1924 pelo Laboratório de Análises Clínicas do Hospital Miguel Bombarda, em Lourenço Marques: “Exame microscópico – contem fungos em abundância, insetos, uns germes e detritos – amido de milho. Conclusão: farinha de milho avariada – imprópria para alimentação. (Zamparoni, p. 135)

O problema da alimentação não passou despercebido pela “poética do contrato”. Além do já citado “Monanganba”, de Antonio Jacinto, também Gabriel Mariano em seu “Poema do serviçal” estrutura o tema. O texto do caboverdiano desvela o quadro de clausura que cerca o trabalhador. Na descrição do eu-lírico, a privação de necessidades básicas de trabalho (comida, água, vestuário...) é acompanhada de intimidação e estereotipação negativa que transforma o explorado em um sujeito “avesso ao trabalho”:

E para comer
deram-te fuba podre
e para beber
deram-te água suja
e para vestir
deram-te sacos velhos.
Entretanto os cafezais cresciam, cresciam para o céu
o sisal subia, subia para o céu
e os comboios rolavam por cima do teu corpo.
E tu o que fizesse
foi apenas dizer que a água estava suja
e recusar a fubá que era podre
Por isso não te querem
E te chamam preguiçoso
Por isso os relatórios...
falaram e falaram
(In: Andrade, p. 200)

Em linhas gerais, as péssimas condições de trabalho e a alimentação parca e imprópria produzem um ambiente nocivo e mortífero para os trabalhadores. Zamparoni avalia que nessa situação nas propriedades rurais “não era de se estranhar que muitos morressem e que praticamente todos tivessem sua saúde depauperada” (p. 133).

A situação dos trabalhadores das minas não era diferente. De acordo com Zamparoni, as precárias condições de trabalho associadas à má alimentação e à insalubridade dos *Compounds* – espécie de “alojamento-prisão” construído pelas companhias mineradoras para controlar, disciplinar e vigiar os trabalhadores – são as responsáveis pelo elevado número de mortes nas minas. Os dados avaliados pelo historiador colocam as doenças pulmonares (com destaque para a Pneumonia) e os acidentes de trabalho, sobretudo os provocados pela manipulação inadequada de explosivos nas galerias, como as principais causas de mortes de trabalhadores. Só no primeiro semestre de 1913, por exemplo, as doenças vitimaram cerca de 2.213 trabalhadores moçambicanos no Transvaal²⁰. Desse total, 1.003 morreram de Pneumonia. Não por acaso, como observa o crítico, as “minas foram associadas no imaginário dos trabalhadores como devoradoras de homens”.

É pertinente fazer menção também aqui ao grave problema da exploração do trabalho infantil nas minas. Assim como para o “trabalho obrigatório” ou para as roças de São Tomé e Príncipe, as crianças também eram recrutadas pelas empresas mineradoras interessadas em aumentar os lucros (as crianças recebiam bem menos que um trabalhador adulto) e a própria produção, pois os empregadores sabiam que a “estatura” das crianças “facilitava a movimentação nas galerias apertadas”. Submetidos às mesmas inseguras condições de trabalho dos sujeitos adultos, não custa destacar o quão destrutiva certamente foi essa situação para os menores.

Por fim, considerando essas condições precárias de trabalho, não resta dúvida das estreitas vinculações existentes entre essas relações de trabalho e o modo escravista de produzir. O que se visualiza é a lógica das “continuidades” (Anderson, 1966; Cabaço, 2012; Santos, 2014) do processo de exploração forçada da mão de obra iniciado há séculos.

²⁰ Região da África do Sul situada acima do rio Vaal (nordeste do país). Entre 1910 e 1994 foi também o nome de uma província localizada nessa mesma região.

1.9 – Colonialismo, racismo e trabalho

Como já aponte, a hierarquização racial – esteio da dominação colonialista – estruturou relações sociais desiguais negando direitos à população africana e garantindo privilégios à minoria branca. No contexto das relações de trabalho, a ideologia racista não apenas foi abertamente utilizada para justificar o trabalho forçado (o ideário do “trabalho civilizador” e seus mitos), como também determinou quais postos de trabalho poderiam ser ocupados pela população negra, o tratamento que esses trabalhadores deveriam receber e os salários que lhes seriam pagos.

Puxador de rickshaws (“riquixás”) – 1930 – Moçambique (In: Zamparoni, 2012, p. 245)

Como ilustração do que afirmo, reproduzo esta fotografia que considero significativa para avaliação do modo como o racismo estrutura relações destrutivas de trabalho no contexto colonial. A hierarquia social e racial que a imagem materializa define fronteiras que consolidam o lugar de dominação do “homem branco” e impõem ao negro uma condição imanente de inferioridade. As diferentes vestimentas, as posições corporais dos sujeitos e, sobretudo, a função servil e animalizada do puxador formam um quadro opressivo que atualiza a sujeição e a própria escravidão.

É evidente que essa estruturação racial das relações de trabalho, e a discriminação que dela decorre, está explicitamente presente em todas as formas de trabalho forçado já citadas e comentadas neste estudo. Contudo, até como forma de ampliação do debate, destaco alguns aspectos que envolvem diretamente os trabalhadores do espaço urbano. Neste grupo, a condição dos trabalhadores domésticos, maciçamente composta por homens, merece atenção.

Vivendo em um território de segregação, invisibilização e violência física, os trabalhadores domésticos sentem de forma acachapante os efeitos do racismo estrutural. Segundo Cabaço (2012, p. 156), “residindo em instalações desprovidas dos mais elementares requisitos de conforto e higiene, afastados das famílias, com salários miseráveis, mal alimentados, pobremente vestidos, humilhados à mais pequena falha ou suspeita” esses trabalhadores são constantemente desumanizados: “a sua presença na casa fazia parte do quotidiano, com as mobílias, os objetos, os animais domésticos”. Nesse cenário, a inferiorização se manifestava no cotidiano, notadamente na relação escravista que os patrões (na prática estabelecida comumente pelas patroas brancas) impuseram aos trabalhadores negros. Além da despersonalização de trabalhadores adultos, banalmente chamados de “moleques” ou de “rapazes” e, em contrapartida, da superiorização dos empregadores, tratados de “Senhor”, “Patrão(a)”, “Chefe” ou “Dona”, Zamparoni (2012) comenta as fronteiras sociais produzidas no espaço doméstico:

De qualquer modo, esta convivência diária não deixava de conflitar com o abismo existente entre dominadores e dominados, baseado em premissas raciais e econômicas que a sociedade colonial criara. Assim, no espaço doméstico, era preciso desenvolver novos protocolos e regras de comportamento para que o não se confundissem *lôcus* físico com *lôcus* social. Desse modo, já naquela época e tal como ainda ocorre nos dias de hoje, os empregados, embora circulassem pela casa, arrumassem as camas, lavassem as marcas das intimidades dos patrões, fizessem a comida, não podiam sentar-se nas cadeiras, sofás, à mesa ou usar o banheiro que estes usavam. Quando moravam no emprego, tinham quartos destacados do resto da casa, geralmente no fundo dos quintais, que embora fossem por eles cuidados, dele não podiam usufruir (p. 232-233).

Assim, demarcação de barreiras espaciais, negação das individualidades dos trabalhadores, privação alimentar, coisificação e aplicação de castigos físicos, são algumas das práticas que, na vivência diária, estruturam clausuras sociais e raciais, bem como sustentam um sistema de dominação e exclusão.

Nos demais espaços de trabalho na cidade, a situação dos trabalhadores negros também era determinada pela ideologia racista, que se manifesta, sobretudo, na “divisão social do trabalho”. Analisando dados referentes à ocupação dos negros em Lourenço Marques, Zamparoni (2012, p. 241) conclui que 84% deles realizam atividades braçais (carregadores e serviçais) e que apenas cerca de 1% ocupavam

funções mais prestigiadas e melhor remuneradas: supervisores, empregados do serviço público, comerciantes, artesões e os que exerciam atividades comerciais e administrativas particulares. Esses dados não apenas reforçam o domínio da minoria branca em atividades não-braçais, como também apresentam índices de uma estrutura social de poder que mantém as relações de trabalho atreladas a uma “mentalidade escravocrata” e que deseja sustentar seus privilégios, inclusive, como registra Zamparoni (1996; 2012), por meio da implementação de cotas e/ou reserva de vagas para trabalhadores brancos “tanto no serviço público quanto nos empreendimentos privados” (p. 165). Desse modo, no contexto urbano, as desigualdades em brancos e negros no acesso aos postos de trabalho eram explícitas, pois os primeiros:

Ocupavam não só a cúpula, mas a maioria dos melhores e mais estáveis cargos públicos. Todos os construtores, guarda-freios, advogados, agrimensores, banqueiros, contramestres, dentistas, engenheiros e oficiais da marinha mercante eram brancos, como também em brancos cerca de nove em cada dez marceneiros, telegrafistas, maquinistas ferroviários, gerentes de empresas e ainda somavam em torno de três quartos dos condutores de elétricos, dos agentes de empresa, dos médicos, dos despachantes, dos fiéis de armazém, assim como dois terços de todos os empregados de escritório (Zamparoni, 2012, p. 274)

O critério racial foi também utilizado para estabelecer os salários. Assim, trabalhadores brancos e negros como mesmo nível de formação profissional, muitas vezes, não recebiam o mesmo vencimento. Vera Cruz, observando o contexto angolano, cita, por exemplo, a diferença salarial entre enfermeiros com qualificações idênticas: “para o branco, enfermeiro europeu de 2^a, o vencimento auferido era de 1.385\$00; para o negro (indígena), enfermeiro indígena/nativo de 2^a, o vencimento era de 758\$33” (p. 149). Assim, defasagem salarial e ocupação hierarquizada do mercado de trabalho compõem um cenário trabalhista articulado para assegurar o imobilismo social dos trabalhadores negros.

1.10 – Consequências sociais e econômicas do trabalho forçado

Em quaisquer condições e espaços evidentemente que o trabalho forçado acarreta pesadas consequências sociais e econômicas aos trabalhadores, às famílias e às comunidades em que vivem. Todavia, quero aqui tratar de algumas consequências decorridas das especificidades e modalidades do trabalho forçado em Angola e

Moçambique. Nas partes anteriores deste capítulo algumas, inclusive, já foram abordadas: a desestruturação do modo tradicional de produção, o adoecimento de trabalhadores e, conseqüentemente, a elevada mortalidade. Implicadas a essas acrescento outras três conseqüências que não podem ser silenciadas: 1) a problema da fome nas comunidades rurais; 2) o trauma da separação familiar e 3) a violência contra mulheres e crianças.

A imposição da cultura obrigatória do algodão foi extremamente danosa para as comunidades rurais que, anteriormente a exploração promovida pelas companhias e pelo governo colonial, estruturavam uma economia basicamente de subsistência. Violentamente obrigadas a abandonar suas machambas e o cultivo de variados tipos de alimentos para produzir somente o algodão, uma das conseqüências mais visíveis e mortíferas para as comunidades foi, evidentemente, a fome.

Nos estudos críticos a percepção desse impacto socioeconômico é recorrente. Anderson (1966) cita o relato de um bispo de Beira que, denunciando o cultivo forçado do algodão, confronta dois tempos:

“Conheço uma região que costumava ser um celeiro para as terras atingidas pela fome. Depois que a campanha algodoeira aí principiou, os férteis campos cessaram de fornecer alimento para as populações vizinhas, e o próprio povo da região começou a sentir fome. Pertence a minha diocese uma região em que, durante seis meses, o espectro da fome ceifou a vida dos habitantes” (In: Anderson, p. 48)

Mondlane (1995) registra narrativas de trabalhadores que vivenciaram a perseguição das companhias e das administrações que forçavam suas famílias a plantar somente algodão. Um dos trabalhadores, de forma bastante consciente, caracteriza a cultura obrigatória como a “mãe da pobreza”. Numa avaliação geral das conseqüências dessa forma de exploração da mão de obra, diz Mondlane:

Este sistema pode de facto ter enriquecido as companhias européias envolvidas, mas teve conseqüências diferentes e muitas vezes desastrosas para um largo sector da população africana. Afetou as suas actividades económicas normais, reduziu a produção de gêneros alimentares para consumo e causou fomes endêmicas (p. 73).

As “fomes endêmicas” são assim resultado de um processo de desestruturação da vida, no qual o cultivo forçado deve ser situado como causa mais evidente e imediata. De todo modo, também é válido destacar o quanto destrutiva foi a passagem do modo de produção tradicional para o modelo capitalista dentro de uma estrutura social hierarquizada e violenta imposta pelo sistema colonial português. Ao impor a produção obrigatória de uma mercadoria aos trabalhadores, o sistema não apenas alienou e pauperizou, mas claramente sentenciou muitos trabalhadores e comunidades inteiras à morte.

Um dos relatos citados por Mondlane narra o caso de um moçambicano que, por motivo de doença, se negou a trabalhar no cultivo do algodão e foi sentenciado a um ano de contrato nas plantações de São Tomé e Príncipe. Utilizo esse exemplo para começar a tratar de uma segunda consequência social do trabalho forçado: a separação familiar. Este problema tem como principal causa o envio forçado de trabalhadores contratados para as ilhas e também para as minas. Como já destacamos neste estudo, a colônia de São Tomé e Príncipe – grande produtora de cacau e de outras matérias-primas para abastecer a indústria internacional – funcionou dentro do “circuito” de exploração da mão de obra angolana e moçambicana como destino certo de milhares de trabalhadores. O deslocamento de pessoas, nas abusivas condições promovidas pelas autoridades coloniais, acarretou graves danos às famílias, sobretudo se considerarmos que, apesar do recrutamento de mulheres, a maioria esmagadora dos contratados era formado por homens (avós, pais, filhos...).

É válido destacar que a separação envolve tanto os membros que inicialmente ficaram na terra natal dos trabalhadores, quanto os que foram deixados nas ilhas no momento do repatriamento dos contratados (muitos trabalhadores constituíram novas famílias em São Tomé e Príncipe). Nesse sentido, em muitos casos, o desterro e o regresso significaram momentos de perdas. Diz Nascimento (2003) que:

(...) a repatriação de serviçais com decênios de permanência nas ilhas acarretar-lhes-ia problemas graves. Além de parques bônus, tais repatriações provocaram a separação de famílias, porquanto os filhos, entretanto maiores, ficavam em S. Tomé. Possivelmente ditada pela coerção subjacente à forma expedida como se gizou a renovação da mão-de-obra nas roças, a aceitação pelos serviçais da irremediável separação familiar decerto se prendeu com o almejado retorno à terra natal. Porém, bastas vezes as mudanças sociais eram de monta e os repatriados não encontravam nenhum familiar. Sobrevinha, então, o desejo de ver os filhos que tinham ficado nas roças. Ora, as

autoridades de S. Tomé e Príncipe, além de lembrarem que a terra natal destes eram as ilhas, alegavam que ali tinham ficado por sua vontade, uma alegação conveniente e deveras duvidosa (p. 27)

No contexto angolano, *Estórias de Contratados*, de Fernando Costa Andrade (do qual trataremos mais tarde neste trabalho), é certamente o livro de contos que melhor revela esse drama familiar. As narrativas, além de abordarem a condição pauperizada dos velhos regressados, alheados em sua própria terra, focalizam a situação não menos oprimida “dos que ficaram”, notadamente das mulheres e crianças. Certamente como resultado dessa situação é que Henrique Galvão, citado por Perry Anderson, fala do esvaziamento populacional dos territórios colonizados e de uma “grave anemia demográfica” em Angola, pois “ficam em casa apenas os velhos e os enfermos, as mulheres, as crianças e os incapazes... as figuras são mudas, estáticas. Não gritam, não falam de dor” (p. 52).

A separação dos trabalhadores de suas famílias seja pelo contrato e ou pelo trabalho migrante trouxe consequências culturais, econômicas e sociais graves. É nesse contexto que situo o problema da violência e perseguição contra mulheres e crianças. Zamparoni (2012), analisando as responsabilidades masculinas nas tarefas do dia-a-dia nos territórios rurais, observou que a ausência de homens adultos gerou “profundas implicações quer na produção econômica, quer na reprodução cultural e social das comunidades”, e tem como manifestação mais explícita o aumento da “carga trabalho” e da “responsabilidade econômica e social das mulheres” (p. 293). Todavia, além desta questão socioeconômica e cultural, o historiador destaca também que esse cenário de recrutamento de homens aprofundou a exploração das mulheres tanto do ponto de vista do trabalho forçado feminino, quanto da violência sexual. Em Moçambique, o pesquisador aponta que, diante da migração masculina para as minas do Transvaal, “as tarefas de cultivo do algodão acabaram por significar mais uma sobrecarga que pesava sobre os ombros das mulheres” (p. 108). O autor menciona ainda a prática comum de aprisionamento de mulheres resultante do não pagamento de impostos, e conseqüentemente, o encaminhamento das prisioneiras ao trabalho forçado:

Era vulgar, por exemplo, a prática de extrapolar os prazos do trabalho gratuito exigido por falta de pagamento, como também era corriqueiro prender as mulheres e forçá-las ao trabalho sub-remunerado até que remissem o valor do imposto em dívida, acrescido de multas. Caso seus maridos, que haviam fugido ou emigrado em busca de trabalho,

mandassem o dinheiro para o imposto, os dias trabalhados pelas mulheres não lhes eram remunerados (p. 75).

Além disso, inclusive mencionando um dos contos que posteriormente serão analisados neste estudo (“Dina”, de Luís Bernardo Honwana), o crítico registra também como prática recorrente as situações de violência sexual contra mulheres e crianças, visto que:

(...) as agressões sofridas pelas mulheres não se limitavam ao trabalho em condições humilhantes e aos insultos recebidos; eram muito comuns os atos de violências física e sexual. Em muitos casos as vítimas eram crianças: “os homens brancos em Mungari e Nysiwisa têm violado crianças que são demasiado novas para um homem dormir com elas. Muitas das raparigas estavam muito doentes e tiveram de ser mandadas embora, um *sipaio*, Nyakatoto, cortou mesmo as partes íntimas da rapariga para a poder penetrar. Esta dupla violência não foi um caso isolado: Shongorisho, um dos chefes da Revolta do Barué mostrou, em 1917, a um funcionário inglês, um corda com dezenove nós, um para cada menina cujas partes íntimas, alegava terem sido cortadas durante a violação sexual. (p. 146)

O colonialismo e sua estrutura de poder revelam no excerto acima sua face mais covarde e desumana. Sem dúvida, da desestruturação da economia de subsistência à violência sexual estamos diante de um perverso “efeito deformante” – para usar uma expressão de Perry Anderson ao tratar da natureza do trabalho forçado nas colônias portuguesas – que atingiu muitas comunidades e pauperizou milhares de pessoas. Mas os trabalhadores perceberam a causa da deformação e reagiram. É o que veremos na sequência.

1.11– As formas de resistência dos trabalhadores

“Nhinguitimo”, do moçambicano Luis Bernardo Honwana e “Os Caminhos da Liberdade”, do angolano Jofre Rocha, são dois contos que recriam momentos de resistência dos trabalhadores africanos na luta contra a dominação colonial e suas formas de violência. No primeiro, o trabalhador Vírgula-Oito revolta-se contra o processo de expropriação das terras encaminhado pelos colonos brancos e no segundo

todo o povo de uma sanzala enfrenta o autoritarismo do chefe de posto e foge do cultivo forçado do algodão imposto pela Cotonag, da qual falaremos mais adiante.

Assim, em hipótese alguma é possível dizer que os trabalhadores angolanos e moçambicanos aceitaram subjugadamente toda essa condição intensa de exploração. Muito pelo contrário. Os trabalhadores promoveram formas cotidianas e ações coletivas de resistência. Amílcar Cabral (1980) propõe inclusive, assim como também faz M'Bokolo²¹, uma síntese da resistência africana em três fases:

Na primeira fase – a da conquista, cinicamente denominada de “pacificação” – resistem, de armas na mão, à ocupação estrangeira. Numa segunda fase – a idade de ouro do colonialismo triunfante – opõem ao domínio estrangeiro uma resistência passiva, quase silenciosa, mas muitas vezes esmaltada de rebeliões, geralmente individuais, raramente coletivas, especialmente no âmbito do trabalho, do pagamento de impostos, mesmo no contato social com os representantes estrangeiros ou autóctones da potência colonial. Numa terceira fase – a da luta de libertação – são as massas populares que constituem a força principal para resistência política ou armada que conteste e liquide o domínio estrangeiro (p. 85).

Avaliando a década de 50 em Angola e a intensificação da sobre-exploração das comunidades rurais (logo, centrando-se na segunda fase da periodização proposta por Amílcar Cabral), a historiadora Conceição Neto (2011, p. 22-23) defende que a revolta dos trabalhadores nas “terras algodozeiras da Baixa do Kasanje” (janeiro/1961) e no “noroeste cafeeiro (março/1961), é consequência direta da exploração colonial. A historiadora, inclusive, sistematiza os “fatores da revolta”: 1) “a violência da exploração da força de trabalho”, incluindo mulheres e crianças no trabalho “obrigatório” e em “obras públicas”; 2) o “imposto indígena”; 3) “as culturas obrigatórias”, sobretudo do algodão; 3) “as expropriações legais e ilegais de terras”; 4) os “abusos cotidianos” praticados por funcionários da administração, auxiliares e comerciantes.

Esta síntese de Conceição Neto não apenas confirma muito do que já apontamos neste capítulo em termos da exploração forçada da mão de obra e de outras estratégias da dominação colonial, mas também examina a resistência dos trabalhadores acrescentando sua relação com o contexto de luta anti-colonial em Angola. Nesse sentido,

²¹ Próximo do que propõe Amílcar Cabral, o historiador Elikia M'Bokolo fala também em três fases da resistência africana: a das “resistências primárias”, das “resistências intermediárias” e dos “nacionalismos modernos que conduziram às descolonizações” (2013, p. 381).

a partir da observação da autora, é possível depreender que “um mundo rural sob pressão” ao resistir à exploração colonial também convergiu com o movimento nacionalista angolano.

Sobre a revolta dos camponeses da Baixa de Cassange, a pesquisa de Aida Freudenthal (1999) parece-me esclarecedora. Depois de contextualizar o processo de introdução da cultura algodoeira na Baixa, o cultivo forçado imposto pela companhia colonial Cotonang²² e os impactos na vida das populações rurais, Freudenthal defende que a revolta dos camponeses deve ser tratada como “o episódio mais relevante de contestação das condições de trabalho impostas sob domínio colonial” (p. 250). Estabelecendo o que a autora chama de “Anatomia da revolta”, o estudo permite uma compreensão da organização do movimento, da tentativa de negociação, da insurreição aberta e da repressão militar. A ação dos revoltosos é assim descrita:

Quando a revolta entrou nesta fase de manifestar abertamente as suas pretensões nos sobados Quizenga e Quiria, foram ameaçados de morte na povoação Cunda-dia-Baza o secretário da administração, sete comerciantes europeus e uma patrulha. Seguir-se-ia então a viragem na estratégia dos revoltosos para forçar os brancos a retirar-se: das ameaças e provocações passaram a destruição dos bens dos comerciantes europeus e mestiços e dos símbolos do poder colonial.

Constituindo grupos numerosos, os revoltosos assaltaram instalações oficiais e privadas, danificaram viaturas, pontes e jangadas, derrubaram o pau da bandeira portuguesa, não provocando no entanto mortes entre os europeus. Em áreas mais distantes como nos postos de Luremo, do Cuango e do Iongo, multiplicavam-se os montículos de sementes de algodão queimadas, as cadernetas indígenas rasgadas e outros indícios de hostilidade. Os ajuntamentos de população não só se tornaram mais freqüentes como mais ameaçadores (1999, p. 263)

Mesmo considerando as influencias religiosa e política na articulação e eclosão da revolta, a crítica aponta alguns fatores concretos que levaram a população da região ao enfrentamento:

Importa além disso explorar a definição dos limites dessa revolta camponesa contra a desumanização do trabalho e baixos preços do algodão, impostos pesados e trabalho compulsivo. Para além da desobediência, revelaram os revoltosos a consciência de que ao

²² “Companhia Geral dos Algodões de Angola – COTONANG – empresa dominada por capital belga – controlava, até o fim dos anos 50, as estruturas administrativas do Vale”. Ver Alexander Keese. “Dos abusos às revoltas? Trabalho forçado, reformas portuguesas, política ‘tradicional’ e religião na Baixa de Cassange e no distrito de Congo (Angola), 1957-1961”... p. 254-255.

algodão estava associado o poder dos brancos, administradores e chefes de posto, a face visível desse poder distante – o Mputu. Os revoltosos exprimiram repetidamente o desejo de “viverem a sua vida” sem intervenção dos brancos, nomeadamente ao derrubarem em Marimba o mastro da bandeira com símbolos de Portugal.

São numerosos os indícios de que o significado da revolta ultrapassou “uma mera reação contra a cultura do algodão, adquirindo o caráter mais amplo de verdadeiro levantamento contra a soberania portuguesa”. A esta revolta anti-colonial permeada por um fermento etno-nacionalista, respondeu o poder colonial com a intervenção militar, após o esgotamento dos recursos persuasórios e violentos dos agentes administrativos (1999, p. 274).

Sem minimizar as causas locais da revolta dos trabalhadores da Baixa, incluindo as mais imediatas e que estão diretamente ligadas ao trabalho forçado e à cobrança de impostos, essas considerações de Freudenthal, assim como também apontou Conceição Neto, permitem visualizar o significado mais amplo da contestação camponesa. Nesse sentido, na consciência dos trabalhadores não bastava apenas denunciar as relações opressoras de trabalho. Era necessário identificar e atingir o cerne do problema: o sistema colonial e seus agentes. A reação militar violenta e mortífera do governo é certamente resultante do discurso e da prática anti-colonial explicitamente assumida pelo movimento.

Também na cidade os trabalhadores voltaram-se contra a exploração, o racismo e o sistema de privilégios que o colonialismo sustentava. Zamparoni (2012) descreve, por exemplo, a revolta dos trabalhadores negros ocorrida no Ano Novo de 1934. A leitura da revolta permite compreender que, para além do fato motivador – a corte de salário apenas de trabalhadores negros que resultou na chamada “greve da quinhenta” – os trabalhadores estavam mesmo é descontentes com a lógica opressora do sistema como um todo:

A greve da “quinhenta” se esvaziou, mas o descontentamento persistiu e na noite de passagem para o Ano Novo de 1934, nas áreas brancas da cidade, os “vivas” e o tilintar das taças de *champagne* silenciaram-se quando centenas de trabalhadores negros, aos gritos, irromperam atacando pessoas e bens que encontraram pelo caminho. Nada semelhante ocorrera desde a efetivação do domínio militar sobre a Colônia. A amplitude e o caráter de tal acontecimento ultrapassou seu móvel imediato – a greve fracassada – e foi fruto do descontentamento generalizado e de acumuladas frustrações e humilhações a que estavam submetidos sob o jugo colonial (p. 288).

Malangatana representou essa resistência dos trabalhadores urbanos em algumas de suas obras. Em *Grevistas* (de 1964), para além da multiplicidade das faces

de trabalhadores que formam o aglomerado, uma fisionomia de descontentamento se espalha por toda a tela. Além disso, a diversidade de sujeitos e de posições corporais cria uma impressão de movimento que formaliza a agitação crescente entre os trabalhadores:

Grevistas (1964)

Além das revoltas, greves e movimentos de protestos, alguns autores relatam formas menos visíveis de resistência coletiva promovidas cotidianamente nos campos, nas cidades e nas minas. No quadro das roças de São Tomé e Príncipe, Nascimento (p. 160-161) registra, por exemplo, a incidência de fugas de contratados angolanos e moçambicanos movidas pelas “más condições de vida e de trabalho”. Nessa direção, considerando os apontamentos de Zamparoni (2012), sistematizo alguns dos métodos de contestação espontânea – que M’Bokolo (2013) chama de resistência “passiva” dos camponeses – articulada por trabalhadores rurais em Moçambique para se contraporem às variadas formas de trabalho forçado:

- a) Queima das mafurreiras²³ para evitar necessidade de colheita e venda obrigatória das sementes às companhias concessionárias;

²³ “Trata-se de uma árvore frondosa que produz excelente madeira, mas o objeto de concessão não era esta e sim a coleta de sua semente, oleaginosa, que atingia altas cotações no mercado internacional”, informa Zamparoni (2012, p. 99).

- b) Fugas para o mato ou mudança para outras regiões, como alternativa de resistência ao recrutamento e cultivo forçados;
- c) Cozimento das sementes de algodão fornecidas pela administração antes do plantio, o que obstruía o nascimento da planta e, conseqüentemente, isentava as famílias das atividades de cultivo;
- d) Mudança de nomes para confundir a vigilância e assim evitar o recrutamento e a obrigação do trabalho;
- e) Boicote das técnicas de plantio, trato e colheita nas lavouras de cana.

Também no espaço urbano os trabalhadores desenvolveram estratégias de resistência cotidiana. Zamparoni cita o exemplo dos trabalhadores da limpeza e coleta de lixo em Marques que reorganizavam o tempo de trabalho para “coletar o lixo mais rapidamente possível e depois dedicarem-se à ‘biscates’ diversos como jardineiros, lavradores, etc.” e ainda, como forma de protesto a qualquer interesse dos empregadores em aumentar a jornada diária de trabalho ou a região de recolha, “sabotavam a coleta, deixando cair lixo pelas ruas, o que provocava reclamações dos moradores brancos à municipalidade, que multava ou ameaçava como rompimento do contrato a empresa concessionário do serviço” (p. 289). Em um contexto colonial, é preciso ressaltar que essas táticas de resistência cotidiana também desafiam o sistema e, por mais que tenham atingido objetivos mais imediatos, reforçam a compreensão de que os trabalhadores faziam uma leitura crítica do sistema de dominação que os envolvia e o combatiam conscientemente utilizando de ferramentas disponíveis dentro de um universo que nem sempre o colonizador conseguia controlar. É também nessa perspectiva que Zamparoni analisa as formas de resistência e sociabilidade desenvolvidas pelos mineiros moçambicanos. Segundo o historiador, mesmo num ambiente de forte controle exercido pelas empresas e pelo governo, os trabalhadores das minas “demonstram que longe de serem vítimas passivas, os trabalhadores lutavam não só por gerir seus tempos livres, mas também para manter valores espirituais e um sistema de relações sociais que não fosse controlado pelo empregador” (p. 206-207). O desenvolvimento de vínculos de solidariedade, a promoção de práticas culturais, musicais e artesanais, e a criação de um “falar próprio da minas” (o *fanagalo*, espécie de jargão) são algumas das formas de resistência social mencionadas pelo crítico.

Leio a resistência cotidiana nos espaço de trabalho e de convivência como estratégica, dinâmica, e não menos importantes que os movimentos de protesto mais

abertos, radicais e organizados. Suas táticas articulam-se a partir de uma *silencio audacioso e ativo* que é parte da luta contestatória em cenários de controle e punição, logo, a própria violência colonial explica sua recorrência e funcionalidade. Assim, de forma geral, se o colonialista estruturou um sistema de dominação e exploração da mão de obra, também os trabalhadores angolanos e moçambicanos estruturaram práticas de resistência e subversão que não apenas materializaram o descontentamento, mas também ensejavam uma outra ordem.

1.12 – As canções de trabalho e a resistência cotidiana

Sofro, sim sofro,
Oyi-ya-e-e.
 Sofro, sim sofro,
 Sofro, o meu coração chora,
 Que se pode fazer?
 Sofro, o meu coração chora,
 Cultivo o meu algodão,
 Sofro, o meu coração chora,
 Colhendo, colhendo um cesto cheio,
 Sofro, o meu coração chora,
 Leve-o ali para o Boma,
 Sofro, o meu coração chora,
 Deram-me cinco escudos.
 Sofro, o meu coração chora,
 Quando reflecto nisto tudo,
Oyi-ya-e-e.
 Sofro, sim sofro,
 Sofro, o meu coração chora,
 O meu marido aquele homem,
 Sofro, o meu coração chora,
 Ele foi para Luabo,
 Sofro, o meu coração chora,
 Foi trabalhar trabalho duro,
 Sofro, o meu coração chora,
 Cortou alguma cana-de-açúcar para ele próprio,
 Sofro, o meu coração chora,
 Ao deixar o trabalho foi preso,
 Sofro, o meu coração chora,
 Foi levado para o polícia,
 Sofro, o meu coração chora,
 Bateram-lhe na mão,
 Sofro, o meu coração chora,
 Quando reflecto nisto tudo,
Oyi-ya-e-e.
 Sofro, sim sofro,
 Sofro, o meu coração chora.
 (In: Vail e White, 1984, p. 27-28)

Da língua Lomwe-Chuabo esta canção de mulheres é, na opinião de Vail e White (1984), “talvez a mais comovedora de todas”. O drama do trabalho forçado feminino no cultivo do algodão, o recrutamento dos homens, os castigos físicos e a experiência dolorosa da separação familiar são alguns dos temas nela atualizados. A voz feminina, estabelecendo um paralelo entre o espaço de opressão da mulher e do marido, expressa um profundo e contínuo sofrimento que se manifesta na própria organização circular da canção. Partindo deste exemplo, incluo as canções de trabalho no conjunto de estratégias de resistência cotidiana promovido por trabalhadores e trabalhadoras para manifestar seus descontentamentos diante das variadas situações de exploração. Importante acrescentar também que no caso das canções de trabalho (e de outras manifestações culturais utilizadas como instrumento de protesto) os trabalhadores mobilizam, além do sentimento de insatisfação, suas potencialidades artísticas e estéticas²⁴.

Vail e White analisam dois grandes grupos de canções produzidas entre as décadas de 40 e 60 no contexto colonial moçambicano e apresentam algumas de suas principais características. O primeiro grupo, do qual retirei o exemplo acima citado, é composto por canções de populações de duas línguas do distrito do Quelimane: Lomwe-Chuabo e Sena Podzo. Depois de contextualizarem o problema da exploração da mão de obra forçada (articulada pelo governo e pelas companhias concessionárias) e o da estrutura de poder que se instalou no distrito, os autores destacam algumas das recorrências temáticas das canções de cada língua. As canções de trabalho em Lomwe-Chuabo são dominadas por dois temas: o do ódio amargo aos chefes e capatazes e o do trabalho nas plantações. De acordo com Vail e White, não existe nessas cantorias uma preocupação revolucionária, nacionalista ou anti-colonial explícita, pois elas protestam mais diretamente contra questões locais, com destaque para os problemas que afligem a família:

Isto acabou com os jovens,
A companhia – ay,
 Isto acabou com os jovens,
A companhia – ay,
 Isto acabou com os jovens,

²⁴ Resguardados os contextos distintos, as canções dos trabalhadores africanos lembram em muito os cantos de resistência produzidos ainda hoje por trabalhadoras e trabalhadores das comunidades quilombolas no Brasil. Escritas ou guardadas na memória coletiva, são canções de gente negra que falam do racismo, da exploração e, sobretudo, da luta pela terra. Na convivência com os quilombolas do estado do Pará tenho recolhido algumas dessas canções afro-descendentes.

Hair,
 Isto acabou com os jovens,
 Desde que eles começaram,
 Isto acabou com os jovens,
 Cunha,
 Isto acabou com os jovens,
 Cunha,
 Isto acabou com os jovens,
 A companhia – ay,
 Ay-ay-aye-eay-ay-ay,
 e-e, ay-aya-ay.
 Escutem-me, vocês todos,
 Os meus filhos estão ao morrer,
 Os meus filhos estão a morrer – trabalho duro para Kokora!
 (In: Vail e White, 1984, p. 26-27)

As canções de trabalho Sena-Podzo “são mais rudes, mais estridentes, menos decorosas, menos controladas” que as primeiras. Em termos discursivos, Val e White tratam da dimensão pessoal das críticas e da identificação declarada dos indivíduos agressores. Assim, nestas canções é possível perceber uma “ímpetuosa convicção de protesto” contra o abuso do poder e a violência, sobretudo a violência contra as mulheres:

Muripata,
 Estou exausta,
 Ay-ay-ay, Aa-ay-ay,
 Quero pôr a criança nas minhas costas, Muripata,
 Ay-ay-ay, Aa-ay-ay.

Muripata,
 Estou a cair de sono,
 Ay-ay-ay, Aa-ay-ay,
 Quero pôr a criança nas minhas costas, Muripata,
 Ay-ay-ay, Aa-ay-ay.

Muripata,
 Feitiçaria não lhe faz mal,
 Ay-ay-ay, Aa-ay-ay,
 Quero pôr a criança nas minhas costas, Muripata,
 Ay-ay-ay, Aa-ay-ay.
 (In: Vail e White, 1984, p. 32)

Um aspecto salientado no estudo diz respeito ao nível de elaboração pormenorizada que caracteriza as canções de trabalho das mulheres de Sena-Podzo. Para exemplificar essa dimensão criativa das mulheres, os autores descrevem uma representação realizada nas aldeias, na qual ao canto agregam-se a dança e a

dramatização. Entre ritmos, vozes, movimentos corporais e personagens, o fazer estético aprofunda o protesto e anima as trabalhadoras:

Uma representação típica começa com as mulheres de pé formando um círculo, curvando-se para a frente pela cintura e batendo as palmas ao apitando machacha de lata, dando o acompanhamento de ritmo à cantora solista e ao coro. Uma de cada vez, executam breves danças a solo, torneando lentamente o círculo. Todavia, ao cabo de vários versos, a canção interrompe-se, enquanto é representada uma dramatização improvisada que ilustra o tema da canção. O palco é círculo das cantoras, e todas podem representar; as atrizes são frequentemente substituídas a meio por outras mulheres que se acham capazes de representar melhor. A assistência é constituída pelas restantes mulheres, que incitam e aplaudem a caricatura do suborno, do espaçamento e da violação (p. 37)

Enquanto as canções das populações do Quelimane são produzidas pelos próprios trabalhadores braçais e cultivadores, e, portanto, possuem uma natureza mais popular, as canções de trabalho dos chopis – o segundo grande grupo analisado pelos autores – são compostas e cantadas por músicos profissionais e denominadas de migodo. Para Vail e White, em decorrência dessa diferença na produção, “as canções chopis eram muito mais ambiciosas, temática e esteticamente”. Do ponto de vista temático, é importante destacar que estamos diante de canções com um nível mais variado de assuntos. Esta variedade é resultado das condições territoriais e históricas vivenciadas pelos trabalhadores chopis no contexto das formas de trabalho existentes no sul de Moçambique, que envolvem não apenas a experiência de trabalho nas plantações, mas também nas minas. Na avaliação dos críticos, essa condição laboral interferiu na produção musical, pois:

(...) há uma diferença qualitativa entre trabalhar durante décadas nas plantações de um só distrito, fechado, e trabalhar na cidade ou enfrentar todo o poder do capitalismo industrial no Rand. Este tipo de experiências, mais vastas, exigia uma forma poética mais complexa e mais longa. O mundo do migodo é um lugar relativamente grande. É um mundo que inclui a aldeia e a cidade, a plantação e o mina, Moçambique e a África do sul (e mesmo, ainda que brevemente, Lisboa)... Portanto, os chopi não podiam ter ido, como aconteceu aos povos sena-podzo e lomwe-chuabo, um inimigo único presente em todos os lugares ou entre todas as opções (p. 52-53).

Além dessa complexidade formal resultante de uma variedade de experiências sociais e laborais, os migodo manifestam um “sentimento de nacionalismo

étnico” não registrado nas canções Lomwe-Chuabo e Sena-Podzo. Nas canções, esse nacionalismo de aspecto anti-colonial se materializa nas críticas dirigidas às autoridades portuguesas e suas estruturas de poder.

Também os trabalhadores do espaço urbano produziram canções de protesto e de expressão das precárias condições de trabalho e de vida. Um bom exemplo são as canções de trabalho da década de 60 dos estivadores do porto de Lourenço Marques. Um breve estudo sobre essas canções foi incluído no boletim nº 2/3 “*Não Vamos Esquecer!*” (1983) e revela um pouco da potencialidade expressiva e da funcionalidade dessas manifestações nos espaços de trabalho. Sobre a função das canções de trabalho dos estivadores, Francisco Makamu, um dos trabalhadores entrevistados, diz:

Em 1962 adquiri o meu cartão e comecei a trabalhar no porto. Carregávamos e descarregávamos navios, trabalhávamos no interior do porão, estivando carga bastante pesada como chumbo estanho. Não haviam, naquelas alturas, máquinas para estivar a carga e nós tínhamos de fazê-lo à mão. Cantávamos, dançávamos e batíamos palmas como se afugentássemos o português que ali, de pé, nos vigiava. Obviamente, que ele pensava que os trabalhadores se encontravam satisfeitos da vida mas nós, realmente, chorávamos. A canção e a dança eram um meio através do qual expressávamos os nossos sofrimentos. Se entoássemos algumas dessas canções podia verificar que, realmente, que são canções de mágoa, de aflição, de sofrimento e não de alegria e distração (p. 22-23)

As canções de trabalho como expressão dos sofrimentos – assim como foi possível perceber nas cantorias dos trabalhadores rurais – é também manifestada na fala do estivador. Além disso, a pesquisa revela outro significado das canções dos estivadores: elas são parte integrante do trabalho pesado, pois “as canções ritmadas como as que são apresentadas aqui ajudavam os trabalhadores a canalizar suas energias, tornando o trabalho menos árduo”, assim como contribuíam “para coordenação de movimentos para evitar acidentes” (p. 23). Certamente estamos diante de um sentido “aliviador” que as canções assumiram no espaço de trabalho. Não custa acrescentar também aqui que esta função aumentava a produtividade do trabalho, razão pela qual os capatazes “contra os quais muitas dessas canções se dirigiam não as reprimiam” (p. 23).

Em relação ao universo temático, nas canções recolhidas destacam-se os baixos salários, a condição subjugada do trabalhador, o nacionalismo anti-colonial e a

luta de libertação. Estes dois últimos temas estão, evidentemente, ligados ao contexto de produção das canções (décadas de 60).

Abaixo, transcrevo um trecho de uma das canções dos estivadores (“O dinheiro não é suficiente”):

Tenor – Não é suficiente, para ir visitar a mãe, não nos unimos

Coro – Hiii-i

Tenor – O dinheiro não é suficiente

Coro – Para ir visitar a mãe

Tenor – Não é suficiente

Coro – Yowee - e

Tenor – O dinheiro não é suficiente

Coro – Para ir visitar a mãe

Tenor – Que fazer?

Coro – Yowee - e

Tenor – O dinheiro não é suficiente

Coro – Para ir visitar a mãe

Tenor – Não é suficiente

Coro – Yowee - e

Tenor – Faltamcinquenta escudos

Coro – Para ir visitar a mãe

Tenor – Yowee - e

Coro – Para ir visitar a mãe

Tenor – Ao amanhãcer, que fazer?

Coro – Para ir visitar a mãe

Tenor – Yowee - e

Coro – Yowee – e

Tenor – Ajude a maioria, ajude mãe (...)

(1983, p. 24)

Finalizando esta parte, esclareço que a menção que faço neste trabalho às canções produzidas e cantadas por trabalhadores(as), para além de importante do ponto de vista da avaliação da resistência cotidiana, tem relação direta com os textos narrativos que são analisados neste estudo. Assim como na realidade concreta, também no universo ficcional das histórias escolhidas, as canções atualizam um componente “motivador” e/ou “aliviador” no plano narrativo, como acabamos de caracterizar no caso dos estivadores. Tenho observado que o “ato de cantar” que acompanha as personagens trabalhadoras nos contos em estudo funciona também como um elemento atenuante da condição de carência e exploração por elas vivenciada no percurso narrativo. Mas desse e de outros sentidos da canção nos textos literários, tratarei posteriormente.

2 - Literatura colonial, trabalho e dominação: a visão do colonizador

Neste capítulo analiso as relações de trabalho em um livro de contos da chamada “literatura colonial” publicado em 1956: *Branços e negros*, de Guilhermina de Azeredo. O objetivo da análise é demonstrar que, ancorada no programa do colonizador, a obra formaliza relações hierarquizadas de trabalho, nas quais os colonos brancos são superiorizados e os trabalhadores negros, subalternizados e inferiorizados.

Todavia, antes da avaliação do tema e dessa estrutura narrativa, julgo ser pertinente apresentar algumas das principais características da “Literatura colonial portuguesa”, para usar uma denominação utilizada por Macedo (2015, p. 77). É disso que me ocupo na sequência.

2.1 - A literatura colonial portuguesa: funcionalidade e características estéticas

O conjunto das avaliações críticas em torno dessa literatura focaliza suas características estéticas e sua explícita funcionalidade política e propagandística. Nesse sentido, a literatura colonial é vista como parte e instrumento da ideologia e do projeto colonialista. É a partir desse enfoque que Francisco Noa (1999) defende que:

Pensar a literatura colonial, implica ter como pano de fundo um processo histórico (a colonização) e um sistema (o colonialismo). Inevitavelmente, a literatura colonial acaba por ser ou co-actuante ou consequência de um fenômeno que subjacentes de ordem psicológica, social, cultural, ideológica, estética, ética, econômica, religiosa e política. (p. 60)

Assim, enquanto “co-actuante” ou “consequência” do sistema político, a literatura colonial, na esteira de outras ações (exposições, congressos etc.), constitui-se como elemento chave para a promoção da “mentalidade colonial” e também para a impulsão de uma estratégia de dominação discursiva, pois, no dizer de Thomaz (2002, p. 83) “colonizar significa, antes de tudo, dominar: dominar recursos físicos e humanos, mas também dominar discursivamente, pensar e falar sobre os indivíduos e territórios subjugados, e com isso afirmar o poder colonial” (p. 83). Nessa perspectiva, o contexto histórico de consolidação da literatura colonial portuguesa torna-se um componente importante para a leitura de sua funcionalidade política. Noa (1999) observa que o surgimento dessa literatura tem relação direta com dois acontecimentos históricos: a Conferência de Berlim (1885) e o Estado Novo (1926). Na década de 20 o governo do

Estado Novo instituiu uma intensa política de propaganda em torno do projeto colonial. Sobre esse período específico, Macedo (2015) fala da implementação de uma “máquina de propaganda” para aprofundar a “articulação entre a nação e império” (p. 75). Além do fomento governamental de outras produções culturais (como o cinema, por exemplo), é nesse contexto que a produção da literatura colonial passa a ser abertamente incentivada pelo governo, sobretudo com a criação dos concursos de literatura colonial. Avaliando o “caráter completamente oficial” e as intenções políticas dessa iniciativa, Chaves (2005) pondera que:

(...) longe de manifestar qualquer preocupação com a valorização da literatura enquanto fato estético e/ou cultural num sentido amplo, a iniciativa caracterizava-se pela dimensão da propaganda. Trata-se, efetivamente, de expandir para o imaginário a justeza da posse das terras. No centro da operação girava o desejo de difundir a glória dos feitos iniciados no século XV. (p. 291)

Dessa forma, é atravessada por uma intenção de propaganda do império português e, conseqüentemente, vinculada à “demanda de um público português” e de parte da “intelectualidade do País” (Thomaz, 2002), que a literatura colonial portuguesa começa a se consolidar. De todo modo, levando em conta o momento histórico de proliferação e o atrelamento do fazer literário aos intentos político-ideológicos do Estado Novo e ao seu projeto de colonização, essa produção literária deve ser avaliada como uma “forma específica de discurso” (Noa, 1999, p. 60), ou como uma “estética literária colonial” (Ferreira, 1987, p. 13), que direcionada por um *exotismo ideológico* (Trigo, 1987) se sustentará no “discurso da ação colonizadora ou no nacionalismo imperial, saudosista e deslumbrado” (p. 143). Evidentemente que resulta dessa funcionalidade um conjunto de representações inferiorizantes dos territórios e dos povos coloniais. É nesta perspectiva analítica que Macedo (2015), além de questionar a qualidade estética dos textos, afirma que a literatura colonial portuguesa, apesar de “hoje acobertada por camadas de silêncio”, configura-se como “importante material para o entendimento não apenas da historiografia literária, mas também do império colonial português” (p. 84).

Realizados entre 1926 até meados da década de 70, os prêmios da literatura colonial portuguesa são assim sequenciados cronologicamente em três períodos por Macedo (2015): 1926-1932 (com destaque para a obra de Julião Quintinha), 1932-1951 (fase em que a obra de maior relevo é a de Henrique Galvão), 1954-1974 (momento em que ocorre uma reestruturação do concurso: os prêmios passam a ser organizados por

gêneros literários e homenageiam grandes nomes da literatura portuguesa como “Camilo Pessanha”, “Frei João dos Santos”, “Fernão Mendes Pinto”, “João de Barros”). O livro *Branços e negros*, de Guilhermina de Azeredo, que analiso neste capítulo, recebeu o prêmio “Fernão Mendes Pinto”, em 1955, na categoria “novelística” (romance, novela ou conto).

Considerando essas informações contextuais, na sequência comento algumas das principais características da literatura colonial portuguesa citadas recorrentemente pelos autores aqui consultados. Para essa caracterização julgo como pertinente citar inicialmente uma sistematização de Manuel Ferreira – utilizada também por alguns autores como ponto de partida – e acrescentar a ela algumas observações complementares encontradas em outros críticos. De acordo com Ferreira, a literatura colonial portuguesa apresenta predominantemente as seguintes características estruturais:

- Superioridade numérica das personagens brancas;
- Melhor tratamento estético dado a essas personagens;
- O estatuto a que têm direito: são normalmente protagonistas;
- O espaço físico é normalmente inóspito e que justifica a ação do branco;
- O tom épico é dominante, numa espécie de “celebração colonial”;
- O ponto de vista dominante é europeu: *visualização lusocentrista*;
- O destinatário da ficção é o homem português vivendo em Portugal;
- O autor é português com vivência africana;
- O narrador apresenta uma “intencionalidade patriótica”. (In Noa, 1999, p. 61)

Ainda que as dimensões acima sirvam também para análise do texto lírico ou dramático, vê-se que a avaliação do crítico abarca aspectos diretamente ligados ao narrativo: *personagens*, *espaço* e *ponto de vista*. Considerando que são esses aspectos que mais interessam a nossa pesquisa, a eles darei aqui maior destaque.

Em relação às personagens, a leitura de Ferreira (resumida nas três primeiras características) evidencia uma constatação também encontrada em outros autores: a literatura colonial privilegia o colono branco e o transforma em herói da nação. Por sinal, o heroísmo branco está também presente em outras literaturas coloniais. Rememorando sua vivência escolar e a leitura de obras literárias da literatura inglesa, Chinua Achebe (2012) diz que o “homem branco era bom e razoável, inteligente e corajoso. Os selvagens que o combatiam eram sinistros e estúpidos, no máximo astuciosos. Eu os odiava profundamente. Mas chegou a hora em que alcancei a

idade apropriada e percebi que esses escritores tinha me enganado direitinho” (p. 121). Em perspectiva semelhante, Trigo (1987) aponta que na literatura colonial a ação do colono é “assumida como acto heróico individual” (p. 143). Na mesma direção, Thomaz (2002), avaliando o pano de fundo dessa imagem idealizada do colono, acrescenta que:

Portugal foi mais de uma vez questionado quanto a sua capacidade de ocupar e explorar adequadamente os imensos territórios sob seu domínio. A superação destas acusações far-se-ia a partir da afirmação da figura escatológica do “migrante pobre”, que, longe das comodidades da civilização ocidental e muitas vezes desassistido por uma metrópole também pobre e distante, não deixava de levar consigo de forma obstinada a civilização e a fé cristãs, a língua e a cultura portuguesas. O português era um verdadeiro herói anônimo que garantia a expansão do espírito cristão (e lusitano) em terras e entre gentes exóticas. Aquilo que seria a pobreza do indígena – a pobreza material – transformar-se-ia na virtude do colono português – pobreza associada à riqueza espiritual (p. 121).

Essa construção superiorizada e privilegiada do colono branco na estrutura narrativa resulta ainda na marginalização das personagens negras. Para Chaves (2005) “raríssimas vezes vamos deparar com histórias vividas por personagens negros. (...) são quase sempre elementos do décor, reificados pela literatura, numa operação que reproduz placidamente o movimento de reificação efetivado pelo sistema colonial” (p. 294). Na análise de *Branços e negros* demonstrarei como estes dois processos ideológicos e políticos (heroicização do colono e silenciamento dos africanos) participam da estrutura narrativa e promovem relações opressivas de trabalho. Por ora, importa destacar que esse “movimento de reificação” das personagens negras é certamente consequência de uma representação dualista e racista, de uma “necessidade de classificar e caracterizar” territórios e povos “de tal forma que a estrutura hierárquica dos impérios encontre parte de sua legitimidade”, como bem aponta Thomaz (2002, p. 85).

Sobre a descrição do espaço é válido acrescentar que à sua dimensão inóspita, como adequadamente caracteriza Ferreira, soma-se à imagem exótica do território. Padilha (2002), comentando, por exemplo, alguns contos de João Lemos, fala da existência de um discurso narrativo no qual se sobressai uma “África misteriosa” habitada por seres “primitivos”, “bárbaros”, “selvagens” etc. Também criticando esse discurso de “negação” da humanidade do africano presente nos textos literários coloniais, Achebe analisa o retrato “vazio” que Joseph Corand, em *Coração das trevas* (1899), faz do ambiente africano. Para o crítico nigeriano:

Uma das melhores imagens em *Coração das trevas* é a de um barco subindo o rio enquanto a floresta se fecha sobre a água para barrar seu caminho de volta. Note-se, porém, que aí quem está em ação é a floresta africana: os africanos propriamente ditos estão ausentes (2012, p. 119).

Seja na representação do espaço como habitado por seres “inferiores”, seja na construção de uma imagem do território reduzida à floresta ou ao mato, a espacialidade na literatura colonial (como também veremos no livro de Guilhermina Azeredo) exige do colono um esforço civilizador arraigado numa moral que mistura trabalho, nacionalismo e religiosidade. Nesse sentido, de acordo com Chaves, a relação com o espaço é sempre na direção da domesticação:

Embora tendo reconhecida a sua grandiosidade, a natureza com que se depara o homem tem um destino marcado: deveria ser domesticada, transformando-se em fonte de renda e justificativa material e moral para a mudança que o sujeito impôs a sua vida. Essa luta pela domesticação da natureza será quase sempre coroada com a construção de um local bem semelhante à aldeia natal, em geral compondo-se da pracinha a rodear a igreja de caiada de branco erguida em homenagem a Nossa Senhora de Fátima. (p. 295)

O terceiro aspecto que destaco da sistematização de Ferreira é o *ponto de vista lusocêntrico*. Trata-se certamente, neste caso, do elemento narrativo dos mais significativos na estruturação do texto colonial (se não o mais). É a partir do narrador (o enunciador ou o eu-lírico, no caso do texto poético) que conhecemos as personagens e vislumbramos o território e seus habitantes. Nesse sentido, se o ponto de vista é eurocêntrico, o lugar de enunciação torna-se estratégico para que as obras da literatura colonial materializem naturalmente a ideologia do colonizador.

Essa “sobreposição de um ponto de vista europeu”, para usar uma definição de Noa (2015, p. 440), é também anotada por outros críticos. Padilha observa que os narradores “estão sempre mais próximos dos brancos” e com isso “o sofrimento deles se patenteia de maneira mais evidente em uma série de histórias que os tem como actantes privilegiados”. Por outro lado, no dizer da autora, as personagens negras acupam “um sem lugar de qualquer espécie” (2002, p. 98). Chaves (2005), analisando os limites e a incapacidade que o ponto de vista europeu apresenta para “superar o lugar de origem”, defende que “na realidade, o foco narrativo, mais que qualquer outro elemento estrutural, demonstrando a posição do narrador, põe em relevo a condição de estrangeiro que o autor não consegue dissimular” (p. 193). Em *Branços e negros* essa perspectiva

lusocêntrica será determinante para a formalização dos sentidos que os contos promovem. Os textos que compõe a coletânea são narrados a partir do ponto de vista do colono. Alguns, a propósito, são contados na perspectiva do patrão ou da patroa. É evidente que esse lugar enunciativo tornará a abordagem do tema do “trabalho” – assim como as relações de trabalho – um constante movimento de sobreposição econômica, política e cultural.

Os demais aspectos elencados por Ferreira de forma alguma são considerados de menor importância. O público leitor da literatura colonial, por exemplo, apesar de não ser objeto direto desta análise, é parte fundamental desse sistema literário, pois influencia de forma substancial na linguagem, na forma e nos temas escolhidos pelos autores. As outras características citadas pelo crítico (“a tonalidade épica de *celebração colonial*”, a “autoria” e a “intencionalidade patriótica”), direta ou indiretamente serão discutidas na própria análise do livro em estudo neste capítulo.

Para concluir menciono aqui, também para efeito de caracterização da literatura colonial, a pesquisa de Noa (1999, p. 64-65), na qual o crítico moçambicano propõe uma categorização dessa literatura em três fases: 1) a *exótica*, que “representa a emoção do escritor perante terras e gentes estranhas e diferentes”; 2) a *ideológica* (a partir da década de 40), que marca o momento em que a “escrita colonial” exalta a “ação (gesta) individual e coletiva de um povo que se julga superior a outro”; 3) a *cosmopolita* (inícios da década de 60), que representa um momento de “amadurecimento estético e discursivo”, no qual vão aparecer “contornos mais sofisticados e notoriamente ambíguos”. Diante dessa sugestiva divisão da literatura colonial em momentos, julgo o livro *Branços e negros* como uma obra que apresenta notoriamente características das duas primeiras fases. Ainda que Francisco Topa (2010) avalie de maneira um tanto diferente, pois, para este autor, a escrita de Guilhermina de Azeredo tem a “capacidade de ver e de representar — de forma mais sugestiva que afirmativa — a existência complexa e problemática do africano e do colono e os problemas decorrentes do seu contacto no quadro da colonização” (p. 4). Mesmo respeitando a posição do crítico, registro que a análise que desenvolvo nas páginas seguintes caminha em direção absolutamente contrária.

2.2 - *Branços e negros*: considerações iniciais

O livro de contos *Branços e negros*, de Guilhermina de Azeredo (1956), é repetidamente incluído pela crítica literária no conjunto da literatura colonial portuguesa. Laura Padilha (2002) analisando alguns aspectos desta obra (e também de *Almas negras*, de João Lemos, 1937; *Cafuso*, de Reis Ventura, 1957; e *Quando o dia chegar*, de Eduardo Teófilo, 1962) pondera que:

A ideologia colonial, bem marcada nos textos, mostra que a nova rota civilizatória portuguesa dos fins do século XIX e início do XX não significa, mais uma vez, um aprofundamento das raízes transplantadas para as colônias, mas, como já aponte, a criação de mar de rizomas a se espalharem, ao invés de mergulharem nos recônditos da terra simbólica. Nesse processo de desarraigamento, não se cria uma zona de fronteira aonde os dois segmentos se viessem a cruzar (...) sucedem-se explosões de violência e racismo... (p. 101)

A enunciação marcadamente eurocêntrica dos narradores, a visão exótica em torno da terra e de seus habitantes e a estereotipação da mulher negra são algumas características discursivas apontadas pela crítica na avaliação das obras e que sustentam acertadamente sua conclusão. Comungando desse posto de vista, ressalto ainda que a escolha do livro seguiu também o critério temporal: trata-se de uma obra de contos produzida dentro do mesmo contexto de parte das narrativas anti-coloniais que compõe o *corpus* deste estudo. Nesse sentido, a intenção aqui, assim como na abordagem posterior das histórias africanas, é refletir sobre como as relações de trabalho são estruturadas. A diferença é que, neste momento, focalizo a maneira como uma obra que propaga o discurso colonialista articula o assunto. No livro de Guilhermina de Azeredo, a defesa da ideologia do “trabalho civilizador” e de uma relação hierarquizada de trabalho – como observei no primeiro capítulo – tornam-se evidentes já numa primeira leitura. Todavia, para além da percepção temática, procuro evidenciar como os elementos narrativos em conjunto são articulados para estruturar um discurso de promoção do trabalho sob a ótica do “colonizador”. Assim, partindo das recorrências que envolvem a estrutura narrativa (narradores, enredos, personagens, espaços...) analiso como formalmente um livro da literatura colonial “louva” o trabalho dos colonos, subalterniza os africanos e, por tabela, constitui-se como evidente instrumento de “propaganda” da própria colonização. De toda forma, considerando a abordagem de Francisco Noa (2015), a análise desenvolvida parte do princípio de que “a sobreposição cultural e civilizacional dos europeus que se manifesta no silenciamento, subordinação ou na marginalização do elemento autóctone” pode ser reconhecida “... nos fatores estruturais da narrativa que instituem para o efeito uma escrita particular” (p. 41).

Sobre o livro *Branços e negros* preliminarmente é válido apontar que: *a)* como já assinalai, recebeu o prêmio Fernão Mendes Pinto, em 1955, conferido à melhor novelística (romance, conto ou novela) em concurso promovido pela Agência-Geral do Ultramar (a autora já havia sido premiada duas décadas antes pela antologia de contos *Feitiços*, em 1935); *b)* é composto por dez contos: “Saudade (Pórtico)”, “Tudo é Chipurulo”, “Mãe e filho”, “A velha do açude”, “Chiraué”, “Cafuso”, “Colonos”, “Turião”, “Soldado nº 7 da 10ª companhia” e “Chica”; *c)* apresenta marcadamente, com exceção explícita de “Tudo é Chipurulo”, uma voz feminina que conta as histórias em perspectiva participante. Este último aspecto torna-se relevante para a análise na medida em que é um índice que vincula a obra ficcional, na própria configuração do texto, à condição social da escritora que a produziu: Guilhermina de Azeredo. Os dados biográficos atestam que a escritora portuguesa viveu em Angola durante 13 anos na condição de colona. É como sintetiza Topa (2010):

Maria Guilhermina de Aguiã de Azeredo nasceu em 1894, em São Mamede de Infesta, nos arredores do Porto. O seu pai, o advogado Baltazar de Araújo Brito Rocha Aguiã, divorciado e casado em segundas núpcias, parte para Benguela nos últimos anos do século XIX ou nos primeiros do século XX, aí vivendo longos anos, com uma intensa actividade cívica que contemplou o exercício das funções de presidente da câmara.

Educada na Suíça, Guilhermina de Azeredo viu os seus estudos superiores interrompidos pelo eclodir da I Guerra Mundial. Partindo para Benguela em 1915, aí viria a casar cinco anos mais tarde com António Maria de Azeredo, oriundo de uma importante família nortenha e que também viria a dedicar-se à escrita e à ficção. Em 1928, vê-se obrigada a regressar à metrópole em busca de tratamento médico para o seu filho António, a quem tinha sido diagnosticada hepatite. O marido juntar-se-ia à restante família pouco tempo depois, chegando deste modo ao fim a experiência angolana do casal (p. 5).

Oportunamente, durante a análise dos contos, indicarei possíveis relações entre as vivências sociais da autora em Angola e algumas situações e temas da obra em estudo que me parecem conter, respeitada a autonomia do universo literário, evidente motivação biográfica. Além disso, é oportuno lembrar aqui que a “literatura colonial caracteriza-se justamente pelo fato de os seus cultores não abdicarem da sua identidade, das referências culturais e civilizacionais dos seus países” (Trigo, p. 144).

Para o estudo da formalização das relações de trabalho em *Branços e negros*, focalizo dois aspectos histórico-estéticos congruentes: 1) a elevação do

trabalhador colono branco à condição de “herói”; 2) a subalternização do trabalhador negro.

2.3 – *Caindumbo*: o trabalhador colono, “herói” da pátria portuguesa

Em *Branços e negros* três contos são emblemáticos na estruturação dessa imagem do colono português: “Saudade (Pórtico)”, “Tudo é Chipurulo” e “Colonos”. O primeiro é o conto que abre o livro. Não por acaso seu título se compõe de um sentimento (Saudade) e de uma designação que sugere uma entrada, um início majestoso: “Pórtico”. Da justaposição dos dois termos emerge um título que remete a um texto em que a narradora, em perspectiva saudosista, relembra situações, sonhos e frustrações vivenciadas por ela e o amigo (marido) no tempo em que moravam na região de Chimbasse (Benguela – Angola). Entre as descrições e os discursos diretos que compõem a narrativa, uma espécie de refrão (repetido doze vezes no texto) não apenas espalha uma tonalidade emocionada e confessional de epístola pelo conto, mas também aproxima o narrativo do lírico em uma articulação que lembra as conhecidas “Cantigas de Amigo”:

Ah! Meu amigo, meu amigo, nós éramos tão novos e tão cheios de ilusões!

Evidentemente que essa característica sentimental do texto se entrelaça à estruturação do enredo e à configuração das personagens, que neste caso específico, reduz-se, não por acaso, exclusivamente aos colonos. “Saudade (Pórtico)” trata-se, nesse sentido, de uma narrativa que abre o livro impondo-lhe já de entrada o tema da “exaltação do trabalho do colono”. A existência de uma enunciação subjetiva, emocionalmente comprometida, já na abertura é funcional, uma vez que esta se alimenta de um ponto de vista participante e parcializado que enaltece o que está sendo contado. Logo, a escolha temática e a forma de expressão do conto explicam sua posição no conjunto da obra. Assim, esteticamente, o texto constitui-se como um verdadeiro “Pórtico”, uma entrada emocionante, triunfante do colono, de sua missão e de sua voz.

Em “Saudade (Pórtico)”, assim com em “Tudo é Chipurulo” e “Colonos”, o enredo e as personagens estão alinhados para assegurar a construção da imagem do colono trabalhador e herói em termos de sua participação no desenvolvimento dos fatos

na narrativa. Trata-se, desse modo, de uma representação produzida na estrutura do texto. É essa perspectiva de análise que pretendo focalizar a partir de agora.

Do ponto de vista narrativo, a construção da personagem “heróica” depende da existência estrutural de uma situação de carência resultante da ação de um agressor que instaura uma tensão. Em “Saudade (Pórtico)” e “Tudo é Chipurulo” essa situação de conflito é gerada pelo confronto do “colono” com o “território colonizado” que precisa ser “civilizado” e disciplinado pelo (ou em função do) trabalho. É a terra angolana que, assumindo a função de agressora, instaura a carência e exige a ação reparadora do colono-trabalhador:

Eras tu o pobre louco! Eras tu que erguias o teu machado contra esse gigante poderoso – o mato.

Chamaram-te visionário, quase criminoso, até! E, no entanto, tu deste àquela terra o melhor do teu esforço. Sacrificaste por ela o teu nome, a tua posição e a tua glória; riquezas mais acessíveis e vida confortável e fácil.

Foste como aquele pioneiro que, a golpes rudes, abriu caminho à civilização; foste o mártir da selva e a ela tudo deste: a tua persistência, o teu sacrifício, o teu trabalho e o teu sangue, combatendo o próprio sentimento e o próprio desânimo (...)

Sim, fizemos uma jura e cumprimos até final. Transformada a selva numa pequenina pátria portuguesa, com o facho do espírito erguemos um altar a Deus. Já o asceta missionário abençoava as coisas e os homens, incitava a propagar a Fé de Portugal, a Fé que de nossos avós tinha feito grandes heróis. (...)

As vezes em dias de vento e chuva, a floresta parecia um exercito, avançava bramindo, dominando e abafando o nosso trabalho...

Disseram mesmo que o fogo devorara campos e armazéns...

São elas, meu amigo, com o seu trabalho paciente e humilde, que engrandecem a Pátria. Ninguém as recompensa nem lhes dá honrarias, mas podes lá avaliar o que escrevem nas páginas da nossa história? Só tu e eu, e outros como nós, podemos compreender e sentir o que essas almas sentem. (p. 12-15)

.....

Novamente as máquinas revolveram a terra e novas sementes caíram nos sulcos das charruas. Desta feita, porém, era milho ikoriking.

Apesar dos exércitos de milhões de formiguinhas pacientes que carreavam dia e noite, dos ratos e porco-espinho, das perdizes, das fracas e dos tecelões, sempre o milho cobriu a terra. (...)

Sucedeu, infelizmente, ter vindo mais cedo o Verão africano de Janeiro. Foram seis longas semanas de sol abrasador e de vento do Cálaari. Nem de noite cacimbava. E a terra, onde mergulhavam aqueles milhões de raízes como bocas sequiosas, deixou que o milharal encarquilhasse as folhas, torcesse as bandeiras e crestasse as barbas loiras. Pouco grão se criou...

O pior, ainda, era defender os porcos da onça e do chagal, dos mabecos e do jacaré, do bissonde e das bitacaías, quer dizer: dos grandes e dos pequenos... (...)

Não sei descrever o que encontramos no dia seguinte nem dizer do nosso desânimo e desolação!

Pode Imaginar?!

(...) Deitámos sortes à ventura e ao meu amigo coube a missão de se deslocar e organizar a quintanda. Estou a ver a sua alegria na volta:

– Agora, sim! – disse, satisfeito. – Vamos a isto! Comprei mercadorias com que você montará a melhor loja da região; a melhor e mais civilizada! (p. 23-26)

Fica evidente nos excertos que os contos atualizam a recorrente visão exótica da “selvageria” e do “primitivismo” da terra africana reduzida à “mato” e “animais”. Noa (2015, p. 44) adverte que esses vocábulos (“selvagem”, “mato”, “primitivo”, etc). “são reveladores do fato de a ação civilizadora – leia-se colonizadora – aparecer como um ato providencial”. Em “Saudade (Pórtico)”, a presença de seres humanos africanos é totalmente negada e a narrativa centra-se apenas na presença “civilizante” do trabalhador colono. Assim, no primeiro conto, o colono não detém simplesmente a função de protagonista; ele ocupa por completo as situações narrativas com “a tua persistência, o teu sacrifício, o teu trabalho e o teu sangue, combatendo o próprio sentimento e o próprio desânimo”. Em “Tudo é Chipurulo”, o esvaziamento do território de seres humanos é substituído pela secundarização: os africanos aparecem, mas na condição de meros serviçais dos colonos. Esse esvaziamento humano do território ou a secundarização das personagens africanas – que Achebe (2012, 115-119) inclui na longa “lista de ausências” e de “negações” imposta pelo programa do colonizador – ancorado na estereotipação negativa do espaço, desenvolve-se nos contos como parte da estratégia de projeção da ação dignificante do colono trabalhador. Sendo o “único ser humano” e/ou “o ser humano” colocado textualmente em situação de “superioridade”, sua participação narrativa assume naturalmente uma função heróica. Um heroísmo construído inicialmente com base na luta contra personagens-agressores da terra ocupada: mato, animais e clima.

Em “Saudade (Pórtico)”, os agressores “mato” e a “floresta” são comparados, respectivamente, a um “gigante” e ao “exército”. Essas designações são significativas e elaboradas a partir de um misto de monstruosidade, personificação e força (o “gigante poderoso” e o exército que avança, brame, domina e abafa). Além disso, a roupagem dos agressores dialoga com outras formas narrativas: em inúmeros textos tradicionais a personagem “gigante” ocupa a função de antagonista. É o que acontece, por exemplo, no conto “João e o pé de feijão”, na qual o gigante é “muito

mau” e “devorador de carne humana”. Ainda sobre essa caracterização, merece destaque o esforço da narradora para construir uma imagem “imponente” dos agressores. Essa imagem de força é consequente, pois justifica a necessidade de elevar e superiorizar às ações e características da personagem herói, ou seja, diante de tão fortes adversidades apenas um colono corajoso, esforçado e humilde teria condições de sair vitorioso do confronto. Não por acaso, a ação do herói é tomada como “sacrifício” e o seu trabalho como de um verdadeiro “mártir da selva”. De acordo com Ferreira (1987, p. 11) nesse tipo de texto o colono branco “é elevado à categoria de herói mítico, de desbravador das terras inóspitas, o portador de uma cultura superior”. Essa imagem idealizada/nobre do colono opõe-se à dimensão destrutiva dos antagonistas (gigante e exercito) e materializa a estrutura maniqueísta da narrativa e porque não dizer a “visão maniqueísta da vida e do mundo envolvente”, como bem formula Trigo (1987) ao caracterizar a literatura colonial.

Nessa estrutura não basta apenas, como acontece nas narrativas tradicionais, que o “gigante” seja derrotado. Isso é importante, mas o herói possui um desígnio maior: além de combater, dominar, deve também transformar a terra de acordo com os seus próprios padrões políticos, culturais e religiosos. Nesse sentido, a tarefa somente se completa quando “transformada a selva numa pequenina pátria portuguesa”. Na descrição desse benevolente projeto “civilizatório” do herói português é válido observar que a narradora admite sua co-participação: “...fizemos uma jura e cumprimos até o final...”; “...erguemos um altar a Deus” (p. 14); “Só tu e eu, e outros como nós, podemos compreender e sentir o que essas almas sentem” (p. 15).

Assim, formalizando o que Ferreira (1987) chama de “celebração colonial”, o nacionalismo português e a imagem do (a) colono (a) trabalhador (a) se justapõem para construir um sentido triunfante da própria colonização ao mesmo tempo em que a justifica e louva. O trabalho do colono não se realiza em causa própria, mas em função da “Pátria”, da missão civilizatória e da “Fé”. Temos aqui não apenas uma atitude “nobre” que legitima a figura do herói, como também motivos que ampliam a própria noção de “trabalho” na perspectiva colonialista. No texto, trabalhar, para além de erguer o machado e enfrentar o mato (desmantar), é abrir caminho para a “civilização”, em última instância, é também civilizar. O colono-trabalhador-herói executa ao mesmo tempo as duas coisas.

A impotência dos agressores, na perspectiva formalizada no primeiro conto da obra, é também uma característica encontrada em “Tudo é Chipurulo”. Todavia, neste texto, a superiorização do colono ocorre a partir de uma sequência narrativa de enfrentamentos. Do ponto de vista textual, o conto formaliza uma técnica tradicional de repetição de confrontos para projetar uma imagem “nobre” do colono, baseada no trabalho e na persistência.

Enfrentando os insetos, o clima quente do “Verão africano” e os animais carnívoros, o colono atravessa um percurso de “provas” no processo de ocupação da terra e, sobretudo, de estabelecimento de um lugar de privilégio e poder em relação às personagens africanas. Assim, se em “Saudade (Pórtico)” a projeção da imagem idealizada e heróica do colono dá-se predominantemente, como já salientei, por sua vinculação à missão “civilizatória” portuguesa, em “Tudo é Chipurulo”, ainda que esse discurso colonialista continue muito presente, a idealização do trabalho do colono focaliza suas tentativas de produzir em um espaço natural tomado como inóspito. É na revelação dos percalços do trabalhador português na luta contra esse território atópico e sua fauna – note que o estereótipo da África “selvagem” é aqui intensificado – que a narrativa promove o protagonismo do colono. Para isso, a lógica narrativa da repetição de adversidades estruturalmente semelhantes tem função qualificante no desenvolvimento do enredo, pois, no desfecho do conto, vencidos os obstáculos iniciais, o colono torna-se conhecido no vilarejo como o “homem forte”, o “da cor do leão” ou “o Caimumbo”. Essa caracterização, na estrutura fabular, surge como forma de reconhecimento social das qualidades do colono. Logo, a persistência e o trabalho diante dos infortúnios são recompensados e a imagem do colono forte e confiável prospera em terras “hostis”.

Uma avaliação geral sobre os dois primeiros contos de *Branços e negros* permite concluir que, apesar da utilização de estratégias narrativas distintas, a constituição da imagem heróica do colono perpassa por ideologias recorrentes. Destaco duas: 1) a aproximação entre trabalho e “sacrifício”, como mecanismo que valoriza (até santifica) a empreitada colonial em condições penosas e adversas; 2) a relação entre “trabalho” e “civilização”. De viés mais nacionalista e religioso em “Saudade (Pórtico)”, essa segunda recorrência aparece de forma mais concreta e econômica no segundo conto. Em “Tudo é Chipurulo”, civilizar é também modernizar. Assim, a imagem do colono que ergue um machado e enfrenta a “floresta” é substituída pela do

colono que é detentor de “máquinas”: “Tínhamos desembarcado há pouco da metrópole com um formidável ‘trem’ de lavoura e mirabolantes projetos sobre a futura fazenda. Dois vagões de vinte e duas toneladas não chegaram para transportar a maquinaria da costa até aqui” (p. 19). Sobre isso, no primeiro capítulo desta pesquisa, já aponte que o colonialismo, e sua política racista, garantiu em Angola e Moçambique o acesso dos agricultores brancos aos equipamentos agrícolas ao mesmo tempo em que negava o mesmo direito aos produtores africanos/negros. Todavia, no texto, essa desigualdade social é abafada e o privilégio naturalizado. O colono, soberano, adentra ao território a ser explorado para o “espanto da boa gentinha”. No conto “Colonos” essa imagem do português possuidor de maquinários modernos é novamente retomada. A narradora, focalizando mobiliários e equipamentos da “casa” do colono, não mede esforços para descrever e detalhar a condição abastada da propriedade:

Estacámos surpreendidos. Não julguem que se tratava de coisa rústica, não. As casas tinham janelas de vidros e beirais de telha e para o terreiro davam as oficinas e a moagem com maquinaria da mais moderna. Por exemplo: serras circulares grandes e pequenas, de voltear, serras a prumo, moinhos das melhores marcas, peneiras de primeira, de segunda e terceira, tudo ligado a uma infinidade de roldanas, correias e poleias que se cruzavam por cima das nossas cabeças e iam ligar-se ao veio principal movido a vapor. Pasmados diante de tanto apetrechamento caro e tão sólido, nem nos atrevíamos a falar. Parecia quase um milagre transportar aquela distância e em carros poeres tudo o que ali estava patente a nossos olhos. Levaram-nos também a ver a casa, quarto por quarto e sala por sala, mobiliada e arranjada com certo gosto, o que é raro em semelhantes paragens. (p. 127)

Nesse sentido, com “Pórtico” no nome e no discurso, o primeiro conto de *Branços e negros* funciona como uma entrada majestosa para colono no livro. As marcas dessa entrada idealizada se espalham pelas demais narrativas e serão atualizadas de formas distintas. As representações do “trabalho”, da “força” e da “bondade” do colono são certamente as atualizações mais recorrentes nos contos.

Em “Tudo é Chipurulo” essas imagens se justapõem e elevam a figura do colono diante da comunidade. Como já mencionei aqui, em determinado momento da narrativa o colono recebe o nome de *Caindumbo* (“homem forte”, o da cor do leão). Tal denominação – usada não apenas pelos africanos, mas também pelos “brancos vizinhos” – além de indiretamente ser resultado das peripécias enfrentadas e vencidas pelo colono-narrador, é também consequência de sua “generosidade” e “complacência” para com a personagem Capitia, africano “guiador” que o conduz em uma viagem pela

“floresta”. Durante a viagem, o colono é atacado de surpresa por “um grande boi mocho com geba de zebu”. Com um tiro na cabeça, o colono mata o animal. Após o ataque, além de exigir clemência da patrão, pois julgava que poderia ser punido pelo ocorrido, Capitia exalta a força do colono: “*Tu és ‘homem forte’, és mesmo um Dumbo!*”. Devido o infortúnio, os viajantes são hospedados e recompensados com farta alimentação e presentes oferecidos pelo século do lugar, o dono do boi “enfeitiçado”. No retorno da viagem, o colono, além de não culpar o guiador pelo ocorrido, ainda dá para este uma vaca de presente. Tais atitudes são suficientes para que Capitia construa e reproduza no povoado uma narrativa da viagem que idealiza a figura do colono:

À volta de “Capitia” faziam-se grandes rodas. Ele piscava-me os olhos e começava arengar ao povo quantas patranhas à cabeça.

Fiquei sendo “o homem forte”, o “da cor do leão” ou o Caindumbo. Ninguém me tratava por outro nome e até os brancos vizinhos se habituaram a ele. À hora do pirão, com a barriga nem cheia, os homens vêem tudo bom e maravilhoso. Falavam sempre de mim...

– Caimbundo? Cainbundo?

– Você não sábi – dizia “Capitia” – leão bravo mas coração... bom mesmo! É virdádi! Bom mesmo!

E a cantilena nunca mais acabava. Cada qual contava à sua maneira a história de “capitia”.

O meu nome, assim martelado dia e noite à medida que a vaquinha ia crescendo, quando ela teve primeira cria ganhou fama e maior prestígio entre os nativos. Os mais velhos da região vinham consultar o meu parecer; traziam-me o seu dinheiro antes do imposto para eu contar e conferir; entregavam mesmo a guarda do meu sócio as suas mulheres e as suas filhas para o trabalho do campo, o que constituía pasmo para os de demais europeus. (p. 33)

Pelo excerto, torna-se evidente que a imagem de bravura do colono (já destacada desde o início do conto) é agora completada, pelas “histórias” de Capitia, com a de “força” e, sobretudo, de “bondade”. Mas não é apenas a idealização em si que interessa. Os efeitos dessa condição de “Caindumbo” do colono também devem ser observados. No conto, a imagem de “bondade” do colono garante “privilégios” que sustentam relações econômicas como o pagamento de impostos e a disponibilização de mulheres para o trabalho “do campo”. De todo modo, não se pode desconsiderar que “Tudo é Chipurulo” é uma narrativa (assim como acontece no primeiro conto) contada a partir do ponto de vista do colono; logo, a idealização e a autovangloria que o conto projeta é evidentemente resultado de sua estrutura enunciativa. Mas também resulta de uma narrativa colonial que deseja ser, na percepção de Trigo (1987, p. 145), “um hino de louvor à civilização colonizadora, à metrópole e à nação do colono”.

Enquanto característica discursiva da obra, a imagem da “bondade” do colono aparece ainda em outros quatro contos. Em “A velha do Açude” essa representação retoma o contexto escravista para encobrir a violência do sistema: (...) “o senhor cuidava da saúde do escravo mais que da própria; alimentando-o bem, vestia-o, gastava rios de dinheiro com ele” (p. 58). Ou ainda para transformar exploradores em abolicionistas: (...) “quando veio a lei para soltar os escravos, as portas se abriram de par em par e os senhores ergueram os braços e apontaram para o horizonte, clamando: “Ide, sois livres!”(58). Além disso, o conto alimenta o estereótipo da vadiagem dos libertos, bem como dos escravizados que “vieram bater à porta do mesmo dono, metendo o pescoço debaixo da canga, humildes e agradecidos pelo trabalho assegurado... Só poucos subiram o rio e se instalaram em plena floresta” (p. 59). No conto “Cafuso”, a bondade do colono se materializa na caracterização da personagem Caluferri, um comerciante que viaja com seus empregados pelo interior negociando produtos variados com os moradores locais: “– Bom rapaz, sim, senhor. Uma jóia de rapaz, mesmo, com muito bom coração... até bom demais para certos malandros...” (p. 93). Neste caso, a imagem do “bom” colono surge atrelada ao lugar social ocupado pela personagem – patrão, comerciante – e à necessidade de convencimento da clientela. Diante dos nativos, o ajudante Manuel assim apresenta o negociante: “– Tens aqui tudo o que precisas. O branco é bom e não rouba. Dá mata-bicho grande.” (p. 103). Também em “Cafuso” ao ideário do “bom colono” e comerciante confiável agregam-se às imagens da força e da esperteza advindas das falas dos serviçais: “– Gente! O branco não rouba nem mata! O branco é homem forte” (p. 101); “– Querias intrujar o branco, hem? Não sabes que o branco é mais esperto do que tu? O branco vê tudo! Olho de branco vê tudo... – gritava Bruaia” (p. 108). Em “Soldado nº7 da 10ª companhia”, a ação heróica da personagem Catango resulta de sua gratidão (repetindo o mesmo discurso manifestado em “Tudo é chipurulo”) ao colono Peixoto: “E o seu amigo Peixoto? Pobre do seu amigo Peixoto! O branco matava a fome a muito negro que lhe batia à porta. Também matara a fome a Catongo” (p. 153). Notem que nestes últimos exemplos a “bondade” do colono emerge diretamente da fala do sujeito colonizado, o que acrescenta maior confiabilidade à imagem que se deseja propagar. O último conto do livro, “Chica”, sustenta a representação da bondade a partir da imagem compassiva da patroa branca que, na condição de narradora, indaga-se ao ter diante de si uma jovem africana pedindo trabalho:

Quem teria coragem de escorraçar um pobre ser humano, ou animal que fosse, em plena selva, por uma noite daquelas? A tempestade raivosa bramia ao longe sobre a floresta emudecida de pavor e até os nossos nervos, esticados ao máximo, ameaçavam partir e a nossa alma se fazia mais pequenina e fechada que um grão de “massambala”. Pois bem, ficaria. (p. 159)

Com a mesma intenção idealizante, a imagem do colono como sujeito talhado para o trabalho não se esgota nos dois primeiros contos do livro. Em “Cafuzo” esse discurso é retomado na caracterização do protagonista, o colono Caluferri: “... trabalhava no açude da luz eléctrica, na alfândega, nos batelões, na lavoura; fora chefe de posto e cortador de lenha, caçador no mato e comerciante na cidade e também tivera uma pequena fazenda....” (p. 93). A gradação de ocupações da personagem constrói o perfil de um sujeito não afeito à “vadiagem”. Essa caracterização na narrativa (e porque não dizer em todo o livro) é funcional estética e historicamente, pois procura descolar do colono, por exemplo, a condição de “vadio”, tão utilizada pelo colonizador para a estereotipação negativa da população negra e, conseqüentemente, valendo-se de uma legislação discriminatória, para justificar o próprio trabalho forçado.

Mas é em “Colonos” que o trabalho dos portugueses recebe um tratamento mais focalizado. Por sinal, a relação entre o título e a centralização temática do conto já revela uma primeira significação: considerando que o trabalho do colono é o tema principal da narrativa, “Colonos” formaliza uma imagem deste notadamente reduzida ao ato de trabalhar, de produzir na colônia. A partir do olhar admirado da narradora, que certamente em termos enunciativos lembra a tonalidade emocionada de “Saudade (Pórtico)”, o texto centra-se na personagem de um velho colono para apresentar sua história de trabalho, de prosperidade e acúmulo (“... Era rico, tinha muitos empregados, casas, propriedades, as lojas cheias de fazendas, mas vivia só”, p. 130), em meio à descrição de um drama familiar que determina sua solidão presente: a morte da filha. Neste conto especificamente, a idealização do trabalho do colono surge interligada à descrição espacial, o que além de expandir a representação, superioriza não apenas o trabalho, mas também o seu resultado. É nesta perspectiva que a “cacimba” (“um símbolo de civilização, um símbolo de vida... do engenho do branco...”, p. 123) e, sobretudo, a “horta” cultivada pelo velho camponês são exaltados:

Ricas alfaces repolhudas, pimentos, couve de todas as qualidades, acelgas e cenouras, tomates, quiabos e feijão verde... E até ervilhas e melões, daqueles rendilhados de Coimbra... Então árvores de frutos? Desde a manga, à pinha, ou o mamão à pitanga, à anona, até às uvas, as laranjas e tangerinas, os morangos de todas as qualidades, uns grandes, vermelhões, outros mais bravos, pequenos e perfumados, de tudo lá havia. E Bananas? A pão, a maçã, a prata, a ouro, a anã, a roxa... Das videiras, quando podadas a tempo, havia duas colheitas no ano, e as laranjeiras estavam sempre cobertas de flor, de frutos verdes e frutos maduros... E mais, naquela terra nunca crescera ungote; era amarela e barrenta como a dos morros.

– Uma riqueza, como vêem – disse-nos ele entusiasmado – É questão de aproveitá-la... A terra não é ingrata como os homens, tudo agradece... tudo retribui... (p. 125- 126)

Além de retomar o discurso do colono como o engenhoso “propagador da civilização” (no caso da cacimba) e de agricultor astuto que potencializa a fertilidade da terra, o conto ainda amplia genericamente a noção de “lavrador” para escamotear a divisão social (injusta) do trabalho no contexto colonial:

Se ele tinha alma de camponês! De resto todos nós temos um pouco de lavrador. É o Sr. Dr. Juiz que pensa na fazenda para descansar depois da reforma ou nos dias de férias; é o médico que nos intervalos das consultas ou mesmo das operações discute o preço da moenda de dendém para as suas terras de Seles; ou o secretário, o chefe, o administrador que vai por esse mato fora em busca de novas fibras, de látex preciosos e ate de flores raras... Tal e qual, com a mesma paixão com que o cavador passa fome e misérias para conservar sete palmos e meio terreiro e esterco. A terra tenta, prende o nosso coração, muitas vezes nos perde. Mas não desistimos de a possuir. (p. 125)

Essa ampliação encaixa-se na lógica do texto: produzir uma representação dos “colonos” como sujeitos naturalmente ligados ao trabalho no território ocupado. Nesse sentido, apenas aparentemente evidencia-se uma disjunção entre o título pluralizado e a focalização do conflito de um solitário camponês. Na verdade, trata-se de uma costura narrativa que utiliza uma personagem central (e seu drama individual) como um pretexto para construção de uma imagem coletiva do colono português que, mesmo diante de dramas familiares, não abandona o trabalho e, por conseguinte, sua missão civilizatória. Do ponto de vista estrutural, o texto dilui as variáveis das personagens colonas para potencializar essa roupagem plana, idealizada. Trata-se de uma recorrência não apenas da narrativa em questão, mas do livro como um todo.

2.4 - “Lançaram-se a meus pés, acariciam-me os meus sapatos”: a subalternização de trabalhadores e trabalhadoras negras

A superiorização dos trabalhadores colonos, além de garantida pela caracterização idealizada, já detalhada neste estudo, é paralelamente também resultante de uma outra recorrência temático-estrutural em *Branços e Negros*: a subalternização dos trabalhadores negros. Em perspectiva dialética é preciso considerar que a superiorização de um grupo racial e a inferiorização de outro dentro da obra constituem-se como mecanismos orgânicos contrapostos que não são, neste caso, mobilizados para revelar os conflitos e desigualdades sistêmicas, mas para sedimentar hierarquias e estabelecer fronteiras sociais necessárias à consolidação de uma estrutura de poder; logo, a relação hierarquizada entre colonos brancos e trabalhadores negros, longe de revelar inquietações e constrangimentos, materializa-se nos contos em evidente benefício dos primeiros. Salvo melhor juízo, em *Branços e Negros* essa relação de poder e de trabalho é sempre naturalizada, nunca questionada por quaisquer enunciadores ou personagens.

Para subalternizar os trabalhadores africanos, as narrativas mobilizam mecanismos distintos, mas explicitamente congruentes. O movimento corporal de “acocorar-se” ou de “curvar-se” aos pés do patrão branco (ou da patroa branca), por exemplo, acusa uma relação de submissão e inferioridade do(a) trabalhador(a), próprias de um sistema escravista, em dois contos. O guia Capitia em “Tudo é Chipurulo”, após o ataque do boi, lança-se aos pés do colono para pedir-lhe clemência:

Nesse mesmo instante, “Capitia” surgiu da floresta empurrando um gentio de pele à cinta como vestimenta.

– Hás-de pagar, malandro... hás-de pagar mesmo... – berrava “Capitia”, excitadíssimo. E, atirando-se-me aos pés, a abraçar-me as polainas, exclamou em altos brados:

– Patrão, mata mesmo “Capitia”, mas “Capitia” não tem culpa. Não tem culpa, não, senhor. Tu és “homem forte”, és mesmo Dumbo! (p. 31)

Em duas ocasiões esse mesmo gesto corporal se repete em “Chica”:

Foi um caso extraordinário. Começou por me pedir serviço e acocorou-se a meus pés segurando-os com quanta força tinha.

Serviço? Mas quem és tu, mulher? De onde vens?

Era uma negra pestilenta, quase nua, e os seus seios pendiam como peluncas sobre o ventre cavado. Impaciente, quase a ia derrubando; ela, então, ergueu pra mim os seus olhos rasgados e tristes. Tremia como os cães perseguidos de perto; pareceu-me mesmo que chorava. Depois dobrou-se novamente para o solo e acariciou humildemente as solas dos meus sapatos. (p. 159)

No dia da partida, mulheres e homens afogaram a mágoa num grande batuque com vinho e chimbombo. Só as raparigas ao meu serviço vieram à camioneta. Rodearam numa roda, lançaram-se a meus pés, acariciam-me os meus sapatos... (p. 171)

O primeiro excerto citado descreve o contato inicial entre “Chica” e a patroa (narradora); o segundo refere-se ao momento de despedida entre os empregados e a patroa que retorna à metrópole. Nas duas ocasiões, assim como no trecho de “Tudo é Chipurulo”, o movimento corporal dos trabalhadores – de acocorar-se e acariciar os pés da mulher e do homem brancos – formaliza claramente uma relação social e de trabalho aos moldes do sistema escravocrata. Em “Chica”, o gesto de subalternização atinge, nas condições apresentadas no conto, um sentido de dependência e rebaixamento do colonizado. Em outras palavras: a reverência é manifestação de um discurso de inferioridade racial diante do elemento branco e da estrutura de poder que este detém, mas também figura como forma de contemplação do elemento elevado socialmente a um nível de superioridade, como pode se observar, por exemplo, na descrição da despedida. Mas neste caso, trata-se de uma elevação disfarçada: rebaixa-se um para elevar o outro. Aproxima-se o “indígena” do chão para maximizar a desproporção. Essa construção, mesmo desviando sutilmente da montagem do “trono” ou do “altar”, deixa bem marcado quem são os senhores e os servos, os santos e os adoradores. Fanon (2005), descrevendo a estrutura compartimentalizada da sociedade colonial, amplificou essa percepção ao apontar que “a cidade do colono é uma cidade agachada, uma cidade de joelhos, uma cidade prostrada” (p. 56). Para além da dimensão simbólica, é válido destacar que essa gestualidade prostrada do colonizado presente nas narrativas em estudo tem equivalência na realidade concreta. Especificamente sobre essa manifestação de subalternidade, Cabaço (2012), tratando das violentas relações de trabalho no contexto colonial moçambicano, afirma que:

Nos anos vividos no interior da colônia, entre a nação macua do Norte de Moçambique, notava que, quando uma viatura automóvel conduzida por um branco passava na estrada, os camponeses paravam para cumprimentar o viajante. Os homens perfilavam-se, reverentes, e as senhoras e as crianças pousavam no chão o que traziam nos braços,

flectiam ligeiramente as pernas numa espécie de vênica tradicional. Todos batiam as mãos em movimento cadenciado à passagem do veículo. “Os macuas são muito gentis”, explicavam-me. E eu acreditava que era à inegável hospitalidade e generosidade da gente macua que se deveria creditar o comportamento (p. 156).

Em perspectiva distinta, nos capítulos seguintes desta pesquisa, analisarei o movimento corporal agachado dos trabalhadores para mostrar como uma narrativa anti-colonial utiliza desse mesmo recurso não para superiorizar o “explorador”, mas para denunciar os sistemas repressivos e revelar o comportamento resistente do oprimido.

A “caracterização resignada” dos trabalhadores, sob o olhar complacente do narrador, constitui-se também como uma das formas de subalternização presentes em *Branços e Negros*. Na obra, a servidão é naturalizada quase como razão de ser do africano. Portanto, não se sobressai nenhuma atitude de rebelião ou contestação. Notadamente, como já salientei, não se trata aqui da descrição da subjugação como estratégia estética de denúncia conduzida por um narrador participante que aproxima-se do trabalhador para solidarizar-se com sua situação, como veremos mais adiante em Luis Bernardo Honwana ou em Costa Andrade. Na obra de Guilhermina de Azeredo, mesmo que também cômico das relações de poder que envolvem o trabalhador, a enunciação não articula qualquer forma de solidariedade ou protesto. Muito pelo contrário, o sentido é de valorização da servidão. O ato de servir, mesmo que coloque em risco sua própria vida, dignifica o trabalhador africano. Ainda mais quando suas ações são movidas em função do medo, da gratidão ou do poder exercido pelos brancos. O poder do patrão e o medo dos trabalhadores negros parecem tranquilizar, satisfazer e animar o(a) narrador(a). É o que acontece no conto “Chiraué”, no qual a personagem protagonista homônima, uma espécie de mensageiro que percorre grandes distâncias a pé para levar e/ou buscar algo, precisa entregar a mando do patrão uma carta escrita por um “branco” e retornar com uma quantia em dinheiro. No percurso do trabalhador, todo o seu drama resulta da situação de estar de posse de um “papel escrito por branco”:

O que pensa ele, o grande corredor da selva?

Na sua vida errante?

Na curta?

No patrão velho que lha entregou?

Ou na responsabilidade de ter à sua conta um papel escrito por branco?

O patrão tinha pronunciado as palavras que amarram “Mó conta iobe”, da “chieba”. – Na tua conta, percebes? Trazes vinte contos.

Não sabe o que é um envelope sarrabiscado, nem o que representa, nem o que esconde...

Pode ser tudo e pode não ser nada...

O branco tem muitos segredos... muitos feitiços... mas o que Chiraué sente realmente é o perigo de perder a carta. Disso, sim, tem plena consciência. O envelope que ali está, ao alcance das suas mãos, torna-o a ele, se desaparecer, responsável, culpado e até criminoso. Pois não merecerá do branco os piores castigos e as maiores perseguições, mesmo para além da morte, onde as almas procuram a paz e os vivos as não deixam sossegar com suas pragas, se não chegar ao seu destino e não trazer uma resposta?

Aquele papel, leve como um pena, que a chuva rasga e o vento pode arrebatar, pesa mais nos ombros de Chiraué e no seu cachaço do que um bom fardo de fazendas ou quatro puas de milho. (“Chiraué”, p. 74-75)

Porém, todo o cuidado de Chiraué vai para o papel do Branco que está à sua guarda, ali espetado no capim. Ele pode fugir, esconder-se na buraca mais funda, no mais espesso muchito, no morro mais altaneiro, mudar de terra e até de nome, os olhos do branco descobrem-no seja onde for. E o castigo lá está. Já vem de tradição... (“Chiraué”, p. 80)

A carta é, assim, um elemento perturbador em “Chiraué”. A origem social do objeto (“papel do Branco”), sua significação repressiva e, conseqüentemente, o medo de castigos e perseguições estruturam um quadro de conflito que torna angustiante o trabalho da personagem. O objeto substitui a presença física do agressor. E como elemento metonímico, a carta é a representação da estrutura opressiva do sistema colonialista. Ela é na narrativa, portanto, o símbolo do poder, do racismo, da hierarquia social e das relações destrutivas de trabalho.

O narrador, complacente, dribla a opressão e sugere uma justificativa para subalternidade: a “tradição” (vejam que na descrição crítica de Cabaço, citada anteriormente, a justificativa é a “hospitalidade” e “generosidade” do colonizado). O poder do “branco” e a condição subjugada e amedrontada do trabalhador não é fruto de um sistema socioeconômico opressivo, mas resultado de uma “tradição” servil dos trabalhadores africanos. A servidão, neste sentido, é tomada como uma imanência, um traço cultural e identitário, não como uma violenta imposição política e racial. Para legitimar essa posição, a enunciação realiza uma retrospectiva e recupera a voz de uma autoridade tradicional:

– Vê lá tu, ó Branco, que eu não entrei na guerra, nem cheirei a pólvora, nem bebi garapa. Aqui tens as tuas riquezas que eu escondi dos outros patifes que mataram brancos e os roubaram, porque eu fui sempre fiel ao teu mando, porque eu fui sempre o teu sapato, porque eu fui sempre o teu filho, o teu escravo... porque eu... porque eu... porque eu...” (p. 81)

Em outra perspectiva, “Chiraué” parece atualizar o mesmo discurso de “servidão” que tratei anteriormente. Assim como em “Tudo é Chipurulo” e “Chica”, fala do Sobá também o coloca fisicamente rebaixado diante do branco, além de desumanizado e coisificado (“fui sempre o teu sapato”). Não pode passar despercebido também aqui a dimensão inconclusiva da fala da autoridade manifestada pela repetição da expressão “porque eu...”. De certa forma, tendo já exposto três “porquês”, essa expressão e sua gradação repetitiva sugerem a existência de infinitas justificativas para naturalizar e tornar aceitável a subalternidade africana.

O desfecho da narrativa confirma o discurso da servidão. Mesmo atacado por “selvagens”, o trabalhador morre protegendo a “carta do branco” e o dinheiro do patrão em uma disposição de mártir:

Manhã cedo encontram-no ali perto de casa, quase sem vida, hirto. A espingarda está caída a seu lado; as suas mãos enclavinham-se sobre as cartas. E quando vão a ergue-lo, alguma coisa escorrega para o solo. É a patronha cheia até acima de notas que ele enrolara na tanga, cobrindo-a com o próprio corpo. (p. 83)

Um discurso semelhante é formalizado no conto “Soldado nº 7 da 10ª companhia”. Se em “Chiraué”, como foi possível observar, a subalternização se manifesta claramente como efeito da presença de um “objeto-simbólico” (a carta) que atualiza a violência e impõe uma sensação de medo ao trabalhador, nesta narrativa a estrutura da servidão é efeito da gratidão e materializa-se na ação reparadora desencadeada pelo soldado Catongo. Diante de um cenário de guerra, a personagem inicia uma ação contrária para salvar das mãos de nativos a esposa do seu antigo comandante. Trata-se, neste sentido, da luta de um soldado negro para salvar uma mulher branca em uma espécie de “missão” heróica abastecida essencialmente por sua gratidão ao comandante e por seu explícito sentimento servil em relação às personagens brancas:

Durante mais de semana e meia escondem-se pelos matos. De noite caminham. É sempre Catongo quem procura comida enquanto ela

descança. Arma laços aos coelhos e perdizes, caça ratos, tudo o que pode. Às vezes encontra raízes tenras de olumué e frutos bravos de figueira; ou então rasteja mais de um hora para cavar um punhado de batatas doces nalguma lavra abandonada.

Ela mal pode andar, com os ossos a furarem-lhe a pele, os pés em sangue. Tem os cabelos todos brancos...

– Senhora, coági! É já ali, depois daquele morro... Já ali... – e aponta com o braço estendido. – Branco ter muita corági, diz meu comandante. Você conheci meu comandanti? (p. 155)

Então ele agarra-a com toda a sua força e leva-a conforme pode, aos ombros, ao colo:

– Não, senhora, branca não fica no mato, branca vai com Catongo; o Selis mata branca, mata Catongo, cómi genti....

Uma manhã avista a fortaleza... Mostra-lha cheio de alegria, põe-se a berrar, bate palmas, mas ela nem reage.

– Senhora! Estamos com o branco! Branco está ali! Vamos comer pirão e cáрни, vamos biber vinho; Biber vinho, senhora! Já lá está mesmo! (p. 156)

Vê-se na disposição reparadora de Catango certa aproximação à atitude de Chiraué (e em menor intensidade na ação reparadora mediada astutamente por Capitia em “Tudo é Chipurulo”). O mensageiro, que morre no desfecho, sustentou até o fim o seu desígnio de proteger o “objeto-valor” (a carta ou o dinheiro). O soldado não morre, mas coloca sua vida em risco para também proteger um distinto “objeto-valor”: a mulher do comandante. Assim, as duas personagens assumem uma característica invariável na morfologia dos contos: a predisposição inabalável para a servidão. Essa subalternidade em ambos os textos é recompensada pela imagem heróica que os desfechos promovem (notem o sentido romântico que cerca a morte de Chiraué). Logo, um trabalhador subalterno é, em essencialmente, um bom trabalhador. É dentro dessa lógica idealizada que em “Soldado nº 7 da 10ª companhia” as fronteiras raciais e sociais são intencionalmente mantidas e a personagem Catongo, mesmo recompensado e elevado à categoria de herói, faz questão de externar e “aceitar” a sua inferioridade diante do comandante:

A comoção embarga-lhe a voz, não pode conter as lágrimas. Manda leva-los para sua residência e trata-os com desvelo. Passados dias, quando o negro ainda esquelético vem à sua frente, aperta-lhe a mão, quer sentá-lo a mesa. Mas Catango recusa. Endireita-se, faz continência e diz solenemente:

– Meu comandante, Manuel Catongo é sordado, sordado mesmo. Preto não pódi sentári no mesa do seu comandante, não podi mesmo! Vai no seu zanzala! (p. 156)

O último conto do livro, “Chica”, parece ter a função de aglutinar todas essas formas de subalternização do trabalhador negro. Focalizando a condição de um segmento de trabalhadores que tratamos brevemente no primeiro capítulo – os trabalhadores do espaço doméstico – o conto, narrado em primeira pessoa por uma patroa branca, revela, com a mesma posição complacente que já caracterizei aqui, as relações hierarquizadas de trabalho estabelecidas em uma residência de colonos. Com isso, a narrativa está atravessada por discursos racistas, estereótipos, práticas violentas e, sobretudo, por imagens da servidão da trabalhadora negra disfarçadas por um superficial sentido de “democracia racial” no espaço doméstico.

Assim, um elemento estrutural indispensável na abordagem das relações de trabalho em “Chica” é seguramente o ponto de vista enunciativo. O fato do conto ser narrador pela patroa branca é determinante para a caracterização e o tratamento conferido às personagens trabalhadoras. Desse modo, por se tratar de mais um ponto de vista indiferente às relações opressoras de trabalho e também naturalizador da servidão, não resta dúvida de que a visualização *lusocêntrica* (Ferreira, 1987) constitui em “Chica” o principal elemento estruturante do discurso da subalternidade. A patroa branca ocupa um lugar de privilégio no contexto colonial. Esse privilégio racial e social formaliza uma enunciação hierarquizante focalizada de “cima para baixo” na descrição das demais personagens e das situações narrativas.

É como parte dessa composição verticalizada, que a narradora não esconde seu olhar inferiorizante e depreciativo em relação aos trabalhadores da casa, e complacente diante das violências descritas. No início do conto a tonalidade é de desconfiança na apresentação dos serviçais (inclusive por parte dos trabalhadores):

A mão-de-obra aparece assim, de improviso. Se a procuramos, foge desconfiada; se se oferece, é tomá-la antes que se arrependa. Não tentem saber de sua origem, das suas qualidades ou do seu trabalho; nem mesmo da última casa onde serviu. Tivesse eu interrogado a Chica e ela mentiria como um saco roto e com o maior escaramento, olhos nos olhos. Francisco o cozinheiro, também mentiu, e Boy, o criado de mesa, e até minha afilhada também mentiram... (p. 160)

As punições físicas aplicadas ao cozinheiro Francisco são descritas como práticas naturais e justas diante das “infrações” do empregado:

O governador gostava muito do cozinheiro, dos seus pelos petiscos, mas.... deitaram-lhe um grande feitiço, um feitiço que era mesmo de enraivecer – todas as quartas-feiras ia dormir no calabouço.

A primeira vez chamaram-no e disseram-lhe com brandura:

– Toma juízo, rapaz, já não estás em idade de dormir no calabouço... senão... – e mandaram-no embora.

Mas chegou à quarta-feira seguinte e ele, zás, outra vez preso... (p. 161)

O Jardineiro Boy é assim apresentado:

Só uma vez, de dois em dois anos, o meu Jardineiro (!) falava verdade. Jardineiro! Ele parecia tanto jardineiro como o Huambo uma cidade, onde os mortos jaziam, até o hora do enterro, dentro dos furgões do caminho de ferro, onde o hospital era ainda um mito e a igreja um lindo sonho quase irrealizável... (p. 163)

Como se pode observar, no cômputo geral, predomina na apresentação dos trabalhadores um ponto de vista desqualificante que parece desdenhar dos que o servem para assegurar o seu lugar de superioridade. A percepção de que os trabalhadores não falam a verdade, o silêncio diante da prisão e do castigo físico, bem como o estilo cômico-comparativo na depreciação da função de um serviçal constituem algumas das evidências que o discurso da patroa traz à tona e que são fundamentais para a compreensão das relações de poder que envolvem o trabalho no espaço doméstico. Elas também confirmam que a relação patroa – empregado negro, no contexto tratado aqui, é marcada por estereótipos e estigmas que alicerçam fronteiras raciais e práticas de vigilância.

Mas é em torno da personagem “Chica” que o olhar inferiorizante da narradora se lança com mais força:

Porém, o caso de Chica, como já disse, foi um caso extraordinário. Ela veio ter à minha porta como aqueles cães vadios e escorraçados que se agarram às nossas pernas e nunca nos largam, ou como os “bobos” lanzudos que se enroscam ao nosso pescoço e mordem a mão que de lá os quiser tirar. (p. 163)

A inferiorização da trabalhadora negra salta a vista neste excerto e se manifesta em vários sentidos. O trecho retoma a primeira descrição de Chica (já citada neste estudo) que se encontra nos primeiros parágrafos do conto. Na descrição inicial, a narradora refere-se à trabalhadora como “negra pestilenta” de “olhos rasgados e tristes” que “tremia como cães perseguidos de perto”. Assim, claramente no excerto agora

citado, a patroa recupera a depreciação inicial da personagem valendo-se do recurso da animalização de sua condição social: “Ela veio ter à minha porta como aqueles cães vadies e escorraçados que agarram às nossas pernas e nunca nos largam”. Além da desumanização, é preciso registrar algo que já apontei nesta análise, mas que na narrativa em estudo tem lugar de relevo no processo de subalternização da trabalhadora: a posição corporal “agachada” (para recuperar a expressão usada por Fanon) da mulher negra em relação à patroa branca. A retomada desse assunto aqui dá-se devido à recorrência desse movimento físico em todo o enredo da narrativa: o gesto aparece no primeiro contato entre Chica e a patroa, na realização das atividades domésticas e na despedida da patroa. Considerando que já tratei do primeiro e do último momento, é pertinente agora focalizar a maneira como o rebaixamento físico da trabalhadora se manifesta quando Chica realiza suas tarefas na casa:

– Bicho feio! – dizia Chica quando encontrava alguma pulga. – Você é como o leão, quéri comer o pèzinho da minha mininá? Quéri comê mesmo? Julga qui ela não tem mamãe? Tem sim siô, tem dois mamãe. Chica é que não têvi mamãe, Chica é o sapato da mininá. – E punha-se a dança, como sempre, para fazer rir a pequerrucha. (p. 168)

Quando voltou para o serviço, ainda bastante fraca, dei-lhe mais panos, mais blusas e um lindo bracelete. Eram as lembranças da menina para a sua negra...

Quem pode descrever a alegria dela? Parecia que me devia a existência e não eu a da minha filhinha. Esteve um bom quarto de hora a fazer festas aos pezitos da pequena, dançou, cantarolou e, por fim, foi à sanzala buscar uma coleção de chocalhos feitos de frutos do mato.

– Não tenho mais nada... – disse humilde.

Como se sentia completamente recompensada com aqueles farrapos e completamente feliz com o sorriso da criança, ela que quase dera a vida pela sua vida!

– Le, lé, lé, mininá! Le, lé, lé, mininá!

E a cantiga encheu novamente toda casa... (p. 169-170)

Assim com em “Tudo é Chipurulo” (não coincidentemente também um conto narrado por um patrão) formaliza-se em “Chica” um estreitamento espacial entre a trabalhadora africana e os pés ou sapatos da colona. Na obra como um todo, parece existir entre os trabalhadores, os pés e os sapatos do patrão uma relação de devoção, cuidado e complementaridade que recorrentemente justapõe os elementos. Por sinal, o

próprio Fanon já observou que os “pés do colono nunca se mostram”, pois são “protegidos por sapatos fortes” (2012, p. 55). Nos trechos transcritos acima, a relação trabalhadora-pés-sapatos-colona se manifesta com uma diferença: Chica, uma espécie de babá, agora acaricia e protege os pés de uma menina branca, a filha da patroa. Em determinado momento, diz a empregada: “Chica é o sapato da mininá”. Esta fala instaura mais um diferença: não se trata aqui apenas de se prostrar diante dos pés e sapatos ou de “acariciar”, “devotar”, “cuidar”; trata-se de uma atualização da inferiorização que transforma a trabalhadora, assim como ocorre em “Chiraué”, no próprio objeto simbólico de devoção. Sem dúvida que essa transfiguração advinda do discurso da própria trabalhadora intensifica o processo de subalternização que o conto promove. Além disso, é necessário ressaltar, considerando a evidência aqui analisada, o quanto que a inferiorização de Chica se organiza de maneira contínua e gradativa: muda-se o tamanho dos pés, sapatos, a idade e a própria personagem branca, mas não se alteram a estrutura hierarquizada, compartimentalizada, e o lugar social dos sujeitos. De certa forma, apesar das personagens brancas e negras circularem no mesmo espaço, na caracterização e no percurso da trabalhadora persiste um distanciamento que parece alimentado pela ideologia da “tradição servil” do africano, já utilizado como justificativa pelo narrador de “Chiraué”. Nesse sentido, a função e a condição subalterna de Chica no conto é circular e invariável: ela começa aos pés da patroa, em seguida, fica aos pés da filha da patroa e, na despedida, retorna a posição inicial (“Só as raparigas ao meu serviço vieram à camioneta. Rodearam numa roda, lançaram-se a meus pés, acariciam-me os meus sapatos...”, p. 171).

Entretanto, apesar da visível inferiorização, a narradora também esforça-se para amenizar a violência e projetar uma imagem horizontalizada e harmonizada das relações sociais. Em alguns trechos, o espaço doméstico é vislumbrado como uma “democracia racial”:

Como faziam contrastes os olhos verdes da menina e os seus cabelos louros em caracóis, com a pele de fuligem e a carapina curta da criada! Maior era a ternura por ela; só adormecia aconchegada ao seu corpo e embalada por sua voz tristonha. Não tinha medo da pobre negra, não; dava beijos em mim e nela, abraçava-se ao meu pescoço e ao seu, apertava-a muito contra coraçãozinho pequeno, tal qual fazia quando estava ao meu colo... (p. 166)

– Você quéri que a minha mininá fiqui sem pés, como eu, todos comidos? Mininá tem dois mamãe, eu não têvi nenhuma, sábi? (p. 168)

As manifestações de cuidado e carinho da trabalhadora negra em relação à criança são, sem dúvida, momentos fortes e emocionantes do texto. E é inegável também que esta relação satisfaz a narradora que não a tolhe. Chica, inclusive, coloca-se como uma segunda mãe da “mininá”. É possível considerar, todavia, que estes momentos disfarçam a tonalidade racista do conto. Uma situação narrativa, por sinal, evidencia o disfarce: ao descrever os cuidados de Chica, a narradora destaca o dia em uma cobra entrou no berço da bebê e a empregada a salvou atirando-se entre a criança e a serpente. Atingida pelo veneno, Chica fica um tempo se recuperando. Profundamente grata à trabalhadora, a narradora não a abandona e a visita várias vezes. Porém, em meio a gratidão, emerge abruptamente o racismo:

Pobre Chica! Quantas vezes a fui ver à sua cubata! Quanto lhe agradei sua dedicação! Fora ela uma branca e tê-la-ia abraçado, tê-la-ia chamado irmã com toda a minha ternura, teria chorado com ela de alegria e de gratidão... (“Chica”, p. 169)

Na perspectiva da patroa, o gesto de solidariedade esbarra na inferioridade racial da mulher negra. Por sinal, seja referindo-se aos trabalhadores ou à África de forma geral, o discurso racista aparece outras vezes na voz da narradora: (...) “Como as terras de África nos prendem! São doentias, nostálgicas, feias, talvez?... Embora!...” (...) “Era a alma negra que se me revelava, alma bárbara, mas grande, cheia de dedicações humildes e de rasgos genrosos ...” (p. 171). De certa forma, o disfarce do racismo já começa pelo próprio título da obra: *Branços e Negros*. Longe de indicar qualquer sentido de adição, de justaposição, ou de entrelaçamento cultural e social, brancos e negros se relacionam nos contos do livro em evidente disposição formal sobreposta.

Em relação a narradora de “Chica” cabe ainda aqui uma última consideração. Como já disse anteriormente, a situação final do conto narra a despedida e o início da comovida viagem de retorno da patroa à metrópole. No texto, o principal motivo desse retorno é a enfermidade da filha. Desse modo, recuperando os dados biográficos da autora do livro, Guilhermina Azeredo, é bem provável que, respeitada a autonomia do fazer literário, estamos diante de uma matéria narrativa de estreita relação com a vida da contista, pois também esta foi colona em Angola e, pelo mesmo motivo, retornou com a família para Portugal. Os mesmos indícios da presença

biográfica na obra podem ser observados nos contos “Saudade (Pórtico)”, “A velha do açude”, “Colonos”, dentre outros.

Por fim, considerando que *Branços e Negros* se inicia por um “Pórtico”, avalio que “Chica” parece-me configurar no conjunto e na estrutura da obra como um conto que sugere uma “saída” do templo majestoso. A viagem de retorno da colona no desfecho é sugestiva neste sentido. Como também é significativa, para esta observação, uma espécie de retomada das personagens da obra que a narradora realiza no dia da partida:

(...) Alma como a de todos os homens do Universo, das velhas Marianas manhosas e escuras, das Chicas dedicadas e simples, dos velhos Turões e de Curico, o seu assassino; dos Franciscos e dos Boys, dos Vandunén e dos Bruaias, caçadores de búfalo e leão; de Viraué, o correio que ia morrendo para salvar o dinheiro do seu patrão; de Manuel Capataz – a alma de todos aqueles que emigraram connosco das terras do Sumi para as terras do Chimbasse, abandonando quimbos, mulheres e filhos, para serem nossos companheiros.... (p. 173-174)

Assim, se “Saudade (Pórtico)” simboliza uma entrada “triumfante” e emocionada, “Chica” encerra a passagem sem alterar a posição dos sujeitos envolvidos no percurso recriado na obra. Nesse ponto, as duas narrativas (dois pólos aparentes) se encontram de maneira circular na viagem de retorno e na “saudade” do que ficou, como bem demonstram as primeiras páginas do livro. Desse encontro, acumulam-se, no universo das narrativas, constantes demonstrações de poder sobre os trabalhadores para agradar, sobretudo, aquele que o revisita ficcionalmente, o próprio colono – o viajante privilegiado.

Por fim, reitero o objetivo primeiro desta parte da tese: analisar um livro de contos que materializa a voz do colonizador e de seus interesses. Superiorizando a personagem “colono” e subalternizando a colonizada, *Branços e Negros*, de Guilhermina Azeredo, como já salientei, silencia a exploração colonial. Para estabelecer o contraponto, nos dois capítulos seguintes analiso o *corpus* principal deste estudo – composto por um conjunto de histórias de Angola e Moçambique – e demonstro que, diferente da literatura colonial, o texto africano, pela voz africana, é instrumento de denúncia de opressivas relações de trabalho. Como os autores africanos formalizam essa denúncia? É o que procuro responder na sequência.

3 – Da “vida rastejante” ao desejo de ser “patrão”: trabalho, imobilidade e enfrentamento em Moçambique

3.1 - Vidas rastejantes

“Não, não! Odiava aquela vida rastejante...”²⁵

As palavras do narrador do conto “Godido” que abrem este capítulo, resumem o descontentamento da personagem-protagonista dessa narrativa diante da violência escravista. Para a análise das relações de trabalho em *Godido e outros contos* (1952), de João Dias, *Hamina e outros contos* (1997), de José Craveirinha e *Nós matamos o Cão-Tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, essa imagem polissêmica da “vida rastejante” servirá aqui de ponto de partida e convergência analítica. A expressão não apenas denuncia o imobilismo social e o contexto de exploração laboral dos(as) trabalhadores(as), mas também condensa e caracteriza a própria estrutura narrativa, ou seja, a forma narrativa também parece-me rastejar para estruturar o tema e explicitar a violência extra-textual, corrente no sistema colonial. Assim, enunciação, composição de enredo, ritmo e espacialidade entrelaçam às personagens trabalhadoras produzindo um efeito narrativo de “rastejamento” como parte da estratégia discursiva de resistência e de ruptura. Todavia, apesar de duradoura e circular, a “vida rastejante” nas obras, como demonstrarei posteriormente, é também combatida e interrompida pelo “levante” dos(as) trabalhadores(as), que desejam “ser mais que escravo” e que almejam também assumir a condição de “patrão”.

Da obra de João Dias, a análise focaliza os contos “Godido”, que abre o livro, e “Indivíduo Preto”. Do livro de Craveirinha selecionei a “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, “Mamana Fanisse” e “Pintura”. Em *Nós matamos o Cão-Tinhoso* interessa-me mais detidamente os contos “Dina” e “Nhinguitimo”, visto que nos demais a temática ou não aparece ou tem função secundária, como em “Papá, Cobra e Eu”, em que o narrador faz vagas menções ao serviço do “Papá” e insere brevemente os dois criados da casa: “Sartina” e “Madunana”. Por outro lado, os dois contos selecionados de Honwana, centram-se no tema do trabalho forçado que, por sua vez, parece-me diretamente vinculado a uma outra temática: a da “terra”. Se em “Dina” a

²⁵ João Dias. *Godido e outros contos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos (coleção Karingana, nº 6). 1988, p. 20. Todas as citações desta análise da obra foram retiradas desta edição. Desse modo, assim como nos outros livros analisados, daqui em diante indicarei entre parênteses apenas as páginas da citação.

terra já se constitui como “propriedade” do colono, em “Nhinguitimo” visualizamos o problema da “expropriação da terra” em pleno funcionamento. Diante dos textos selecionados, a aproximação temática entre as obras é notória. Em *Godido e outros contos*, as relações escravistas de trabalho no campo, a violência contra a mulher negra e o processo de escorraçamento dos trabalhadores de suas terras figuram entre os principais temas recriados. Todavia, como será possível notar, João Dias explora ainda um outro problema histórico relevante: o da violência sofrida pelos trabalhadores nos espaços urbanos.

Na sequência, avaliando como os autores moçambicanos formalizam as relações de trabalho no contexto colonial, analiso algumas estratégias narrativas vinculadas à enunciação, composição do enredo, caracterização e função das personagens e aos elementos descritivos. O objetivo é mostrar que, mesmo servindo-se de elementos variáveis, os escritores se utilizaram de estruturas convergentes para compor a denúncia e para expressar a resistência dos(as) trabalhadores(as).

3.2 - Vozes que vêm do chão

Se em *Branços e negros* (1956), de Guilhermina de Azeredo, os narradores colocaram-se explicitamente ao lado dos colonos brancos, afagando e romantizando padrões e patroas, nos contos dos moçambicanos João Dias, José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana os enunciadores engajam-se irrestritamente na denuncia das variadas formas de violência sofridas pelos(as) trabalhadores(as). Além disso, nos textos africanos, a opção pelo trabalhador colonizado abarca também procedimentos narrativos que, abandonando o “paternalismo” colonialista, explicitam as tensões, os dramas e ao mesmo tempo apresentam uma revisão dos mitos idealizadores da colonização e do colonizado. Assim, nas obras moçambicanas em estudo, é a partir da aproximação, do movimento de nivelamento e da “desocultação de vozes”, para retomar uma expressão de Noa (2009, p. 90), que os narradores focalizam os trabalhadores e conseqüentemente apontam os seus agressores. Em “Indivíduo Preto”, de João Dias, o enunciador, em meio ao atraso motivado pelas manobras do subdiretor, defende os operários da tipografia e denuncia as suas condições de trabalho e de vida:

Há em toda a tipografia uma enervação provocada pelas demoras do subchefe. O trabalho não avança, e a ordem tem de sair. Não haverá

quem perceba que os atrasos podem vir dos senhores chefes. O pior não está nessa incompreensão, mas na certeza, quase matemática, de que a repreensão registrada cairá sobre o pessoal inferior. E nenhum deles se atreverá a culpar os chefes.

A vida dos operários e subalternos esfola. Às vezes, nas horas de trabalho, cruzam os braços e lêem nos anúncios a secção das “ofertas e procura” e sobretudo a dos “empréstimos sobre penhores”. Trabalham em horas extraordinárias porque tudo lhes vem tarde, e tem de sair normalissimamente a tempo. E sai, apesar da tesouraria jogar o slogan de que “não há verba”. Fica-lhes a festa a dez e doze horas de serviço só parcialmente remuneradas. O tempo, por seu lado, faz hábitos, e ilude a reorganização racional do trabalho. Em determinados dias, os operários por impulso mais que por lógica, reprovam, entre eles, a meia-voz, aquelas arbitrariedades (p. 101-102).

No conto “Godido”, o engajamento do narrador no desmascaramento do sistema colonial, sobretudo na denúncia do racismo e da violência promovida pelo branco, é explícito e toma, em alguns momentos, a forma de manifesto:

(...) “Godido não passa de um negro insurrecto, cem mil vezes insurrecto. Mas afinal... Godido será gente? Talvez... talvez tivesse nascido cão, talvez; e talvez seja homem”. (p.19)

(...) “ali estava ele amarrado à imundice de um quarto que era um curral, sem uma esteira onde deitar o corpo e com o chicote do carcereiro a cortar-lhe os gritos e a garganta”.

(...) “Sim era isso. Ali estava toda uma doutrina de ódio de raças. Agora compreendia que ser negro era algo de mais mesquinho que a lepra. Era ser cancro, cancro entre os civilizados. Como os negros deviam invejar a raça do Bobby da Isaura!” (p. 21)

“Godido saltou, as fontes a latejarem medo, para o comboio das dez. O sujeito da bilheteria não gostava de negros e gritava sempre com eles. Prometia pancada quando não falavam português correctamente e metiam as mãos pelos pés. Pensando nisso Godido esqueceu-se de tirar os bilhetes e entrou desprevenido para o comboio que arristava os primeiros movimentos da partida”. (p. 28)

Nesse processo enunciativo marcado pela revolta, duas particularidades merecem destaque: a antecipação de fatos²⁶ e a “desocultação das vozes” dos trabalhadores na perspectiva apresentada por Francisco Noa (2009). Sobre o primeiro aspecto, em pelo menos três momentos no conto, o narrador, valendo-se de sua onisciência, antecipa situações e fatos que, num processo tradicional de contar, o leitor descobriria somente no desenrolar dos acontecimentos ou no desfecho:

²⁶ Sobre as “anacronias” relacionadas à ordem dos fatos na narrativa, Benedito Nunes fala de dois recursos: “o *recuo pela evocação de momentos anteriores*, como também o *avanço pela antecipação de momentos posteriores* aos que estão sendo narrados” (p. 32, grifo meu). Ver Benedito Nunes. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

“Mas os seus cantares – *tinham dito* – pelo recém-nascido imaginado rei, apesar de saber que lavar pratos e colecionar insultos seria seu destino” (p. 16)

“Fora um novelo de algodão que, ao descer à Terra, o negro de fumo de uma chaminé atravessara. Tomara desde logo aquele sabor de carvão e cozinha. Ah! Maldita hora! Fora um caso accidental!” (p. 19)

“Mais tarde Godido quis aprender a ler, e deram-lhe panelas para lavar” (p. 21)

Por mais que ainda tratarei das antecipações em outro momento nesta escrita (no estudo da composição do enredo e do ritmo dos contos), a menção a esse procedimento na leitura da enunciação do texto é indispensável. Se estamos diante de um narrador engajado na causa do trabalhador negro, a antecipação enunciativa denuncia a lógica imobilizadora do sistema colonial. Onisciente e onipresente, o narrador conhece a lógica aniquilante do sistema. Ao revelar repetidamente a ocupação reservada ao trabalhador negro – cozinheiro, lavador de pratos... – a enunciação aponta o fundo racista das relações de trabalho, bem como critica a injusta e invariável divisão dos postos de trabalho entre brancos e negros no contexto colonial moçambicano (da qual falei no primeiro capítulo deste estudo). Desse modo, a antecipação é demonstração de conhecimento das amarras da realidade concreta. Com essa forma de composição, o que se projeta no texto como mensagem (ou talvez o que fica no pensamento do leitor) é que a única saída para o trabalhador negro colonizado está na destruição total do sistema, como defende Fanon: “Para o colonizado, a vida só pode surgir do cadáver em decomposição do colono” (2005, p. 111). Caso contrário, no bojo de seus interesses econômicos e racistas, ele continuará produzindo apenas cozinheiros, auxiliares e outros serviços negros para atender ao desígnio do privilegiado, o colonizador branco.

O processo de desocultação das vozes dos trabalhadores negros constitui uma segunda particularidade da enunciação em “Godido”. É preciso aqui registrar que o conto é narrado em terceira pessoa. Todavia, apesar dessa predominância de ponto de vista, em vários momentos, às vezes sem uma intenção clara de explicitar um discurso direto (veja, por exemplo, o início da parte “Godido (extra)”, na qual se elimina o uso de aspas), o narrador compartilha a fala com o próprio trabalhador, oferecendo-lhe a função de contador:

Aquele cheiro a suor das costas da mãe, searas infindas com negros que só se usam como auxiliares de trabalho. “Barranco a mandá e os preto como boi a puxá charrua, a simiá, a símia... até fim” (p. 20).

Nos fragmentos de uma noite que a luz elétrica dispersou, Godido sente a primeira embriaguez do Progresso. Automóveis sem pretos a puxar, casas-monstros de cimento e pedra, sem caniços nem barro! “Preto fica como vinho, não sabi olhá não sabi como há-de fazeri. Vai nos casa de branco, dispôs fica no rua a andá, andá...” (p. 21)

Era um vêgi um dia. Barranco chigou no nosso terra. Parota, tinha degi. É patrão ficou falar assi:

“Agora machamba não é de preto.
Barranco ficou no terra”.

(...)

Na aldeia, a fome.

“Di modo qui os preto trabaia, trabaia e, às vezi, fica fome no barriga dele. Não te comida para o gente”. (p. 35)

“Escola pra preto num tinha. Branco estava a falar cos preto é só pra cavari, cavari ni chão” (p. 36)

Godido precisava outros rumos. (p. 37)

Ainda que essa repetida inserção da voz do trabalhador no processo de narração não elimine o distanciamento entre trabalhador e narrador (o simples uso da coloquialidade em algumas passagens, a meu ver, já configura um discurso de distinção), avalio que o procedimento encaminha uma tentativa de “polifocalizar” a narrativa, de inserir uma “pluralidade de pontos de vista”, para usar uma caracterização de Aguiar e Silva (1968, p. 308). Logo, o exercício de contar deixa de ser atributo apenas de um narrador onipresente e que “sabe de tudo”. A atribuição de contar desliza e é compartilhada aqui com quem de fato vive os acontecimentos dentro do universo ficcional. Em sentido mais específico, a fala é dividida com quem deseja narrar as causas e as consequências opressivas da sua “vida rastejante”. Trata-se, assim, de uma voz que vem do chão. E é na perspectiva de inserção de uma “voz rastejante” que reside a funcionalidade desse procedimento. Por sinal, também a lírica engajada de Noêmia de Sousa formaliza esse “levantar” do chão:

(...) Os jovens nossos caminham de olhos amarrados ao chão
Com receio de erguer suas balas iluminadas
A até correntes invisíveis que arrastamos
Se multiplicam e engrossam mais
– tudo desde que te elevaram... (...)
 (“Poema”, in: *Sangue negro*, 2016, p. 95)

Bates-me e ameças-me,
Agora que levantei minha cabeça esclarecida
E gritei: “Basta!” (...)
 (“Poema”, in: *Sangue negro*, 2016, p. 122)

Gradativo, uma vez que o narrador pressuposto começa apenas inserindo falas da personagem trabalhadora e só posteriormente permite que o próprio trabalhador

inicie a narração (“Godido extra”), esse recurso enunciativo do conto vai de encontro ao sistema imposto. Ou seja, se a narrativa em estudo questiona o imobilismo social da população negra no contexto colonial, a transformação do trabalhador-personagem em trabalhador-narrador é em si um fator estético de questionamento da ordem colonial. Temos aqui possivelmente um movimento duplo e inverso: “Godido” se constitui como um conto que, do ponto de vista da focalização, recria e subverte o imobilismo. Desvelando a “vida rastejante”, a enunciação des-silencia o trabalhador ao mesmo tempo em que o des-imobiliza na própria estrutura narrativa. Para Noa (2009, p. 91), nessa desocultação “além da verdade que ela clareia ou revela, há, sobretudo, um processo de restituição de linguagens, de vozes e de falas reprimidas e omissas”. De alguma forma também este procedimento, apesar do alcance limitado no texto, arranca do trabalhador a condição de auxiliar do “outro”. Por isso, em “Godido”, além de solidária, a enunciação é ruptura.

Vítima de múltiplas agressões sociais, a condição “confinada” do trabalhador, para usar uma feliz caracterização do colonizado feita por Fanon (2005), é o foco principal do conto “Dina”, de Luís Bernardo Honwana. Também narrado em terceira pessoa – dimensão que foge do padrão do livro, pois “Dina” é o único conto em que não se tem um narrador-personagem – o ponto de vista do narrador se nivela com o das personagens trabalhadoras, ou seja, narrando a partir do mesmo plano espacial das personagens, a voz que conta, mesmo não sendo explicitamente de um trabalhador da machamba, também executa – assim como acontece em “Godido” – um movimento solidário de nivelamento e entrelaçamento:

Dobrado sobre o ventre e com as mãos pendentes para o chão, Madala ouviu a última das doze badaladas do meio-dia. Erguendo a cabeça, divisou por entre os pés de milho a brancura esverdeada das calças do capataz, dez passos de distância. Não ousou endireitar-se mais porque sabia que apenas iria largar o trabalho quando ouvisse a ordem traduzida num berro. Apoiou os cotovelos aos joelhos e esperou pacientemente²⁷.

A voz não vem de “cima”, mas surge de baixo, do chão, do interior da machamba; logo, da posição em que estão os trabalhadores dentro da ordem hierarquizada. Desse modo, o foco narrativo parcializado assume uma conotação social e classista que se visualiza também nas próprias escolhas feitas pelo “contador” para apresentar a situação degradante: a descrição da posição corporal do trabalho, do fazer

²⁷ Luís Bernardo Honwana. *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980, p. 40.

exaustivo e penoso, das condições climáticas, do adoecimento e do medo gerado pela presença repressora do capataz constituem alguns dos pontos focalizados pelo narrador que comprovam sua dimensão participante. Além disso, no processo descritivo ocorre a inserção de um elemento simbólico que habita o mesmo espaço atópico: o “escorpião” (“por entre as raízes saltou um escorpião”, p. 41). Não me parece gratuita essa inserção, visto que este animal não apenas intensifica a situação de conflito, como também é, em África, segundo Lexikon (2002), “bastante temido como personificação de poderes perigosos, de modo que não se ousava pronunciar o seu nome” (2002, p. 85-86). No contexto da narrativa, a figura simbólica do escorpião se aproxima da função repressora ocupada pelo capataz, uma vez que literalmente os dois elementos, na perspectiva do trabalhador, provocam dor e medo.

3.3 – O incomodado e o distante

É válido destacar também que na obra de João Dias o processo de desocultação das vozes dos trabalhadores negros esbarra nas vozes incomodadas do colonizador. Em “Indivíduo Preto”, por exemplo, o narrador pressuposto focaliza o fluxo de consciência do Subdiretor Meireles, homem branco que tenta obstruir (ou protelar) a nomeação do negro Antonio Neves, aprovado em concurso público para o cargo de chefe de secção:

O Meireles largou o cartão de visita e voltou à janela. Todas as palavras do padre martelando a memória, lhe pareceram ilógicas. Como nomear um negro, que os futuros subordinados brancos não aceitarão como superior? O Neves é o segundo classificado e já vítima de artifícios racistas do júri. Há dez vagas de preenchimento urgente. Escasseiam meios de eliminar o concorrente. A arbitrariedade não avançará agora nem centímetro sem escândalo.

“Se fosse como teus irmãos, mero carregador do cais, ou desentupidor de fossas!... não levantarias novos problemas a ti e a nós. A vida seria suavemente menos alcantilada. Serias feliz porque eras do teu mundo, e te bastavas nele.

O Meireles dá dois murros no parapeito como que para mudar o ângulo de visão de seus pensamentos. A verdade é que o caso já não é de lamentos. Tem a naturalidade fria das leis físicas. O subdiretor esgravata as unhas da mão esquerda, com a unha pontuda do mínimo da direita. Uma sujidade escura cai perdida... (p. 103-104)

Assim como a maioria dos textos de Guilhermina de Azeredo, o conto “Indivíduo Negro” centra-se na figura e nas ações do sujeito privilegiado, o colono branco. Entretanto, em contraposição à imagem do branco “bondoso”, “justo” e

“compassivo”, que prevalece na obra da autora portuguesa, na narrativa de João Dias destaca-se a imagem do colonizador desequilibrado diante da possibilidade do colonizado dividir com ele postos de trabalho reservados apenas à população branca (as chefias). Surge assim, na enunciação, a voz raivosa de insatisfação do colonizador que deseja sustentar o imobilismo da população negra e sua condição de “superior” na hierarquia social e nas relações de trabalho. Por sinal, o título do conto (“Indivíduo Preto”) parece-me muito apropriado para um conto que, sem centrar-se diretamente na vida do “homem negro”, desmascara a conveniência e os intentos racistas do “indivíduo branco”. A adequação dá-se por ser o “preto” e a sua ascensão, os elementos desestabilizadores dos privilégios e da lógica perversa do mundo colonial. Assim, no contexto ficcional, sai de cena o colono branco virtuoso e emerge a voz do dominador em risco, contrariado, quase desesperado para manter-se no poder.

Por fim, ainda que se diferencie do discurso enunciativo de “Godido”, “Indivíduo Negro” e “Dina”, julgo como pertinente observar alguns aspectos que envolvem a figura do narrador em “Nhinguitimo”. O conto é narrado em primeira pessoa por uma personagem-secundária que vivencia os fatos narrados e começa a revelar sua identidade a partir da descrição da cantina do colono Rodrigues, visto que identifica-se como um de seus freqüentadores e se inclui no segmento dos “rapazes”. Essa focalização parece se encaixar na dinâmica de um livro que procura promover a voz dos mais novos. Para Afonso (2004) as crianças são os “narradores privilegiados de Honwana” (p. 139). Por meio de uma voz pluralizada, pelo uso predominante da primeira pessoa do plural (nós), o jovem descreve:

Por entre aquela confusão toda, eu e os outros rapazes inteirávamos-nos das idéias dos senhores importantes lá da vila, confraternizávamos abertamente com as prostitutas, sem que isso merecesse qualquer reprovação e oferecíamos cigarros aos trabalhadores; matávamos a sede com coca-colas e o tempo com aldrabices.

De uma maneira geral, as conversas versavam sobre assuntos relacionados com a agricultura do vale: os senhores “da sociedade” discutiam o preço que o milho poderia atingir; os trabalhadores acariciavam velhos sonhos possíveis de realizar com a abundância que se previa para aquele ano agrícola (p. 81)

Diferentemente do que acontece em “Dina” e na enunciação explicitamente engajada de *Godido e outros contos*, o ponto de vista em “Nhinguitimo” assume uma perspectiva mais “distanciada” e parece não se interessar pelo drama do trabalhador negro. Em parte, esse distanciamento decorre de uma posição de raça e de classe. Como

já destaquei – e o trecho acima não esconde – existe uma integração entre os rapazes e os senhores “importantes” da vila, de modo que mesmo não sendo um “senhor da vila”, o narrador ocupa uma posição social acima dos trabalhadores. Trata-se de um jovem filho de agricultores (“nós anunciávamos solenemente números correspondentes ao dobro e ao triplo da quantidade de sacos de milho que os nossos pais esperavam colher”, p. 81) e jogador de partidas de “sete-e-meio”²⁸.

Essa dimensão não engajada do narrador torna-se um elemento fundamental em “Nhinguitimo” do ponto de vista das contradições que esta estória revela. Sendo a única do livro em que o trabalhador assume uma posição explicitamente contestatória, como avaliar essa postura “menos participante” e “um tanto desinteressada” do jovem narrador? A meu ver, a sugestão que fica dessa configuração é a existência de um contraponto estrutural (narrador x personagem trabalhador) que formaliza uma situação histórica, ou seja, ao propor um contador “indiferente” e um trabalhador “revoltado”, o texto inverte as posições e explora as contradições sistêmicas já na voz de um narrador que, apesar de autoavaliar sua indiferença no desfecho do conto (“Caramba, como é que é possível haver tipos como eu? Enquanto eu matava rolas e jogava ao sete-e-meio aconteciam um data de coisas e eu nem em impressionava! Nada, ficava na mesma, fazia que não era comigo...”), assume no andamento textual uma perspectiva que caracterizo como “não-confiável” pois, mesmo não condenando o trabalhador, em nenhum momento coloca-se ao seu lado e ainda amplia sua desvantagem ao alimentar uma imagem “depreciativa” do colonizado. Sua observação é ideologicamente distanciada, apensar de fisicamente aproximada:

Naquela noite, quente, terrivelmente úmida, em que parecíamos mergulhados num líquido morno, pegajoso, estava eu a olhar para a escuridão da rua, sinceramente chateado com tudo o que ouvia dizer à minha volta quando o Vírgula Oito apareceu à porta do bar. Vestia uma camisola interior muito branca e umas calças de cáqui, cheias de bolsos e de remendos coloridos, como as dos magaiças. Parou um pedaço, pestanejou para habituar vista à luz intensa das lâmpadas da loja e dirigiu-se para uma mesa próxima onde estavam Maguiguana e o Matchumbutana, também trabalhadores da machamba do Rodrigues da loja. Lembro-me ainda do seu andar desajeitado e bamboleante, os seus ombros secos e estreitos e dos seus olhos brilhantes. (p. 82)

²⁸Jogo de carta de origem européia.

De qualquer maneira, longe de atribuir a essa configuração do narrador qualquer ranço negativo na estrutura do texto, avalio que o ponto de vista “distanciado” tem funcionalidade e revela uma contradição histórica: “Nhinguitimo” formaliza a exploração colonial do trabalhador negro, mas a voz que narra vem do segmento colonizador. O discurso autoavaliativo do narrador no final do texto é reflexo dessa contradição e, por mais que demonstre um desejo de mudança, não anula a posição de privilégio do jovem contador. Muito pelo contrário, revelam outras “formas de participação” do colonizador: pela negligencia ou pelo silêncio cúmplice. Sobre isso, Memmi afirma que “... uma multidão de colonizados metralhada, o faz dar de ombros. Aliás, a mãe indígena chorando o seu marido, não lhe recordam senão vagamente a dor da mãe ou da esposa” (1967, p. 82).

3.4 – As vidas e estruturas rastejantes

Posso iniciar uma reflexão sobre o enredo de “Godido” com uma estranha conclusão sobre a dimensão formal da narrativa: o início do conto não é o começo, nem o fim é o desfecho.

À princípio parece uma avaliação insólita mesmo. Todavia, considerando a forma como a composição do enredo foi alinhada no texto, é possível não apenas descartar o estranhamento em torno dessa conclusão, como também reconhecer a funcionalidade estética e o conteúdo social da forma escolhida. Desse modo, analiso a estruturação do enredo em “Godido” – e posteriormente nos textos de Craveirinha e Honwana – enquanto expressão da “vida rastejante” dos trabalhadores negros; em outras palavras, como manifestação formal de relações de trabalho opressivas, sustentadas pelo racismo e por uma política colonialista de imobilização da população negra colonizada.

Além de inevitavelmente retomar aspectos da enunciação, destaco que o estudo do enredo é feito aqui de maneira integrada à análise das personagens e das espacialidades dos contos. De forma mais específica, a atenção volta-se neste momento para a composição das partes e do ritmo do conto engajado, para a avaliação da função narrativa dos desígnios, das ações e dos conflitos dos sujeitos que vivem os fatos, bem como do espaço geográfico e social nos quais as ações se desenvolvem. Demonstrar

como essas estruturas em conjunto materializam a exploração laboral do homem e da mulher negra é o objetivo primeiro desta parte.

Retomando a conclusão apresentada inicialmente, reitero que em “Godido” o início da narração não corresponde ao início dos acontecimentos, nem o desfecho do conto manifesta o fim dos fatos. Mas por quê? Porque o autor optou por uma composição não-linear do conto. Inclusive já adiantei essa dimensão do texto quando tratei do recurso de antecipação utilizado na enunciação. O enredo de “Godido” é estruturado a partir de inversões, avanços e retomadas no alinhamento dos acontecimentos e dos movimentos das personagens. Se fosse possível desconsiderar essa montagem fragmentada e colocar os fatos do conto na ordem cronológica e linear, um resumo possível seria o seguinte: o colonizador branco chega ao espaço rural, expropria as terras, torna-se patrão e escraviza os trabalhadores negros. Em meio a essa dominação, nasce Godido, filho de Carlota, uma “escrava” do senhor Costa, colono branco, proprietário das terras nas quais a mãe de Godido trabalha. Passados 15 anos, e em meio à violência física, sexual e laboral, Carlota incentiva o filho a fugir para escapar da exploração do patrão e da “vida rastejante”. Em busca de uma vida melhor, Godido vai para a cidade. Mas lá descobre que o espaço urbano, assim o campo, é um lugar racista e de exploração da população negra. Depois de preso, Godido (e o companheiro Zafania) vão trabalhar na casa da Família Santos. Em meio ao trabalho doméstico, Godido vive na cidade um cotidiano de discriminação racial e de violência policial. Nesse contexto, o trabalhador começa a articular formas de resistência.

Entretanto, como já salientei, não é dessa forma linear que João Dias ajustou as partes do conto. Em síntese, nas três partes que o compõe – Godido, Sonho de Negro e Godido (Extra) – os acontecimentos do enredo de “Godido” estão assim (des)organizados: a) nascimento de Godido, o filho da trabalhadora Carlota (campo); b) prisão de Godido (cidade); c) escravização de Carlota pelo senhor Costa (campo); d) fuga de Godido para a cidade (campo/cidade); e) prisão, soltura e envio de Godido (e Zafania) para trabalhar na casa da família Santos (cidade); f) discriminação racial e violência policial contra Godido (cidade); g) reação de Godido à violência do senhor Antunes (cidade); h) história de como o colono branco chegou à povoação e expropriou as terras dos trabalhadores negros (campo); i) escravização de Carlota pelo senhor Costa (campo) e; j) fuga de Godido para a cidade (campo/cidade).

É sobre a funcionalidade dessa (des)ordem estrutural que deve recair a atenção.

Destaquei nas primeiras páginas desta leitura que a imagem da “vida rastejante” é o ponto de convergência desta interpretação. Nesse sentido, fica a questão: qual a relação entre a “vida rastejante” dos(as) trabalhadores(as) com esse desordenamento do enredo em “Godido” (e em outros contos)? É evidente que essa vida oprimida de um trabalhador no sentido aqui proposto, com toda a sua violência imobilizadora, pode ser expressa em qualquer estrutura narrativa (ou poemática), independente da existência de uma não-linearidade dos fatos – é o que acontece nos contos “Indivíduo Preto”, “Dina” e “Nhinguitimo”. Todavia, considerando que a leitura literária não pode anular a “singularidade” e a “organização própria do texto” (CANDIDO, 1993, p. 10-11), julgo existir, neste caso, uma intensificação estética do drama do trabalhador negro. As inversões, antecipações e recuos na configuração do enredo são, nesta perspectiva, provas do imobilismo social. Ou seja, apesar de evidenciarem uma ruptura em termos de forma, materializam um ritmo de vida truncado, fragmentado e circular dos próprios trabalhadores negros. Em outras palavras, materializam uma “vida rastejante” cheia de atritos, desvios, curvas, retornos, bloqueios, paradas etc. comuns nas trajetórias dos que se movimentam à altura do chão. Sendo assim, aqui, a ruptura formal é em si uma expressão da violência sistêmica.

3.5 – Silêncio, dor e hierarquia: primeiros sinais da alienação

O nascimento do protagonista Godido, conforme salientei, abre a narrativa:

Anda uma escuridão de vinte e duas horas sem luar. Noite que se não acende, negra com a vida de qualquer negro, como toda a noite sem batuque nem mulheres, embriagadas de puto na senzala.

(...)

E Antonio repetia “meu filho, meu filho!”, esquecendo-se que Carlota também ali estava, mas era o filho dele...

Chegara à palhota aos gritos no coração.

Abria-se lentamente a porta.

Já se não sentia a povoação ao redor. Um candeeiro empurrava traços de luz sobre o recém-nascido. Panos e sangue coalhavam próximos. As paredes baralhavam-se com as carnes pretas dos presentes.

– Minha Carlota! Godido, filho de negro Antônio e sinhara Carloti! Godido, sobá!

No pai passavam vertigens; louco agarrava a criança e tombando sobre o candeeiro, rebentava pela porta, dando seu filho à lua.

- Quenguelequezé! Quenguelequezééé.... Zéééé!!!
 (...)
 Silêncio na povoação (p. 15-16)

Alguns elementos nos trechos acima demonstram que trata-se de uma situação inicial²⁹ atravessada por uma atmosfera de negação. As expressões “noite que não se acende”, “noite sem batuque nem mulheres”, “já não se sentia a povoação ao redor”, “silêncio na povoação” sugerem um ambiente vazio e sonolento, sem a festa, o batuque e a agitação que o nascimento de uma criança provocaria. O espaço que recebe a vida é um espaço sem vida, triste, imóvel. Nesse sentido, a descrição espacial do povoado revela um contraste entre a chegada de um novo membro e a “ausência” da comunidade. A imagem de Antonio (pai de Godido) que chega ansioso ao povoado e, festivo, agarra o filho recém-nascido situa-se no campo dos desejos, dos sonhos da mãe. O nascimento transforma-se num acontecimento solitário e fragilizado, vivenciado apenas por Carlota que, imersa também no ambiente de sonolência e devaneio, sonha com a chegada e presença do marido: “Chegaria o pai nem se sabe donde, a saber do filho pelos caminhos. Estradas e atalhos dir-lhe-iam ansiedade, e, cansado, dar-lhe-iam a aldeia que abraçava” (p. 15). Ao sonhar com o marido que chega correndo para ver o filho, a colonizada também manifesta seu desejo de liberdade. De acordo com Fanon, como “a primeira coisa que o indígena aprende é ficar no seu lugar, a não passar dos limites”, seus sonhos são “musculares, sonhos de ação, sonhos agressivos. Sonho que estou saltando, nadando, correndo, escalando” (2009, p. 69).

Assim, a atmosfera de negação espalha-se pela abertura da narrativa em vários níveis: ausência de batuque, de pai, de marido, das pessoas, da alegria etc. O sentimento de ausência (e de negação) participa, inclusive, do nível lexical. Notem a repetição do “não” e do “sem” no trecho inicial ou da flexão verbal indicando apenas possibilidade em algumas passagens: “chegaria o pai...” (p. 15), “Abria-se lentamente a porta” (p. 15), “Mãe-Lua saberia... E deitaria pedacinhos de luar com em baptismo” (p. 16) e “Juntos musicariam a sorte do filho...” (p. 16). Justaposto a todas essas ausências, já neste início, tem-se a presença (ou onipresença) de dois componentes narrativos e sociais: a condição explorada da mãe Carlota e o adiantamento da exploração de Godido. Nesse sentido, para além de um povoado vazio, o protagonista nasce num

²⁹ Momento de abertura do conto. Caracteriza-se, sobretudo, pela apresentação inicial das personagens ou por uma descrição espaço-temporal. Em *Morfologia do conto*, Vladimir Propp sistematiza algumas espécies de abertura.

ambiente social racista e de intensa exploração laboral, da qual já é também vítima. Com essa configuração, a narrativa revela na abertura não apenas a condição do(a) trabalhador(a), mas implicitamente antepõe a causa, que só mais tarde será descrita em detalhes.

Mencionado apenas neste início do conto, a personagem Antonio e, evidentemente, a sua ausência (“Aconteceu que o negro Antonio não veio...”, p. 16) deixam algumas interrogações. Sem querer me ater ou fazer julgamento sobre algo que não está no texto, a ausência de Antonio apresenta forte correspondência com a história de muitos trabalhadores recrutados para o trabalho forçado. Antonio foi angariado? Foi desterrado? Contratado? Foi levado para as minas da África do Sul ou para as roças de São Tomé e Príncipe? Está morto? Todas as alternativas estão corretas? Certamente em Godido não teremos a resposta. A única pista é a ausência. E ela é forte. Na relação com a história, na condição violentada da mulher, no imobilismo e na exploração generalizada dos trabalhadores negros em Moçambique e Angola também não encontraremos certeza. Mas a narrativa de João Dias promove a “possibilidade”. Em termos de leitura literária, talvez seja isso o que mais interessa.

Assim com em “Godido”, os inícios de “Dina” e “Nhinguitimo” são também tensivos e já revelam a condição alienada dos trabalhadores. De forma condensada, o conto “Dina” pode ser assim resumido: após o toque do “dina” (almoço³⁰), o velho Madala aguarda inquieto e cansado a ordem do capataz para interromper o trabalho na machamba³¹ e seguir com os demais trabalhadores para o almoço. Durante o “dina”, a filha de Madala, Maria, vai visitá-lo no acampamento. Depois de falar com o pai, Maria é violentada pelo capataz dentro da machamba. Madala observa a movimentação do capataz e da filha, porém, não consegue impedir a agressão e chora. Ao saber que Maria é filha de Madala, o capataz ordena que todos voltem ao serviço e oferece uma garrafa de vinho a Mandala. O velho toma abruptamente um gole da bebida e retorna ao trabalho.

³⁰ Além de almoço, a edição utilizada trás a seguinte informação: “intervalo do meio dia (em fanagalo, crioulo das minas da África do Sul)”. O uso de um termo oriundo de outra modalidade de coerção (o trabalho emigrante) indica a existência de outros níveis de interferência das relações de trabalho na vida das pessoas, inclusive do ponto de vista lingüístico. Sobre a linguagem nas ninas ver Valdemir Zamparoni. *De escravo a cozinheiro...*, p. 206-207.

³¹ Local de plantio; terreno de cultivo; propriedade agrícola.

No texto, já no início, a condição de carência é instaurada e os trabalhadores são apresentados em meio a uma atmosfera de vigilância e aniquilamento que remete explicitamente às condições escravistas de trabalho. Assim, os trabalhadores Madala, Filimone, Djimo, Tandane, Muthambi, dentre muitos outros, estão em uma condição que Vladimir Propp (1983, p. 75) chama de “situação de falta ou penúria” (a falta aqui assume configurações diversas: falta de descanso, comida, liberdade, trabalho livre, família etc). Em relação a essa condição oprimida, dois aspectos são funcionais: o foco narrativo, que já destaquei, e a descrição da situação e do corpo do trabalhador.

A posição corporal de trabalho também remete a condição social inferiorizada do trabalhador dentro da estrutura colonial. Para Evaristo (2006) o “estar fisicamente num plano inferior” constitui uma imagem recorrente no livro de Luís Bernardo Honwana. As duas primeiras linhas de “Dina” já registram a posição *dobrada* da personagem Madala: “dobrado sobre o ventre e com as mãos pendentes para chão” (p. 40). Tal configuração corporal que também envolve todos os demais trabalhadores da machamba, opõe-se ao aspecto *verticalizado* do capataz (“divisou por entre os pés de milho a brancura esverdeada das calças do capataz”, p. 40). No início do texto, essa oposição é ainda amplificada tanto pela imagem aniquilada do corpo do trabalhador (“A dor de rins era-lhe insuportável, e muito pior agora que já tinha tocado a dina”), quanto pelo sistema de controle e vigilância em que está submetido (“Não se levantou logo. Não convinha que o capataz notasse que tinha pressa de largar o trabalho”, p. 43). Essa tensão constitui aqui a “estrutura significativa” (CANDIDO, 1993) que atravessará todo o conto.

Assim, esse ponto de partida da narrativa formaliza, a meu ver, a hierarquia social que sustenta o colonialismo e a “vida rastejante” do colonizado. O próprio sistema imposto assume a tarefa de “agressor” e as personagens são oprimidas pelas próprias condições econômicas, políticas e trabalhistas as quais estão submetidas. Também neste início, a personagem-agressora (o capataz) assume a condição de representante do sistema e intensifica o autoritarismo:

Quando aflorou à superfície, experimentou uma vaga tontura. O n’Guiana e o Muthakati já estavam de pé, mas o capataz dizia-lhes:
 – Para começar são umas comichões que nunca mais acabam, mas para despegar é a correr, não, meus cabrõesinhos? Continuem assim que eu desanco-vos o lombo... (p. 43)

Em ambos os casos, seja pela ordem sistêmica ou pela figura simbólica do capataz, o conto apresenta, já de início, índices do chamado “poder disciplinar” nas colônias que se caracteriza pela política repressora em vários níveis e situações. No trecho citado, o simples ato de “largar o trabalho” é respondido pelo capataz com ameaça de castigo físico: “desanco-vos o lombo...”. Desse modo, temos em “Dina”, alimentado pelas condições de trabalho, um ambiente de abertura em que o trabalhador é envolvido por um violento sistema de relações sociais que o vigia, ameaça e reprime. Segundo Cabaço (2009), “o poder disciplinar da sociedade, exercido por cada colono sobre cada um dos colonizados, evidencia a todo momento da vida as relações de dominação e reforçava, assim, o poder do Estado” (p. 47).

Assim como “Dina”, o último texto do livro de Honwana, “Nhinguitimo”, também formaliza a situação oprimida do trabalhador no contexto colonial moçambicano. Focalizando o drama de Vírgula Oito, o conto, narrado em primeira pessoa por uma personagem secundária, é aberto com a descrição da movimentação das rolas nas machambas e da chegada do nhinguitimo (“vento sul, vento de tempestade”). Deixando o espaço “natural” (de rolas, machambas e ventos), a descrição afunila para o interior da cantina do português Rodrigues e seus freqüentadores. É a partir desse espaço social que a história do trabalhador Alexandre Vírgula Oito Massinga, que “embora trabalhasse na machamba do Rodrigues, tinha a sua própria machamba do outro lado do rio”, é contada. Certa noite, reunidos na cantina, Vírgula Oito fala empolgado aos companheiros Maguiguana e Matchumbutana (também trabalhadores da machamba do Rodrigues) da prosperidade de sua machamba, da colheita vindoura e de seus planos futuros de ampliação do cultivo, projetando, inclusive, sua condição futura de “patrão”. Os trabalhadores escutam os planos de Vírgula Oito, mas ficam receosos sobre a possibilidade de realização: “Eles podem não gostar, Massinga...”. Em outra parte da cantina, ciente da produtividade das terras onde se localiza a machamba de Vírgula Oito, o colono Rodrigues insiste para que o administrador autorize a expropriação. O administrador, a fim de confirmar as informações repassadas por Rodrigues, interroga Massinga sobre as terras. As preocupações do Maguiguana e Matchumbutana ganham força. Com o tempo de colheita já iniciado, Vírgula Oito trabalha em sua machamba ao mesmo tempo em que cultiva a relação amorosa com N’teasse, com quem deseja se casar. Entretanto, o plano de Rodrigues avança. Na eminência de perder a machamba, e diante do autoritarismo do colono, Vírgula Oito

tenta inutilmente convencer os trabalhadores da situação injusta. Quando a revolta do trabalhador cresce, o nhinguitimo chega. No desfecho, Maguiguana, tomando Vírgula Oito como “maluco”, avisa o Rodrigues da revolta do trabalhador. O proprietário da cantina, por sua vez, convoca os homens para que “peguem em armas” e matem o “negro” rapidamente “antes que aconteça qualquer coisa de muito mau nesta vila!... Meu Deus!...”

A descrição do cenário rural das machambas do Vale do Incomáti na abertura do conto (parte denominada de “As rolas”) é simbólica e funcional para o texto como um todo. Inicialmente a descrição da “natureza” parece apenas ganhar um contorno paisagístico como pano de fundo para os fatos subsequentes. Todavia, os elementos envolvidos – rolas, machambas e vento – e a forma como o envolvimento é articulado promovem nessas primeiras páginas do conto uma dimensão “antecipatória” do conflito socioeconômico que a narrativa revelará. Tomadas “como as aves mais antipáticas da criação”, o comportamento das rolas é assim descrito pelo narrador:

Com os olhitos negros sempre vigilantes, a rola viaja na esteira dos grãos e volta pontualmente todos os anos semanas antes do início das colheitas. Reproduz-se enquanto vai e volta e engorda calmamente com o tempo.

O seu cantar, que não tem tempo de ser musical, é imediatamente triste; é uma espécie de refilango rouco e agreste. Às vezes, sendo monótono, é descritivo e nostálgico. Nunca, porém, poético ou divagante: é sempre horivelmente direto.

Cantando, a rola não lamenta, como fazem muitos outros pássaros, acusa. Entristece o vale (p. 79)

Da descrição das rolas nas machambas do vale emerge uma imagem prática, vigilante e objetiva da ave. Essa imagem é promovida tanto pela forma como se movimenta, quanto pelos sentimentos que dela provem: seu canto “acusa” e “entristece”. Nesse contexto, a chegada do “nhinguitmo”, recebe uma tonalidade “reparadora”:

As rolas voltam ao ataque, refeitas do susto e habituadas ao zunir contínuo e inofensivo. Então chega o nhinguitimo (...)

O nhinguitimo irrompe pelo vale e varre instantaneamente a poeira que enche o ar. Célebre, vasculha as matas, derruba os pés de milho e dobra as micaias, que gemem de aflição.

As rolas procuram refúgio no mais recôndito da folhagem espessa das figueiras que seguram o rio no seu leito. Enquanto as mais novas se

apertam uma às outras, tremendo de medo, as mais idosas comentam o tempo com o seu arrulhar noturno.

Duas ou três rolas, seis no máximo, perfuram nervosamente o espaço, por sobre as machambas, avisando dos perigos da tempestade e conduzindo a retirada (p. 79-80)

Movida pelos elementos da natureza, não podemos negar que a descrição espacial promove uma oposição entre as rolas e o nhinguitimo: “vento sul, vento de tempestade”. Enquanto elemento de desestabilização do ambiente, o nhinguitimo rompe com a rotina (“zunir contínuo e inofensivo”), modifica o espaço (“derruba os pés de milho e dobra as micaias”) e gera reações que denunciam os “perigos da tempestade”. Estabelecendo uma relação entre os elementos naturais (rolas e nhinguitimo) inseridos nesse início e os histórico-sociais (colonizador e colonizado) que, na sequência, o conto irá mobilizar, é pertinente pensar que já no seu ponto de partida o texto sintetiza e/ ou antecipa sua proposta fundamental: relevar o avanço estratégico e direto da opressão colonial e destacar a postura de resistência do homem africano. Logo, há uma situação inicial tensiva que, no desenrolar da narrativa, pode ser ampliada (rolas-colonizadores x nhinguitimo-colonizado) ou afunilada em novas tensões (Rodrigues x Vírgula Oito; Administrador x Vírgula Oito; trabalhadores/Rodrigues x Vírgula Oito etc.). Esse contínuo e crescente confronto que o texto explora, formaliza a situação histórica, pois segundo Fanon (2005):

A zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem, mas não a serviço de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, elas obedecem ao princípio de exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais (p. 55).

A tensão inicial materializada no espaço natural é completada pela inserção de uma espacialidade social: a cantina do Rodrigues (parte denominada de “Como seria possível esquecer aquela noite, caramba?!”). Nessa passagem do “natural” ao “social”, o que se verifica é um movimento narrativo que se desloca momentaneamente da machamba e se aproxima de homens e mulheres: os “senhores importantes” da vila, os trabalhadores das machambas, os rapazes, as prostitutas etc. Sobre os segmentos que frequentam a cantina, é válido registrar que os “senhores da vila” ocupam o lugar de privilégio e recebem um tratamento diferenciado do Rodrigues; os rapazes (aparentemente filhos de proprietários de plantações), não recebem o mesmo tratamento, mas estabelecem explícita afinidade de classe e de raça com os “senhores da vila”; as prostitutas transitam entre todos os segmentos mediadas ora pelos interesses de

Rodrigues ora pelos seus próprios intentos; os trabalhadores das machambas, mesmo desprestigiados por Rodrigues, recebem “palmadinhas nas costas” para tomarem “mais uma pinguinha”. Assim, notadamente, apesar de aparente “des-hierarquização” das relações sociais, salta a vista o distanciamento entre senhores e trabalhadores:

(...) o administrador, o médico, o chefe dos correios, o veterinário e o chefe da estação, iam beber para o balcão da cantina do Rodrigues, sítio geralmente tido como impróprio para a gente grada da vila; os trabalhadores das machambas do vale abandonavam os acampamentos e iam abancar no salão da frente da cantina do Rodrigues, sítio onde só eram admitidas pessoas “da nossa melhor sociedade”, no dizer do próprio Rodrigues (p. 80)

Em “Dina” a verticalidade do corpo do capataz e a posição curvada do trabalhador descrita no início do conto constituem dos índices da hierarquização social que o conto denuncia. No excerto acima, essa lógica do sistema colonial é também revelada. A distribuição das pessoas na cantina, apesar do formato mais horizontalizado, promove também uma compartimentalização espacial (conforme Fanon já observou) de modo que, enquanto o “melhor da sociedade” ocupa o espaço interior e “iam beber para o balcão da cantina”, os trabalhadores “iam abancar no salão da frente” do estabelecimento. Não resta dúvida de que, em uma comparação com os demais frequentadores(as), os trabalhadores da machamba constituem-se o segmento mais limitado espacialmente na descrição, logo, o enclausuramento no espaço da cantina pode ser tomada como índice do “confinamento social e topográfico” (CANDIDO, 1993, p. 58) dos trabalhadores dentro do mundo colonial³², uma recorrência temático-estrutural não apenas em João Dias e Luís Bernardo Honwana, mas também nos autores angolanos, como se verá posteriormente. As marcas dessa estrutura social, bem como a sua contestação tornam-se mais explícitas com a inserção do trabalhador Vírgula Oito e nas relações que se estabelecem na narrativa.

3.6 – A fuga para cidade. Fuga da cidade

³² Ainda que não trate especificamente do contexto colonial africano, Antonio Candido aborda um assunto importante para este estudo: o *confinamento social e espacial do pobre na cidade*, a partir da análise do romance realista *L'Assommoir* (1877), de Émile Zola. Ver “Degradação do espaço” in: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

Em “Godido”, após o nascimento do protagonista, a narração descola-se para cidade, espaço de continuação da exploração, do aprisionamento e do racismo:

Um pedaço de carvão ardendo em uma mentalidade ávida de injustiça. Ódio a civilizações tidas por superiores por nelas se esconder qualquer coisa de nefasto. Eis a imagem duma raça: Godido! (p. 19)

O salto narrativo é acompanhado de uma mudança de tonalidade na voz do narrador. Ao adentrar à cidade cresce a revolta. A denuncia direta e crua do racismo no espaço urbano é manifestada em uma síntese: “Eis a imagem duma raça: Godido”. Ao tornar Godido um “símbolo” – para usar a interpretação de Orlando Albuquerque (1952, p. IV) no “Prefácio da 1ª Edição” do livro, com a qual comungo – o narrador, seguindo os passos do trabalhador, confirma e amplifica a antecipação inicial sobre o futuro rastejante do protagonista. Godido deixa de ser um indivíduo e passa a representar, em termos de opressão e resistência, um coletivo racial: a população negra. Por sinal, esse processo de coletivização racial do discurso – que posteriormente atingirá o outro lado, o dos antagonistas e agressores –, foi inscrito na primeira linha do conto: “noite que se não acende, negra como a vida de qualquer negro”.

Feita a crítica ao racismo, o narrador volta sua atenção para um fato específico e congruente: a prisão de Godido.

Porque estaria ele ali, amarrado à imundice de um quarto que é um curral, sem uma esteira onde deitar o corpo e com o chicote do carcereiro a cortar-lhe os gritos e a garganta? A sua cama é o chão gelado de cimento. De tempos a tempos, a horas determinadas, as fechaduras castanhas de ferrugem rangem sobre si próprias, deixando passar um cheiro a bofe e papas. Talvez que aquela refeição fosse mais bem empregada para o Bobby, o cão da Isaura. Que o Bobby sempre guarda a casa e lambe as mãos ao dono; Godido não passa de um negro insurrecto, cem mil vezes insurrecto. Mas afinal... Godido será gente? Talvez... talvez tivesse nascido cão, talvez; e talvez seja homem. (p. 19)

Mantendo o sentimento de indignação, a descrição das condições do prisioneiro e do local de aprisionamento recebe um tom interrogativo. Além das péssimas condições de acomodação e dos castigos físicos, destaca-se no trecho a aproximação entre cadeia e curral (repetida em outros momentos do texto). A comparação lembra a feita no poema “Mamparra m’gaíza”, de José Craveirinha, citado e comentado no primeiro capítulo:

O gado está escolhido

contado e marcado
e vai no comboio gado manparra.

No curral
ficam as fêmeas
a parir gado novo.

(In: Mario, Andrade de. *Antologia temática da poesia africana*. 3ª edição. Praia: Sá da Costa Editora, 1980, p. 213)

Do ponto de vista histórico, a comparação curral-cadeia tem vasta sustentação nos processos de angariamento, transporte e encarceramento de trabalhadores. Também no capítulo inicial, ao descrever o sistema de recrutamento, destaquei, baseado nas considerações de Nascimento (2002), Zamparoni (2012), dentre outros, que a desumanização dos trabalhadores inicia-se na forma como eram transportados nos comboios (em vagões abertos ou totalmente fechados, próprios para transporte de gado e carga) e nas embarcações (uso, por exemplo, dos “batelões”, comumente utilizado para transporte de gado). Nesse sentido, torna-se evidente que a comparação, somada aos castigos físicos e à precária alimentação, tem correspondência na realidade concreta. Todavia, mesmo dialogando com a história, a desumanização na narrativa em estudo apresenta nuances específicos da trajetória da personagem Godido. Chamo atenção, por exemplo, para a forma com o narrador denuncia a desumanização do trabalhador começando pela imagem do curral e abruptamente o compara ao “Bobby, o cão de Isaura”. Mas quem é Isaura? E Bobby? É certo que um leitor em uma primeira leitura acusaria algum estranhamento diante dessas informações repentinas. Porém, o embaraço é apenas momentâneo. Lembro que estamos diante de um narrador que conhece por completo a trajetória do trabalhador Godido e não esconde a sua consciência, como já aponte. As antecipações e os recuos são manifestações desse conhecimento. Nesse sentido, a passagem abrupta do “curral” para o “cão” é parte de uma enunciação que, conhecedora da lógica aniquilante da vida rastejante, vai ora totalizando (Godido é símbolo da raça), ora fragmentando o discurso num movimento árido de quem acompanha o “rastejar” da vida do colonizado sem perder o sarcasmo e a ironia: “Godido não passa de um negro insurrecto, cem mil vezes insurrecto. Mas afinal... Godido será gente? Talvez... talvez tivesse nascido cão, talvez; e talvez seja homem” (p. 19).

Deixando a cidade, o texto recua ao passado para novamente focalizar Carlota e Godido ainda menino:

Como era bom depois do sol, braseiro do meio-dia, descansar a sombra do imbondeiro e morder com guloseima as mamas da negra, prenhes de leite. Eram volúpias de frescor. Nessa idade já ele mostrava toda uma temperatura tropical, um sangue quente forçosamente avesso a inacção. Tinha birras de entontecer. A mãe faíscava-o com o olhar, mas depois... o peso da enxada que só de noite o branco lhe tirava das mãos, e os trabalhos ininterruptos do dia e às vezes da noite, vergavam-lhe o ânimo. E na face negra pintava-se um sorriso que dir-se-ia um bocejo de indolência : “Não me irrites”. Por isso a chamavam indolente. Ela que tudo dava ao branco: trabalho e corpo. Sim, que não ficava na enxada a exploração. Às vezes o branco punha de lado a escrava e procurava a fêmea, a geradora. Apesar de tudo riam-se dela, da indolente, que não reagia às chicotadas ou carinhos do patrão nem às meninices do filho. (p. 20)

Este recuo ao passado é funcional, pois agrega elementos que vão preenchendo os “vazios” deixados pela fragmentação enunciativa do texto. Ainda que decorridos muitos anos após o nascimento (“a vaca do caseiro procriava pela décima vez depois do nascimento de Godido”, p. 20), o tempo recortado e as situações narradas acrescem informações relacionadas às condições sociais e à funcionalidade narrativa das personagens. No trecho, além de Carlota e Godido, surge a figura do senhor Costa, o colono Branco (o nome “Costa” só será revelado posteriormente). Explicitamente, as condições das personagens evidenciam que está-se diante de uma relação escravista de trabalho sustentada pelo poder econômico, pelo racismo e pela desigualdade de gênero. Carlota é escrava laboral e sexual do colono branco. Uma relação de trabalho que confronta dois pólos do sistema: o homem branco (patrão) e a mulher negra (escrava). Nessa relação, Carlota é atingida por vários níveis de violência: econômica, social, racial, física, sexual etc. A exploração e a imobilização da mulher negra resulta da interseccionalidade dessas opressões³³.

Do ponto de vista formal, a inserção do colono branco (senhor Costa) tem expressiva funcionalidade narrativa. A personagem desempenha a função de agressor e ocupará este posto até o desfecho, ainda que divida essa função com outras personagens, como mostrarei posteriormente. Porém, no espaço rural, é o colonizador

³³ Mesmo se referindo ao contexto escravista norte-americano, Angela Davis (2013) descreve a mesma violência contra a mulher negra que se destaca em *Godido* (e em outras histórias): “No diz respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob ameaça do acoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens.

Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só podiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmea”. (p. 19)

branco o principal agressor. No trecho citado, o senhor Costa explora o “trabalho” e o “corpo” de Carlota. Origina, portanto, nas ações dessa personagem, todo o sofrimento vivido por Carlota, Godido e todo o povoado. Assim, se Godido, como bem definiu o narrador, é a “imagem de uma raça”, sobre o senhor Costa pode-se dizer a mesma coisa. Entretanto, os lugares sociais e raciais são distintos. Godido representa a população negra trabalhadora. Costa, o colonizador branco, escravizador, expropriador de terras e violentador de mulheres. Sem maniqueísmos, na agressividade da personagem branca, o conto formaliza uma estrutura social hierarquizada, baseada na violência e na garantia de privilégio e de lucro. Costa é, nesse sentido, símbolo de uma minoria privilegiada dentro do território colonizado: a população branca.

Por outro lado, não se pode afirmar que as personagens negras são passivas diante da violência sofrida. É em oposição a um ciclo contínuo de escravização que se realiza a “ação contrária”³⁴ de Carlota e Godido. A fuga do filho, incentivada pela mãe, é na perspectiva das personagens negras um mecanismo de ruptura com a vida rastejante. A ida para a cidade é compreendida como mudança, como estratégia de afastamento, de mobilidade social dos que querem deixar a escravidão, a subalternidade. O espaço do campo tornou-se indesejável. Ele é, na perspectiva das personagens violentadas, o lugar de exploração onde “preto é escravo”. Formula-se, em contrapartida, uma visão utópica do espaço urbano, sinônimo de civilização:

Um dia a negra resolve mandar o filho para a vida, para o trabalho. Ensina-lhe meia-dúzia de mezinhas, fita-o num olhar meio-sorriso, meio-choro e diz-lhe um caminho: “vai-te... que preto não é senhor de si; preto é escravo”.

(...)

Iria para a cidade, para a civilização, onde não haveria certamente nem brancos a chicotear nem pretos a obedecer. A civilização deveria ser alguma coisa de melhor, com gosto a “matapá” ou a toucinho do céu. Estava dito e resolvido: ia conhecer a civilização.

A terra, fugida do sol, arrefecia. A tarde descia na subida íngreme onde Godido era um monumento de sonhos e ilusões. À borda dos caminhos os cajueiros descansavam no alto os seus frutos amarelos, idênticos a campainhas cujo badalo se encolhesse junto ao cabo por engano. No chão, ervas verdes de folhas fortemente recortadas: a batata-doce. O negro olha os cajueiros, pisa indiferentemente a batata-doce. Esta é o símbolo da vida do mato: o cajueiro, qualquer coisa que Godido sente acima de si e para qual volve os olhos cobiçosos: a civilização. (p. 20-21)

³⁴ Considerando os estudos de Propp (1983), utilizo o termo “ação contrária” para referir-me o momento no conto em que as personagens vítimas de qualquer forma de violência reagem e articulam formas de modificarem a situação de carência.

A descrição do “caminhar” (e do “olhar”) de Godido no último trecho reforça o desejo de mudança e a visão utópica da cidade. Notem a diferença com que o protagonista trata as batatas-doces e os cajueiros no caminho. A indiferença com a plantação rasteira de batata contrasta-se com a atenção dada aos cajueiros. A horizontalidade da plantação de batata-doce arrasta Godido para a “vida rastejante”, da qual deseja afastar-se. Por outro lado, a verticalidade dos cajueiros atrai o olhar do protagonista por ser índice da ascensão, da ruptura, do “novo”. Desse modo, a preferência de Godido exprime um sentimento de quem recusa e deseja ir além do que lhe foi imposto até agora. Se o campo em sua totalidade é percebido como lugar de escravatura, a imagem altiva do cajueiro é índice de transgressão e de distanciamento dessa realidade. A propósito, no poema “Godido”³⁵, de Noêmia de Sousa (dedicado “à memória de João Dias”³⁶), essa imagem utópica da cidade é atualizada. Deslumbrado com o urbano e suas luzes (“montras”), o eu-lírico, em êxtase, é dominado pela capital:

Dos longes do meu sertão natal,
eu desci à cidade da civilização.
Embriaguei-me de pasmo entre os astros
suspensos dos postes das ruas
e atração das montras nuas
tomou-me a respiração.
Todo esse brilho de névoa, ténue e superficial
que envolve a capital,
me cegou e fez de mim coisa sua.

Quando cheguei,
trazia no olhar a luz verde dos negros simples
e uma dádiva maravilhosa em cada mão.
(in: *Sangue negro*, 2016, p. 119)

Na estória (e também na sequência do poema), apesar de estruturalmente servir como tentativa de reparação, a visão da cidade como lugar de ruptura é rapidamente descartada pela enunciação. O narrador, ciente do imobilismo, apressa-se em descrever o choque entre o desejo do trabalhador e o que a “cidade” lhe ofereceu:

Nos fragmentos de uma noite que a luz elétrica dispersou, Godido sente a primeira embriaguez do Progresso. Automóveis sem pretos a puxar, casas-monstros de cimento e pedra, sem caniços nem barro!

³⁵ Texto de 08/06/1950. Portanto, escrito no mesmo ano da 1ª edição, em Coimbra, da obra “Godido – um conto de João Dias”.

³⁶ João Dias Faleceu em 1949, em Lisboa, com apenas 23 anos de idade.

“Preto fica como vinho, não sabi olhá não sabi como há-de fazeri. Vai nos casa de branco, dispôs fica no rua a andá, andá...”

Mais tarde Godido quis aprender a ler, e deram-lhe panelas para lavar. Mirou a rua, ambicionou pisar o alcatrão da calçada e correr os olhos furtivos pelos edifícios em redor; obteve um passe, uma licença onde a sua impressão digital era a assinatura, e só então pôde pisar o alcatrão da calçada e correr os olhos furtivos pelos edifícios em redor. A juntar a tudo isto veio-lhe o imposto de capitação, uma população hostil e o desejo de estar só onde não estava. Suspirou pela sua vida primitiva e quis fugir. Apanhado, ficou a apodrecer numa cadeia. Quando gritou que era livre e rei nas costas da mãe, o mundo cuspiu gargalhadas de ódio no negro que queria ser mais que escravo.

Com o tempo veio a sua ordem se soltura e com ela a polícia a chicoteá-lo pelas ruas quando e de noite se demorava em alguma esquina. Godido não percebia aquela atitude e interrogava os patrões:

- Por que és negro e de negro não passas – respondiam-lhes eles com sorrisos.

Sim, era isso. Ali estava toda uma doutrina de ódio de raças. Agora compreendia que ser negro era algo de mais mesquinho que a lepra. Era ser cancro, cancro entre os civilizados. Como os negros deviam invejar a raça do Bobby da Isaura!

Godido pediu compaixão, um pouco de humanidade. Que pavor! E os céus não desmaíram sobre a terra?! O negro queria emancipar-se; não era outra coisa. Coitado! Ele a pedir liberdade! (p. 21)

Reconhecida a ilusão, o urbano se apresenta como espaço de continuidades da escravidão, da subalternidade, do racismo, enfim, da vida rastejante. A cidade, espaço da “civilização”, do “progresso”, da “luz elétrica” e dos “automóveis” nada têm de ruptura. Nela, na verdade, a atmosfera de violência se intensifica. No trecho citado é possível perceber, por exemplo, a ampliação e diversificação das personagens-agressoras. Na cidade, a agressão não se limita a uma personagem, o senhor Costa, o colono branco escravizador. A violência contra Godido, alimentada pelo racismo, parece surgir de todos os lados: da polícia, dos patrões, dos “civilizados”. Nessa direção, a cidade também se configura como espaço de negações. Negação da ascensão (“mais tarde Godido quis aprender a ler, e deram-lhe panelas para lavar”), da liberdade (“quando gritou que era livre... o mundo cuspiu gargalhadas de ódio no negro que queria ser mais que escravo”) e da humanidade (“Godido pediu compaixão, um pouco de humanidade”). Tomando a “exclusão como regra arquitetônica” e copiando o *modus vivendi* da Europa, a cidade colonizada, de acordo com Macedo (2008), procurou “abstrair a população nativa” e efetuou uma “brutal segregação para tentar seu apagamento” (p. 87). Na voz do narrador esse choque de realidade vem acompanhado de revolta: “Agora compreendia que ser negro era algo de mais mesquinho que a lepra.

Era ser cancro, cancro entre os civilizados”. Abandonando o encantamento inicial, essa também é a tonalidade crítica do poema de Noêmia de Sousa:

Mas a cidade, a cidade, a cidade!
Esmagou com os pneus do seu luxo,
sem caridade,
meus pés cortados nos trilhos duros do sertão.
Encarcerou-me numa neblina quase palpável de ódio e desprezo,
e ignorando a luz verde do meu olhar,
a maravilhosa oferta
(essa estrela, esse tesouro) de cada minha mão aberta,
exigiu-me impiedosamente a abdicação
da minha qualidade intangível de ser humano!
("Godido" in: *Sangue negro*, 2016, p. 119)

Na narrativa, ao anular qualquer possibilidade de idealização, o enunciador vai identificando e desvendando o cerne do sistema: o racismo e sua “doutrina de ódio de raças”. Para garantir esse “choque”, o narrador relembra indiretamente fatos já apresentados (a prisão de Godido) e insiste em comparações já feitas (negro – Bobby da Isaura).

Outro escritor que conseguiu capturar essa imagem agressiva da cidade para os trabalhadores negros foi José Craveirinha. O conto “Pintura”³⁷ narra a vida de Antônio Nhaca, ajudante de uma oficina de pintura, que, submetido às precárias condições de trabalho, é envolto num doloroso e contínuo processo fisicamente destrutivo:

Na garagem Antonio Nhaca raspa, raspa. Um braço fica dormente, muda a raspadeira para a outra mão e continua. Agora são duas mãos dormentes.

O cheiro de tiner enche a garagem e chega à rua.

Passam dois rapazes: – aprecia, cheiro porreiro, pá!

Fungam forte e seguem, António Nhaca raspa o guarda-lama.

Os rins doem, as costas estalam mas o encarregado está a olhar, não pode parar.

António Nhaca dobra-se, raspadeira na mão, os pés sujos do óleo queimado empastando o chão.

Ao lado o senhor Sousa, máscara bem apertada, segura na mão a pistola e com jactos em leque pinta.

António Nhaca raspa a ferrugem, sente os rins a estalar e o peito a doer mas o encarregado olha e ele não pode parar.

³⁷ De acordo com Antonio Soba este conto “só recentemente foi publicado na ‘Gazeta de Artes e Letras’ da revista Tempo (Maputo)”. Informa ainda o crítico na “Nota de apresentação” do livro de Craveirinha que “este texto foi encontrado no espólio em Lourenço Marques, entre 1941 e 1955, na pasta ‘Diversos – originais suspensos e cortados pela censura, 1955’” (p. 13-14).

Respira o tiner e vai pingando gotas de suor na chapa raspada, gotas no piso engordurado de óleos.
 Perto, a tinta *Duco* num vermelho-vivo cobre a chapa nua dum *Biuck*.
 António Nhaca tosse e torna a tossir e cospe.
 O escarro amarelo e negro cai e com o pé o homem esfrega-o contra o chão escuro. (p. 99)

Nessa situação inicial, o ponto de vista articula um nível de repetição que materializa a exploração do trabalhador, sua imobilidade social e, sobretudo, o ritmo desgastante no qual desempenha sua função. Expressões como “Antonio Nhaca raspa” somadas à reiterada sensação de dor nos “rins” (mesma dor sentida por Madala em “Dina”) constituem o círculo disjuntivo do ajudante de pintor. Três outros aspectos intensificam o sofrimento de Antonio: o espaço notadamente atópico (“O cheiro de tiner enche a garagem e chega à rua”; “António Nhaca dobra-se, raspadeira na mão, os pés sujos do óleo queimado empastando o chão”) e a escancarada diferença entre as condições de trabalho do trabalhador negro e do encarregado branco: “Ao lado o senhor Sousa, máscara bem apertada, segura na mão a pistola e com jactos em leque pinta”. O branco desempenha sua função protegido dos danos causados pelo cheiro da tinta. O negro é colocado em uma situação de total vulnerabilidade física e já apresenta sintomas do ambiente destrutivo: “O escarro amarelo e negro cai e como pé o homem esfrega-o contra o chão escuro” (p. 99). Além disso, toda a relação de trabalho e o espaço social são atravessados pela presença opressiva e vigilante do sujeito privilegiado (“Os rins doem, as costas estalam mas o encarregado está a olhar, não pode parar”), assim como também ocorre em “Dina”, de Luís Bernardo Honwana. Após o almoço, o trabalho destrutivo recomeça com o mesmo ritmo, as mesmas dores e desigualdades:

– Vamos embora, são horas, rapaz – diz o senhor Sousa chegando de carro.
 O negro pegou a raspadeira, dobrou as costas, as vértebras estalaram e começou a raspar.
 Raspou, raspou e a tosse voltou e sacudiu-o da cabeça aos pés. O peito tinha fogo lá dentro, queimava.
 Tossiu e cuspiu: ia a tapar com o pé e olhou. O som da raspadeira parou e faltou no ar carregado de tiner e António Nhaca abriu os olhos como se tivesse visto uma mamba ali. Foi um segundo comprido como uma vida e o escarro amarelo-negro e fios de um vermelho-vivo desapareceu debaixo da sola do pé do negro da raspadeira.
 A n’dhré, e continua a raspar, o encarregado estava ali, não podia parar. A poeira e o tiner andavam no ar mas senhor Sousa pintou tinha a máscara bem apertada sobre a boca e o nariz. (p. 100)

No desfecho – e com uma certa dose de previsibilidade do ponto de vista narrativo – em sua casa de caniço no Munhuana³⁸, a morte cala derradeiramente a tosse de Antonio Nhaca. E o ciclo mortífero da exploração se fecha novamente:

Lá na Munhuana, numa barraca de caniço, ouve-se altas horas da noite um homem que tosse e torna a tossir.
Mora lá António Nhaca ajudante de pintor com sua mulher e quatro filhos.
Na noite alta António tosse e não dorme, enquanto outra cidade não ouve. Nem ouve. Nem sente. Dorme contentemente.
Contentemente para sempre. (p. 101)

Na cidade (e também no campo), como bem desvela esta estória de Craveirinha, as relações racistas de trabalho não apenas segregaram ou imobilizam o trabalhador negro. Essas relações também adoecem e matam quase sempre como uma boa dose de indiferença.

Voltando à “Godido”, um aspecto ainda merece destaque: diante da cidade-agressora, Godido deseja novamente outra vida. Diz o narrador: “Suspirou pela vida primitiva e quis fugir”. Anulada a utopia em torno da cidade, o “suspiro” pela “vida primitiva” (talvez pela vida antes da chegada do colonizador) funciona como escape da opressão do presente. Godido fugiu para a cidade, agora quer fugir da cidade.

3.7 – Sambeca e Fanisse: outras mamanas, as mesmas dores

Além da trabalhadora Carlota, nas estórias moçambicanas outras “mamanas” também vivenciam relações de trabalho e experiências de vida atravessadas pela dor e pela violência. Refiro-me às mamanas Sambeca e Fanisse, personagens femininas dos contos “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau” e “Mamana Fanisse”, incluídos no livro *Hamina e outros contos* (1997), de José Craveirinha. São narrativas centradas no drama de mulheres negras que trabalham e cuidam sozinhas de seus filhos. Também são estórias de enclausuramento (assim como “Godido”, “Dina” e “Nhinguitimo”), nas quais a morte do(a) trabalhador(a), ou mesmo sua ausência, é índice da perversidade do sistema colonial e de suas variadas formas de exploração e exclusão.

³⁸ Bairro “indígena” de Lourenço Marques, capital de Moçambique no contexto colonial.

“História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”³⁹ narra os dramas de Mamana Sambeca, uma vendedora ambulante de amêijoas, e de seu filho Sonto. Ainda que o título focalize apenas o menino (“História de Sonto”) – assim como também ocorre em “Godido” – a composição da estória revela a “história” como resultado da condição explorada e pauperizada da mãe. Logo, no texto, o destino de Sonto, “o menino dos jacarés de pau”, é consequência dessa condição. Assim, é pelo desvelamento das relações de trabalho da vendedora que a estória é iniciada:

– Amêêê... joa! Amêêê... joa!
 Sambeca ajeitou o filho na anca, puxou o seio fora da velha xicatauana de chita e deu de mamar.
 – Amêêê... joa! Amêêê... joa!
 Uma porta abriu-se e... – Anda cá rapariga, deixa cá ver.
 Mamana Sambeca foi. Com as duas mãos pegou o caixote equilibrado na cabeça e abaixou-se pondo as amêijoas aos pés da D. Brígida, a mulher do guarda-fiscal Casimiro.
 D. Brígida, mandou medir duas latas.
 – Enche bem, ouviste? Olha que estou a ver!
 – Hina muhanu! – disse Manana Sambeca de joelho no cimento do portão.
 A mão escura encheu a lata duas vezes...
 – Dá bassela então! Isso. Agora está bem, quanto custa?
 – É dôz escudos, muhanu – e deu um jeito ao pequenino Sonto que chupava o seio.
 – Ó rapariga isso é maningue dinheiro, faz mais barato.
 Sambeca está de joelhos no cimento. Levanta os olhos.
 – Hê, Hê, Hê “muhanu” – a cabeça faz que não.
 Levantou-se, apertou o lenço de ramagens desbotadas na cabeça e esperou.
 – Arre que é teimosa, toma lá. Vem amanhã, ahn? Buia, ouviu?
 Mamana Sambeca amarrou as duas moedas na ponta da capulana e com um movimento especial pôs o caixote na cabeça. Por dentro sua voz gritou m’satanhoco!
 – Ambane, canimanbo muhanu! – Deu o seu adeus e seguiu.⁴⁰

Notem que a situação da venda das amêijoas é parte de um contexto opressiva marcado, sobretudo, por uma estrutura social hierarquizada. De um lado uma mulher negra, Mamana Sambeca, que ao mesmo tempo em que trabalha cuida do filho pequeno (“Sambeca ajeitou o filho na anca, puxou o seio fora da velha xicatauana de chita e deu de mamar”); do outro, uma mulher branca, D. Brígida, que, dentro da lógica colonial, acumula dois lugares sociais de privilégio: é branca e também é “a mulher do guarda-fiscal Casimiro”. O desvelamento dessa estrutura manifesta-se também na forma

³⁹ Publicado no semanário *Brado Africano* da capital Lourenço Marques. Edição 1545, de 30 de abril de 1955.

⁴⁰ José Craveirinha. *Hamina e outros contos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997, p. 41-42.

como o narrador focaliza a condição corporal das personagens: “Com as duas mãos pegou o caixote equilibrado na cabeça e abaixou-se pondo as amêijoas aos pés da D. Brígida”; “Manana Sambeca de joelho no cimento do portão”. Nesse quadro, como se nota na descrição, a relação de trabalho é notadamente marcada por uma tentativa de se tirar algum proveito econômico da situação: “– Ó rapariga isso é maningue dinheiro, faz mais barato”. Mas Sambeca resiste e não aceita o pedido da colona: “– Hê, Hê, Hê “muhanu” – a cabeça faz que não”. A recusa, ainda que bem menos contundente, lembra o enfrentamento de nga Fefa Kajinvunda, corajosa quitandeira do conto homônimo de Boaventura Cardoso⁴¹.

Em perspectiva de denúncia, o que prevalece nesta situação inicial do conto dialoga com as obras de João Dias e Luís Bernardo Honwana: também as vidas de Sambeca e Sonto, assim como as de Carlota, Godido e Madala, são “vidas rastejantes”. Na continuação da estória, a descrição do trabalho diário de coleta de ameiijoas, além de fortalecer essa imagem, revela um cenário mais amplo de precariedade da vida:

Mamana Sambeca acorda de madrugada, enrola a esteira, dobra a chiganda-bomgola, beleka o pequeno Sonto e vai, na manhã escura e branca ao mesmo tempo, para a praia da Polana. Branca de cacimba e escura de fome.

Os pés molham-se e gelam.

Sonto acorda e chora: é fome e frio.

Passam pelas casas onde tudo dorme. Um ou outro cão ladra e cala-se. Cães de canil. Na praia, Mamana Sambeca espera a onda, olha a areia, põe depressa o calcanhar, mete a mão e tira o marisco. Lá nas casas os cães dormem no canil de cada um. (p. 42)

O registro contínuo da “fome” e do “frio”, somado ao espaço atópico da noite escura “onde tudo dorme”, compõe uma atmosfera de disjunção que explicita a carência das personagens. A focalização dos “cães de canil”, aparentemente fortuita, amplifica essa carência, pois projeta mais um índice de desigualdade social: enquanto mãe e filho andam desprotegidos pelas ruas da “cidade do colonizador”, os “cães” estão em suas casas e ainda “dormem no canil de cada um”. E certamente os donos dos cães também. A propósito, julgo que a enunciação ao se referir aos “cães”, na maneira como o texto apresenta, não se refere somente aos “animais”, mas abarca também os homens que se comportam como animais, como verdadeiros “cães” de canil: um tipo de “cão” mais bem tratado socialmente, um “cão” com privilégios, assim como o próprio colono.

⁴¹ Boaventura Cardoso. *Dizanga dia Muenhu*. São Paulo: Ática, 1982, p. 23-26.

É também pela descrição do trabalho da mulher que a estória “Mamana Fanisse”⁴² é iniciada:

Ela acordava de madrugada, pegava na cesta grande e seguia a caminho da machamba, perto da barraca lá nas lagoas.

Fanisse trabalhava a terra, curvada, os grandes seios suspensos como papaias, Sonto às costas ou escarrachado na ilharga, a mamar. E nunca palavras que fossem de raiva contra sua vida de mulher e nunca seu corpo rendido ao peso do chicomo nas mãos calejadas.

Muitas vezes cantava, a voz dolente, meiga, onde se descobria bem no fundo a alegria de queixar-se através das canções da sua velha raça. E a sua voz pelos campos era uma súplica aberta que o barulho dos motores dos pássaros dos mulungos abafava pela Mavalane toda. Pássaros voando com gente lá dentro. Xi!

Mamana negra cavava, cavava e a cada golpe do chicomo a terra escura abria-se em largas feridas generosas. Machamba dava mandioca, milho, m’boa que todos comiam. O resto vendiam.

Todas as manhãs ia ao Xipamanine, o grande cesto à cabeça e o pequeno fardo vivo pendurado nas costas: Sonto. Sentada no lugar do costume – senha ya xicudo –, estendia numa velha saca no chão duro a cacana com pequeninos frutos vermelhos por dentro, molhos de feijão landim em vagem e montinhos de quinhenta de amendoim ou escudo de tomate.

Assim vivia a Mamana com seu milho, a sua mandioca, o seu amendoim e sua m’boa. Estava ali o seu problema.

Xicudo ni quinhenta! – sua voz cantava preços no bazar. (p. 71-72)

Considerando trecho acima é possível elencar ao menos três recorrências que justapõe o trabalho das mamas Sambeca e Fanisse: a) estão sozinhas (Fanisse aguarda o retorno do marido, Matolo, trabalhador das minas); b) são vendedeiras na cidade (de amêijoas recolhidas no mar e de produtos excedentes da machamba)⁴³; e c) trabalham e cuidam dos filhos. Sobre este último aspecto, como se nota, é válido registrar a utilização de um mesmo nome para os meninos: “Sonto”. Há uma explicação autobiográfica para essa recorrência: Antonio Sopa na “Nota de Explicação” do livro de José Craveirinha diz que “Sonto foi o nome dado ao escritor pela sua avó materna” (p. 13). De minha parte, mesmo não desconsiderando a pertinente informação biografia, leio a recorrência em perspectiva simbólica dentro das estórias: assim como o menino Godido, Sonto está para além do “menino” escritor. Sonto é símbolo. É representação das muitas crianças africanas, filhos e filhas de muitas trabalhadoras que foram, assim como os pais, atingidas bruta e violentamente pelo sistema colonial. Se Costa

⁴² Publicado no semanário *Brado Africano* com as iniciais J.C. Edição 1555, de 30 de julho de 1955.

⁴³ Nas estórias angolanas, como se verá no capítulo seguinte, essas vendedoras são chamadas “quitandeiras”, personagens recorrentes na literatura do contexto em estudo.

Andrade fala em muitos “Paulinos”, acrescento os muitos “Sontos”, filhos das muitas mamanas negras. Por sinal, a própria manana Sambeca é personagem do conto “Mamana Fanisse”: “Ali, com Mamana, está Sambeca, que colimou lado a lado, palmo a palmo, o chão preto das Lagoas” (p. 72). Logo, assim como acontece em João Dias (e nas *Estórias de Contratados*, como se verá posteriormente), trato aqui também de estórias e de vidas entrelaçadas pela dor e pela resistência.

Sobre o excerto citado acima cabe ainda um registro: sozinha com o filho, a trabalhadora Fanisse apresenta sinais da resistência: “E nunca palavras que fossem de raiva contra sua vida de mulher e nunca seu corpo rendido ao peso do chicomo nas mãos calejadas”. No trabalho na machamba, mesmo a voz sendo abafada pelos pássaros do mulungos⁴⁴, Fanisse “muitas vezes cantava, a voz dolente, meiga, onde se descobria bem no fundo a alegria de queixar-se através das canções da sua velha raça”. A mesma disposição se verifica no momento de vender os produtos da machamba na mercado de Xipamanine: “Xicudo ni quinhenta! – sua voz cantava preços no bazar”. Trata-se de uma resiliência que manana Carlota, por exemplo, já não possui. Entre Carlota e Fanisse, neste aspecto, portanto, verifico uma diferença. Vítima como muitos do processo de expropriação da terra, a mãe de Godido trabalha na propriedade do expropriador: o Senhor Costa, que a trata como “escrava” braçal e sexual. A violência sofrida é obviamente muito mais intensa e os gestos pessoais de resistência neste contexto foram minguados. Mamana Fanisse ainda trabalha em sua própria machamba, vende no mercado os produtores que ela mesma produz em sua terra. Talvez por isso ainda persista na mãe de Sonto uma força que ainda não se seguiu abafar.

Tanto em “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, quanto em “Mamana Fanisse” as trabalhadoras negras são acometidas pela morte. Na verdade, a morte configura-se com elemento temático-estrutural determinante para o destino das personagens nas duas estórias. Ocorrida durante o trabalho de coleta de amêijoas, o narrador assim descreve a morte de Mamana Sambeca:

Mamana Sambeca, capulana de flores acima do joelho, põe o calcanhar, mete a mão e apanha sempre a amêijoa.
Espera, põe o pé, abaixa-se e tira a amêijoa. Os rins estão cansados e Mamana Sambeca desfaz a capulana que prende Sonto e deita o filho na areia. A maré leva a mãe de Sonto para mais longe.
Formam-se ilhas entre a água.
Está frio. O sol é um vulcão enorme suspenso sobre o mar.

⁴⁴ Europeu em geral; branco.

Mamana Sambeca afasta-se enchendo a lata de petróleo, afasta-se
 cada vez mais.
 Insensivelmente o tempo passa.
 A mãe de Sonto resolve voltar. A maré enche, enche depressa.
 A mãe de Sonto de repente corre, a água pelos joelhos prende-lhe as
 pernas.
 Mamana Sambeca Chora. Largou a lata de amêijoas e grita.
 Perto, muito perto, a água quase tapa Sonto deitado na areia no meio
 da ilhazinha. A mãe chega e agarra o filho.
 Olha a volta e a praia está longe, muito longe agora.
 A água sobe na manhã fria. O sol como um balão brilha através da
 cacimba que cai.
 A água sobe.
 Mamana Sambeca agarra o filho, braços levantados acima da cabeça.
 A maré sobe, sobe, sobe.
 Sonto chora e mexe os pés e as mãozinhas no ar salgado.
 Um mulungo veio nadando e levou Sonto. Branco bom ainda voltou
 mas o mar era agora um mistério. Mistério com mãe de Sonto lá
 dentro da água para não voltar mais, não apanhar mais amêijoa na
 praia. (p. 45)

Além da morte da mãe de Sonto durante o trabalho e as perversas
 consequências sociais para o menino, é válido fazer, de antemão, um registro em torno
 da linguagem utilizada por Craveirinha, e que está presente não só neste trecho citado,
 mas em toda a obra: falo de uma escrita concisa e sugestiva que interage a meu ver
 diretamente com a linguagem do “poeta” Craveirinha. A recorrência, por exemplo, de
 trechos e de parágrafos curtos que remetem ao verso do poema parece-me uma
 evidência dessa forma lírica de narrar, inclusive pelo recurso da repetição de palavras:
 “A mãe de Sonto resolve voltar. A maré enche, enche depressa. A mãe de Sonto de
 repente corre, a água pelos joelhos prende-lhe as pernas (...). A água sobe na manhã fria.
 O sol como um balão brilha através da cacimba que cai. A água sobe”. A utilização de
 trechos curtos que aceleram a descrição é materialização do movimento também
 repentino da maré que sobe e vai colocando gradativamente as vidas em risco. Logo, o
 ritmo sintético da enunciação é, nesse sentido, manifestação da morte que chega abrupta
 e implacável.

Sobre a agonizante e triste morte de Sambeca, é preciso dizer que esta é fruto
 da penosidade do fazer diário da trabalhadora negra. A morte é resultado de condições
 de trabalho determinadas, inclusive, pela necessidade de sobrevivência em um contexto
 de exclusão e empobrecimento. Nessa perspectiva, a morte da mamana negra tem
 também, assim como ocorre em “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, de Luandino Vieira,
 um sentido heróico: a trabalhadora morre, mas consegue ajudar no salvamento do filho.
 Por sinal, esse salvamento é atravessado por uma particularidade interessante: o menino

é resgatado por um mulungo, que também tentou encontrar Sambeca: “Um mulungo veio nadando e levou Sonto. Branco bom ainda voltou mas o mar era agora um mistério”. Nas estórias em análise neste estudo são poucas as personagens brancas que assumem as condições de doadoras dos trabalhadores negros. Estamos diante de um caso. O outro vai se realizar em “Caminho de alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas”, de Antonio Cardoso, como se verá mais adiante. Mas se o elemento branco é parte ativa da salvação da criança, ele é também ainda, na figura da D. Brígida, representação da indiferença do colono:

D. Brígida espera na manhã a mamana da amêijoa. Que há-de fazer para o almoço? Bifes? Caldeirada? Bacalhau cozido com batatas?
 – Não se pode confiar nestas mulheres!
 A manhã cresceu e morreu a Mamana Sambeca também. No jornal não saiu nada. (p. 46)

A morte de Sambeca é anônima e tem pouca importância dentro de uma sociedade racista. Todavia, na estrutura do texto ela é determinante para o destino de Sonto. Sem a manana, o menino é obrigado a trabalhar desde cedo. A morte de Sambeca é parte e início da “história” de Sonto, o menino agora vendedor dos “jacarés de pau”:

Na ponte-cais, Sonto vende jacarés de pau. Tem que vender para comprar pão. Tem seis anos de vida o Sonto mas cem anos de fomes e sem escola, sem sapato, sem casa. Nem de caniço e zinco.
 Este velho de seis anos é Sonto. Juro que é Sonto mesmo. (p. 46)

Para além de esclarecer o título da estória, esse desfecho ao revelar o enclausuramento social de um menino de seis anos reforça o que falei a pouco: assim como Godido, Sonto é também a “imagem de uma raça”. A “raça” dos trabalhadores negros sem comida, escola, sapato e moradia (“Nem de caniço e zinco”). Sonto é de uma raça que vem há muito tempo sendo explorada e morta. Por isso, como diz o narrador, Sonto é um “velho de seis anos”. Essa percepção engajada do enunciador tem um sentido acumulativo (pela intensidade das opressões vividas) que não se pode silenciar. Ele se refere a Sonto (“Juro que é Sonto mesmo”), mas sugere que a situação envolve muitos outros meninos e muitas outras vidas de “fomes”, vidas rastejantes.

Em “Mamana Fanisse”, a vida da trabalhadora negra, que aguarda ansiosa o retorno do marido e sonha com o fim do imposto (“Vai acabar o mudende e o pai do seu

filho vai chegar das minas do Jone, com pondos na pussementa”⁴⁵, p. 75), é também acometida pela morte. Desmoronando a alegria da espera (“Ela canta na manhã que rompe. Mas Mamana esqueceu que as alegrias podem ser efêmeras”, p. 75), o “tatana” de Sonto morre nas minas do “Jone”:

Nessa manhã, no bazar, procuraram-na com uma carta. Estranhou. Era pra ela aquela carta com as letras muito bonitas no meio de uma barra preta? Levantou-se, ajeitou o pequeno Sonto na anca e foi levar a carta ao mulungo Silva para que lesse para ela.

– Faniſse – leu o mumadge no envelope.

Faniſse era ela mesma, mas porquê tanto vagar quando todo o seu sangue esfriava de maus pressentimentos? No rosto escuro os olhos seguiam os movimentos do branco com uma ansiedade que se tornava de segundo a segundo em pés nus na areia a ferver.

Um pressentimento mau a penetrava e queimava.

Mulungo Silva rasgou o envelope, começou a ler.

Leu, olhou Faniſse, a Mamana que vendia no bazar as coisas da machamba, e voltou a ler:

Depois Faniſse ouviu a voz fria do mulungo dizer:

– Morreu um homem chamado Matolo, lá na mina...

Mamana Faniſse ouviu e era como se lhe furassem os ouvidos com um pau em brasa.

Estendeu a mão rude, de palmas calejadas pelo cabo do chicomo, e pegou na carta. Fitou com olhos arregalados aquelas coisinhas pequeninas no papel, que podiam matar um homem forte como o pai de Sonto.

Aquelas coisinhas pretas, muito alinhadas, que ela, na sua alucinação, via crescer fantasticamente para saltarem sobre o seu Matolo, talvez amarrado de pés e mãos para se não poder defender. A saltarem sobre o seu homem amarrado e a sugar-lhe o sangue até o deixarem morto.

“Matolo à filé!” crescia dentro de sua cabeça com um velho lenço às riscas. À tardinha, a caminho da sua barraca, a Mamana não acreditava ainda no tamanho da sua desgraça. (p. 76)

A vida já desestruturada de mamana Faniſse torna-se ainda mais difícil com a notícia abrupta da morte do marido, Matolo. Na descrição, a informação da morte do trabalhador negro recebe uma particularidade que intensifica o drama da esposa: como Faniſse não sabe ler, a notícia vem da boca de uma outra personagem, o mulungo Silva. A maneira insensível (“voz fria”) e direta utilizada pelo branco para anunciar a informação principal contida na carta assegura o choque, e também lembra a reação indiferente de D. Brígida diante da ausência matinal de mamana Sambeca e de suas amêijoas. Além da dor e do choque inicial (“Mamana Faniſse ouviu e era como se lhe furassem os ouvidos com um pau em brasa”), o efeito devastador da notícia para a vida da mulher se manifesta num misto de incompreensão e devaneio: “Fitou com olhos

⁴⁵ Libras na mala.

arregalados aquelas coisinhas pequeninas no papel, que podiam matar um homem forte como o pai de Sonto”. Ao revelar este drama, esta estória de José Craveirinha articula uma recorrência encontrada em várias narrativas aqui analisadas (sobretudo na literatura angolana): o interesse pelas “vozes” das mulheres que ficaram. O texto não descreve o trabalho de Matolo nem mesmo a forma como ele morreu, mas focaliza as consequências sociais da sua morte, sobretudo os efeitos na vida das mulheres negras: “Foi quando, quase a chegar à sua casinha de caniço, um homem a fez parar: brutalmente... As mãos brutas empurram-na para a estrada. Sonto acordou com o safanão e chorou alto” (p. 77). Agressão física? Retirada da machamba e da casa? O texto sugere as duas violências justapostas: “Matolo morreu na mina e Mamana deixou chicono e está na vida” (p. 78). Mas Mamana Fanisse resiste e as suas “cantigas fatalistas da raça” também.

É valido destacar que “Mamana Fanisse” é uma das poucas estórias selecionadas (se não a única) que formaliza o tema dos trabalhadores moçambicanos deslocados para as minas da África do Sul. É no gênero lírico que se tem a maior incidência do assunto. Do próprio José Craveirinha cito a última estrofe da “História do magaiza Mandevo”:

N’Gelina agora
Vai matar cabrito
Vai fermentar bebida
E vai fazer missa N’Gelina
Que os mochos fatais ruflaram asas no Jone
E bicaram Madevo no âmago dos mil pulmões
(*Antologia Poética*, 2010, p. 48)

Além deste, outros poemas como “Mamparra m’gaiza” e “Mamana Saquina”, do mesmo José Craveirinha, “Magaíça”, de Noémia de Sousa, “Poema”, de Fernando Ganhão e “A terra treme”, de Marcelino dos Santos compõe um conjunto que poderíamos chamar sugestivamente de “poética das minas”.

Por fim, assinalo que “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau” e “Mamana Fanisse”, de José Craveirinha (além de “Godido”, de João Dias e “Dina”, de Luís Bernardo Honwana), estão entre as estórias moçambicanas que se destacam pela revelação da violência contra as mulheres negras. Nas duas temos uma composição de enredo que estrutura o enclausuramento da trabalhadora (as situações finais são tensivas e mortíferas). Contudo, também nelas persistem demonstrações de coragem, cuidado

com os filhos e resistência diante de uma sociedade arraigada em privilégios e gestos de indiferença.

3.8 – Desejos, tentativas e continuidades: o “círculo infernal” dos trabalhadores

Assim como Carlota e Godido, os trabalhadores Madala e Vírgula Oito também manifestam desejos de alterarem a situação de exploração e realizam ações contrárias. Entretanto, como também acontece no conto de João Dias, a tentativa de reparação desemboca na continuidade da violência, o que revela a existência de um “*círculo infernal*” na vida dos trabalhadores colonizados, para utilizar uma expressão muito apropriada de Memmi (1967, p. 112).

No conto “Dina”, Madala “deseja” ajudar a filha, Maria, contrapondo-se à atitude violenta do capataz. Contudo, a personagem manifesta sua impotência diante do enfrentamento que almeja realizar. Evaristo (2006), ao discutir os problemas que envolvem as personagens da obra *Nós matamos o Cão-Tinhoso* discorre sobre as dificuldades no “falar”, enquanto fator que impossibilita a comunicação entre os sujeitos. Sobre o pai de Maria, a crítica afirma que “além de não ter o desejo de falar, a conversa do outro ameaça o silenciamento com o qual Madala já está acostumado” (p. 236). Nessa mesma perspectiva Afonso (2004) considera que em “Dina” as personagens “sufocam a dor num mutismo verdadeiramente trágico” (p. 140). Nesse sentido, a narrativa articula uma tensão entre a limitação do trabalhador (Madala) e a hegemonia do agressor (capataz), evidentemente, ainda articulada ao “poder disciplinar” do sistema colonial, visto que a “tensão” entre as personagens é também materialização das dualidades coloniais e da hierarquização que estas promovem para sustentar a dominação. Justamente por isso chamo esta parte de “desejo” ou “tentativa” de enfrentamento, visto que a ação da personagem não assegura a eliminação da exploração. O narrador assim descreve o comportamento de Madala diante da ação violenta do capataz contra a filha do trabalhador:

O velho seguiu o par com a vista. Procurou no chão algo que não encontrou. Os dedos cerraram-se-lhe em volta de uma planta imaterial.

Já muito dentro da machamba, o capataz parou e voltou-se para Maria. Esta também parou, a alguns metros de distância.

– Madala, realmente não pensas em nada de que gostes e que eu possa fazer sem me custar nada?

Madala viu o capataz a tentar retroceder até onde a Maria estava, e a parar como se mudasse de idéias, poucos passos volvidos.

Madala pensou que devia dizer qualquer coisa ao Djimo. O quê?

O capataz fazia sinais à Maria mas esta parecia não entender.

A planta que Madala segurava na mão oferecia ao esforço uma resistência exagerada. Por isso, o punho de Madala tremia.

O homem mergulhou na machamba. Momentos depois Maria agitou os braços, apoiou-se aos frágeis pés de milho e acabou por desaparecer também. No sítio por onde ela submergiu, as folhas do milho agitaram-se por um pedaço, mas depois a ondulação desapareceu.

– Madala...

Mas o nervosismo desapareceu logo. Djimo deu uma ordem:

– Madala, não olhes para lá!

(p. 49)

Neste caso, a condição social vigiada e reprimida do velho Madala oferece índices que conduzem para a continuidade da dominação. Essa condição “vigiada” que reprime qualquer possibilidade de resistência concreta avança sobre todos os demais trabalhadores. Neste segundo momento do conto, mesmo saindo momentaneamente da posição corporal “dobrada”, os conselhos e os gestos dos trabalhadores materializam a continuidade do enclausuramento coletivo e reforçam a ausência da liberdade: “Madala é melhor ires falar com a tua filha naquela sombra” (p. 45); “Madala, não olhes para lá!” (p. 49); “Ninguém o olhava diretamente mas todos os homens do acampamento se tinham disposto pelas sombras de modo a poderem vigiá-lo”(p. 50). Contudo, tomando como referência as condições sistêmicas que próprio conto apresenta, não se pode afirmar que existe uma submissão imanente limitando as personagens, pois, como vimos, Madala não aceita a violência com naturalidade. O que é fundamental reafirmar é que a manutenção da exploração é fruto da presença perturbadora do chamado “aparelho repressivo” e “vigilante” no conto – como já disse, representado pela personagem capataz – que funciona na lógica narrativa como sustentáculo do poder hegemônico (colonialismo) e de sua lógica imobilizadora. Dentro dessa lógica, a condição “superior” do capataz em relação às personagens negras se mantém inalterada. Na verdade, a lógica da narrativa que estamos analisando, pelo nível de desidealização que procura evidenciar, encaminha o sujeito para uma condição permanente de disjunção, desse modo, o poder vigilante e repressivo elimina a reparação e assegura a constante dominação e o imobilismo. A afasia, observada por Evaristo (2006), é parte desse processo de exclusão (“Madala pensou que devia dizer qualquer coisa ao Djimo. O quê?”). Nessa perspectiva, o conto formaliza uma condição histórica na qual,

conforme Memmi (1967), o colonizador “nega ao colonizado o direito mais precioso reconhecido à maioria dos homens: a liberdade. Às condições de vida, dadas ao colonizado pela colonização, não a levam em conta, nem mesmo a supõem” (p, 82).

Por sinal, é válido destacar que o tema da imobilidade social aparece em outros contos do livro de Honwana. A descrição da moradia feita pelo menino-narrador em “Inventario de móveis e jacentes”, no dizer de Evaristo “pode ser lido como denúncia da falta de mobilidade social, que o colonizado sofre em seu espaço vivencial” (2006, p. 233). No conto “A Velhota”, a denúncia da imobilidade vem em tom de revolta na voz do narrador:

Claro que isso não era nada que se comparasse àquilo do bar, de há bocado. Ou de todos os outros bares, restaurantes, átrios de cinemas ou quaisquer outros lugares no gênero em que todos me olhavam duma maneira incomodativa, como que a denunciar em mim um elemento estranho, ridículo, exótico e sei lá o que mais. Que nojentos! E eu sem poder rebentar exatamente por causa do raio da velhota e dos ranhosos dos miúdos!

Não adianta contemporizar, tudo é a mesma coisa. Mesmo os que têm a mania de que fazem exceção, só isso em campos neutros ou quando tenham necessidade de vir até mim, porque, em volta deles edificam muros de tabus e defendem-se com os mesmos nojentos olhares enojados sempre que alguém vai para além desses muros. Eu que o diga! (p. 54)

Nesse excerto não se pode desconsiderar que a imobilidade social aparece atrelada também à segregação racial (“denunciar em mim um elemento estranho, ridículo, exótico e sei lá o que mais”). Em “Dina”, o mecanismo de hierarquização racial e a posição agressora do elemento “branco” são revelados, não poucas vezes, pelas vozes dos próprios trabalhadores: “– Por que é o branco não manda largar?” (p. 42); “– O branco é mau...” (p. 44); “– Madala! Eu não te disse logo, mas era só por causa do branco. Esta ali a tua filha” (p. 47). Mas as fortes doses de violência e de racismo sucedem-se até o desfecho: “– Cabrões! Cachorros! Pró trabalho cachorros!” (p. 52); “– Filhos da puta! Pró trabalho, já disse!...” (p. 53).

Estruturando esse processo de enclausuramento, a narrativa segue para uma intensificação da condição de exploração. Diante do fracasso da ação contrária, noto um processo de degradação⁴⁶ das condições de existência da personagem. E o trabalhador Madala, diante de sua limitação, chora silenciosamente:

⁴⁶ Termo utilizado por Todorov para definir o momento de desequilíbrio que constitui a intriga nos textos narrativos. Ver TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1969, p. 88.

Uma a uma, Madala esmagou as folhinhas da robusta planta imaginária que tinha na mão. Escapou-se numa espécie de soluço, quando lhe ocorreu que não lhe sobravam forças para desenterrar uma planta que se agarrasse à terra um pouco mais solidamente do que as arrancava na machamba (p. 50)

No percurso narrativo, esta etapa constitui-se como consequência do próprio “desejo” de enfrentamento promovido pela personagem Madala. O choro é um elemento simbólico no texto, pois revela certa percepção, por parte da personagem, da situação social que a envolve e, sobretudo, de sua limitação diante do poder dominante: “ocorreu que não lhe sobravam forças para desenterrar uma planta”, descreve o narrador. “– Não chores, Madala”, diz, logo em seguida, o trabalhador Djimo. Em narrativas maniqueístas quando as personagens se colocam em condições opostas, a vitória do “bem” sobre o “mal” é resultante da moralidade que o texto pretender construir. No caso que estamos analisando, o sentido produzido é outro, uma vez que, ao piorar a condição inicial da personagem, ou invés de repará-la, a lógica da narrativa engajada ignora o maniqueísmo e desvela as relações sociais de dominação e suas contradições. Assim, pelas limitações coletivas provocadas pela hierarquização dos sujeitos que se materializa no conto, – pois não só o pai de Maria, mas todo o grupo de trabalhadores se situa em uma condição de subalternidade em relação a um único sujeito (o capataz, representando do poder colonial), – a personagem é conduzida pelas amarras sistêmicas à intensificação do conflito em outros níveis. A machamba, enquanto propriedade do colono, torna-se lugar de exploração do “corpo” do colonizado, ao menos, em duas dimensões: 1) na labuta forçada e penosa na lavoura vivenciada por Madala e demais trabalhadores (“O sol estava mesmo em cima do seu dorso nu, mas convinha suportar um pouco mais”, p. 40); 2) na violência física e sexual vivenciada por Maria (“Esbracejou com aflição, tentando libertar as pernas. Um braço rodeou-lhe os ombros duramente”, p. 49). Desse modo, enquanto lugar de exploração física, socioeconômica, racial e sexual, a machamba torna-se território simbólico que representa todo o “círculo infernal” (para retornar a Memmi), encaminhado pelo sistema colonial.

O penúltimo parágrafo da estória, que marca o retorno de Madala e dos demais ao trabalho, é significativo nesse sentido, pois parece fechar o *ciclo* de exploração e o *ritmo pendular* (BOSI, 1983, 149) que o texto formaliza⁴⁷:

⁴⁷ Alfredo Bosi diz que “narrar a necessidade é perfazer a forma do *ciclo*”. Nesse sentido, o crítico usa a figura do “pêndulo” para tratar da representação do pobre em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. No dizer

Madala inclinou-se para a frente e enrolou o caule de um arbusto em volta do pulso. Deu um ligeiro puxão para lhe experimentar a resistência e depois deixou o corpo pender para trás até que o arbusto se soltou da terra. Colocou-o cuidadosamente no chão, alinhando-o com o monte dos que já tinha arrancado à sua volta. Alongou a vista por entre os pés de milho até distinguir o vulto do Djimo. O Flimone, a n'Guiana, o Muthakati, o Tandane, o Muthambi também estavam perto, Madala conseguia vê-los. Com um suspiro rouco retomou o trabalho. (p. 53)

Assim, a partir de uma trajetória de constante imobilidade, a personagem que protagoniza o conto termina o percurso narrativo ainda em condição rastejante. Essa recorrência foi fundamental para a realização da decomposição, bem como para a conclusão de que estamos diante de um texto que, pelas estratégias narrativas, formaliza o que Engels (2010) denominou de “pauperismo permanente” ao analisar a situação do proletariado agrícola no século XIX. Definitivamente, a condição do trabalhador na machamba não se altera. É o sistema colonial – e todas as suas “dualidades”, “hierarquias” e “violências” –, funcionando como elemento participante da forma estética de um texto literário que também o denuncia. Ou seja, o contexto opressor é, além de matéria e elemento de estrutura, o que se pretende destruir. A ser questionado sobre o tema do “homem calcado, menosprezado, humilhado” no conto “Dina”, Luís Bernardo Honwana oferece uma resposta que, em certa medida, confirma nossa percepção:

O apelo à revolta, o apelo à violência, suponho que também se pode fazer dessa maneira: não precisa de ser explícito. Eu suponho até que esse apelo é mais profundo, é mais duradouro quando seja não expresso. Se estas histórias terminassem com as punhadas no peito e as palavras de ordem, se calhar não havíamos de estar aqui, trinta anos depois, a falar delas... (1998, p. 657-658)

Nessa perspectiva, o imobilismo do trabalhador constitui uma forma de apelo, uma estratégia discursiva de denuncia e participação. Dos textos em estudo nesta parte do trabalho, “Dina” é certamente um dos que de forma mais intensa revela a vida enclausurada e rastejante dos trabalhadores do campo.

É também nesta perspectiva de clausura que a resistência do trabalhador Alexandre Virgula Oito Massinga é contada em “Nhinguitimo”.

do crítico: “Entre a consciência narradora, que sustem a história, e a matéria narrável, sertaneja, opera um pensamento desencantado que figura o cotidiano do pobre sob um *ritmo pendular*: da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, *voltando sempre do último estado ao primeiro*” (os grifos são meus). Ver Bosi, Alfredo. “Sobre Vidas Secas”. In: SCHWARZ, Roberto (org.) *Os pobres da literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Depois de destacar que Vírgula Oito além de trabalhar na machamba do Rodrigues, cultiva sua própria machamba, bem como de descrever a entrada do trabalhador na cantina, focalizando suas vestimentas e seu andar “desajeitado e cambaleante”, o narrador volta suas atenções para o diálogo que se estabelece entre Massinga, Maguiguana e Matchumbutana em uma das mesas do estabelecimento. Na conversa, empolgado, Vírgula Oito fala da sua expectativa de uma boa colheita e, sobretudo, dos planos futuros para sua machamba:

Vírgula Oito bateu com o copo vazio no tampo da mesa e limpou os beiços às costas da mão. Com um rápido olhar, certificou-se do interesse de seus companheiros no que acabava de revelar e pigarreou para aclarar a voz antes de continuar.

– Se eu chegar fogo á mata e não apagar as chamas durante três dias seguidos, fico com uma machamba duas vezes maior – a sua voz tinha um tom de confiança. – O dobro – murmurou.

– Mas nessa altura ficas com tanto dinheiro com o Lodrica e os outros brancos... – admirou-se o Maguiguana. – Até podes comprar trator...

– Nessa altura pago os impostos, compro sapatos, um fato, um chapéu, uns óculos, uma bengala e um sobretudo... e caso-me com a N'teasse... – esclareceu o Vírgula Oito. – Se o milho chegar aos duzentos escudos a saco, para o ano aumento a machamba. Já falei com o régulo e ele disse que sim... Arranjo uns homens para me ajudarem porque a minha mãe esta velha e a minha irmã casa-se um dia destes na igreja do padre. Arranjo uns homens para trabalhar só pra mim, como moleques, e eu mesmo é que lhes pago quando chegar a fim do mês, porque nessa altura sou eu o patrão (p. 83-84)

O excerto acima, que abre a parte do conto intitulada “O Rodrigues da Loja fartou-se de esfregar o tampo do balcão”, é central para a compreensão da funcionalidade da personagem Vírgula Oito no conto. O trabalhador projeta ampliar a extensão e a produção da machamba para torná-la mais rentável e, em decorrência, adquirir bens (sapatos, fato, chapéu, óculos, bengala, sobretudo...) e concretizar o casamento com N'teasse. Na projeção de sua trajetória, que envolve a contratação de trabalhadores (“arranjo uns homens para trabalhar só pra mim”), Vírgula Oito visualiza: “nessa altura sou eu o patrão”. Em termos de composição narrativa, os planos do trabalhador cumprem uma função importante no conto: intensificar o conflito. Em uma estrutura social que preserva e promove hierarquias e privilégios, os “desejos” de Massinga evidentemente vão na contra-mão da ordem sistêmica e, portanto, tensiona com os interesses hegemônicos. Nesse sentido, do ponto de vista do andamento

narrativo, os planos da personagem impulsionarão um movimento de piora das condições impostas ao trabalhador.

Aparentemente a postura de Vírgula Oito está longe de se configurar como revolucionária. Seus objetivos, em parte, não contrariam mecanismos de exploração do sistema colonial (“pago meus impostos”) e nem do modo de produção (“arranjo uns homens para trabalhar só pra mim”). Entretanto, diante das condições sociais impostas ao colonizado, projetar uma inclusão me parece uma contradição que responde ao próprio processo histórico, ou seja, num cenário político de negação e imobilidade, desejar o que é “privilégio” apenas de uma classe social ou grupo racial – ampliar a propriedade, acumular posses, ser também patrão – constitui uma forma contundente de enfrentamento e subversão da ordem e de todo o sistema de dominação.

De todo modo, nas condições sistêmicas coloniais, é também por isso que um “projeto utópico” com o de Vírgula Oito é prontamente desencorajado. No conto, Maguiguana e Matchumbutana, após ouvirem os planos de Alexandre, cumprem esse papel: “– Sabes... Eu não sei se eles não ficarão zangados por tu teres tanto dinheiro... Eles são capazes de não gostar disso... Eles não vão permitir que tenhas tanto dinheiro” (p. 85), diz Matchumbutana. Diferente de Vírgula Oito, os dois trabalhadores problematizam os planos e demonstram consciência das dificuldades que o sistema impõe ao colonizado. Como em “Dina” não desconhecem a dinâmica repressora do sistema. Todavia, essa consciência, em “Nhinguitimo”, vem ancorada em um discurso de manutenção da ordem, como veremos no desfecho do conto.

De todo modo, neste momento da narrativa, não é o “receio” dos trabalhadores o principal adversário de Vírgula Oito. No conto, o Rodrigues, interessado em explorar as terras onde está localizada a machamba de Massinga, mobiliza as estruturas locais que dispõe (mesmo que humilhado em alguns momentos, pois este também é atingido pela estrutura hierarquizada) e articula a expropriação:

– Senhor administrador, se eu insisti nisto é só porque me custa ver uma terra tão rica a ser desperdiçada pelos pretos. – O Rodrigues conseguiu deter a palavra depois das três rodadas de whisky que durou a festejar o aparte do administrador, – e sempre lhe digo que esta vida podia ter melhor sorte se se desse um pouco mais de atenção às pretensões das suas gentes... (o Rodrigues dava a sua mordidela vingativa...) Senhor Administrador, eu sempre confiei na clarividência com que Vossa Excelência dirige superiormente os interesses das

populações neste momento conturbado... – o Rodrigues retificava a canelada – mas isto lá do baixo do Goana é tão importante... (p. 86)

A manipulação de Rodrigues funciona e o administrador interroga Vírgula

Oito:

– Tu tens machamba lá no Goana?
 – Eu tem Machamba lá no Goana senhor Mixadoro...
 – Tem muito machamba lá?
 – Tem muito machamba lá senhor Mixadoro...
 – Machamba lá no Goana é produtiva? Raios... Produtiva não!... É bom?... Machamba lá no Goana é bom?... Jesus, isto só com o interprete, lá na administração....
 Alarmado, o Rodrigues ofereceu-se:
 – Eu posso servir de interprete, senhor administrador...
 – Não!...
 – O pano arrancou do tempo do balcão-frigorífico um chiar aflitivo. “Merda”... – ganiu o Rodrigues.
 – Ouve cá, tu tiras muito milho lá na tua machamba?
 – Cada vez tira, cada vez não tira, senhor Mixadoro...
 – O que é que estás para aí a dizer, homem?
 – Eu diz eu tira, senhor Comandante...
 O administrador conteve o riso que lhe provocara o novo tratamento.
 – A terra é boa?
 Vírgula Oito percebera a rápida sombra que perpassou pelo olhar do administrador quando o tratara por comandante:
 – A terra é bom, senhor Mixadoro...
 – A terra é boa? – berrou novamente o administrador, irritado com a perspicácia do trabalhador.
 Vírgula Oito demorou a resposta, indeciso:
 – Terra é bom, senhor comandante... – Todo o corpo de Vírgula Oito oscilou, sublinhando a afirmação.
 Perante o silencio do interlocutor, Vírgula Oito optou:
 – Terra é bom... – e aguardando o efeito da nova fórmula, apertando as mãos ao peito (p. 87-88)

Tanto na fala de Rodrigues, quanto no interrogatório (não vejo outro nome que melhor caracterize a cena) ao qual Vírgula Oito é submetido, são visíveis as marcas do autoritarismo do sistema colonial. Para convencer o “senhor administrador”, Rodrigues, por exemplo, potencializa o discurso racista (“me custa ver uma terra tai rica a ser desperdiçada pelos pretos”), e atualiza a ideologia colonial da superioridade do “povo escolhido” que “se exprime menos na exaltação das próprias virtudes... e mais na desqualificação do outro” (Cabaço, 2009, p. 101). No interrogatório de Vírgula Oito, a hierarquização, já evidenciada no espaço da cantina, se intensifica e explora outros elementos. Além do movimento corporal subserviente (o trabalhador realiza em uma

“espécie de continência”⁴⁸ ao se aproximar do administrador), a dimensão lingüística – como acontece em “Godido” na estação de trem – constitui-se em recurso de inferiorização e atualização da dualidade (“Jesus, isto só com o interprete, lá na administração”). Para Evaristo (2006), o administrador deseja “instaurar uma confusão comunicativa para enfraquecer a certeza que Massinga tinha de que a terra por direito lhe pertence” (p. 240).

Em todo caso, no contexto ficcional, esses mecanismos racistas funcionam como ingredientes do desígnio de se apoderar da terra do colonizado articulado por Rodrigues e impulsionado pela participação agressiva do administrador. No plano histórico, esse processo de expropriação de terras não foi menos perverso. No primeiro capítulo destaquei que o processo de escorraçamento dos africanos de suas terras foi funcional para a imposição do recrutamento e do trabalho forçado.

Em “Dina”, conforme exposto, a tensão entre as personagens está diretamente ligada às condições escravistas de trabalho na terra que já é propriedade do “outro” (o colono), bem como à presença autoritária e agressora do capataz, representante do poder disciplinar, vigilante e repressor do colonialismo. De maneira distinta, mas atravessada por condições histórico-sociais semelhantes, em “Nhinguitimo” o foco do texto recai sobre a “terra”, de forma que o gradativo conflito que se estabelece no conto nasce da intenção de Vírgula Oito de se manter e prosperar na sua própria machamba. Em “Dina”, a machamba, espaço de enclausuramento e violência, não pertence mais ao trabalhador moçambicano. Em termos temáticos, “Nhinguitimo” parece realizar um movimento regressivo para recriar o processo perverso de expropriação da terra (também formalizado em “Godido”). Nessa ação notadamente autoritária, informa ainda Zamparoni (1996) que “o legítimo proprietário, quando tinha coragem, ia à administração reclamar mas, invariavelmente, a razão acabava com o branco e o *indígena* recebia umas palmatoadas para não vir importunar o “*sor*” administrador (p. 155).

Seja como for, é válido observar que o plano de Vírgula Oito apenas intensifica o conflito sistêmico já existente. Do ponto de vista histórico, Memmi reforça que “um colonizado dirigindo um automóvel, é um espetáculo ao qual o colonizador se

⁴⁸ Sobre esta estrutura de poder que se materializa inclusive na maneira subserviente pela qual os trabalhadores negros cumprimentam os brancos no contexto colonial, ver José Luís Cabaço: “Trabalho, colonialismo e pós-colonialismo em Moçambique”. (2012, p. 156).

a nega habituar-se; nega-lhe toda a normalidade, como a uma pantomima simesca” (1967, p. 82). Após o interrogatório, o texto promove um aceleração temporal e um deslocamento espacial. A descrição narrativa se amplifica novamente (retoma ao espaço das machambas) para traçar um panorama do início da colheita na região de Goana, bem como para falar de sua localização privilegiada e de suas terras férteis (“A terra do Goana era boa que se fartava”):

Encravadas entre grandes propriedades, tituladas e demarcadas com cercados de arame farpado, as “reservas indígenas” cresciam em profundidade, dando para o rio uma frente estreitíssima. Contra a regra, a reserva da região do Goana dava ao rio uma das faces do seu comprimento. Todas as suas pequenas machambas tinham por isso acesso às águas do Incomáti.

Situada a 12 quilômetros da vila, na outra margem, era a mais próspera de toda a circunscrição. Compreendendo terrenos baixos, alagadiços, era manchada por uma série de lagos que se mantinham mesmo durante a estação da cacimba.

Nos terrenos mais secos do Goana apareciam belos milheiras, regados por valas abertas pelos agricultores. Nas zonas pantanosas verdejava o arroz, o tabaco e, em pequenas áreas recuperadas à água pelos aluviões, cavava-se batata (p. 90).

No ponto de vista narrativo essa retomada das machambas, agora em processo agitado de colheita, é funcional na estruturação do conto, pois intensifica e atualiza a importância do objeto de demanda: as terras “indígenas”. Diretamente ligado a essa estratégia narrativa, na sequência o conto promove ainda um contraste: a dimensão amena e bucólica que envolve a descrição da relação amorosa entre Vírgula Oito e N’teasse – que suspende o conflito por alguns instantes – opõe-se ao clima de luta que predomina na parte seguinte da estória denominada de “Nhinguitimo”. Novamente aqui a narrativa articula um abrupto descolamento espaço-temporal que prepara a simbólica chegada do “vento sul, vento da tempestade”. O movimento gradativo da chegada do Nhinguitimo, já antecipado no início do conto, é agora retomado em uma nova configuração: surge paralelo ao inconformismo de Vírgula Oito frente à “imobilidade” dos demais trabalhadores e ao autoritarismo do colono Rodrigues. O protesto que o trabalhador promove não desconsidera a tradição:

– Massinga, nós não podemos fazer nada... Eles levam-nos as terras e nós temos de não dizer nada...

Vírgula Oito não respondeu. Sentado num caixote, mantinha-se de cabeça baixa. Matchumbutana insistiu:

– Tu não te podes zangar, Massinga.... Não te debes zangar...

– Matchumbutana... – Vírgula Oito falava lentamente, titubeante – Matchumbutana... Eu nasci naquela terra... O meu pai também nasceu lá. Toda a minha família é do Goana... Os meus avós todos estão lá enterrados... Maguiguana, o Lodrica tem lojas, tem tratores, tem machambas grandes... Por que é que ele quer o nosso sítio? Por quê?...

Em volta, o Zedequiel, o Munanga, o Alifaz, e os outros trabalhadores da machamba do Rodrigues seguiam a conversa, acocorados (p. 93)

Na contramão da ordem sistêmica que potencializa a expropriação, a voz do trabalhador recupera a dimensão do pertencimento sócio-cultural. Nessa perspectiva, para além de produtivo, o “sitio” é entendido como território de “ancestralidade” que congrega o passado e o presente. Zamparoni (1996, p. 155-156), avaliando o impacto da expropriação de terras, afirma que ao forçar o abandono de “terras legitimamente obtidas nas quais encontravam-se as covas de seus antepassados e demais elementos integrantes do seu universo mágico-religioso” o processo causa “um impacto cultural tão ou mais profundo que o econômico, desestruturando toda uma visão de mundo”.

Diante da contestação, é válido observar que a posição corporal “acocorada” dos trabalhadores que escutam Vírgula Oito recupera um índice de “imobilidade social” semelhante a posição “dobrada” dos trabalhadores em “Dina”.

De todo modo, a chegada efetiva do nhinguitimo e o acirramento da revolta de Vírgula Oito ocorrem em um movimento paralelo e convergente, pois, como bem afirma Evaristo (2006), não se trata de um “vento qualquer”, mas sim do “*nhinguitimo*, vento sul, vento da tempestade que ensandeceu (?) a fala de Vírgula Oito e trouxe a alienação, a consciência do narrador” (p. 242). Esse movimento é marcado ainda pelo choque entre a tentativa de aglutinação dos trabalhadores (Vírgula Oito convoca os companheiros) e o processo de “individualização” e “isolamento” da luta:

– Zedequiel! Matchumbutana!... Maguiguana! Munanga!... Vocês todos!...

Todos os trabalhadores se aproximaram de Vírgula Oito.

– Vocês digam-me uma coisa: acham que isso do Lodrica está certo? Ninguém respondeu. Vírgula Oito dobrou-se sobre o ventre e riu mansamente.

Intrigados, os trabalhadores entreolharam-se.

– Os outros também de se encheram de medo... – Disse por fim Vírgula Oito, todo sufocado pelo riso – Estão todos com medo...

Surgindo do sul, as nuvens avançaram rapidamente, tingindo o céu de negro.

– Estão todos com medo... Nós vamos ficar sem nada e todos continuam com medo...

O estrondo enorme do primeiro trovão esmagou o riso de Vírgula Oito. Rugindo, o vento trouxe uma nuvem de poeira que envolveu os homens. Vírgula Oito ergueu o olhar e abriu os olhos pateticamente.
 – É nhinguitimo!... – gritou alguém.
 De braços erguidos, Vírgula Oito explicava ao céu pensamentos que o vento desfazia.
 – Massinga!... Massinga!... Virgulô!
 – Nhinguitimo!... – gargalhou Vírgula Oito, cambaleando (p. 95)

O excerto acima revela o ápice do enfretamento articulado pelo protagonista. Desta parte, além da “voz” de Vírgula Oito que desafia e contesta a comportamento dos demais trabalhadores (“estão todo com medo...”), dois outros aspectos associados à chegada do nhinguitimo merecem destaque: o riso e a gestualidade do trabalhador. O riso (que na sequência se transforma em gargalhada) surge em complemento à fala desafiadora de Massinga. Nesse sentido, se no início do conto o riso do Administrador na cantina do Rodrigues é índice de poder, neste momento encaixa-se à característica desobediente que a personagem materializa, bem como promove uma dimensão irônica que rechaça o autoritarismo e ridiculariza seus efeitos. Por sinal, diante da violência e da agressividade do colonizador, Fanon (2005, p. 60) já mencionou o desafiador “riso irônico” do colonizado. A atitude provocadora de “sorrir” e “gargalhar” ganha o reforço da gestualidade: sorrindo Vírgula Oito recepciona o nhinguitmo de “braços erguidos”. Se em “Dina” a “inferioridade” do trabalhador diante da estrutura social hierarquizada, como já destaquei, é formalizada inclusive pela posição corporal dobrada, “Nhinguitimo”, ao menos no desfecho, explora uma posição corporal que sugere, mesmo que de forma isolada, uma postura de enfrentamento. De todo modo, é válido destacar também que, paralelo ao sentido da resistência que esta parte da narrativa potencializa, a descrição que o narrador (filho de agricultores da vila) faz das ações de Massinga, longe de promover uma superiorização do trabalhador a partir de uma perspectiva romantizada, revela isolamento e enfraquecimento: “o trovão esmagou o riso de Vírgula Oito”; “ergueu o olhar e abriu os braços pateticamente”; “gargalhou Vírgula Oito, cambaleando”.

Se para romper com a exploração do senhor Costa, Godido se vale da fuga do espaço de espaço de alienação (o campo), os trabalhadores Madala e Vírgula Oito intentam um enfretamento no próprio espaço de violência (na machamba, no campo). Nas três tentativas, como foi possível perceber, não ocorreram rupturas. Na cidade, Godido encontrou outros agressores e o mesmo sistema racista e escravista. Madala e

Vírgula Oito são envolvidos por uma lógica repressora e autoritária que impossibilita a derrota do agressor. Assim, seja no campo ou na cidade, o que se observa é a continuidade de relações escravistas de trabalho e da “vida rastejante”, o que exige do trabalhador, como ocorre em “Godido”, novas formas de resistência.

3.9 – “Nem beijos, nem nada”: trabalho doméstico, resiliência e segregação racial

Partindo da percepção do urbano como espaço de continuação da violência, do racismo e da multiplicação dos agressores, tratarei de dois aspectos convergentes que sintetizam o drama do trabalhador na cidade: a invisibilidade no trabalho doméstico e a violência policial. Para tal, recorro ao drama de Godido na cidade dando ênfase, agora, a esses dois aspectos referidos.

No texto, estes dois temas são postos em perspectiva convergente, o que garante a formalização da “vida rastejante” e das relações escravistas de trabalho.

Depois da soltura, Godido (e Zafania) são enviados pela polícia para trabalhar na casa da família Santos (denominação que, considerando a dimensão agressiva da família em questão, sustenta uma forte dose de ironia). Nessa modalidade laboral, o uso de castigos físicos revela a permanência também no espaço urbano de relações de trabalho aos moldes de uma sociedade escravocrata (e um “casse-tête a descarregar na negrada, se o guisado lhe caía resvés no estomago”). Além disso, no trabalho doméstico, o distanciamento espacial e a negação afetiva entre patrões e trabalhadores também são índices de violência:

A cozinha afastava-se do corpo da casa. Era um apartamento antigo, de tijolo. (p. 24)

“Sabes rapaz? O natal é a festa do menino Jesus, e do Pai Natal. Eles dão brinquedos a quem não faz maldades. No dia de Natal também se comem doces, beijam-se e abraçam-se os amigos;... estes bolos são para a festa, percebes?...”

No dia seguinte, tudo acordou em “Boas-Festas”. Isaura a beijar o pai e a mãe; a Amélia a Isaura; o e Zeca com brinquedos, a trepar ao pescoço da manas. E a Isaura a Beijar o pai.

(A Godido ninguém dizia “Boas-Festas”. Nem beijos, nem nada. (p. 25)

No primeiro capítulo ao tratar do trabalho doméstico nas cidades já salientei, em perspectiva histórica, como essa atividade era essencialmente marcada pelo autoritarismo dos patrões e pela imposição de fronteiras sociais dentro de casa. Também destaquei que em Moçambique, conforme aponta Zamparoni (2012), o trabalho doméstico era desenvolvido, sobretudo, por homens. Na narrativa de João Dias esses aspectos sociais estão explicitamente colocados. No primeiro trecho citado acima, observem a localização periférica da cozinha: “afastada do corpo da casa”. No segundo excerto, a confraternização familiar não atinge o trabalhador: “(A Godido ninguém dizia “Boas-Festas”. Nem beijos, nem nada)”. Ao ler esse segundo trecho é possível inclusive perceber um paralelismo e um entrelaçamento sintático que reforçam a coesão da família branca. Esses mecanismos de distanciamento isolam os trabalhadores e estruturam uma exclusão territorial, física e emocional que intenta definir quem pertence e quem está ali apenas para servir, ainda que circule no mesmo espaço. Assim, a marginalização estabelece fronteiras sociais rígidas entre patrões e criados ao mesmo tempo em que desumaniza o segundo grupo. É o racismo estrutural funcionando no cotidiano da casa: superiorização da família branca e invisibilização dos trabalhadores negros. Anunciado já no seu nascimento, o destino de Godido, e de muitos outros trabalhadores negros, é confirmado nesta parte da narrativa: “Mas os seus cantares – *tinham dito* – pelo recém-nascido imaginado rei, apesar de saber que lavar pratos e colecionar insultos seria se destino” (p. 16). Por sinal, José Craveirinha tratando da mesma temática no conto “Natal” também formaliza esse processo de exclusão e de invisibilidade do negro. Pelas ruas da cidade do colono, o menino Maguébe vê-se envolto por mercadorias (brinquedos) e por um clima de festa para a qual também não foi convidado:

Maguébe olha, ajeita o ramo de aspargos no braço nu e lá vai estrada em estrada com o Natal nos olhos, nos ouvidos e no nariz achatado e a luzir de suor, enquanto a sua voz se levanta em vão no ar embuzinado e festivo:

– As... par... go minha senhor...

Lá longe o pregão de Maguébe ainda corta a atmosfera festiva da cidade, paira no ar como um balão suspenso:

– As... par... go minha senhor... (1997, p. 95)

Evidentemente que o que acontece dentro dos lares (e também nas “estradas”) é apenas parte de todo um sistema de segregação semelhante ao colocado

em prática no contexto do *Apartheid* da África do Sul⁴⁹. Nesse sentido, em “Godido”, a segregação racial do espaço privado manifesta-se abertamente, assim como no citado texto de Craveirinha, nos vários espaços públicos. É o que ocorre na ocasião em que Godido acompanha a família Santos ao cinema:

O criado merecia também um bilhete de cinema naquele dia. Não se agüentava porém a hipótese impossível de ele se sentar ao lado dos patrões, perna cruzada e cigarro na boca, pés descalços e camisa rota, a gargalhar às coxas da Dorothy ou aos peitos nus da Montez.

- “O negro não está preparado nem lavado para estas coisas. Nunca estará preparado porque... bem, todos sabemos porquê”. (p. 28)

Meia-hora antes da partida, pela manhã cedo, já a família estava na estação do caminho de ferro.

O senhor Santos à bilheteria, um cheiro de máquinas, manobras por todo o sítio, e sujeitos no azul escuro das suas fardas pelos escritórios. Maquinistas de ganga azul e carregadores com sacos a fazer de calças. Nos olhos do pequeno Zeca passou baloiçar desejo um vendedor ambulante com rebuçados e jornais. Faltavam quinze minutos para a partida.

- Nove e quinhentos vezes cinco. Cinco vezes cinco... e vão dois... 47\$50, faça favor. Como lhe digo este comboio leva só 1ª e 2ª classes. E como seguem carruagens fretadas por uns ingleses...

- Não tem importância nenhuma. Compreendo perfeitamente...

- Pois, pois!... O criado tira bilhete para o comboio das dez.

- Muito bem.

- Se não fossem ingleses fazia-se um arranjo, e ele lá ia de pé nos corredores de 2ª.

- A 3ª é que é a classe dele. Irá mais satisfeito no meio dos irmãos.

- Diga-se que nisto de mistura ainda os ingleses nos levam melhor.

Godido saltou, as fontes a latejarem medo, para o comboio das dez. O sujeito da bilheteria não gostava de negros e gritava sempre com eles. Prometia pancada quando não falavam português correctamente e metiam as mãos pelos pés. Pensando nisso Godido esqueceu-se de tirar os bilhetes e entrou desprevenido para o comboio que arristava os primeiros movimentos da partida. (p. 28)

O mundo colonial é compartimentado (Fanon, 2005, p. 54) e a violência que atinge o colonizado é bruta e contínua. Dentro ou fora do comboio, o trabalhador negro é o elemento “indesejável”. A complacência do patrão diante da discriminação naturaliza e legitima o sistema. Assim, o transporte coletivo (de 2ª classe) e a própria bilheteria são lugares de acesso garantindo apenas à população branca. Nesse contexto de negação e de confinamento social e espacial, até o não-domínio da língua portuguesa torna-se pretexto para a violência física. Na percepção do narrador, medo e esquecimento se misturam e conduzem as ações inseguras do trabalhador em meio à

⁴⁹ Sobre essa relação ver Basil Davidson. *Os camponeses africanos e a revolução...* p. 13.

variedade de agressores: a cidade, o patrão, o sujeito da bilheteria, os ingleses etc. Em certa medida, além de recuperar o problema da afasia, parece-me que o esquecimento é também a alternativa do trabalhador para evitar um confronto desigual e o constrangimento público.

Em contrapartida, o narrador denuncia essa exclusão sistêmica aproximando-se do espaço dos trabalhadores:

Sobre um caixote, sentado à porta, Godido batendo com as mãos procurava o ritmo de um canto agreste.

- Eh Zafania! Buya. Venha brincarri co gente, a cantari cosa do nosso terra. Anda cá quando não minha coração zanga cum você mesmo!

Enquanto o compasso do “boogie” ou lá o que era, insistia em ficar no ar ao lado da voz de Godido, Zafania foi-se chegando a dançar. Primeiro dança; depois simula um combate de boxe. As mãos a fecharem-se e a espetarem socos num adversário invisível. Defendia-se tapando a cabeça e o rosto. Tudo a compasso. Ele próprio duvidava se combatia ou se dançava. Era sentir.

Quando as forças cansaram deitou-se de costas e cantou com Godido. Um das vozes afilou. Imitava a Josefa da senzala. Ao passo que a outra engrossou toda a virilidade, num gorjeio rouco. Por trás do dueto, por trás das poucas estrelas imóveis que agora moravam nos desvãos do firmamento, ouviram-se as palhotas, vida no capim, um preguiçar em sítios que se não sabe, e que dão sono de olhos abertos. Ver o que se não vê, mas se viu. Ou que se não viu; mas que está no ar do nossa imaginação. (p. 24)

Se por um lado a cozinha é o espaço-símbolo da imobilidade social, por outro é também lugar de sociabilidade e resistência. A cantoria, a dança, o movimento lúdico fortalecem os laços de solidariedade e companheirismo que amenizam o isolamento. Nesta cena, talvez a mais singela de todo o conto, a canção é o elemento de coesão que impulsiona a evasão, o sonho. Os trabalhadores transportam-se para um espaço desejado: “ouviram-se as palhotas...”. Assim, impulsionada pelo canto, a imaginação é para os trabalhadores o único elemento de mobilidade diante de um ambiente de clausura e confinamento.

Por sinal, a presença da canção e/ou da música na formalização da resistência dos trabalhadores é uma dimensão bastante recorrente na lírica moçambicana anti-colonial. No poema “Súplica” (1949), Noêmia de Sousa oferece uma mostra desse recurso estético:

Tirem-nos tudo,
mas deixem-nos a música!
(...)

tirem-nos a machamba que nos dá o pão,
tirem-nos o calor de lume
(que nos é quase tudo)
– mas não nos tirem a música!
(*Sangue Negro*, 2016, p. 30)

Também em *Estórias de Contratados*, de Costa Andrade, a trabalhadora Jonga, vítima da violência do recrutamento forçado e da separação familiar, perambula pelas ruas do povoado a espera do marido, cantando: “... Joga sorria e dizia na sua canção uma mensagem de amor que a todos chegava” (p. 27). Como tratei no primeiro capítulo, as canções eram utilizadas como estratégia de resistência cotidiana de trabalhadores e trabalhadoras. Nesse sentido, a recorrência da cantoria nas obras que tematizam o trabalho tem correspondência histórica. Além disso, é preciso considerar a funcionalidade estética do ato de cantar de trabalhadores envolvidos em uma atmosfera de violência. Nos textos, as canções funcionam como componentes de resiliência. Em meio ao silêncio da povoação, Antonio, ainda que no sonho de Carlota, canta quando encontra a mulher e o filho recém-nascido. Godido e Zafaria, isolados na cozinha, cantam e evadem por instantes do espaço de opressão. Os trabalhadores no poema “Contratados”, de Agostinho Neto, “com gritos de protesto/ mergulhados nas lágrimas do coração”⁵⁰ cantam. No já citado “Godido”, de Noêmia de Sousa, as “canções” da mãe são consolo e acalanto do eu-lírico nas “noites frias” da cidade. Assim, o canto é parte da luta desses sujeitos. É um elemento de animo que participa da resistência e é incorporado ao conjunto das ações contrárias encaminhadas pelos trabalhadores no cotidiano de violência. Na narrativa (ou no poema), a cantoria tem, portanto, participação estética, pois integradas à trajetória e às ações das personagens espalha pelos textos um sentimento de liberdade. Não por acaso, em “Godido”, o narrador entusiasmado vê na reação do protagonista um “canto de despertar”: “Agora, aquele grupo de negros de cabeças, até ali esborrachadas no chão, falou, a pleno pulmões, cabeça erguida, do seu primeiro canto, o canto do despertar (p. 34). Os trabalhadores negros seguem rastejando, pois as cabeças ainda estão “esborrachadas no chão”. Mas a morte do Antunes é sinal que a cantoria vai continuar.

⁵⁰*Sagrada Esperança*, 1985, p. 39-40.

3.10 - Tem um Aguiar em “todos os caminhos dos pretos”: a cidade e a violência policial

Encaixado a esse tratamento escravista no trabalho doméstico está a violência policial. Se o distanciamento e a invisibilidade dos trabalhadores negros sustentam a “ordem” social dentro dos lares, em “Godido” a polícia, além de reprimir e recrutar (notem que é ela que encaminha Godido e Zafania para a casa da família Santos), garante a ordem nas ruas e nos demais espaços públicos.

Godido atirou-se aos pés meio medroso, meio em admiração.
 Disculpa, patarrão. Esqueceu comprar bilhete.
 Choramingou o negro e todos lá dentro se encolheram com o receio da cólera dos brancos nessas ocasiões.
 O homem fortemente moreno olhou o corpo ajoelhado e lembrou-se do cão da namorada que lhe punha as patas nos joelhos e abanava a cauda quando o via beijando a dona. E o revisor, quase homem, não soube bater no negro como faziam os outros. Duas palmadas nas costas e ia dizer: “Paciência! Está a viagem feita” ou então “para outra vez estamos mal”.
 Mas era só aprendiz de revisor.
 - Esse negro atreveu-se sem bilhete? Rais m’a partam se... – explodiu furioso o revisor Aguiar na porta de ligação com a carruagem da frente.
 Com duas fortes bofetadas acabou de estender o negro. Mandou-o levantar e um soco deitou-o no colo de uma mulher que seguia ao fundo.
 - O canalha!
 Do comboio em andamento, fugiu para terra firme um outro passageiro sem bilhete. Atirou-se pela porta traseira e foi machucar-se antes que os pulsos de ferro do senhor Aguiar o esborrachassem.
 Quando a locomotiva correu a gare de chegada o revisor acudiu Godido para terra com um pontapé.
 - O Aguiar ainda acaba com um processo disciplinar. Desumano!
 - Aquele tem as costas quentes. Não é mau de todo. É só o terror dos pretos. Brincadeiras dele.
 O sipaio apertou Godido em algemas. Com certeza que o negro faltara ao respeito. O Aguiar sorridente interveio:
 - Deixa-o lá. És mais bruto que ele.
 - Dez e meia. Vamos depressa. (p. 29-30)

Fanon já destacou que nas regiões coloniais, o policial (ou soldado) é o “intermediário do poder” que no contato frequente com o povo colonizado “utiliza uma linguagem de pura violência” (2005, p. 54-55). Em Godido, no espaço da cidade, essa repressão cotidiana da polícia se manifesta em vários momentos: na vigilância autoritária (“... a polícia a chicoteá-lo pelas ruas quando de noite se demorava em alguma esquina”, p. 21), na prisão/soltura (“fora para aqui que o Comissário enviara

Godido e Zafania, os dois negros que abandonaram os calabouços”, p. 23) e na punição física (“Quando a locomotiva correu a gare de chegada o revisor acudiu Godido para terra com um pontapé”, p. 29). É certo que o trecho supracitado tem um pouco de cada momento desses. Ao entrar no comboio sem o bilhete, Godido experimenta a “linguagem da pura violência”. A subjugação – que lembra um pouco os contos de Guilhermina Azeredo, mas sem a idealização e a conivência do narrador –, o abuso e os castigos físicos se realizam menos pela transgressão na norma (ausência do bilhete) e mais pela hierarquia racial e estrutura de poder que ordena as relações entre a polícia e o serviçal negro, como se existisse naturalmente uma legitimidade para ação violenta do primeiro. Com isso, o espancamento que acontece dentro da locomotiva em movimento é assim parte de um sistema social racista baseado na negação e no confinamento. Nesse sentido, a ausência do bilhete de transporte condensa muitas outras ausências. Ou seja, falta à Godido – “imagem duma raça” – muitos outros “bilhetes” de acesso. O colonizador (ou/e o seu agente), desse modo, realiza uma dupla ação agressiva: nega o(s) bilhete(s) e pune quem não o(s) detém. Na prática, é a cidade do colono, e a polícia que a protege, dizendo ao trabalhador colonizado que ele não é bem-vindo. O ato violento de retirar Godido da locomotiva com um pontapé – ou mesmo quando o negro Felisberto se joga para fora do comboio porque também não tinha bilhete – resume está percepção.

É dentro dessa lógica segregacionista que se enquadra também a denúncia feita no conto “Indivíduo Preto”. Neste conto, como já registrei aqui, não é o acesso do trabalhador negro ao cinema ou ao comboio que incomoda o colono. O que incomoda é o acesso aos postos de trabalho historicamente reservados à população branca. Para tematizar esse problema, a narrativa focaliza as perturbações do Subdiretor dos Caminhos de Ferro, o senhor Meireles, que se vê diante da obrigatoriedade de nomear um negro, Antonio Neves, para o cargo de chefe de secção. Em meio à necessidade de liberar os papéis da nomeação para a publicação na tipografia e à negação de Meireles, a estória acompanha o processo de protelamento silencioso e sorrateiro do branco para impedir que um negro assuma um posto de relevo no serviço público:

O senhor Meireles noutra sala ao lado, levanta-se bruscamente e abre a janela. Primeiro andar, nas traseiras da repartição donde se vê a avenida de Sá da Bandeira e todo seu movimento. Na rua, compõe o macadame uma dúzia de negros com regadores de alcatrão e troncos seminus em suas camisas rotas. Talvez alguns, a maioria, se sintam feliz nessa insuficiência de vida: trabalho de besta e arroz. A tragédia do

homem só nasce da consciência de se bastar e querer ir além, de ver na felicidade o começo da infelicidade. Os negros porém, deveriam ser todos dóceis, activos como máquinas, e com a inteligência necessária apenas à satisfação dos desejos dos brancos. Os que assim não são persistem só para complicar as coisas. Imaginem que por causa do raio de um destes, está o serviço pendente. Não se devia interpretar tanto à letra o Humanismo nas colônias. A própria existência das colônias, contradiz por si o Humanismo (p. 102).

Na perspectiva de Meireles – que o narrador vai relevando também com boa dose de ironia – os trabalhadores negros, como os que observa na rua, deviam “ser todos dóceis” e viverem satisfeitos com “a insuficiência de vida: trabalho de besta e arroz”. Logo, a mobilidade de um Antonio Neves agride e desequilibra o sistema de privilégios e de vantagens dos trabalhadores brancos. Esse sentimento de “agredido” de Meireles (também presente na reação de Rodrigues no desfecho de “Nhinguitimo” e que voltará a cena nas histórias angolanas) é justamente o que a narrativa desvela e denuncia. Na verdade, com o desígnio de manter os privilégios do seu grupo social, é o subdiretor mais um dentre os muitos agressores que espalham-se pela cidade racista. A divisão racial e injusta dos postos de trabalho mais elevados é assim recriada numa narrativa que, sem ater-se a toda a trajetória do negro, como ocorre nos outros contos (“O Neves tinha bom comportamento como cidadão e funcionário”, p. 104), coloca a personagem branca em crise.

Em “Godido”, dentre os agressores que circulam pela cidade do colonizador, é válido destacar a figura do policial Aguiar. Esse destaque não deve-se apenas por ser essa personagem a responsável pela cena de mais intensa violência física do conto, mas também porque Aguiar (nivelando-se ao senhor Costa), acaba por tornar-se na perspectiva do narrador (e do trabalhador) um símbolo da violência do espaço urbano:

E o senhor Aguiar nas igrejas e hospitais, nos cinemas e salões de chá, pelas ruas e na polícia, no coração da família Santos e no entendimento. Até nalgumas cabeças negras. O senhor Aguiar em todos os caminhos dos pretos a mandá-los marcar passo ou fazer meia-volta e galgar para sua condição de escravos (p. 30)

No espaço rural, como já salientei, o senhor Costa é o ícone da pressão e da sobre-exploração ⁵¹ dos trabalhadores. Na cidade, a multiplicidade de agressores encontra um elemento unificador: o Aguiar. O nome, inclusive, em determinado

⁵¹ Sobre a intensa exploração das comunidades rurais ver Maria da Conceição Neto: “Breve introdução histórica”, p. 20-24.

momento do conto aparece em destaque e em tonalidade exclamativa: “SENHOR AGUIAR!!!”. Evidentemente que está focalização não é fortuita. O policial Aguiar, para repetir a feliz caracterização de Fanon, é um legítimo “intermediário do poder”. É portanto, na narrativa, um elemento funcional para a sustentação de todo o sistema colonial. Para garantir os privilégios, as hierarquias e os lucros, a força policial, em nome da ordem sistêmica, reprime com violência qualquer tentativa de ruptura. Ou então, como acontece na cena do comboio, a violência policial é utilizada simplesmente para difundir um sentimento de subjugação e uma atmosfera de medo entre os trabalhadores. No excerto citado acima, a função repressora de Aguiar é projetada nesta perspectiva. O narrador, desvelando o enclausuramento vivenciado por Godido, executa uma espécie de “distribuição” do SENHOR AGUIAR pela cidade. O símbolo da violência e do autoritarismo contra a população negra não está apenas nas locomotivas da 3ª classe. A polícia está em todos os lugares: igrejas, hospitais, cinemas, salas, ruas, casas etc. Em outras palavras, é possível afirmar que são muitos os “Aguires”, assim como são muitos os “Godidos”, os “Felisbertos”. Ao distribuir invariavelmente o Aguiar pela cidade, o narrador não apenas multiplica os agressores, mas também aponta a existência de um cerco imobilizador em torno dos negros. Por sinal, no desfecho, desvelando os temores de Godido, o narrador fará o mesmo o com senhor Costa: “A cidade era muitos senhores Costas” (p. 37). A onipresença do senhor Aguiar (ou do Costa) é assim fator indispensável para a consolidação de práticas racistas e para a permanência de relações escravistas de vida e de trabalho. Parodiando Carlos Drummond de Andrade, não é exagero dizer que para o enunciador da narrativa em “todos os caminhos dos pretos” tem um Aguiar. Tem um Aguiar em “todos os caminhos dos pretos”.

A presença opressora e vigilante da polícia é também expressiva na segunda parte do conto (“Sonho de negro”). Para a população negra colonizada, a polícia é sempre sinônimo de perseguição e punição injustas, por isso o sentimento de medo, muito visível também em “Dina” e “Nhinguitimo”, prevalece entre as personagens trabalhadoras: “Presos, seus gritos se penduravam às grades da cadeia” (p. 32); “– Vamo z’imbora, quando não a polícia há-di chigari e da purrada no gente” (p. 32); “os policiais apitavam por gritos incógnitos, distantes, que enchiam o lugar (p. 33); “A polícia corria e apitava em todo os cantos e nada via” (p. 33). Como se vê, a função ameaçadora da polícia intensifica a vida rastejante e periférica dos trabalhadores.

Apesar de tudo isso, gradativamente cresce nesta parte da narrativa (entre as personagens trabalhadoras) a consciência de que os protegidos e os violentados pela polícia têm cor. Essa tomada de consciência, fruto da experiência vivida na cidade, manifesta-se, sobretudo, na percepção ora variável, ora invariável dos agressores. Estes são muitos, possuem nomes próprios (Santos, Aguiar, Antunes etc.) e estão em diferentes lugares. Todavia, eles se homogenizam em perspectiva racial. Daí a clara intenção, em alguns momentos na enunciação, de coletivizá-los de maneira convergente: “Dentro um branco que era também vários brancos com pistolas e chicotes” (p. 32). Esse discurso de homogeneização que atinge por ora os colonizadores é também utilizado para identificar os colonizados: lembro, por exemplo, a elevação do protagonista à “imagem duma raça”. Trata-se também de um recurso recorrente em *Estórias de Contratados*, de Costa Andrade, como veremos mais tarde.

Cresce também nessa atmosfera de violência do colonizador, a contra-violência do trabalhador negro. O ataque de Godido ao senhor Antunes – resultado tanto da violência do branco, quanto da conduta adúltera da esposa, Josefa – é índice de enfretamento e de ação contrária:

O negro encostou-se à noite e escorregou cauteloso até ao senhor Antunes.

Sem palavras, pisou-o e atirou-lhe um soco cauteloso e certo ao maxilar. A vítima cambaleou, ao mesmo tempo que o joelho de Godido lhe esmagou o peito contra o chão.

A noite e o silêncio de meia dúzia de negros vigiaram o apagar de uma navalhada que fechou a cena (p. 31).

Na descrição dos acontecimentos no espaço urbano, o conto organiza, ainda que implicitamente, uma passagem temporal na vida do trabalhador: do menino Godido que deixa o campo ao marido que presencia o adultério da esposa existe uma distancia cronológica que, mesmo imprecisa, justapõe os acontecimentos. Entre uma ação e outra existem evidentemente semelhanças e distinções. Todavia, do ponto de vista das relações de trabalho, a temporalidade não alterou a condição dos trabalhadores: “... Só um bando de negros escorrega, agora, pelo carreiro aberto sobre o capim. Ouve-se o toque desordenado de realejos, chorando os dias de trabalho e escravidão” (p. 31). O que se tem de novo, e isso talvez seja o mais importante, é um crescente “sentimento de revide” fermentado pelas fragrantas e contínuas injustiças da experiência vivida. Por isso, a mudança que germina já não está no deslocamento para

um lugar utópico (cidade ou campo). Está na desobediência, no enfrentamento direto e físico, na vingança, enfim, na morte bruta do opressor: “o corpo sem vida atirou-o, ao acaso, para o automóvel” (p. 33). Pelas ruas escuras da cidade colonizada, a vida rastejante torna-se estratégia de surpresa, de espreita, de ataque e de fuga: “O negro encostou-se à noite e escorregou cauteloso” (p. 31). É o trabalhador valendo-se do que lhe foi imposto (“vida rastejante”) para “afiar suas armas” (Fanon, 2005, p. 59) e desafiar o sistema.

3.11 – Os desfechos: entre rastejos, resistências e possibilidades

Como já salientei, o desfecho de “Dina” é, dentre os contos escolhidos, o que formaliza de maneira mais intensa o imobilismo do trabalhador. Em outras palavras, é o texto em que a “vida rastejante” do trabalhador negro se mantém basicamente intocada. É evidente que, como ficou registrado, isso não quer dizer que os trabalhadores no conto tenham aceitado passivamente a exploração. A força do texto está justamente na forma como re-cria a atmosfera de violência que envolve os trabalhadores do campo. E é na revelação dessa violência que reside a denúncia que a narrativa promove. Entretanto, nos contos “Godido”, “Indivíduo Preto” e “Nhinguitmo”, além da formalização e denúncia da imobilidade, os trabalhadores impõem mais resistência à “vida rastejante”. Com isso, nos desfechos se abrem possibilidades libertárias que o colonizador, felizmente, não conseguiu silenciar. É disso que tratarei daqui em diante.

Descritos os dramas vividos pelo trabalhador na cidade, o conto “Godido” chega ao desfecho com sua derradeira parte: “Godido (Extra)”. Este nome é sugestivo por dois motivos: primeiro por requerer certa autonomia valendo-se da mesma denominação do conto, acrescentando um adjetivo: “extra”. Segundo por sugerir uma dose de novidade ao que foi contado até aqui. O “extra” seria esse algo mais. É como se o autor pretendesse revelar nesta parte acontecimentos não mostrados ainda no conto (a opção lembra o “extra” dos filmes, no qual os diretores oferecem cenas inéditas, finais alternativos ou bastidores aos telespectadores).

Em certa medida, “Godido (Extra)” tem mesmo uma função acrescentativa. Compartilhando a narração com um trabalhador-contador, a narrativa recua para o

passado: o tempo da expropriação das terras dos africanos, da estruturação do trabalho forçado, enfim, da dominação colonialista:

Era um vêgi um dia. Barranco chigou no nosso terra. Parota, tinha degi. É patrão ficou falar assi:

“Agora machamba não é de preto.

Barranco ficou no terra”.

O senhor Manuel Costa veio à povoação e assentou seus projectos ao lado dos negros. Trazia máquinas, autoridade, réguas. Espalhou dinheiro e panos de fantasia pelas gentes, trazendo à sua quinta os braços do setor. Trabalhar para o senhor Costa era mais seguro porque se abrigavam dos maus tempos que destroem os cultivos. Os brancos até lutam vantajosamente contra a Natureza.

Os pretos dividiram-se em dois grupos: os das pequenas machambas independentes e os empregados da quinta. Os primeiros, sentindo o peso dos impostos, vendiam seus produtos ao caseiro. De modo que uns subordinados directamente e outros conscientes de uma liberdade que não tinham, todos viviam para o grande proprietário.

Quatro meses andados, no lugar o senhor Costa se tornou um verdadeiro soba. Até fazia de juiz entre os indígenas.

Grande camiões parava ali. Os armazéns falavam de tudo que se produzia e os carros afastavam-se de pneus em baixo, pingando amendois ou feijões que sacos rotos não seguravam. Aquela carga descongestionava os armazéns e ia espalhar libras no senhor Costa.

Os produtos seguiam para grandes cidades.

Na aldeia, a fome.

“Di modo qui os prreto trabaia, trabaia e, às vezi, fica fome no barriga dele. Não te comida para o gente”. (p. 35)

Trata-se sem dúvida de um “extra” funcional não apenas para o entendimento da narrativa em si, mas também para uma percepção mais sólida do “como tudo começou”. No primeiro capítulo deste estudo, aponteí que a expropriação das terras se constitui como mecanismo de fabricação de mão-de-obra para o trabalho forçado africano. O trecho acima citado narra justamente esse perverso processo de escorraçamento e escravização dos trabalhadores. Dentro da obra, já conhecíamos o escravista Manuel Costa, mas com esta parte é possível compreender como colono branco se apossou das terras, alienou todo o povoado e alterou o modo de produção. Também já conhecíamos a trajetória de violência sofrida por Carlota e pelos demais do povoado. Agora, o silêncio do povoado no nascimento de Godido tem aqui uma provável causa. Além disso, o acréscimo desta parte não vem apenas das informações, mas também da maneira como os fatos são enunciados. O próprio trabalhador fala do seu passado. É a voz do Godido? O texto novamente oferece apenas a possibilidade. Sendo o próprio Godido ou não o que mais faz sentido é o ato concreto de narrar a

experiência vivida. Neste ponto, o desfecho vai ao encontro da resistência que germina nas ruas escuras da cidade colonizada. Num contexto de imobilismo social, o ato de narrar a violência que o sistema esconde é também uma ação de desobediência, de luta. Por sinal, nesse sentido, o início de “Godido (Extra)” é significativo: “Era um vêgi um dia”. A indeterminação temporal provocada pela utilização desta expressão oriunda da tradição amplifica a denúncia e relativiza o “tempo” da opressão. É certo que se mantém um elemento invariável, o senhor Costa, mas a fluidez temporal avança sobre a personagem de forma que se pode pensar em “outros tempos”, em “outras terras”, em “outros Costas”.

Depois do recuo ao tempo da expropriação, o texto realiza um novo salto e retoma uma situação já conhecida: a condição violentada de Carlota e o nascimento de Godido.

De manha, ainda a claridade rasgava farrapos de escuridão, um sino chamava às charruas e colheitas. Carlota trabalhou enquanto se lhe enchia o ventre. Certo dia sentiu náuseas, voltou à palhota. Descontaram-lhe horas de trabalho.

A barriga rompeu. O senhor Costa espiou.

- Azar! Se fosse mulher, a mão-de-obra...

(...)

Carlota continuou entre o quarto do senhor Costa e os negros da palhota. Entre eles, Godido germinou sem cinismos a roer até aos dedos a mandioca que a mãe lhe dava pelo dia.

A vida fazia-se fábrica de descasque: os homens entravam descascavam-se e saíam farelo para a estrumeira. Na máquina ficava suor. Amadureciam os campos, desfazia-se a vida em adubo. Não se pintavam novas cores no cenário; era aquele o método único, com mais ou menos pormenores (p. 36).

Para além de retomar a violência sexual e laboral contra a mulher negra, o excerto traz uma nova imagem simbólica sobre a vida dos trabalhadores: “a vida fazia-se fábrica de descasques”. Como já mencionei, há ocasiões em “Godido” que o engajamento do narrador tem função sintetizante. Poderia citar vários momentos em que a dimensão participante do narrador procedeu dessa maneira. Para resumir, lembro que foi assim ao caracterizar Godido como a “imagem duma raça” e também ao falar da “vida rastejante” dos trabalhadores do campo. Ou ainda ao distribuir o “Aguiar” por todos os lugares da cidade opressora. E é também assim nesta parte final. A síntese crítica do enunciador, neste caso, além de estreitamente conectada às demais, condensa a trajetória mortífera dos trabalhadores. Como as mandiocas que são descascadas,

esfareladas e transformadas em adubo, os homens, dentro da relação escravista de trabalho, também são continuamente “descascados” e “tritutados” na “fábrica de descasques” que é a vida. Do trabalho árduo (“na máquina ficava o suor”) e da morte fabricada “amadureciam os campos”. Trata-se, assim, de um processo repetitivo, mecânico e lucrativo de destruição dos trabalhadores, pois “aquele era o método único”. No andamento narrativo, está síntese reforça a necessidade da fuga de Godido. A mãe queria evitar que ele fosse também “descascado”.

Assim, retomando o motivo da fuga, o texto focaliza o deslocamento do protagonista para a cidade. Acompanhando esse movimento espacial, o narrador encerra o conto:

Godido precisava outros rumos.

A vida realiza-se sempre certa onde quer que seja, mas nós não somos suficientemente fortes para o compreender e executar.

O negro olhou-se entre campos e montes, a alma sangrando lágrimas aos cantos dos olhos. “Patarrão não desconfiou eu estava a fugir”. A mão ficava a mentir um inesperado desaparecimento como se esquecesse aquelas últimas palavras ditas ao folho, que a vida estava um bocado além da mandioca e do chicote. Mas havia de dizer ao senhor Costa: - “Minha Godido ficou maluco; fugiu... fugiu do soroviço. Dêxou patrão, dêxou. Maluco!”

Godido mediu a falta de uma voz de mãe onde apoiar as ações, uma voz de mãe a cansar-lhe os ouvidos: “Num fagi isso!, Godido vênha qui”

A estrada parecia doida no seu andar, atirando-se da colina ao vale quantas vezes com brusquidão. Morava em baixo uma respiração de grades. Vazio de casas e homens. A falar-nos da vida humana só a estrada. Despropositadamente, raríssimos quase-pastores irmanados as suas ovelhas. Profundamente irmanados a elas. Ninguém acredita que sejam homens. Mantém-se que ali só estiveram os construtores da estrada, e viajantes.

Godido deu um passo menos seguro e pestanejou. Lembrara-se que podia passar alguém por ele. Com mil diabos!

- Mim vai cidade viver co brancos – diria a seus patrícios.

Complicavam-se as coisas se passasse por um branco. E neste pensamento falhou-lhe o coração e sentiu frio nos pés. Que ia em serviço, havia de dizer.

A cidade agora começou a assustá-lo. Tinha medo. Era terra dos brancos. Os brancos eram como o senhor Costa. A cidade era muito senhores Costas. A paisagem à volta despiu-se e o caminho entrou de oscilar num “Vou? Não vou” Os negros lá deviam ficar sufocados. O seu caminho era pra trás, na senzala. Que se não metesse em cavalarias altas.

Mas a quinta dava-lhe náuseas e um caminho novo pedia ser pisado. “Os brancos di cidade não fagi mal. Ni mato já mi chatia catinga de mamana, e paiota do gente co chuva no cama”.

Vertigens de novo, esperam-no. Os pretos não estariam mais puxando carroças, como na quinta. O chão e o céu perderiam areia azul e tudo

seria oiro como sol. Ná! Aquele cheiro a sua da mãe e a senhor Costa enjoavam.

A imagem do burgo deu-lhe sonho e medo alternados. A estrada ora escorregava gulosa, ora oscilava em vontades de palhota.

Ao longe pinceladas amarelo-avermelhadas davam cidade. Era como que o limiar de outra existência mais real para Godido. – Hih! Tão bom! Olhó o cidade – O ambiente ter-se-ia rido do seu estado de alma se o soubesse.

Como se não fosse humano um negro pensar que a “vida do negro há-de acabar” (p. 37-38)

Como se nota, esta re-focalização do deslocamento de Godido para o espaço urbano apresenta uma tonalidade distinta. Na primeira, a fuga, alimentada por um desejo de mudança, apresenta uma conotação visivelmente utópica, como já salientei. Agora, o ato de fugir está mais densamente carregado de sentimentos disfóricos: incerteza (“A vida realiza-se sempre certa onde quer que seja, mas nós não somos suficientemente fortes para o compreender e executar”), tristeza (“a alma sangrando lágrimas aos cantos dos olhos”), solidão (“Godido mediu a falta de uma voz de mãe onde apoiar as ações, uma voz de mãe e cansar-lhe os ouvidos”), insegurança (“... deu um passo menos seguro e pestanejou”), medo (“A cidade agora começou a assustá-lo. Tinha medo”) etc. Somam-se aos sentimentos, os sintomas físicos que intensificam a disjunção da personagem: náusea, vertigem e enjôo. Assim, o entusiasmo projetado na visão do cajueiro – imagem forte e simbólica do início – desfaz-se e emerge um forte “vazio” simbolizado pela própria estrada: “a falar-nos da vida humana só a estrada”. Recorrente também em *Estórias de Contratados*, tem-se aqui a imagem da estrada como “lugar de alienação”, do “sem-terra”, do “sem-lugar”. Espaço de deambulação incerta e continua de trabalhadores e trabalhadoras (falarei disso com mais demora na análise do livro de Costa Andrade).

Entretanto, persistem também nesse final sentimentos inconstantes de mudança (“Godido precisa outros rumos”; “... a vida estava um bocado além da mandioca e do chicote”; “... um novo caminho pedia ser pisado”; “Era como que o limiar de outra existência mais real para Godido”), e de sonho (“A imagem do burgo deu-lhe sonho e medo alternados”). De todo modo, a predominância de um conjunto disfórico confere uma função peculiar ao desfecho do conto: envolto na não-linearidade estrutural da narrativa, o Godido do final não me parece o mesmo do início. Por mais que o mesmo momento do enredo (a fuga) seja contado duas vezes, os momentos de enunciação são distintos. No desfecho, o futuro “rastejante” é conhecido, por isso a

tensão é intensificada e as oscilações tornam-se mais aparentes: “A paisagem à volta despiu-se e o caminho entrou de oscilar num ‘Vou? Não vou?’”; “A estrada ora escorregava gulosa, ora oscilava em vontades de palhota”. Isso tudo também pode ser lido com um “extra”, um acréscimo de informações sobre o deslocamento da personagem para a cidade. Em todo caso, trata-se de um final que, ao amenizar a ilusão, projeta a resistência que emerge na realidade concreta do homem colonizado: “como se não fosse humano um negro pensar que a ‘vida do negro há-de acabar’”. Enfim, se a tensão do desfecho antecipa a continuidade da vida rastejante (ou da “fábrica de descasques”), também assegura a luta e possibilidade de ruptura. O desfecho é tenso, disjuntivo, até comovente, mas não pessimista.

Também resistente é o desfecho do poema “Godido”, de Noêmia de Sousa. O eu-lírico feminino (“Rainha nas costas de minha mãe”) dirige à Godido, e quem sabe até ao próprio João Dias (“meu irmão negro”), um grito solidário que coletiviza a dor e a luta:

Ah, mas eu não me deixei adormecer!
Levantei-me e gritei contra a noite sem lua,
sem batuque, sem nada que me falasse da minha África,
da sua beleza majestosa e natural,
sem uma única gota da sua magia!
A luz verde incendiou-se no meu olhar
e foi fogueira vermelha na noite fria
dos revoltados

Ainda grito,
porque quero ser ainda, sempre, pela vida fora,
o que fui outrora:
Rainha nas costas de minha Mãe!
Como tu, meu irmão negro, desorientado e perdido,
na cidade cruel...
Como tu!

Por isso é que este meu canto ingénuo que soa banal,
traz no seu fundo mais fundo, Godido, meu irmão
a marca rubra dum selo fraternal,
constante e imortal!
(In: *Sangue negro*, 2016, p. 120-121)

Em “Indivíduo Preto”, o sentido de reparação, ainda que tênue, vem em forma de punição ao agressor, o Subdiretor Meireles:

O Manuel da Silva e companheiros, lá apresentaram a ordem de serviço no dia próprio. Tinha ao alto o nome da repartição logo abaixo de “serviço da República”. Vinham nomeações para capatazes,

transferências de praticantes de escritório e novas normas de admissão a concursos públicos enviadas pelas autoridades superiores da Administração Colonial. E acabava nesta frase habitual: “A Bem da Nação”.

Dizia-se que o Subdiretor nada decidira sobre os concursos de primeiros oficiais, aguardando a vinda do Diretor para dali um mês.

.....

Algum tempo depois, numa Ordem de Serviço, o Subdiretor era castigado por incúria na resolução de problemas prementes da repartição (p. 104-105).

Apesar de não assegurar a nomeação do trabalhador Antonio Neves para o cargo de chefe de secção, esse desfecho do conto em certa medida ameniza a injustiça e o dano provocado pela negligência de Meireles. Subsiste aqui também uma situação final aberta⁵² que, longe de significar uma reparação plena, serve de fermento e de inquietação.

Também no desfecho de “Nhinguitimo”, apesar da tensão e da fúria do colonizador, emerge uma atmosfera de enfretamento, fruto da indignação do trabalhador Vírgula Oito. No conto, o misto de resistência e isolamento que predomina no momento da chegada do nhinguitimo (vento sul, vento de tempestade) tem funcionalidade preparatória para a última parte do texto (“Nessa noite juro que senti raiva”) em que, pelo viés da criminalização do trabalhador, um movimento para assegurar a exploração emerge com força:

O Maguiguana entrou antes de eu pousar as moedas da banca. Todo coberto de lodo, espumava e berrava estupidamente. Ao meio da sala, arguejante, anunciou:

– Vírgula Oito ficou maluco patrão... Matou Zedequiel. Também queria matar eu, mas eu fugiu, correr muito mesmo!... A nós quereu agarrar ele e ele começou matar nós!... Estava falar com céu... A nós queria levar ele para fugir de vento nhinguitimo...

Todo debruçado por sobre o tampo do balcão-frigorífico, o Rodrigues abriu a boca, sem poder emitir qualquer som. Depois falou:

– Homens! Peguem em armas e vamos abater esse negro antes que ele mate mais gente! Vamos depressa antes que aconteça qualquer coisa de muito mau nesta vila!... Meu Deus!... (p. 96)

⁵² Falando do romance, Aguiar e Silva (1968) define o enredo *aberto* como aquele que o “autor não elucida os seus leitores do destino definitivo das personagens”. Resguardadas as particularidades, julgo que esta forma de composição também pode se manifestar no conto.

Notem que a contra-violência do colonizado em resposta à violência do colonizador, tem aqui uma recorrência. “Godido” e “Vírgula Oito” utilizam da mesma estratégia: a morte daquele que foi identificado com inimigo. A diferença é que o primeiro mata um colono branco, o Antunes. O segundo, revoltado com a perda da terra e não compreendendo o “medo” dos demais trabalhadores, mata um colega de trabalho, o Zedequiel. Em ação contrária à revolta de Vírgula Oito, Rodrigues mobiliza o aparelho repressor para “abater” o “revoltoso”. Não se trata simplesmente de “matar” o negro Vírgula Oito. A resposta do proprietário, a partir da tática vitimizante que articula, na qual “o colonizado é um retardado perverso” (Memmi, p. 82), legitima a violência e pretende eliminar a desordem, ao mesmo tempo em que, recorrendo ao maniqueísmo que envolve o mundo colonial, “faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal” (Fanon, 2005, p. 58). O que chama atenção neste desfecho, além da autoavaliação tardia que narrador realiza (– “Vão todos á merda mais a estupidez deste jogo”; “Poça, aquilo tinha que mudar!”), é o “não-dito”: Vírgula Oito foi morto? O conto não entrega a resposta (como também em “Indivíduo Preto” não se têm certeza da nomeação de Antonio Neves), apenas sinaliza um confronto explicitamente desigual. De alguma forma, esse “não-dito” que deixa o texto taticamente “em aberto” também sugere a continuidade não só da opressão colonial e do “pauperismo permanente” trabalhador – para usar uma expressão de Engels – mas também da luta que, alimentada pelo nhinguitimo, espalha-se pelas “machambas” de Moçambique. Nesse sentido, resguardadas as contradições que a narrativa oferece, considero que “Nhinguitimo” constitui-se como um texto que, por mais que atualize o “circulo infernal” do trabalhador colonizado, também formaliza seu desejo de ruptura com a destrutiva “vida rastejante”.

Em linhas gerais, pensando nos desfechos de “Godido”, “Indivíduo Preto” e “Nhinguitimo”, o mais provável é que estamos diante daquilo que Noa (2009) chamou de “onipotência da possibilidade” ao definir a própria literatura.

3.12 – O canto de despertar

Como tenho demonstrado, é certo que nos contos escolhidos as relações de trabalho são extremamente perversas com a população negra. Racismo e escravismo estruturam um modo de produção que aniquila e imobiliza os trabalhadores negros

exigindo que permaneçam na “insuficiência de vida”, para usar uma expressão do narrador de “Indivíduo Preto”. Todavia, é certo também que trabalhadores reagem à exploração laboral e à violência do mundo colonial. Em *Godido e outros conto e Nós matamos o Cão-Tinhoso* não é possível falar em aceitação da subjugação. Muito pelo contrário, o trabalhador colonizado busca alternativas de resistência, ainda que individualizadas e limitadas ao cotidiano de trabalho.

Na análise das narrativas, já comentei alguns dos mecanismos que constituem, na estrutura do texto, essa resistência dos trabalhadores. Em “Godido”, a elevação gradativa do trabalhador à função de contador da sua própria história, a ação-contrária de Carlota e Godido ao optarem pela fuga do campo, bem com a contra-violência promovida pelo protagonista no seu “canto de despertar” na cidade, são algumas das estratégias de resistência que merecem destaque.

No texto de Luis Bernardo Honwana o que move o trabalhador Vírgula Oito é desejo de também se tornar “patrão”. Por isso, diante da expropriação de sua terra, a rebelião do trabalhador é imediata. Justaposto a essa postura de resistência, em “Godido” persiste um inquieto desejo de “ser mais que escravo”, de ir “além da mandioca e do chicote”. Esse desejo se materializa pontualmente na estratégia da fuga, mas também se amplifica numa vontade coletiva de mudança:

A polícia corria e apitava em todos os lugares e nada via. Não podia ver, na escuridão que acordava, uma raça. A madrugada vinha perto. Com farrapos de luar chegariam os ardinas, espalhando jornais. E os jornais já não diriam que o negro é atrevido... etc... etc. Amanha não haveria erros. Só HOMENS por toda a parte. E os jornais seriam os Homens porque eram dos negros também. Haveria com o amanhecer, nuvens isoladas a despejar chuva. Mas... nuvens isoladas. (p. 33-34)

É possível que aqui resida uma diferença do engajamento nas obras estudadas: em “Godido”, na denuncia das relações de trabalho, existe uma amplitude de reivindicação social. Talvez por persistir no livro de João Dias um nível de apelo mais direto, a coletivização da luta e o desejo de libertação emergem de forma mais explícita. Não que os contos de Honwana, inclusive os que não foram analisados aqui, também expressem um notório desejo de transformação coletiva. O que ocorre é que nas narrativas de João Dias, a formalização do trabalho forçado vem atravessado por discurso de libertação mais aberto e visível, que alguns momentos beira o panfleto anti-

colonial: “Amanhã não haveria negros. Só HOMENS por toda a parte”. O fato do narrador colocar-se numa posição assumidamente engajada e antirracista explica parte desse formato da obra. Outra hipótese que lanço é que João Dias visualiza o trabalho em cenários distintos (campo e cidade). Essa cobertura oferece à obra uma amplificação não apenas da percepção das violências sistêmicas, mas também do discurso pela libertação total dos trabalhadores negros.

Em todo caso, trata-se apenas de uma diferença na tonalidade do discurso engajado. De resto, na tematização e formalização das relações de trabalho, as estórias moçambicanas possuem vários pontos de contato: a) a descrição do racismo e das condições escravistas de trabalho; b) a denuncia da violência sexual contra a mulher negra; c) o desvelamento do imobilismo e da “vida rastejante”; e) a ênfase na sobre-exploração no campo; f) o enfoque na resistência dos trabalhadores: a contra-violência; g) a identificação recorrente do inimigo do trabalhador: o colono e seus agentes e; h) o prenúncio da revolta e da luta de libertação.

Resguardadas as distinções, todas essas recorrências também serão atualizadas pelos escritores angolanos. Mas isso é assunto para próxima parte deste estudo.

4 - Da “estrada maldita” aos “caminhos da liberdade”: trabalho, violência e resistência em angola

4.1 – “Vida de Cão”: os dramas dos(as) trabalhadores(as) do campo

4.1.1 - Pela recusa do “andar curvado na vida”

Na leitura das obras da literatura moçambicana, a imagem narrativa da “vida rastejante” serviu de ponto de partida para o estudo das relações de trabalho. Observei como as personagens trabalhadoras do conto “Godido”, de João Dias, desejavam romper com as contínuas violências dessa “vida” no espaço rural. Em *Estórias de contratados*, de Costa Andrade, uma expressão tem funcionalidade semelhante: “andar curvado na vida”. O dizer surge na voz do narrador da estória “Os regressados da ilhas”, que o utiliza para referir-se a condição explorada e subjugada do homem em sentido geral: “Ser homem é ser diferente de andar curvado na vida, foi o que aprendeu”⁵³. Nas falas do velho regressado que protagoniza a estória, essa expressão, repetida por ele três vezes, aparece movida pela experiência vivida e funciona como contraponto à desumanidade social que o circunda. Trata-se, também, nesse sentido, da própria recusa da condição:

“É muito duro tudo isso. Duro é ser homem e negro, mesmo quando não se sabe que ser homem é diferente de estar curvado na vida.”
Pensara em tudo isto e percebeu muitas coisas que não eram justas, mas não sabia explicá-las. (p. 49)

“... Essas coisas eu não sei explicar bem, nem isso duma pessoa que não encontra a sua família, os amigos na terra que lhe nasceu e que lhe deixou. Isso mesmo deve estar ligado com uma pessoa que anda ou não anda curvado na vida. Sim tem ligação, sim!” (p. 50)

- Não, meu filho. Eu andei terras de muitas gentes diferentes quando falam essa língua deles. Andei no barco grande que passa no mar. Foi assim que eu aprendi que uma pessoa ir embora não resolve nada, na vida de uma pessoa. Uma pessoa ir embora, é andar curvado no meio dos outros que andam em pé. Isso não é ser homem. Isso se aprende no sofrimento, na vida de lutar na vida. Vocês vão nessa vida nova que vocês escolheram. Eu fico ainda a olhar este lugar, esta terra seca como eu. (p. 54)

De sentido similar à “vida rastejante” vivenciada por Carlota e Godido, o “andar curvado na vida” é também signo da exploração e do imobilismo do trabalhador colonizado. Por isso o que prevalece também neste caso, como se nota nos trechos

⁵³ Costa Andrade. *Estórias de Contratados*. 3ª Edição. União dos Escritores Angolanos, 1988, p. 47. Todas as citações foram retiradas desta edição do livro. Desse modo, daqui em diante, indicarei entre parênteses apenas as páginas da citação.

acima, é o sentimento de ruptura a partir de uma nova percepção da realidade concreta. O uso de um trabalhador repatriado, que também é um contador de histórias suas e de outros, reforça este sentido na medida em que a voz de contestação do regressado advém do acúmulo de injustiças e do próprio desterro: “Eu andei terras de muitas gentes diferentes. Andei no barco grande que passa no mar”. Ao emergir de “Os regressados das ilhas” – estória-entrelaçadora do livro de Costa Andrade –, a expressão ganha mais relevo, pois o “andar curvado”, na forma como é utilizado e pela própria dinâmica deste texto da obra especificamente, não se restringe ao protagonista do conto, nem somente às categorias dos “regressados” ou “angariados”. A expressão tem função amplificadora e se espalha sobre uma coletividade de trabalhadores que a própria narrativa menciona direta ou indiretamente. Logo, a recusa do “andar curvado” sintetiza um sentimento de percepção e de denúncia das condições de exploração e de violência vivenciadas pelas personagens trabalhadoras da obra com um todo. O velho regressado ao perceber a sua situação concreta, começa a compreender a totalidade. Assim, do ponto vista analítico, sirvo-me dessa imagem para pensá-la tanto como discurso de crítica da realidade opressora, quanto componente de estruturação, uma vez que em todas as cinco estórias o “andar curvado” é discursivamente recriado e ao mesmo tempo combatido. Em linhas gerais, a avaliação que faço é que toda a obra está estruturada num gesto de recusa dessa condição. É como se a voz do mais velho, que caminha pelo vilarejo vazio, tivesse se espalhado por todas as estórias.

4.1.2 - “São muitos Paulinos”: focalização solidária e coletivização do discurso

Com exceção de “Um conto igual a muitos”, todas as estórias do livro são narradas em terceira pessoa. Em “Os regressados das ilhas”, estória integradora e funcional na estrutura da obra (tratarei desse aspecto posteriormente), “A estrada” e “Vida de Cão” ocorre ainda uma peculiaridade: o narrador em terceira pessoa divide a focalização com algumas personagens, de forma que precisamos falar, nestes casos, de uma polifocalização. Em todo caso, o fundamental é que a predominância de uma narração em terceira pessoa no livro como um todo não anula a dimensão participante do ponto de vista. A enunciação é feita de forma solidária e, assim com ocorre nos contos de João Dias, José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana, o narrador parece realizar um movimento de aproximação para contar os dramas dos trabalhadores em

perspectiva nivelada ou mesmo compartilhada. Assim, *Estórias de Contratados* formaliza, já a partir da voz que conta, formas de aproximação e de solidariedade enunciativa que o sistema colonial não permitia, pois de acordo com Rita Chaves:

No quadro da empresa colonial, vale enfatizar que essa incomunicabilidade não se restringiu à rede que envolvia colonizadores e colonizados. Sua face mais terrível reflete-se no esforço da divisão entre esses últimos. Observando o panorama em que se inserem os povos africanos, ousa dizer que tão grave quanto a destruição das culturas provocada pelos séculos de colonialismo foi a interdição aos contatos entre as gentes que habitavam aquele continente. A clivagem foi imposta desde cedo, e o colonialismo habilmente procurou manter a distancia entre aqueles que, a despeito das grandes diferenças, possuíam e poderiam ter alimentado as franjas de suas identidades (CHAVES, 2005, p. 249)

Na contramão das divisões e dos distanciamentos impostos pelo colonialismo, é do quimbo⁵⁴, da estrada ou de onde estiverem os contratados que emergem as vozes dos narradores. Em certa medida, é possível inclusive visualizá-los como “contadores” que observando de perto a condição histórica imposta ao seu povo, narram, de forma evidentemente parcializada, o percurso das personagens trabalhadoras, seus desejos, suas limitações e violências sofridas:

Jonga seguia. Com ela o pensamento das gentes. Parados os olhos. Uns sorriam e comentavam a tragédia. Mas o rosto e o gesto do homem era igual perante o inexplicável. Jonga seguia. Agora cantando uma canção imperceptível, desconhecida, quase murmurada. De repente olhava o céu, e se uma nuvem cobria por instantes o sol, ou corria branca sobre o fundo azul do Tchivilundu, Jonga sorria e dizia a sua canção uma mensagem de amor que a todos chegava. Entrava na simplicidade de cada homem e dizia alguma coisa nunca percebida. Força intraduzível. Para além de tudo e dos horizontes que os homens possam explicar, aí se encontram as razões mais íntimas. Jonga seguia sempre. Feliz assim. (“Jonga”, p. 18-19)

Paulino voltou. Outros Voltaram. Mais velho? Ninguém sabe, que os anos não deixam marcas no rosto dos homens. As rugas e os cabelos brancos são reflexos de lutas íntimas, vitórias e derrotas – principalmente derrotas – em que o tempo apenas conta para ajudar a situá-las. Voltou. (“Um conto igual a muitos”, p. 27)

Não! Não podia ficar ali de braços cruzados, tinha de encontrar alguém. Deixara família, amigos, gente conhecida que enchia de vida aquelas cubatas, tinha de encontrá-los. Sete ou oito anos passaram depressa. Era velho, aprendera muito na vida. Tinha de dar o que sabia. Desde o tshaunlu e do caparandanda que um homem deve morrer junto da sua gente. (“Os regressados das ilhas”, p. 48-49)

⁵⁴ Povoado rural, também chamado em Angola de “sanzala”.

O velho contara a sua própria verdade. Verdade rude, sentida, pura, expressiva como a das rochas das embalas. Verdade da história. Mas a verdade dos homens não se revela nunca inteiramente. O que fica por dizer, adivinha-se, ou se confunde com as raízes da vida. Ali era a verdade do velho e dois moleques no início da sua própria verdade. Distantes e iguais. Distância igual à fome de todos os povos famintos o mundo. Cada homem, porém, tem na sua essência uma força que o liga aos outros. É o perceptível da fraternidade. O velho sentia que não dissera tudo. Não. Não fora assim que escutara, criança também, os contos e as falas dos seus maiores. Tudo mudara (“A estrada”, p. 65)

Os olhos agora tinham mais silêncio. Eram, através do pranto, imagens desconhecidas que traziam raiva e dor em traços vermelhos. Pareciam vulcões. Vinham de muito fundo. Era a terra em convulsão (“Vida de Cão”, p. 77)

A perspectiva solidária torna-se evidente em todos os excertos citados. Em “Jonga”, opondo-se à violência atmosférica e ao sentimento de indiferença que algumas das personagens secundárias lançam sobre a protagonista, apenas o narrador e os “velhos mais velhos” – estes últimos também “contadores de histórias” – parecem compreender a condição psicossocial de Jonga, esposa do trabalhador contratado kaualela. Descrevendo a condição violentada da personagem, o narrador a acompanha em seu percurso contínuo de resistência – observe que a expressão “Jonga seguia” é repetida três vezes no mesmo parágrafo – e por isso transforma a passagem da personagem em momento de reconhecimento e de coletivização de sentimentos. A canção de Jonga é, na perspectiva do narrador, elemento íntimo de encontro e de revelação de “alguma coisa nunca percebida” (p. 19). Também é de coletivização a perspectiva do narrador de “Um conto igual a muitos” e “A estrada”. No primeiro, já na apresentação do protagonista, Paulino Kambulu, a condição de regressado é índice para que o narrador desparticularize a situação do trabalhador e direcione seu discurso para a circularidade do contrato (“Paulino voltou. Outros voltaram”). Em “A estrada”, a desparticularização das situações ganha reforço na “verdade” contada pelo velho Chivela sobre o processo destrutivo de construção da estrada. Na voz do narrador, a percepção da distância entre a consciência histórica do velho e a imaturidade dos dois moleques entrelaça-se ao sentimento de igualdade social e humana.

Em “Os regressados das ilhas”, o narrador recupera a fórmula levemente iniciada em “Jonga”: acompanha a passagem do protagonista e revela índices de resistência no percurso pelas ruas de um quimbo destruído e vazio. O que chama atenção na estória é que mesmo em meio a um espaço em ruínas, a focalização de

maneira recorrente impulsiona o regressado a manter-se em busca pela reparação da condição de carência. No excerto citado, além do narrador que seleciona e repassa os pensamentos da personagem, os elementos da natureza (“arbustos”) são antropeformizados e animam o movimento de resistência. Assim, não se pode negar que os regressados, e todos os demais trabalhadores da obra, estão enclausurados em um espaço de morte. Entretanto, de alguma forma, as histórias certamente formalizam a imagem da “terra em convulsão”, simbolicamente utilizada pelo narrador de “Vida de Cão”. Se a violência sistêmica destrói o vida dos(as) trabalhadores(as), é preciso considerar os sinais de um sentimento profundo de revolta que atravessa todo o livro. Neste caso, trata-se também de um desejo de destruição. Mas destruição da lógica que oprime o colonizado, pois “a descolonização é sempre um fenômeno violento”, como bem definiu Fanon (2005, p. 52). Os narradores de *Estórias de Contratados* recorrentemente promovem esse desejo.

Ainda sobre a enunciação três particularidades do livro devem ser observadas. A primeira, mais geral (e que abrange outras obras em estudo), é a constante pluralização dos enunciados. No arranjo da obra, essa opção lexical tem funcionalidade uma vez que, como já salientei, esta diretamente ligada ao formato estético mais amplo do livro que passa pela coletivização da situação histórica e da violência do trabalho forçado. A propósito, Macedo (2006), comentando as obras *Adobes de memórias* (2003) e *Ascendências* (2005), assinala que na escrita de Costa Andrade a “memória individual e humana não raro cede lugar ao coletivo”, bem como que sobressai uma tensão entre a “expressão da subjetividade e a busca de uma voz coletiva”. Nesse sentido, o uso do plural, umas das marcas dessa busca, é parte de um fazer artístico engajado que, por mais que revele relações de trabalho a partir da individualidade que as personagens carregam, deseja potencializar o discurso narrativo de forma que seja possível falar também dos muitos outros trabalhadores que não foram nominados nas histórias:

No quimbo, apenas mulheres. Mulheres, sem homens. (“Jonga”, p. 21)

(...) fortuna de outros tantos Paulinos também volvidos. (“Um conto igual a muitos”, p. 31)

Os pais, homens que a mesma condição das vidas de caminhos fechados perdera. Angariados (“Os regressados das ilhas”, p. 36)

Negros, os homens ocultos desviados do caminho (“A estrada”, p. 60)

Aqueles rostos enrugados, peitos nus, seios frios, peles coladas aos ossos, ventre mirrados, olhos vivendo mágoas, choravam (“Vida de cão”, p. 77)

A segunda particularidade remete ao texto “Um conto igual a muitos”. É este o único do livro narrado em primeira pessoa. Colocando-se em uma perspectiva de testemunha, o narrador-personagem assim se manifesta brevemente na estória:

Pequeno ainda, habituei-me ao Paulino que trocava os passos, gritava e ralhava, toldado pelo vinho, para ele, o grande mérito dos brancos (p. 27-28)
À tardinha, já sol detrás dos montes de Hanha, vi o Paulino a tropeçar, agarrado à farda rasgada (p. 32)

Como tenho apontado nesta escrita, seja em terceira ou em primeira pessoa, o narrador assume uma condição participante notável em todos os contos e se coloca explicitamente do lado dos trabalhadores. Todavia, neste texto especificamente, a presença do narrador-testemunha intensifica essa participação. Além disso, é válido destacar que, de alguma forma, esta focalização materializa a experiência vivida pelo escritor, pois, conforme registrei na introdução deste estudo, foi este também “testemunha” do processo de angariamento de trabalhadores angolanos. Nesse sentido, a caracterização das estórias contidas do livro como “relatos da vida”, para retomar uma expressão utilizada pelo próprio Costa Andrade na “nota” inicial da obra, tem correspondência peculiar no ponto de vista narrativo em destaque.

De todo modo, se em “Um conto igual a muitos” o narrador-testemunha assume o papel de contador principal da estória, a presença de “personagens narradoras” não se restringe a esse texto. Essa avaliação conduz à última particularidade da enunciação que pretendo abordar: a polifocalização. Como mencionei inicialmente, em “Os regressados das ilhas”, “A estrada” e “Vida de cão” os narradores dividem a palavra com personagens que, em alguns momentos do enredo, assumem a posição de “contadores” por meio do discurso direto livre. No início de “Vida de cão”, por exemplo, é o diálogo estabelecido entre as mulheres que vai revelando o drama da trabalhadora Nangeve. Assim, ao menos nessa parte inicial a estória é desenvolvida predominantemente pela chamada narração “dramática”. Neste caso, todavia, o narrador realiza uma participação secundária apenas situando a condição psicossocial das personagens. Em “A estrada”, como registrei a pouco, o velho Chivela narra aos dois netos o processo de construção da estrada pela qual caminham:

– Fazer uma estrada como esta é de morrer, ó gente nova! Quando vieram as chuvas do outro ano a estrada ainda não acabou. O trabalho era muito. Uns estavam à frente com o cipaio e o branco. Meter os marco de pau no chão. Outros é cortar paus. As mulheres, é capinar. Depois tinha os homens de cavar valetas. Nós é carregar a terra e o capim pra pôr nos lado. Todos os dias. De manha, de tarde. À noite dormir era no chão do singe. Alguns tinham a esteira deles. Quando chegou chuva, a chuva veio com frio e a fome. Aí já tinha gente que estava a morrer com a doença, que estava a entrar no corpo das pessoas... Criança então era demais. Nascer no chão que toda a gente está pisar, é desgraça, escutem bem, ó gente nova! Esta estrada é maldita! (p. 64)

Do ponto de vista discursivo, a polifocalização é funcional, uma vez que a inserção da voz do trabalhador complementa e aprofunda a perspectiva participante da enunciação. A narração de Chivela não se configura apenas em um momento em que a sabedoria do “mais velho” e sua experiência vivida tomam a centralidade da estória; significa, sobretudo, um momento de percepção crítica da história de seu povo e das relações sociais destrutivas que, na forma do trabalho obrigatório, violentaram de forma indiscriminada homens, mulheres e crianças e conduziram um perverso “processo de morrer”, para utilizar uma simbólica expressão do narrador de “Os regressados das ilhas”. Além disso, a tonalidade imperativa de quem se dirige aos dois interlocutores e companheiros de caminhada, os netos (“... ó gente nova!”) e a imagem síntese da espacialidade agressiva do passado e do presente – “esta estrada é maldita!” – exprimem o apelo do contador.

A solidariedade que se materializa na focalização não se realiza apenas na forma de participação dos narradores observadores, mas também na abertura que as estórias oferecem para a escuta de “outras” vozes que se juntam ao ponto de vista predominante. A polifocalização é assim forma discursiva de “desocultação” dos trabalhadores, de restituição de “falas reprimidas”, como bem assinala Noa (2009, p. 91). Caso interessante é o que se formaliza em “Os regressados das ilhas”. Na estória, a voz do narrador pressuposto se entrelaça com as “vozes dos regressados” (ou de outras testemunhas) de maneira que em meio a narrativa principal (a que descreve o percurso do regressado que encontra o vilarejo abandonado e em ruínas) encaixam-se discursos diretos:

O velho sentiu um calor jovem percorrer-lhe o braço até à porta dos dedos. Os olhos voltaram anos atrás. “Tinha também ao alferes que gostava mulher criança, cafeco sem nada no peito. Nesse tempo

Nacambira já era mulher, mas um dia que ela veio perto do quartel lá no bairro do Batalhão, Alferes Coelho, o Cambuta, queria ela, mas ela fugiu. Não era uma puta como essas. Vão logo, dinheiro na mão, bunda no chão.” A Nacambira, a sua filha, não. “No dia que lhe levaram para ir em S. Tomé ela chorou. Aí, ela falou com essa voz que não se ouve bem do choro: Tu li siŋga ko lofa a taté, a ngongo yiange...”

Neste trecho, além das vozes do narrador e do protagonista da estória, surge uma terceira voz que recupera a narração em terceira pessoa (“No dia em que lhe levaram para ir em S. Tomé ela chorou”). É válido notar o ritmo e a sutilidade do entrelaçamento entre as vozes dos enunciadores. O uso das “aspas” no parágrafo separa as falas, mas não fraciona o que está sendo contado. Assim, parece não existir, do ponto de vista narrativo, uma intenção de ruptura que determine o fim da fala do narrador principal e o início das demais; logo, mesmo dentro de um contexto de fragmentação social, a narrativa organiza discursivamente uma justaposição enunciativa que reuni distintas vozes, porém entrelaçadas por uma semelhante orientação contestatória e desveladora. Nessa mesma direção, o “contar em parceria” também sugere um sentido reparador, pois a polifocalização minimiza os efeitos da condição atópica do espaço, bem como da situação solitária do regressado. Ou seja, neste caso, o entrelaçamento de vozes que surgem do vazio formaliza o discurso narrativo de resistência: “O regressado das ilhas, como um fogo sem chama no olhar, escutava teimosamente as vozes daquelas ruínas mudas que ia deixando atrás de si”. (p. 48)

Em uma leitura mais geral, é possível pensar nas relações entre essa estruturação plurifocalizada e o próprio título do livro: *Estórias de Contratados*. Não se trata apenas de estórias “sobre” os contratados na condição de personagens, são também estórias em que os contratados enunciam suas próprias estórias.

4.1.3 - A composição do “processo de morrer” e dos “caminhos fechados”

Resguardadas as particularidades de cada texto, as cinco narrativas que compõem *Estórias de contratados* apresentam uma estruturação de enredo que formaliza um percurso de enclausuramento dos(as) trabalhadores(as) do campo muito próximo do que acontece nos contos analisados de João Dias e Luís Bernardo Honwana. Todavia, a exemplo do que ocorre “Godido” e “Nhinguitimo”, as estórias de Costa Andrade também formalizam as práticas de resistência e desobediência dos

trabalhadores. Assim, sustentado por abusivas relações de poder, prevalecem o recrutamento forçado e os “caminhos fechados” – expressão do narrador de “Os regressados das ilhas” – mas as práticas de contestação dos trabalhadores são evidências de uma crescente consciência de ruptura em curso.

Todas as estórias do livro, já na situação inicial, apresentam as personagens trabalhadoras em uma condição de exploração. “Um conto iguais a muitos”, por exemplo, é aberta com a descrição do regresso desprovido e alienado de Paulino Kambulu, segue com a apresentação retrospectiva do protagonista focando na sua condição subjugada e insere, na sequência, o problema do angariamento forçado. Descrito o conflito inicial, num segundo momento as narrativas promovem uma tentativa de reparação da situação de exploração, uma forma de “ação contrária” movida pelas personagens trabalhadoras. Em “Jonga”, para romper com sua situação de carência, Kaualela foge do trabalho forçado na pescaria e retorna ao quimbo. Diante da tentativa de ruptura com a situação de alienação, os agressores (chefes de posto, angariadores, perseguidores, secúlos... ou o próprio sistema social opressor) respondem e intensificam a condição de enclausuramento. No conto “Vida de Cão”, depois de ser obrigada a trabalhar na estrada no lugar do filho doente, a trabalhadora Nangeve tem a cabeça raspada, como forma de punição pela fuga. Ampliado o conflito entre trabalhadores(as) e agressores, o desfecho das cinco estórias estrutura, do ponto de vista da composição do enredo, uma nova condição de exploração, agora atualizada pela trajetória de resistência das personagens e pela ação violenta dos agressores. Em “A estrada”, o angariamento dos netos de Chivela no desfecho materializa o processo contínuo de exploração e recrutamento. Por outro lado, nesta estória, a condição derradeira do mais velho, mesmo solitária e violentada, é atravessada por uma disposição para a revolta: “Um gesto forte e repentino desfez contra a valeta a grande garrafa” (p. 66).

Avaliações da estrutura fabular de textos engajados angolanos já foram desenvolvidas por outros autores. Padilha (2007), por exemplo, analisando o enredo de um conjunto de narrativas curtas produzido após os anos 50/60, formula que:

A idéia básica é sempre a mesma: há uma expectativa de escapar à sorte adversa, realizando-se um desejo pelo qual uma mudança de estado se faz possível. Anuncia-se, simbolicamente, a tese da possibilidade de um viver outro, sem repressão.

Contrariamente a esta tese, o narrado demonstrará a antítese, com a sorte sonhada se esfacelando pouco a pouco pela comprovação de que se está irremediavelmente preso à condição sócio-humana negativa. (PADILHA, 2007, p. 207)

Assim como os contos analisados pela crítica, nos quais o desejo de mudança (tese) é esfacelado pela manutenção da carência (antítese), as histórias de Costa Andrade apresentam uma composição narrativa em que inexistente um “processo de melhora”⁵⁵ da condição explorada do trabalhador (a inexistência de um processo de melhora não significa, porém, o total aniquilamento do desejo de mudança ou mesmo de uma atitude de resistência e revolta por parte das personagens). Nesse sentido, também aqui o “narrado” será atravessado por situações narrativas antitéticas. Os textos articulam um gradativo movimento de “piora”, de degradação constante, que sustenta o dano em todas as partes do enredo. Todavia, esse sistema não surge apenas na composição do enredo. Em “Os regressados das ilhas” o ciclo de exploração do trabalhador é sugerido pela própria voz do narrador:

“Os pais, homens que a mesma condição das vidas de caminhos fechados perdera” (p. 36)

“Angariados, homens que não se conheceram, escravos porém, do mesmo processo de morrer” (p. 37)

“A mesma prisão. A mesma meta. O velho olhava o mesmo ponto fixo. Consigo igual, mas o percurso diferente” (p. 38)

Expressões como “caminhos fechados”, “processo de morrer”, “mesma prisão” (além de “estrada maldita”, a pouco mencionada), utilizadas pelo narrador para descrever a situação enclausurada dos trabalhadores se constituem, a meu ver, no contexto narrativo, como enunciados potenciais que sintetizam abruptamente uma totalidade narrativa. Por outro lado, mesmo enquanto síntese, são também expressões que fazem parte de uma estruturação geral e complexa do texto. Assim, considero que o “ciclo de exploração” que cerca a vida do trabalhador, da maneira tratada aqui, não se resume ao enredo, mas se materializa também na enunciação, bem como nos demais elementos estruturais da narrativa, como mais tarde tratarei. Por ora, quero ainda abordar dois outros elementos que, ligados à composição do enredo, também

⁵⁵ O termo “processo de melhora” é utilizado por Todorov (1969) no texto “A análise estrutural da narrativa” na leitura dos contos de *Decâmeron*, de Boccaccio. Segundo o autor é possível inscrever todos os contos da obra num “esquema muito geral” que se daria na “passagem de um equilíbrio a outro”. Diz ainda Todorov: “os dois momentos de equilíbrio, semelhantes e diferentes, estão separados por um período de desequilíbrio que será constituído de um processo de degradação e um processo de melhora”. (p. 88)

manifestam a existência de um ciclo disjuntivo: 1) a presença da morte; 2) a dimensão simbólica da “estrada”.

Em *Estórias de contratados*, a morte (física ou social) tem presença recorrente. Três narrativas especificamente terminam com a morte de uma das personagens trabalhadoras. “Jonga” já em sua situação inicial anuncia a morte da protagonista. As causas e as condições nas quais a trabalhadora morre são esclarecidas no decorrer e no desfecho da estória. O mesmo ocorre em “Vida de Cão”, em que o dialogo inicial das mulheres antecipa o desfecho perverso: a morte de Esongo, filho da trabalhadora Nangeve. Em “Um conto igual a muitos”, a condição do trabalhador Paulino Kambulu no desfecho indica sua morte: “Na manha seguinte, a água da valeta onde caíra continuava a correr, um pouco mais fria do gelo do Paulino Kambulu”. Em “Os regressados das ilhas” e “A estrada” um sentimento de morte acompanha as personagens e se materializa na condição espacial do quimbo (“as ruínas do quimbo morto mostram-se no seu cruel abandono”, p. 48) e no violento processo de construção da estrada revelado por Chivela:

(...) no fim dos três dias e das três noites fizeram a gente fazer uma fila muito comprida. Na frente tinha os homens com os machados e as picaretas. Depois ficava os cipaio. As mulheres e as crianças ficavam na trás com as enxadas, as trouxas das coisas e também os longodjos de transportar a brita e a terra de tirar para fora. Os rapazes transportavam as pedras, a brita, a terra, juntavam o capim nos montes de queimar. Mas os fófu só no cipaio é que tem. Muitas pessoas tinham pouco cabelo no alto da cabeça quando carregavam essas coisas todas. (p. 63)

Assim, anunciado pelo narrador e por algumas personagens (como no excerto acima), o “processo de morrer” se realiza na obra de distintas maneiras: na trajetória das personagens, na experiência vivida e mesmo na tensa interação com o presente. Em todas as perspectivas, a circularidade da vida em situação de exploração se formaliza. De alguma forma, também nesse procedimento estético realiza esteticamente aquilo que Fanon denomina de “agonia continuada”, pois para o teórico:

A implantação do regime colonial não traz consigo a morte da cultura autóctone. Pelo contrario, a observação histórica diz-nos que o objetivo procurado é mais uma agonia continuada do que um desaparecimento total da cultura preexistente. Esta cultura, outrora viva e aberta ao futuro, fecha-se, aprisionada no estatuto colonial, estrangulada pela canga de opressão (Fanon, 2012, p. 275-276, grifo meu)

Para além de símbolo da morte (como ocorre explicitamente em “A estrada” e “Vida de cão”), o espaço da estrada (ou da rua) no livro é também sinônimo da violência atmosférica que se articula ao ciclo de exploração. A situação de “estar na estrada” conduz a uma condição de “não estar em lugar algum” ou, mais precisamente, a uma situação social de alheamento em sua própria terra. A estrada é assim lugar do “sem lugar”: espaço de impotência, exclusão e alienação. A trabalhadora Jonga caminha pelas ruas do quimbo sob os olhares indiferentes e agressivos de parte da população. O trabalhador Paulino Kambulu “bebeu e gritou na rua esse soluço negro que centenas de bocas lhe transmitiram”. Em “Os regressados das ilhas”, assim como em “A estrada” o caminhar pela estrada promove índices de percepção da exploração. Na sequência, considerando a centralidade deste elemento espacial na configuração da obra, tratarei sobre suas particularidades em cada estória de forma mais detida.

De todo modo, na avaliação desse ciclo de exploração – ou de forma mais geral desse “processo de morrer” – discursivamente materializado na composição dos enredos das estórias é fundamental não desconsiderar que a forma é também conteúdo. Portanto, na relação do texto com o contexto, a hipótese que tenho cultivado, observando a “lógica imanente da criação” (Bakhtin, 2017, p. 179), é a de que a organização fabular dessas narrativas curtas formaliza o discurso histórico contra-colonial, ou seja, a materialização artística desse enclausuramento do trabalhador é parte de um engajamento literário que deseja contestar o sistema colonial e abrir os “caminhos fechados” da dominação socioeconômica e cultural.

4.1.4 - A estrada: testemunha de muitos dramas

Uma das principais particularidades de *Estórias de Contratados* é a deambulação das personagens pelas ruas e estradas do espaço rural. Em busca de familiares, da reparação de algum dano, ou dirigindo a algum lugar desconhecido, os protagonistas das narrativas em estudo nunca estão em suas casas com os seus. Predomina um movimento solitário (ou em pequeno grupo), impotente, desagregado, que formaliza uma realidade de fragrante desorientação e desestruturação da vida social. Trata-se de uma dolorosa “caminhada incerta” de trabalhadores e trabalhadoras. E a estrada, “símbolo de afirmação do novo poder colonial”, conforme assinala Havik (2006, p. 230) , é ao mesmo tempo testemunha e agressora. Assim, considerando a

definição de Bakhtin (2010), penso a estrada aqui também como um “cronotopo”⁵⁶, um espaço de alienação atravessado por uma temporalidade alienante. Portanto, estar na estrada é índice de um tempo de separação familiar, de desestruturação da vida, do trabalho forçado, da condição do “sem-terra”. O cronotopo da estrada, que está na base da construção de várias das histórias aqui analisadas, é manifestação artística da violência do sistema.

Considerando que, como já destaquei, a obra estrutura o tema do “contrato” e do “trabalho obrigatório”, é válido lembrar, até para melhorar compreensão das relações de poder recriadas no livro, alguns aspectos históricos apresentados no primeiro capítulo. De forma sintética, são eles: 1) o trabalho contratado tornou-se a forma mais usual de trabalho forçado nas colônias portuguesas; 2) sua efetivação contou com um violento e lucrativo sistema de recrutamento de trabalhadores; 3) o destino do contratado era recorrentemente as roças de São Tomé e Príncipe; 4) apesar da denominação, as relações de trabalho não se distanciavam da lógica escravista; 5) umas das mais graves consequências sociais do recrutamento forçado para o contrato foi a *separação familiar*.

Não menos violento, no “trabalho obrigatório” os trabalhadores africanos eram recrutados para as chamadas “obras públicas”, dentre as quais se destacam a construção e a recuperação das estradas. Além de caracterizá-las como o “principal destino da mão-de-obra indígena”, Havik (2006) destaca a violência em torno do trabalho forçado nas estradas:

Aparentemente, milhares de nativos, homens e mulheres, foram postos a trabalhar nestas obras, permanecendo durante semanas no local sem salário ou comida, muitas vezes longe das suas aldeias. Aqueles que foram chamados mas não apareceram ou se recusaram a trabalhar foram multados e sujeitos a maus tratos. Por conseguinte, milhares de nativos fugiram para as colônias francesas vizinhas, onde se fixaram (p. 239).

Esses aspectos externos constituem a atmosfera de violência e de autoritarismo que envolveu a vida de milhares de trabalhadores angolanos (e de seus familiares) no contexto colonial. As histórias de Costa Andrade formalizam

⁵⁶ Bakhtin define o “cronotopo” como “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura (...) nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (...). Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura (...) No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto” (2010, p. 211).

esteticamente esta atmosfera focalizando algumas de suas conseqüências mais dramáticas. A deambulação dos trabalhadores pelas estradas como que alheados “em sua própria terra”, como bem caracteriza Pepetela no “Prefácio” do livro, constitui um dos recursos mais recorrentes dos textos. A caminhada incerta, desorientada, entrelaça vidas, violências e resistências.

Na primeira estória, a trabalhadora Jonga realiza uma diária e repetitiva caminhada até as margens do rio Tchikualu. A busca é pelo reencontro com o marido, Kaualela, morto por recrutadores depois de fugir do contrato:

E riam. Assobiavam. Saltavam. Atiravam-lhe pedras. Troçavam. Também esses eram irmãos dela. Que lhe davam comida, roupas velhas, quando ela passava à tardinha, hora de toda a gente. Sempre nua. Por vezes sangrando dos braços e das pernas. As roupas, os farrapos, perdia-os no tchikualu, que lhe arranhava as pernas e os braços. Rasgões como chicotadas de mãos desconhecidas. O corpo desafiando a dor, a presença, próxima. O pensamento longe nas distâncias que só os espíritos conhecem e alguns tchimbandas que os escutam em noites de velada e chinguilamento.

– porque passas no Tchikualu, Jonga?

– Foi lá que estive escondida com o Kaualela na noite que ele fugiu...

– É verdade, sim – murmuravam esclarecidas as vozes como quem recorda.

– É verdade... Ele vem sempre falar comigo.

– Esta bem, Jonga. Não faz mal. Podes continuar a passar no tchikualu, mas passa com cuidado para não fazeres essas feridas todas no corpo.

– Todos os dias falo com o Kaualela. Vem sentado num pirilampo e diz que um dia vai me levar com ele a passear entre as estrelas... Vocês não conhecem o Kaualela?

– Nós conhecemos o Kaualela, sim, Jonga!

– Não. Vocês não conhecem nada o Kaualela.

– Conhecemos sim Jonga.

– Não é o filho da Chenda-é-Kumbi?

– Não é aquele que foi preso... que estava contigo no tchikualu do muxitu?

– Sim. Vocês afinal conhecem o Kaualela.

– É ele mesmo. Conhecemos, sim, jonga.

Jonga seguia. Com ela o pensamento das gentes. Parados os olhos. Uns sorriam e comentavam tragédia. Mas o rosto e o gesto do homem era igual perante o inexplicável. Jonga seguia. Agora cantando uma canção imperceptível. (Jonga, p. 17-18)

O corpo violentado e exposto da mulher negra (“sempre nua”), frutos de uma desestruturação generalidade da vida no campo, são marcas do “deambular” doloroso de Jonga pelas ruas do povoado. Ainda que tratarei posteriormente sobre a condição da mulher negra, julgo como indispensável adiantar – assim como analisei em

João Dias, Craveirinha e Honwana – que a caminhada da trabalhadora é atravessada pela opressão de gênero e de raça.

Aqui, e em “Os regressados das ilhas” e “Vida de Cão”, o corpo feminino e negro é espaço de abuso e evidência de violência. Nesse sentido, em “Jonga,” o corpo sangrando e suas feridas não são somente índices do território inóspito percorrido diariamente pela personagem no designo de rever o esposo assassinado, são também materialidade de um aniquilamento permanente, de um mortífero processo de exploração dos trabalhadores.

No geral, como será possível notar mais a frente, a deambulação dos trabalhadores realiza-se em condição de completa solidão. Nesta estória, apesar da evidente desagregação, a solidão é atenuada por uma focalização narrativa que se atenta também para os gestos, reações e falas dos demais da vila. As seqüências de diálogos no texto – que remete ao gênero dramático também cultivado pelo autor⁵⁷ – promovem esta perspectiva. Todavia, como é perceptível no excerto, o conjunto de sentimentos advindos do povoado (chacota, solidariedade, repúdio etc.) apenas intensifica o conflito e revela contradições sistêmicas. O povoado é assim parte de um cenário social tenso que ridiculariza e culpabiliza a própria vítima (“É pouco descende andar uma mulher naquele estado, pelas ruas. Espetáculo pouco edificante para as crianças”; “– O chefe de Posto devia tratar do caso!”, p. 24). Mesmo no solidário diálogo estabelecido entre Jonga e as vozes que se compadecem com a sua situação (“passas com cuidado para não fazeres feridas todas no corpo”), prevalece um nível de distanciamento que elimina qualquer possibilidade de ruptura. As vozes identificam os trabalhadores, e reconhecem os seus dramas, mas, vivendo nas mesmas relações de poder, são ainda incapazes de uma ação contrária. Desse modo, ainda que se salientem níveis de solidariedade, o povoado constitui-se predominantemente como território agressivo. Gestos e falas solidárias não abandonaram ainda o lugar distanciado, “curvado”, de observação do drama.

Em contraponto a essa dimensão agressiva e limitada do vilarejo, sobressai a ação resistente da própria trabalhadora. Apesar de incerta e solitária, a caminhada de Jonga ao Tchikualu é continua e persistente. Enfatizada pelo narrador participante, essa persistência da personagem é animada por uma prática recorrente entre os trabalhadores

⁵⁷*No velho ninguém toca. Poema dramático com Jika*. Lisboa/Luanda: Sá da Costa/UEA, 1979.

(e já mencionada na análise de “Godido”): a cantoria. Nas estradas e vilarejos, a música é uma parceira de caminhada dos trabalhadores. Por sinal, tratando de uma musicalidade tradicional que atravessa toda a obra, Pepetela fala do “rítmo bucólico do Kissange e sobretudo do mbulumbumba⁵⁸ que monocordicamente está presente em cada linha deste livro” (p. 9). A força resiliente da canção vai, inclusive, além das *Estórias de Contratados*, e é uma das marcas da lírica de Costa Andrade. Em *Poesia com armas* (1975), a cantoria é animo para a luta e símbolo de contestação na diáspora africana:

um eco sim
 eco como um canto
 um canto que acuse e cante
 acuse os homens e cante
 cante e acuse
 com os dedos apontados para o norte
 (“Poema primeiro de um canto de acusação”, p. 29-30)

.....
 Dedilham canções dolentes...
 descompassam-lhe a dolência
 voz nasal americana
 rouca américa
 enche de sons a praça do luar.

A voz é *blue*
 a voz é *jazz*
 o gosto é *jazz*
 o corpo é *jazz*
 os olhos e os ouvidos e as vísceras
 (“Poema oitavo de um canto de acusação”, p. 35)

No deambular de Jonga a canção é também parte da resistência. Cantando a trabalhadora mantém o movimento de busca, alimenta o sonho, bem como espalha uma mensagem que ensina, agrega e faz pensar:

(...) Para além de tudo e dos horizontes que os homens possam explicar, aí se encontravam as suas razões mais íntimas. Jonga seguia

⁵⁸“Kissanji” e “mbulumbumba” são dois instrumentos musicais tradicionais de Angola. O Kissanji “também conhecido por mbira, kalimba ou sansa, é um instrumento de som fluido, é muito utilizado durante caminhadas longas ou como fundo musical quando um mais velho conta histórias, à volta da fogueira”. O “Mbulumbumba”, conhecido com Hungu, é constituído por um arco, que tem amarrada na sua base uma cabaça com o fundo cortado. A mão esquerda, sustentando o conjunto, pratica um movimento de vai e vem contra o ventre. A mão direita, com uma varinha, percute a corda. Este instrumento foi levado pelos escravos para o Brasil, onde tem o nome de Berimbau e serve para acompanhar uma dança acrobática chamada capoeira”. Informações disponíveis em <http://www.anabengo.org/Musica.html>. Acesso em 04/10/2017.

sempre. Feliz assim. Os velhos mais velhos meneavam a cabeça após longas tiradas de fumo e comentavam por entre os lábios incapazes de conter a onda de saliva:

– Esta Jonga não é doida, ó gente! A alma do Kaualela entrou no corpo dela e ensina-lhe aquelas cantigas.

– Dizem coisas lindas, essas cantigas. Ninguém as entende, mas são lindas...

– Lindas e tristes... Sim, são tristes, por isso é que a gente as entende. Lembram. Lembram e fazem pensar... são como os tocadores de mbulumbumba.

– É isso mesmo. Umas vezes tchokwes, outras mwilas, ou kilenges, umbundos, gentes que falam línguas diferentes, mas quando tocam pelos caminhos as histórias de alguém que sofreu, as pessoas escutam e entendem o que eles dizem... também os kissanjes de noite.

– Essas cantigas que a Jonga canta, ensinam, mesmo se são tristes. (p. 19)

Apesar de o sistema colonial, com todo o seu autoritarismo, impor uma dominação social, é evidente que a ação de Jonga recusa o “andar curvado” e possui, inclusive, uma força pedagógica e sensibilizadora: (...) “Jonga sorria e dizia na sua canção uma mensagem de amor que a todos chegava. Entrava na simplicidade de cada homem e dizia-lhe alguma coisa nunca percebida. Força intraduzível” (p. 19). De todo modo, pela dimensão circular e solitária, a caminhada diária da trabalhadora é certamente índice do imobilismo e do enclausuramento. A cantoria e a existência de um destino e de um sonho de evasão animam a resistência e espalham um sentimento de esperança, mas não foram suficientes, do ponto da composição narrativa, para evitar a morte da protagonista e, conseqüentemente, o desfecho disjuntivo. Assim, posso concluir que essa circularidade tensiva materializa a violência e o poder destrutivo de um sistema que escravizou e impôs aos trabalhadores um “andar curvado” e mortífero. Todavia, para além da subjugação, “Jonga” formaliza ações que evidenciam que esse “andar” foi intensamente rejeitado pelos trabalhadores. As mortes de Kaualela, de Jonga e do filho advém justamente dessa rebelião. A caminhada é incerta, dolorosa, repetitiva, mas os trabalhadores recusaram a inércia.

Circular e mortífero é também o “deambular” do trabalhador Paulino Kambulu em “Um conto iguais a muitos”. Diante do violento e intenso processo de angariamento de homens e das repetidas súplicas de mulheres, Paulino, o secúlo do quimbo, resolveu dirigir-se à povoação para falar sobre o problema com o Chefe de Posto. A descrição da decisão e do deslocamento revela o drama do mais velho:

Visitaram-no também os angariadores. Ofereciam-lhe, em troca de homens, o vinho que quisesse. Negou. Davam-se o ordenado

prometido aos contratados. Negou. E a negar os poderes que a consciência lhe não dava, Paulino foi à povoação. Queria falar ao chefe. Que dizer? Não sabia. Dizer, contudo, alguma coisa. Precisava de coragem. Bebeu. Mas bebeu também o grito amargo das esposas e noivas e filhos. Bebeu e gritou na rua esse soluço negro que centenas de bocas lhe transmitiam. (p. 30)

Este trecho apresenta um conjunto de incertezas: de poder falar, do que e do como falar ao chefe. Esse complexo de dúvidas que envolve a personagem – e que retoma também o tema da afasia e da dificuldade de comunicação (Evaristo, 2006, p. 233) – desemboca, assim como acontece com Jonga, numa tentativa de evasão. Neste caso, em meio a uma latente frustração, a personagem encontra no ato de beber a possibilidade de solução. É justamente esse movimento misto de dúvida e desespero que desestabiliza a caminhada de Paulino e promove outra característica: a impotência. Diferente de Jonga que caminha decidida todos os dias para a beira do rio – portanto um componente natural –, Kambulu dirige-se a um elemento da estrutura político-administrativa do Estado, o Chefe. Nesse sentido, seu movimento de confronto esbarra diretamente nas relações de poder e na lógica hierarquizada do sistema colonial. A meu ver, reside nesse enfrentamento político desigual o sentimento de impotência, a atmosfera de medo e, por conseguinte, o fracasso da investida do trabalhador. Se em “Jonga” o movimento é degradante e repetitivo, em “Um conto igual a muitos” ele é igualmente aniquilante, mas reduz-se a apenas uma tentativa frustrada. O cronotopo da rua torna-se, assim, nesta estória, o território do apelo, da desorientação, da incompreensão, do aprisionamento físico e social. E assim como acontece na primeira estória do livro, é também espaço de culpabilização da vítima. A circularidade, neste caso, situa-se em outro nível: na punição e desterro de Paulino para São Tomé e, após o retorno deste (depois de seis anos de contrato), no angariamento forçado do filho para o mesmo destino.

No desfecho, depois das desesperadas e inúteis tentativas de impedir o recrutamento do filho, rua e impotência novamente se entrelaçam no ciclo mortífero:

À tardinha a tropeçar, já sol detrás dos montes da Hanha, vi o Paulino a tropeçar, agarrado à farda rasgada:

– Riquimendo, não serve! Mata gariator...

Murmúrio de alento, soluçado e perdido na agonia da tarde calma e indiferente.

Na manhã seguinte, a água da valeta onde caíra continuava a correr, um pouco mais fria do gelo do Paulino Kambulu.

O requerimento jamais será enviado, mas a esperança do grito, embora frágil, quase morta, persiste ainda. (p. 32)

Apesar da morte dolorosa, prevalece neste desfecho um explícito sentimento de persistência. Se Paulino não dispõe da bonita e triste cantoria de Jonga que ensina e comove, a voz do narrador assegura a continuidade do seu grito. Nesse sentido, uma trajetória de ruptura com a submissão, ainda que fragilizada pelas relações autoritárias de poder, compõe o quadro de desobediência que se quer projetar, pois é manifestação de afastamento e de consciência de que o “andar curvado” do trabalhador colonizado só interessa ao opressor.

Por sinal, é essa percepção que conduz e caracteriza a caminhada do protagonista de “Os regressados das ilhas”. Nessa estória, ao retornar de anos de trabalho em São Tomé, um velho regressado encontra o seu povoado totalmente vazio e em ruínas. Toda a estória é, portanto, uma constante busca por pessoas e respostas igualmente costurada por uma caminhada solitária, repleta de estranhamentos, interrogações e traumas que a vida de contratado vai duramente revelando. A vila abandonada é a primeira dessas constatações:

O velho, espantado, olhou as casas nuas. Dominou-o a nudez das ruínas, mas aos poucos os olhos retomavam o brilho natural. Depois, mais braços, orvalharam-se, para mais tarde readquirirem a serenidade de quem viveu muitos anos e pelos dias conta as histórias e os dramas que viveu.

Caminhou ao acaso, distante, passo curto e desigual, lento como os dias de fome. Ao encontro de ontem. Do tempo vivido, do irremediável dos dias mortos. Da mesma sorte eram as casas. Sombras, dedos, mãos, corpos resistindo aos vermes. Tinham agora posições diferentes no constante silêncio à medida que o pensamento voltava ao ponto de partida. Silêncio preponderante e imutável. Rasgava-o aqui e além a hesitação dos passos do homem. Silêncio, soba, muenle-a-luhari absoluto daqueles domínios. Da sua embala invisível impunha às casas a ansiedade de quem espera que lhe adivinhem os segredos. Casa e silêncio. As casas. De algumas fugira o capim dos tectos em dias de vento, deixando falsos esqueletos fumados de pequenas varas que ainda constituíam o vigamento. Portas não havia. Eram bocas escancaradas de fundo negro na paisagem árida. Imóveis, os olhos das casas. Terra batida pelo tempo. Cansada. Morta. Então o vento uivava, lobo perdido na anhara, até que de novo o silêncio impunha a sua algema de nada.

O velho fez um esforço. Tentava compreender. Agora que não havia nem vento, nem o chamado da vida. Quietação e abandono nos

arbustos entrelaçados figurando ameaças. Ruínas, habitações dos corvos e dos mochos. Pumumus vinham de madrugada em dias de cacimbo. A persistência da vida para a além da queda. Entre o velho e as sombras o diálogo era apenas começado. Parou. (p. 35-36)

Vê-se que o trabalhador regressado depara-se com um cenário desfigurado e vazio de “terra arrasada”. Ao espaço em ruínas junta-se um silêncio duradouro, evidência da despovoação. De circunstância semelhante, essa atmosfera de silêncio lembra a que envolveu o nascimento da personagem Godido, já analisado neste estudo. Na descrição das casas, a ausência de moradores (“casas nuas”) se justapõe à focalização cadavérica utilizada pelo narrador: “As casas. De algumas fugira o capim dos tectos em dias de vento, deixando falsos esqueletos fumados de pequenas varas (...). Portas não havia. Eram bocas escancaradas de fundo negro na paisagem árida. Imóveis, os olhos das casas” (p. 35). Nesse sentido, a violência social avança sobre o espaço físico e o torna a própria representação da morte.

O trabalhador caminha por um “território de ausências”, reflexo da força destruturante do angariamento forçado. Neste aspecto, inclusive, o texto confirma sua força entrelaçadora: alguns trabalhadores das primeiras estórias como Kaualela e Paulino Kambulu são lembrados enquanto vítimas do mesmo “processo de morrer”. E é justamente ancorado nesse movimento enunciativo de lembrar e entrelaçar que o trabalhador vai contando sua própria história:

Quando o patrão chegou, nem sei porquê, foi logo ver no quarto. Quando saiu com os olhos que estavam parece queria saltar nos olhos, nos gritos perguntou: – Quem mexeu na cadeiaira? Ah negros dum raio que os rebento a todos! Quem mexeu na arma? Filhos da puta! Quem foi? Foi eu, patrão. Tu? O patrão até parece que ficou calado um bocado. O resto já é igual na história do branco e do negro desta terra. Triste. Mais triste não tem. Antes de entrar outra vez no quarto o branco olhou a minha cara e falou: Não se pode confiar num preto (...) “Quando lhe levaram e chegou no Posto estava com medo. Sabia o que acontecia com os presos. Soldado, antes era moleque e todo moleque conhece os cipaio. O Aspirante naquela hora estava palpar as mamas da mais nova. Cafeco com medo lhe mandaram no castigo do Posto, porque faltou no serviço, foi brincar com as outras. Esteve só com medo, deixava só, deixava só Aspirante palpar. Foi nessa hora que chegou. Entrou com as mão marrada na trás das costa com o cipaio no lado dele. O Aspirante lhe deu com um sandapé no osso da perna e depois falou: – Querias uma arma, seu cabrão! Para matar o que? Metam esse gajo na cadeia. Em S. Tomé ensinam-te a roubar armas. Mas a culpa não é tua – E cuspiu a raiva dele.

- Non robô, nosso Aspirante! Só para ir na caça...
- Não tens azagaia, negro dum raio?
- Tem sim senhor, nosso Aspirante.
- E então?
- Não robô, nosso Aspirante...
- Porrada nesse gajo! Ladrão de merda! Não ouviu? Queres levar tu em vez dele? – Com duas chapadas deu na cara do cipaio, que estava no lado.
- Sim senhor, nosso Aspirante – respondeu o cipaio. Com raiva e com medo porrada começou. (p. 43)

Essa retomada do passado possui uma dupla funcionalidade. Ela esclarece o motivo do desterro do protagonista: seu envio para as roças de S. Tomé deu-se como forma de punição. Trata-se do chamado trabalho correcional, uma das modalidades de trabalho forçado que caracterizei no capítulo inicial. Neste ponto, a história do regressado assemelha-se a do século Paulino Kambulu, protagonista de “Um conto igual a muitos”, vítima do mesmo processo autoritário de recrutamento. A lembrança do regressado também desvela as circunstâncias violentas que envolvem o desterro do trabalhador negro, sobretudo a violência racial. A acusação de crime, a punição, os castigos físicos são componentes de uma estrutura social racista e hierarquizada, constituída para manter os privilégios e o poder da população branca. Na cena do posto, é válido destacar que, dentro dessa lógica racista, mesmo o cipaio⁵⁹ não escapa da agressão física nem está excluído dos efeitos do autoritarismo e do medo. No mais, as práticas racistas que o excerto denuncia têm vasta relação com as situações que comentei nos textos dos autores moçambicanos. Por exemplo: a forma violenta como o Aspirante trata o acusado tem a mesma tonalidade racista da maneira como o guarda Aguiar trata o trabalhador Godido quando o surpreende sem bilhete dentro da locomotiva.

Diante das ruínas, o enunciador participante, como um parceiro de caminhada do regressado, vai esclarecendo a razão do vazio:

As terras estavam despovoadas... gente nova, com força nos braços, ia para as fazendas nos camiões de António Santiago. Outros para Kilenges e arredores de Caconda, onde havia terrenos novos. Muitas ali estavam, carregadores do Porto, trabalhadores do Cassequel. Lá as terras já não davam nada. Chovia pouco... falta de árvores... falta de homens... a miséria grande enchendo o espaço. As gentes enchiam os caminhos do sul, imbambas às costas para distâncias de muitos dias a

⁵⁹ Policial africano do tempo colonial (Arnaldo Santos, 1981, p. 77)

pé. Caravanas de fome em busca de alguma coisa a que agarrar-se, esperança, comida e terras, horizontes com saída para a vida (p. 45).

Sem compreender direito o que vê, o velho reconhece o lugar em que viveu e indaga sobre os conhecidos e familiares:

Aquela era a casa do Lukamba. O velho avançou lentamente uns passos. A outra era do Kanduluvira, aquela mais à frente, a do Kavinda, gente que talvez vivesse ainda. Onde estariam? Em que terras de amargura e de trabalho viveriam? A Lusati? O Uasuka? A gente que vinha beber quimbombo da veba Nangekenha... A Nacambira, sua filha... em que fazenda ou pescaria estariam os netos? (p. 41)

O velho levantou-se num esforço, do tronco caído em que se sentara. Parecia regressar de muitos anos vividos com uma rapidez espantosa. Passeou ainda uma vez o olhar pelas ruínas. Lentamente começou a andar ao acaso, sem saber para onde dirigir-se. Ouvira tudo. Ausente anos e anos. Ouvira tudo. Podia ser, pensou. Regressar de tanto tempo de espera e não encontrar ninguém? Costume velho na terra era a festa aos que voltaram, depois de noites e noites de histórias trazidas, ou dos que tinham ficado com o sal da ausência e das recusas nos olhos. Para que serviria algum dinheiro que pudera juntar? A quem daria os panos que trazia para a Nacambira? Os presentes para os netos? Tinha de encontrar alguém. Alguém a quem falar da ilha onde esteve, das terras cobertas de obós e cacaueios. Dos homens que lá vivem e que falavam de coisas novas, que ele, ali no mato, nunca ouvira antes. Mesmo na tropa, nunca ouviu aquilo que tinha aprendido na ilha entre a gente vinda de tantas terras e que passava por lá fazendo comércio. A quem contar tudo isso? Tudo o que começara a entender nesse mundo de gente unida, talvez porque fosse um mundo mais pequeno. Tudo o que aprendera. Que um homem deve falar com os outros das coisas de outros homens. Ele era um angular como muitos outros na roça, mas encontrou gente que nunca lhe perguntou de onde era, gente que o recebeu como filho da própria terra. Onde estariam aos mais novos? “Um homem não nasce só para obedecer”, era isto que ele queria dizer. Queria dizer-lhes que ele não fez crime nenhum, não roubou, nem matou ninguém. Onde estariam, em que jango se reuniam? Haveria jangos ainda? (p. 46-47)

Como já apontei, diante das ruínas e do cenário de ausências, a caminhada se realiza em meio a um conjunto de perguntas. O enunciador apresenta mais de quinze indagações, em sua maioria centradas ou relacionadas ao paradeiro de familiares e conhecidos. Reside neste aspecto mais uma aproximação com o nascimento de Godido: a inexistência de uma festa de acolhida. Assim com o nascimento de uma criança, o retorno de um morador antigo deveria pela tradição, como salienta o narrador, ser motivo de alegria, agitação e festejo no povoado. Todavia, tanto em “Godido”, quanto em “Os regressados das ilhas”, os acontecimentos realizam-se em fragrante distopia. Mas na estória de Costa Andrade, o vazio, para além de explicar a não-festa, acende o

sentimento de busca. Assim, diferente de Carlota que sonha com a presença do marido ausente, o velho regressado dispõe-se a continuar a jornada: “tinha de encontrar alguém” (p. 45). Neste ponto, surpreendentemente, é do mesmo espaço inóspito que o trabalhador retira o impulso da ação contrária:

O regressado das ilhas, com um fogo sem chama no olhar, escutava teimosamente as vozes daquelas ruínas mudas que ia deixando atrás de si. E todas as mãos dos homens se fecharam no sonho à sua volta num gesto de apoio. Mais do que apoio, certeza. Sentia isso. Esses arbustos tinham-se transformado em multidões de mãos fechadas e cantavam, cantavam, cantavam. Quando uma lufada de vento levantou capim e a poeira lhe tocou os olhos, voltou à realidade, a realidade ficara nessas ruínas e nada mais (p. 48)

Uma peculiaridade marca esta passagem da narrativa: em meio ao cenário de morte, a enunciação humaniza o território e o transfigura em símbolos de resistência. Os arbustos, agora multidões de “mãos fechadas”, reanimam a caminhada do regressado. Tem-se aqui uma semelhança com a caminhada da trabalhadora Jonga: a cantoria. Entretanto, surge também uma significativa diferença com os dramas da esposa de Kaulela e do próprio Paulino Kambulu: ainda que transfigurada, o velho regressado recebe o apoio de uma coletividade. Na primeira estória, algumas vozes são solidárias, mas atem-se à observação distanciada. Na segunda, predomina a solidão. Porém, em “Os regressados das ilhas”, o trabalhador, escutando “teimosamente as vozes daquelas ruínas”, prossegue animado por uma multidão de homens, ainda que tudo se organize como um sonho efêmero. Na seqüência da caminhada, o encontro do regressado com um grupo de caminhantes acentua a possibilidade da luta coletiva:

Caminhou ainda alguns dias, até que em terras de verde, já próximo dos rios do sul, encontrou um grupo magro de caminhantes. Sentiu-se reviver. O sonho dos homens unidos com as mãos fechadas voltava-lhe aos olhos. Não era só imaginação. Via-os ali, mãos fechadas, mudos como sombras. Homens de pé, não cantavam. Nas biquatas, havia restos de peixe seco, fubá, miséria. Vestiam remendos. E não cantavam.

– Gentes, ó gentes, meus filhos, quem são vocês?
 – Somos da Catocola, Secúlo. Vamos para Caconda.
 – Sou do Tchinguluma, perto da vossa terra. Voltei agora no contrato em S. Tomé...
 – Voltastes em S. Tomé?
 – Voltastes em S. Tomé? – multiplicaram-se as vozes.
 – Voltei em S. Tomé, sim, mais novos...
 – Aka! Aka! Voltou em S. Tomé a manuê... Wa tinka ko Satome a manu.
 – É verdade. Eu sou o pai da Nacambira, avó do licondemo... Voltei agora...

(...)

– Tchapura, meu filho...a tua mãe Nacambira está onde? Os meus netos então?

– Lá mesmo em S. Tomé não sabias?

– Morreu?

– ... toda a gente pensava se não morreste, uma pessoa dessas ia te falar...

– Morreu? Fala depressa meu filho, fala lá...

– Não morreu. Os filhos dela também lhe levaram todos nos angariadores, também os pais deles. Todos foram na pesca... só o Lincodemo, ninguém sabe onde lhe levaram, parece fugiu no Gongo nas mina. A Nacambira andou muitas terras.

(Os regressados..., p. 50-52)

Em toda a obra e em todos os caminhos percorridos pelos trabalhadores, este é o encontro mais direto e de mais intensa solidariedade. Bakhtin (2010, p. 349-350) diz que a estrada é “lugar preferido dos encontros casuais. (...) Aqui podem se encontrar por acaso, as pessoas normalmente separadas pela hierarquia social e pelo espaço, podem surgir contrastes de toda espécie, chocarem-se e entrelaçarem-se diversos destinos”. No diálogo entre os trabalhadores, a alegria tardia, a surpresa em torno do regresso (“Aka! Aka! Voltou em S. Tomé a manuê... Wa Tinka ko Satome a manu”), a satisfação do reconhecimento (“– É verdade. Eu sou o pai da Nacambira, avo do licondemo... voltei agora...; – Tchapura, meu filho...e tua mãe Nacambira está onde? Os meus netos então?”) e a oferta de ajuda (“– Vem connosco para Caconda, mas velho”) compõe um quadro de interação solidária que altera mutuamente as trajetórias dos caminantes. Trata-se, nesse sentido, pensando nas reflexões de Bakhtin, de um encontro que “entrelaça”. Por um lado, os três trabalhadores fornecem ao regressado informações sobre a filha, Nacambira (a violência sofrida por essa personagem feminina tem explícita relação com a situação de Jonga; tratatei desta relação posteriormente em uma parte especificamente destinada ao tema). As informações sobre a condição da mulher, ainda que intensifiquem o sofrimento do mais velho, consolidam nele a necessidade de continuar a caminhada e de encontrar a filha. Por outro lado, o regressado restitui aos três trabalhadores um sentimento ausente antes do encontro: o de esperança. Na descrição inicial dos caminantes, o narrador não esconde a condição de carência social e emocional do grupo: “Homens de pé, não cantavam. Nas biquatas, havia restos de peixe seco, fubá, miséria. Vestiam remendos. E não cantavam” (p. 50-51). Entretanto, depois do diálogo e da despedida, alteram-se os ânimos: “O grupo, lentamente colocou as imbambas à cabeça e começou a andar. Aos poucos as vozes abriram-se. Quando se perderam na distância, cantavam. O velho, ao ouvi-los longe,

sorria apenas” (p. 54). Em “Contratados”, Agostinho Neto de forma similar também estruturou esta esperança cantada que resiste a dor:

Largos meses os separam dos seus
e vão cheios de saudades
e de receio
mas cantam

Fatigados
esgotados de trabalhos
mas cantam

Cheios de injustiças
caladas no ímo das suas almas
e cantam

Com gritos de protesto
Mergulhados nas lágrimas do coração
e cantam

Lá vão
perdem-se na distância
na distância se perdem o seus cantos tristes

Ah!
eles cantam...

(*Sagrada Esperança*, 1985, p. 39-40)

A informação norteadora, a retomada da esperança reprimida (simbolizada pela cantoria), o sorriso derradeiro (que lembra o sorriso de Vírgula Oito), são algumas das mutuas colaborações que formalizam na estória relações plenas de solidariedade e convergência que alimentam a resistência coletiva. Neste desfecho, a estória novamente redefine sua função entrelaçadora dentro do livro: sua centralidade não se resume na costura de invariáveis do “processo de morrer” na forma como já apontei aqui, mas avança também para um discurso narrativo engajado que retira esperança do entrelaçamento de trajetórias de negação.

O encontro solidário e colaborativo de “Os regressados das ilhas” é substituído em “A estrada” pela retomada da relação destrutiva entre trabalhadores caminhantes e os demais personagens. Tem-se aqui um encontro de contratos e de choque, para retomar novamente o pensamento de Bakhtin. Nesta estória, o velho Chivela e dois de seus netos caminham por uma estrada deserta. O destino incerto, o

silencio recorrente e as penosas condições espaço-temporais estruturam uma angustiante deambulação coletiva:

É impressionante a calma do tempo.

A angustia morre perante o silêncio. As coisas participam da mesma lassidão. Apenas o vento quebra de tempos a tempos a monotonia, quando levanta da estrada remoinhos de pó e folhas partidas. Corre, gira, e o torvelinho sobe ameaçador, imobiliza-se num instante, depois cai para recomeçar mais tarde. Vento sem causa. Vento de tédio. A estrada, impassível.

Rasga o planalto, entre o capim seco, coberto de pó. Golpe profundo, regado pelo suor dos homens. Nada mais. Sequer o eco que devolva o desespero de um grito. E nesse nada, a imensidão da terra cansada, onde o capim seco recorda vidas ceifadas. Dorme-se o sono das coisas, deixa o despertar um sabor de preguiça, nos membros, no corpo inteiro.

À beira da estrada, junto à valeta, um velho e dois rapazes ainda moleques caminham. Calcavam a própria sombra, reduzida a um círculo a seus pés. Para lá dos corpos, silêncio túrgido. Alimenta os pensamentos. Os lábios gretados.

A caminhada prossegue e a vida desdobra-se em lendas ante os olhos mergulhados no tempo.

À frente, a árvore seca desenha uma presença no chão. Parece um drama. O grito da sede. A morte.

Pararam.

A terra tem algo para dizer-lhes. Quer conversar, auscultar os homens. Os olhos nada vêem, fecha-os numa força estranha. Para adiante, a estrada prolonga-se numa linha apressada e infinita. Voragem.

Chivela sentou-se sobre a termiteira abandonada. Lentamente, uma mão apoiada sobre os rins. Os rapazes escolheram o ponto mais alto. Dali podiam ver a mancha clara, distante, das lojas do Cuíma, indefinida na palidez do horizonte. Um pouco mais próximo, a última curva da estrada. (p. 57-58)

Mantém-se aqui, a descrição da estrada, o mesmo sentimento de vazio que o velho regressado encontrou no vilarejo desabitado. O que prevalece neste caso, porém, é o próprio ritmo da deambulação. O vazio continua presente nas descrições espaciais e emocionais (“angústia”, “tédio”, “impassível”, “nada” etc.). Mas manifesta-se, sobretudo, numa temporalidade arrastada, morosa e circular que envolve o cenário e os caminhantes (“lassidão”, “monotonia”, “preguiça” etc.), ainda que a descrição, em contraponto, esteja articulada em trechos breves e que provocam um aceleração enunciativo. De todo modo, afora essa focalização saltitante, a estrada e as pessoas participam de um mesmo processo rítmico demorado e cansado que é índice do imobilismo social. Além disso, diferente do que ocorre em “Os regressados das ilhas”, a estrada é aqui espaço de encontros nada solidários. É o que acontece quando um primeiro “camião” para e o motorista branco (o “patrão”), indiferente e furioso, nega a

carona: “– Filhos da puta! Fazem-me parar a carreira com cinco angulares no bolso. Vão a pé!!!”.

Envolvido por esse movimento arrastado, o texto vai executando paralelamente o seu desvelamento. A estratégia narrativa é recorrente: compor um cenário de opressão (“o capim seco recorda vidas ceifadas”; “grito da sede. A morte”) e retirar dele animo para a denúncia:

O camião partiu com um ronco surdo, envolvendo o velho e os rapazes de pó.

– Esta estrada é maldita, ó gente! É maldita...

Deste ponto em diante na estória, a expressão “estrada maldita” é repetida várias vezes por Chivela. É nesta perspectiva de revolta que o mais velho – ainda que atravessado pelo mesmo sentimento de impotência que aniquila todos os trabalhadores – num diálogo como passado (“ante os olhos mergulhados no tempo”) e com a própria terra (“a terra tem algo para dizer-lhe”) vai contando aos netos a história mortífera daquela estrada construída sob o peso do trabalho obrigatório de homens, mulheres e crianças. O chamado “imposto braçal” na perspectiva apresentada por Havik (2006, p. 240-243).

Do ponto de vista da composição narrativa, a contação de Chivela tem funcionalidade. Ao repassar aos netos uma história de violências por eles desconhecida, o avô, um sobrevivente, retoma o passado a fim de esclarecer o presente. E mais: em sua função pedagógica, o gesto de contar ancora-se também em um desejo de ruptura. Tal efeito parece alcançado ao final da contação: “A caminhada recomeçou em silêncio. Os mesmos passos. Diferentes os pensamentos agora” (p. 65). Entretanto, o desfecho da estória estrutura uma continuidade da exploração que acaba de ser denunciada:

O sol sorrindo entre as árvores calmas despedia-se ao longe, repetindo o canto metálico e estraçalhado das perdizes. Os caminhantes avançavam ensimesmados, ficando invisíveis, lembrando fatalismos. Pés embrutecidos calcando caminhos sem esperança.

- Vô! Vô! Está vir outro camião.

- Vamos pedir para nos levar.

- Não! Deixem só passar.

O camião parou poucos metros adiante. O pó elevou-se como uma nuvem. O camião trazia a carroçaria coberta de lona. Vindo de muitos quilômetros do sul, carregava vontades surdas, enganadoras promessas. (p. 65)

(...)

Desfez-se a nuvem de pó e as sombras da floresta alongaram-se envolvendo a figura imóvel de um homem Velho. Segurava na mão um garrafão. Olhava a volta. Perplexo. Voltou-se para trás como quem procura uma verdade, uma tábua a boiar na corrente, a verdade estranha dos outros homens ou da consumação da própria incapacidade. Impotência. Voltou a imobilizar-se como se se concentrasse, e assim permaneceu uns segundos. Um gesto forte e repentino desfez contra a valeta a grande garrafa. Simultaneamente protesto e desespero. Revolta. A terra absorveu sofregamente o líquido e depois a espuma. Os cacos e o pó envolveram-se iguais na condição inútil. A brisa, de leve, transportou durante uns metros pedaços de uma nota de cinqüenta angolares.

Linhas confusas e escuras recortam sobre o ouro da terra tocada pelo crepúsculo assombrações e a imagem dos mortos. O abraço da noite opera mutações nas cambiantes de sonho do pôr do sol. Desdobra-se mágica e sensual a sinfonia da noite, do calor desprendido do chão seco, à espera do cacimbo da madrugada. No ar, o perfume das coisas e a voz amiga da terra. A terra, a amiga única.

A estrada testemunha de um drama. A lua esboça sobre ela a sombra fria do homem. O corpo vacila, e do peito, profundo um ronco cavo faz-se ouvir. Mas os olhos permaneceram secos e o velho trôpego recomeçou a caminhada.

- É maldita a estrada! Maldita – murmurou, para si. (A estrada, p. 66-67)

O segundo “camião” que para aos caminhantes leva, por cinquenta angolares⁶⁰, os netos de Chivela. Mas não se trata apenas de uma carona. O “camião” vem agora acompanhado de uma manipuladora promessa de emprego. As ilusões do angariamento e do contrato – que aprisionaram Kaulela, o marido de Nangeve e os homens o quimbo de Paulino kambulu – funcionam novamente. Conhecedor da armadilha, mas também consciente de sua impotência e das relações de poder que o cercam, resta ao mais velho um gesto de rebelião: a destruição do “pagamento” deixado pelo branco (vinho e dinheiro). O trabalhador parece cômico de que a “estrada maldita” continua fazendo vítimas. Mas o gesto de protesto, apesar de solitário e desesperado, demonstra que pelas margens das estradas também se afiam facas.

“A estrada testemunha de um drama” diz assertivamente o narrador da estória ao descrever o recomeço da debilitada caminhada do trabalhador. A frase é simbólica e serve para todas as narrativas da obra. Sobreretudo para a derradeira, “Vida de Cão”, em que a estrada é novamente razão de morte:

- Quanto tempo é que ela esteve na estrada?
- Uma semana.

⁶⁰Angolar: moeda oficial de Angola entre setembro de 1926 e dezembro de 1958.

- E fugiu?
 - Afinal ela não agüenta! É só bonita, mas trabalhar...
 - Cala-te! A estrada custa muito. – A velha Nangekenha falava: – A estrada custa muito e no meu tempo era pior.
 - Otshili! Ketapalo ku vala!
 - Custa muito, sim.
 - Mas ela não fugiu do trabalho. O filho que piorou.
 - E o capitia rapou-lhe a cabeça...
 - Ela não pagou o dinheiro que ele pediu para lhe deixar ir.
- As mulheres olharam-se entre si e cada uma comentou o facto para a que estava ao lado. Espantadas. Nalguns olhares havia medo também.
(...)
- Raparam o cabelo da Nangeve, o gente, raparam-lhe o cabelo!
 - Só por fugir da estrada, onde é que se viu? (Vida de Cão, p. 71-72)

Na estrutura do livro, “Vida de Cão” parece funcionar como um prolongamento de “A estrada”. O tema é o mesmo: trabalho obrigatório na estrada. A circunstância da violência é que se altera. A estória conta o drama da trabalhadora Nangeve que, além de estar separada do marido angariado, é forçada a trabalhar na manutenção de uma estrada no lugar do filho doente, Esongo. Desesperada com a situação do filho, a mulher foge do trabalho e por isso “rasparam-lhe o cabelo”. A morte da criança intensifica o conflito da mãe violentada.

Diferente das outras estórias, “Vida de Cão” não centra-se na caminhada pela “estrada maldita”. A composição narrativa tem aqui uma particularidade: o foco da estória está na fuga da estrada. Porém, o texto não descreve a caminhada de recusa da personagem. A predominância de uma narração dramática, na qual boa parte dos fatos é descoberta pela voz direta das personagens em diálogo, fragmenta a descrição e promove um deambular implícito que coloca a personagem entre a estrada e sua casa, onde está o filho doente. Assim, a estória desloca-se para os dramas em envolvem o afastamento da mãe (separação familiar, violência física, morte etc.) e que vão compondo a desestruturada vida (de “cão”) da trabalhadora.

Todavia, a deambulação pulverizada esbarra em um fato: Nangeve é forçadamente retirada de casa e afastada do filho. Esta é, por sinal, mais uma constante da obra de Costa Andrade: todos os trabalhadores estão separados de suas casas e de seus familiares. A deambulação é ao mesmo tempo consequência histórica e formalização estética desse drama. A opção pela estrada (ou rua) a coloca como testemunha invariável do contrato. Mas para além do lugar de desorientação, de

subjugação e violência, a estrada é também território de desobediência dos muitos que por ela caminham, mas recusam o “andar curvado”.

4.1.5 - O mar maldito

“*O Trabalhador com o Coração de Fora* (1962), de Malangatana, como comentei no primeiro capítulo, tematiza os dramas do trabalhador diante do mar e as incertezas da vida. A pintura apresenta a figura de um trabalhador com uma trouxa na cabeça e cercado por seres ameaçadores. Ao fundo, aparecem o mar e uma embarcação. Trata-se de um contratado? Pela configuração do texto e por informações contextuais, é bem possível⁶¹. Mas, aqui, basta-me a certeza da angustia que envolve o sujeito. De forma similar, nas histórias de Costa Andrade, além da estrada, o cronotopo do mar é também sinônimo de exploração do trabalhador. Esta visão é certamente resultado das características históricas do contrato em Angola e Moçambique: o destino mais usual dos contratados eram as roças de São Tomé e Príncipe. Portanto, entre estas ilhas e a terra natal, sobrepôs-se a imagem do “mar-maldito”:

- Essas cantigas que a Jonga canta, ensinam, mesmo se são tristes.
- Foi o kaualela que lhe ensinou... É por isso que o levaram... Fugiu da pesca, quando viu os companheiros cair no mar da noite escura.
- Parecem o mar, essas cantigas de Jonga
- É verdade! Parecem o mar.
- Parecem o mar, ó gente! (“Jonga”, p. 19)

A ilusão de vida melhor que jamais encontravam levava-os dos pequenos campos de milho, das nakas e das mbandas, para o café, o sisal, as minas, a pesca. A pesca era a mais dura. Homens da montanha, gentes do nano, de terras de muxito, temem o mar às escuras. Não conhecem nada que vença o mar (“Jonga”, p.21)

Num instante, os olhos secos e baços reflectiram todo um mundo que deixara marcas inapagáveis de silêncio. Como um rodopio de vento, capim e folhas partidas, apareceu o navio, o porão escuro, da negrura dos homens ensimesmados, o mar, as roças, fardas, números, números, numa dança louca. Vertiginosamente louca. Eram mais fortes as marcas que a dor deixara. Não! Não queria que lhe levassem o filho. De repente tudo se esfumou, um rasto frio e cruel (“Um conto igual a muitos”, p. 32)

⁶¹ O próprio Malangatana, no filme *Ngwenya, o crocodilho*, de Izabel Noronha, fala que viu pessoas sendo embarcadas em paquetes para São Tomé. Na hora do embarque, segundo o artista, os trabalhadores cantavam: “Salani, salani, salani wa makwedzu ita tlangana S. Tomé”.

Os pais, homens que a mesma condição das vidas de caminhos fechados perdera. Angariados. Levara-os o mar que os devolvera das ilhas. O mar leva os homens ao encontro da força que divide a morte da vida. E quando o desacordo se manifesta entre vida e o mar, a morte surge como uma mensagem de kalombo. Kalunga, o mar, acalma-se em seguida. Satisfeita a fúria e a sede. O mar tem sede, e disputa os homens à terra. (“Os regressados das ilhas” p. 36)

Negros, os homens ocultos desviados do caminho. Os costumes, a vida, e o mundo uma força única. A mãe, a família, a tribu, as outras tribus, a gente toda. Sentiu-se pequeno, da pequenez das coisas intangíveis pela liberdade de que se cercam. Entrou-lhe no corpo um cheiro desconhecido; talvez fosse o cheiro que diziam – do mar. Sim, devia ser o cheiro do mar. Teve medo. O mar trouxera mundos estranhos. Hábitos estranhos. Línguas estranhas. A força diferente que arrancou, sem que as raízes tivessem sido esventradas primeiro. (“A estrada”, p. 60)

Nas falas das personagens ou nas descrições dos narradores inexistem em *Estória de Contratados* qualquer passagem que não mencione o mar em perspectiva negativa. E é fácil compreender esse ressentimento total atentando para o fato de que a obra focaliza um dos principais efeitos do contrato: *a separação familiar*. Perpassa em todas as histórias um sentimento de afastamento que em muito determina o drama dos trabalhadores. É do acúmulo desse sentimento que surge com força a imagem agressora do mar. O mar é cúmplice e símbolo da violência. Como a “estrada maldita”, é elemento de separação que “leva” os homens e que muitas vezes não lhes permite retornar. É, portanto, parte do “processo de morrer”. Assim, em “Jonga”, o mar confunde-se com as cantigas “tristes” da trabalhadora: “– Parecem o mar, essas cantigas de Jonga”, ao mesmo tempo em que é parte da rememoração do drama de Kaualela, o esposo angariado para trabalhar na pesca. Além disso, o mar é índice do medo, elemento invencível: “Homens da montanha, gentes do nano, de terras de muxito, temem o mar às escuras. Não conhecem nada que vença o mar”. Em “Um conto igual a muitos”, a meu ver a descrição que mais dialoga com a pintura, o mar junta-se ao conjunto de imagens perturbadoras que (re)surgem “vertiginosamente” na memória do trabalhador e o atormenta na hora do angariamento do filho, que possivelmente seguirá o mesmo caminho: “apareceu o navio, o porão escuro, da negrura dos homens ensimesmados, o mar, as roças, fardas, números, números, numa dança louca” (p. 32). Retomando o olhar temeroso, “Os regressados das ilhas” recria a imagem do mar-morte e sugestivamente descreve sua monstrosidade: “Kalunga, o mar, acalma-se em seguida. Satisfeita a fúria e a sede. O mar tem sede, e disputa os homens à terra”. O recurso da

transfiguração para intensificar a dimensão perturbadora de determinado elemento espacial, parece-me uma constante nesta estória, pois na descrição do vilarejo abandonado o narrador vale-se da mesma estratégia para potencializar a condição atópica do vilarejo vazio, ou mesmo para tornar um componente natural em um recurso de agregação e de animo para a caminhada do regressado, como já assinaei.

Se em “Jonga” a cantiga triste da trabalhadora “parece” o mar, em “A estrada” um cheiro, em sua potencialidade de ativar a memória, é que lembra o mar e traz a recorrente sensação de medo. Soma-se a esse processo de rememoração da personagem, uma perspectiva inversa de recuperar a função agressiva do mar: além de levar, separar e matar, o mar também é parte do movimento, não menos conflituoso, de “trazer”: “O mar trouxera mundos estranhos. Hábitos estranhos. Línguas estranhas”. Essa dupla (e convergente) imagem agressiva do mar (que leva e traz ou vice-versa) foi também atualizada em “Náusea”, de Agostinho Neto. A estória conta o drama do velho João que desloca-se com a família para a ilha com o objetivo de visitar o irmão doente e também de escapar do calor da cubata de “latas de petróleo”. Após o almoço, João passeia pela praia acompanhado do sobrinho; durante o passeio recorda o passado (“distantes tempos de miúdo”) e sente saudades de outrora. Subitamente, a personagem reconhece o mar (“Kalunga”) como agressor e se revolta contra ele. O mar é visto como sinônimo da morte, da separação familiar, da escravidão e de toda a violência do sistema. Aglutinando os vários discursos identificados em *Estórias de contratados*, o velho João condena o agressor:

De repente olhou para longe e disse ao sobrinho, estendendo o braço:

– O mar. Um'alunga!

O sobrinho olhou para ele esperando mais alguma coisa, sem compreender o significado que o tio queria dar àquela palavra. Porém, ante o silêncio do tio, desviou a atenção.

Velho João já olhava de novo a areia e monologava intimamente: Mu'alunga. O mar. A morte. Esta água! Esta água salgada é perdição. O mar vai muito longe, por aí fora. Até tocar o céu. Vai até à América. Por cima, azul, por baixo, muito fundo, negro. Com peixes, monstros que engolem homens, tubarões. O primo Xito tinha morrido sobre o mar quando a canoa se virou ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. O inimigo é o mar.

Velho João lembrou-se de que umas vezes o mar estava muito furioso, mas nunca ninguém se levantou contra ele. Kalunga matava e o povo ia chorar vítimas nos batuques. Kalunga acorrentou gente nos porões e o povo apenas teve medo. Kalunga chicoteou as costas e o povo só curou as feridas. Kalunga é a fatalidade. Mas por que o povo não fugiu do mar?

Kalunga é mesmo a morte. Trouxe automóvel e o jornal, a estrada e o fecho *éclair*, mas para ficar embora ali ao pé da praia a fazer negaças. Ninguém sabe do o que está no fundo do mar. Kalunga brilha à superfície, mas no fundo, o que há? Ninguém sabe. (In: Santili, 1985, p. 53-54)

Alguns poemas de escritores africanos de língua portuguesa retomam o tema do mar em perspectiva semelhante. É o caso de “Partida para o contrato”, também de Agostinho Neto⁶²:

O rosto retrata a alma
amarfanhada pelo sofrimento

Nesta hora de pranto
vespertina e ensangüentada
Manuel
o seu amor
partiu para S. Tomé
para lá do mar

Até quando?
(...)

Ou “Hora grande”, do cabo-verdiano Onésimo da Silveira⁶³:

1
O mar sairá
Das nossas ilhas
Das nossas ruas
Das nossas casas
Das nossas almas...
O mar irá para o mar
E limpos finalmente do bobo das algas
E libertos do sal do nosso sorriso de enteados
Seremos frutos de nós mesmos
Nascendo da barriga negra da terra...
(...)

De forma geral, leio o cronotopo do “mar maldito” como um recurso narrativo de ampliação da “estrada maldita”. Em *Estórias de contratados*, como já salientei, a estrada é o espaço escolhido para desvelar a condição alienada dos trabalhadores. Colocá-los em constante e desorientada deambulação pela estrada constitui uma estratégia discursiva para formalizar os efeitos do contrato. Pelas estradas, a rememoração do mar feita pelos mais velhos (essa também é uma recorrência: a

⁶²*Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985, p. 11.

⁶³*Poesia Africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda Editares, 2003, p. 145.

imagem agressiva do mar se constrói exclusivamente pela memória dos idosos) promove um movimento narrativo de expansão dos caminhos “fechados” e de morte dos trabalhadores. Assim, partindo da estrada de chão, as histórias vão além dela para estruturar o amplo sistema de separação de pessoas. O “mar maldito”, que parte o coração ou provoca náuseas e medo nos trabalhadores, é parte desse circuito violento e mortífero. “O oceano separou-me de mim” diz o primeiro verso do poema “Confiança”, de Agostinho Neto, e que bem sintetiza os efeitos da exploração.

4.1.6 - Vozes das que ficaram: mulheres e crianças

É certo que a deambulação e o “processo de morrer” atingiram invariavelmente todos os trabalhadores das histórias de Costa Andrade. Todavia, na maneira como a obra focaliza o problema do contratado, um grupo merece especial atenção: o das personagens não contratadas e que ficaram em suas terras. Esse grupo é basicamente composto por mulheres, crianças e idosos. Por isso, em determinado momento, diz em tom de denúncia o narrador de “Jonga”: “No quimbo, apenas mulheres. Mulheres, sem homens. Como ele, partidos, levados para as pescarias, as fazendas do Norte, mais longe ainda para S. Tomé” (p. 21).

Apesar de mulheres e crianças também serem alvos do recrutamento forçado (para o trabalho obrigatório, por exemplo), a maioria dos trabalhadores contratados era composta por homens. Nascimento (2002) observa que além dos “escassos ganhos econômicos dos serviços” a migração para o contrato promoveu a “desestruturação de relações familiares” (p. 176). Com isso, a ausência dos homens (maridos, filhos etc.) sobrecarregou o trabalho das mulheres e intensificou a violência física e sexual. Segundo Zamparoni (2012), a “ausência masculina, portanto, trazia profundas implicações quer na produção econômica familiar, quer na reprodução cultural e social das comunidades. (p. 292)

Considerando esse quadro perverso de exploração, avalio que em *Estórias de contratados*, ecoam muitas dessas “vozes que ficaram”. Todas as narrativas mencionam o processo de recrutamento. Em duas, além do recrutamento, tem-se a imagem do retorno do contrato: “Um conto igual a muitos” e “Os regressados das ilhas”. Entretanto, nenhuma das histórias focaliza a situação do trabalhador no espaço de

desterro: nas ilhas, por exemplo. A opção do livro é, desse modo, pela recriação dos dramas do contratado em sua terra natal e pelas consequências destrutivas de sua ausência, ainda que as marcas da exploração no espaço de desterro não sejam silenciadas.

É nessa perspectiva que a atenção das histórias de Costa Andrade recai sobre a situação de vulnerabilidade das trabalhadoras não contratadas e de seus filhos. As cinco narrativas abordam os efeitos do contrato sobre as mulheres negras, pois, como bem observa Davis (2013), aos olhos do explorador “elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava... Uma vez que as escravas eram classificadas como reprodutoras, e não como ‘mães’, suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe, como bezerros separados das vacas” (p. 19-20). Em “Um conto igual a muitos” é justamente o drama das mulheres e crianças que impulsiona a ação contrária de Paulino Kambulu: “... cresceu o pranto das mulheres e das crianças diante da casa do século...” (p. 29). Duas histórias, inclusive, são protagonizadas por mulheres nessa condição: “Jonga”, a primeira, e “Vida de Cão”, a última. Em “Jonga” a violência física, o deambular repetitivo e a morte, são acompanhados de um discurso indiferente que justifica pelo viés da loucura a situação da mulher:

As senhoras, as donas, patroas das casas das vilas, davam-lhe vestidos velhos. “É pouco descente andar uma mulher naquele estado, pelas ruas. Espetáculo pouco edificante para as crianças”.

– O chefe de Posto devia tratar do caso!

– Dizem os negros que enlouqueceu quando lhe disseram que o homem dela, contratado na pesca, caíra no mar. Quanto a mim foi o parto.

– O que é que se podia esperar?

– Coisas de negros...

(...)

Sol erguido, no mercado na vila, duas vizinhas comentam o silêncio desconhecido daquela hora:

– Parece-me que aquela maluca que andava aí pelas ruas morreu lá em baixo, perto do rio...

– Aí sim?

– Creio que sim. Disse o criado aos pequenos, esta manhã, lá em casa.

– Foi melhor assim. Andava aí que era uma vergonha. Um espetáculo todos os dias na rua...

– Vai logo ao baile do enfermeiro?

– Vou, vou. Podia lá faltar!

– Não há mais nada nesta terra. (p. 23-24)

Ainda que hipoteticamente o comportamento de Jonga possa ser avaliado com resultante dos traumas vividos, o contexto da expressão “aquela maluca” sugere um desdém que de uma só vez fortalece a violência, inocenta o sistema opressor e culpabiliza a mulher, tomada como “louca”. Além disso, nos diálogos, a indiferença vem justaposta ao discurso racista (“– Coisas de negros...”) e amparada por um lugar de privilégios sociais (“– Creio que sim. Disse o criado aos pequenos, esta manhã, lá em casa”). No texto, as vozes solidárias dos mais velhos surgem como contraponto à indiferença: “– Esta Jonga não é doida, ó gente! A alma do Kaualela entrou no corpo dela e ensina-lhe aquelas cantigas” (p. 19).

Além de Jonga, Nacambira em “Os regressados das ilhas” e Nangeve, protagonista de “Vida de Cão”, são também vítimas da violência física:

A Nacambira andou muitas terras. Quando costuma ver um cipaio joga as pedras e cuspir é de mais. Um dia o Santiago passou com a carrinha dele. Ela jogou uma pedra no carro partiu o vidro da frente. Lhe amarram e lhe levaram no Posto novo no Longonjo. Palmatória primeiro nas mãos, depois é nos pés. Ainda velho como ela, fizeram-lhe dormir com os presos que não tem mulher muito tempo. Agora umas pessoas falaram que ela está no Huambo. De noite agarra as pontas dos panos dela que lhe deram na esmola e corre nas estradas. Com o vento o pano faz parecer uma bandeira como essas que tem no camião que traz os homens no contrato quando estão voltar. De dia está sempre na porta da Administração, as pessoas que ela pede para lhe mandar no lugar que está os filhos dela ou em S. Tomé que está o pai. Muitos estão chegar de falar ela tem feitiço que recebeu no kissanje do mais velho Tchitepo que não tem ninguém que lhe vê mais, quando ficou com lepra. (p. 52)

- Raparam o cabelo da Nangeve!
- Onde é que as coisas vão parar?
- Rapa-se assim a cabeça de uma pessoa?
- E mulher ainda por cima?
- As desgraças vem sempre acompanhadas, digam o que disserem...
- Raparam o cabelo da Nangeve, ó gente, raparam-lhe o cabelo!
- Só por fugir da estrada, onde é que se viu?
- Aquilo deve ser outra coisa.
- Deve ser.
- Deve ser, sim!
- Foi o Capitia.
- Outros dizem que foi o Cantoneiro.
- Não! Foi mesmo o Capitia.
- Esse homem nem parece da mesma raça.
- (...)
- Mas uma mulher rapada é uma vergonha, ó gente.
- Qual é o homem que olha para ela?
- Só se for para fazer troça. (p. 72)

A situação de Nacambira é análoga a de Jonga. Também a filha do regressado, na busca pelos filhos e pelo pai, deambula vulneravelmente e repetidamente pelas ruas da cidade: “De noite agarra as pontas dos panos dela que lhe deram na esmola e corre nas estradas... De dia está sempre na porta da administração...”. Há aqui também, na ação contrária de Nacambira, uma aproximação com o percurso de Paulino Kambulu: desesperada, a trabalhadora dirige-se, em situação de impotência semelhante a do protagonista de “Um conto igual a muitos”, também a um componente da estrutura política do Estado colonial diretamente ligado ao processo de recrutamento forçado – a administração –, bem como identifica um dos agentes do sistema: o angariador. Kambulu realiza o mesmo movimento de identificação do agressor: “Requimindo, não serve! Mata gariator...” (p. 32).

A violência física sofrida pelas trabalhadoras tem natureza punitiva, própria de relações escravistas de trabalho. Nangeve, por ter fugido do trabalho obrigatório na estrada, tem o cabelo raspado. A retirada de um elemento do corpo feminino, neste caso o cabelo, tem função mutilante e ridicularizante que retoma os castigos físicos aplicados no contexto escravista. A vontade do agressor parece ser de aplicar à fugitiva uma marca negativa que a identifique e a rebaixe socialmente e, por conseguinte, sirva de exemplo para as demais trabalhadoras. Para entender a dimensão dessa violência é importante lembrar um dos “significados sociais do cabelo” para vários africanos. Gomes (2008, p. 309) diz que em várias comunidades da África Ocidental, o cabelo da mulher e seu padrão estético “demostrava força, poder de multiplicação, prosperidade e a possibilidade de parir crianças saudáveis”. A crítica diz ainda que “na Nigéria, se uma mulher deixava o cabelo despenteado, era sinal de que alguma coisa estava errada: a mulher estava de luto, deprimida ou suja”. Assim, é considerando um conjunto de significados sociais que Gomes analisa a prática do colonizador de raspar os cabelos das pessoas escravizadas. Trata-se, como já adiantei, de uma forma perversa de humilhação e alienação:

Nesse processo de escravização, a primeira coisa que os comerciantes de escravos faziam com a sua carga humana era raspar a cabeça, se isso já não tivesse sido feito pelos seus captores. Era uma tremenda humilhação para um africano ser capturado por um membro de outra etnia por um mercador de escravos e ter seu cabelo e sua barba raspados, dando-lhe a aparência de um prisioneiro de guerra. Se era um membro da realeza, um sacerdote ou um cidadão comum, pouco importava para o tráfico, que visava somente lucro e riqueza. Nesse sentido, quanto mais elementos simbólicos fossem retirados, capazes de abalar a auto-estima dos cativos, mais os colonizadores criavam

condições propícias para alcançar com sucesso a sua empreitada comercial. (...)

A cabeça raspada era uma das estratégias dos colonizadores europeus na tentativa de erradicar a cultura dos africanos escravizados, alterando radicalmente sua relação com o cabelo. Além da separação de indivíduos das suas famílias e da sua comunidade, durante a escravidão homens, mulheres e crianças eram entulhados em navios negreiros para fazer a passagem para o outro lado do Ocidente. Uma passagem que pretendia, entre outras coisas, aliená-los em relação às suas raízes, ao seu povo e à sua terra. (p. 316-317)

Na punição de Nacambira, o uso da palmatória tem também função inferiorizante. A partir das considerações de Vera Cruz (2006) já identifiquei, ainda no primeiro capítulo, o sentido infantilizador e subjugador que o uso desse instrumento de tortura nas mãos e pés sustentou no contexto colonial.

Nesse ambiente punitivo, a violência sexual – recorrente também nas histórias moçambicanas – é aqui atualizada como forma de castigo e humilhação: “ainda velha como ela, fizeram-lhe dormir com os presos que não tem mulher muito tempo”. Por sinal, o abuso sexual de mulheres e crianças é tema recorrente na obra em estudo. Em “A estrada”, ao contar a história da “estrada maldita”, o velho Chivela menciona a Tchilingosoin (“E as mamas dela? Pequeninas, pequeninas ainda, mas foi”), que “só aceitava de ir no Aspirante que dá pano e no cipaio para não receber porrada” (p. 62). Em “Os regressados das ilhas”, o velho recorda no caminho o gosto do alferes Coelho, o Cambuta, por “mulher criança” e também lembra do Aspirante no posto a “apalpar as mamas da mais nova” (p. 45). Vem também das histórias contadas pelo regressado uma outra face da violência sexual: ela não atingiu apenas as mulheres. Também os homens negros foram vítimas de agressões sexuais. É o que acontece com o recruta Catimba, violentado pelo sargento Guerreiro:

Toma este calção. Sim senhor, nosso sargento, muito obrigado, nosso sargento! Catimba falou, pronto, agora queria ir embora. Não. Veste-os aqui mesmo. Catimba ficou parado. Despe-te homem! Tens vergonha? Vergonha de quê? Despe-te! Catimba Tirou a calça. Apanha-me os chinelos debaixo da cama. Catimba queria vestir primeiro, mas sô Guerreiro deu ordem com depressa: os chinelos primeiro! Catimba baixou, sô Guerreiro agarrou ele primeiro. Catimba no medo da pistola ficou só, depois sô Guerreiro ficou em baixo... Catimba queria fugir. Se foges mando-te meter na cadeia e conto o teu abuso a toda a gente na parada. Vais morrer. A tua mulher vai saber que tu não és homem (p.38-39)

Nessa atmosfera de violência é preciso ainda considerar dois aspectos: o recrutamento de crianças e a morte dos filhos. Em “Vida de Cão”, estória em que esses dois aspectos são convergentes, o recrutamento infantil funciona como intensificador do conflito da mãe:

- Preciso de vinte rapazes para levar no Capitia. Vão carregar brita do rio Ngwendje. O Cantoneiro quer começar o trabalho amanhã. A ponte também precisa ser arranjada.
 - O Esongo não pode ir.
 - Tem que vir.
 - Esongo kandi, avoio! Ovela!
 - Não quero saber. Preciso vinte miúdos. O Esongo é um deles e no quimbo há poucos.
 - Mas ele está doente, como é que vou fazer?
 - Então vens tu no lugar dele, já que o teu homem não está.
 - Ele foi angariado.
 - Vens tu e pronto! Preciso de vinte. O século Mussinda leva trinta do quimbo dele. O Candongo treze e o Kambulu dez. É conforme a gente que pertence a cada século.
 - Mas o Esongo está doente. Quem vai tratar dele? Ovela, avoio. Ovela onunlo.
 - Vais tu no lugar dele, já te disse. Há outras que vão no lugar dos filhos.
 - Nangeve olhou o século vencida. Abandonou-se à própria queda.
 - (...)
 - Nangeve olhava o século. Súplica muda. Silêncio gritante. Acusação e humilhada resignação. Derrota. Uma esperança ainda, de repente.
 - Eu pago-te, Sécúlo. Não leves o Esongo. Eu pago-te.
 - Quanto?
 - Vou fiar um garrafão.
 - Mais duas galinhas para o Cantoneiro.
 - Um garrafão não chega?
 - Só com as galinhas.
 - Avoio a manuê! Onde é que vou buscar as galinhas. Avoio ame ndi ukuin!
 - Pronto então! Um garrafão e uma galinha.
- (p. 74-76)

Vejam que o século, também envolvido pelo sistema autoritário, hierarquizado e corrupto, exerce a função de agressor na estória. Sua funcionalidade neste caso revela uma faceta da atuação da autoridade tradicional: a de agente do perverso sistema de recrutamento de braços para o trabalho obrigatório ou/e para o contrato. Mesmo que se considere essa participação contraditória e oportunista (observe que a personagem vale-se da situação para obter alguma vantagem material), é preciso compreendê-la dentro das condições históricas concretas: os séculos, como os próprios trabalhadores, estavam na base da pirâmide social e da hierarquia administrativa imposta pelo colonialismo. Portanto, como parte do segmento colonizado, os séculos

sofriam as mesmas violências do restante da população. Tratando sobre aparelho administrativo colonial, Cabaço (2009, p. 30) fala do poder absoluto “sem processo de culpa nem necessidade de sanção superior” que o *chefe de posto* tinha sobre os “régulos” (autoridades tradicionais) podendo, inclusive, aplicar castigos corporais. No dizer do crítico “um jovem *chefe de posto* tinha o poder de, por sua exclusiva decisão e critério, mandar deter ou punir publicamente (o uso da palmatória nas mãos e nas nádegas era o mais comum – mas havia casos de uso do “cavalo-marinho”) um chefe, mesmo se ancião”. Do ponto de vista histórico, isso explica porque o trabalhador Paulino Kambulu, mesmo sendo um século, não conseguiu evitar sua prisão e desterro para São Tomé e Príncipe. De todo modo, dentro da estruturação narrativa, a dimensão agressiva do século tanto eleva a aflição e a impotência da mãe, quanto sustenta uma forma de circularidade que perpassa toda a obra e que tem os filhos dos trabalhadores como as principais vítimas. Essa circularidade se materializa numa espécie de recrutamento em cadeia. Nangeve, que já sentia as consequências desestruturantes da ausência do marido contratado, é agora atingida pelo recrutamento do filho doente. Trata-se de uma lógica circular que está na natureza de um sistema que pretende alienar e explorar todos os indivíduos da família de forma constante. É a mesma circularidade em cadeia que enclausurou os familiares de Nacambira (“Os filhos dela também lhe levaram todos nos angariadores, também os pais deles. Todos foram na pesca...”, p. 52) e que cerca os desfechos de “Um conto igual a muitos” e “A estrada”. Essas duas narrativas terminam num movimento dramático de inclusão das crianças dentro da engrenagem do sistema. O mesmo sistema alienante que já havia explorado os avós e os pais. Por mais que em “Vida de Cão” a mãe tenha substituído o filho e resistido ao trabalho obrigatório, a engrenagem sistêmica aqui se confunde com o “processo de morrer”. A morte de Esongo resume, em vários níveis, o próprio nome da estória. Da voz das mulheres vem a notícia e a reiterada conclusão:

- O Esongo morreu! – veio de dentro de casa anunciar, a velha Nangekenha.
- O Esongo morreu! Eyé, yé, yé... Esongo uafa. Eyé, eyé, yé.
- Esongo uafa, a manu!
- Que vida a nossa!
- Vida de Cão!
- (...)
- A Nangeve?
- Ontem, depois que lhe apanharam, cortaram-lhe o cabelo daquela maneira.
- O Esongo morreu depois.

–A nossa vida não vale nada!
 –É verdade. É vida de Cão! (p. 77)

Mesmo não tendo nela trabalhado, Esongo é uma vítima direta da “estrada maldita” e sua morte soma-se as muitas outras relatadas pelo velho Chivela: “Ai já tinha gente que estava a morrer com a doença, que estava a entrar no corpo das pessoas... Criança então era de mais” (p. 64). É nessa perspectiva que compreendo “Vida de Cão”, no alinhamento das estórias da obra, como uma focalização da história contada pelo mais velho de “A estrada”. A exploração de Nangeve e a morte de Esongo constituem mais um drama familiar que a estrada testemunha. Por outro lado, a derradeira estória do livro, mesmo partindo do particular, tem também uma função totalizante ao denunciar a violência do sistema contra todos os trabalhadores colonizados e sintetizar seus efeitos destrutivos e desumanizantes em uma só expressão: “vida de cão”.

As mortes de Jonga e do filho também são conseqüências da engrenagem mortífera do trabalho forçado:

Os caules e as folhas cobertas de espinhos do tchikualu rasgavam-lhe os trapos velhos, arranhavam-lhe o corpo. Só a cicatriz do braço se mantinha exacta. O corpo formoso, abstractamente tatuado o frio. Os olhos das gentes parados. Meneavam a cabeça os velhos, olhando a manha sem vento. Parara o vento e as nuvens desapareceram em seguida. Do vestido vermelho de véspera, uma farrapo dizendo adeus sobre um seio. Era Jonga à beira-rio, naquela manha de cacimbo, braço pendente da margem. Da boca silenciosa, parecia sorrir um canto fixo de despedida feliz. Ao lado, dois homens cavavam a dimensão do seu corpo na terra negra. (p. 23)

Em cadeia morreram: o contratato Kaulela, depois o filho do casal (aparentemente durante o parto) e, por último, Jonga. O trabalhador, depois de fugir do contrato, é perseguido e morto em um ataque brutal e fulminante quando tentava se esconder com a esposa. Jonga morre na seqüência, mas de forma gradativa. Como já salientei, depois da morte do marido, a trabalhadora deambula nua pelas ruas do vilarejo e se dirige todos os dias para as margens do rio Tchilualu, movida pelo desejo continuo de encontrar-se com Kaulela e “pedir-lhe o filho não que viveu”. Em uma tonalidade rarefeita, a estória não apresenta explicitamente as circunstâncias da morte da mulher. Pelo excerto, sabe-se que Jonga morre nas margens do rio, espaço de deambulação diária e do sonhado reencontro. Na descrição, ainda que as marcas da violência não

sejam silenciadas, o narrador lança mão de uma perspectiva idealizada que assegura a resistência: “Da boca silenciosa, parecia sorrir um canto fixo de despedida feliz”.

Diante da maneira como as *Estórias de contratados* formalizam a temática, é justo afirmar que são as mulheres negras as maiores vítimas do contrato. Para além da exploração econômica, do racismo e da separação familiar (que atinge indiscriminadamente todos os trabalhadores), em torno nas mulheres recai com muita intensidade a violência praticada e movida também pelo fato de serem mulheres negras. O abuso sexual e a mutilação do corpo feminino materializam nos textos este acúmulo opressivo que imobiliza as trabalhadoras.

Entretanto, mesmo diante de tamanha violência, na composição das narrativas são também as mulheres e mães que de forma mais contundente se rebelam contra o sistema. A caminhada cantante e sonhadora de Jonga, a subversão e persistência de Nacambira e a fuga desobediente de Nangeve são demonstrações da luta das trabalhadoras que recusam o “andar curvado”, o “processo de morrer” e a “vida de cão”. Em outras palavras: se estas mulheres sofrem uma violência encadeada e interseccionalizada, elas também estruturam um conjunto de resistência que, entrelaçado, faz ecoar um profundo sentimento de justiça que sendo das mães “que ficaram” é também a voz de todos que se foram.

4.2 - Do campo para a cidade: violência, ilusão e solidariedade

4.2.1 – Entre a palmatória do chefe e as mãos da companheira: outro mundo no campo

O conto “Contrato”⁶⁴, de Antonio Cardoso, inicia-se com uma situação de violência bastante recorrente nas narrativas que tematizam o trabalho no contexto colonial: a cena de castigo físico dos trabalhadores. A propósito, Cabaço (2012), relatando suas experiências da infância, fala da regularidade dos “*dias de resolução de milandos*” e dos castigos corporais no posto de Munhuana (Lourenço Marques), bairro em que morou nos anos 40. Nas relações opressivas entre as personagens e nos elementos descritivos, o invariável ato de violência mais uma vez se estrutura:

⁶⁴ Conto escrito no “Calabouço da Polícia de Segurança Pública, na Baixa (Luanda), a 23 de Agosto de 1963” (Cardoso, 1980, p. 192).

- Eu já falei, Sô Chefe! Não dá mais porrada!
- Dá-lhe, ou levas tu!
- Dá a mão, não fuge!

Entretanto a cipaio quase já não tinha fôlego e força para chegar às cem palmatoadas bem puxadas, decretadas. Apesar disso, o homem tentava fugir com as mãos inchadas, a escorrer sangue. O que, às vezes, era pior, porque a palmatória de madeira grossa apanhava-o de lado, de raspão, nos ossos e articulações.

Sempre que falhava alguma, o chefe repontava imediatamente, enquanto desferia uma chibatada leve, com o cavalo-marinho, nas suas próprias calças de caqui: essa não conta...

- E vais trazer os que andam fugidos... Agora vai... Amanhã todos aqui!

O homem arrastou os pés na varanda de madeira do Posto, quase se deixou cair, ao descer dos dois degraus altos e, cambaleando sempre, avançou pelo terreiro de chão branco e duro, coberto de cascalho fino, onde lhe escorregavam os pés⁶⁵.

Muito semelhante ao castigo sofrido pelo protagonista de “Os regressados das ilhas”, tem-se aqui novamente, no espaço do Posto, a personagem do “Chefe” autoritário e violento e a do subalterno cipaio, responsável por aplicar a punição. O instrumento de tortura também é o mesmo: a “palmatória de madeira grossa”. O texto não identifica nominalmente o homem violentado (na verdade, nenhuma das personagens do conto é identificada com nomes próprios), sabe-se apenas que se trata de um trabalhador que fugiu do recrutamento forçado para o contrato. E a punição decorre justamente dessa insubmissão.

Se a situação inicial é composta de elementos constantes, é justo afirmar que estamos diante de mais “um conto igual a muitos”. E realmente estamos. O texto narra o drama de um trabalhador que, exemplo de Kaulela, Paulino e de Nangeve, resiste ao contrato e sofre as consequências destrutivas advindas do aparelho repressor do Estado colonial (perseguição, prisão, castigo etc.). Nenhuma novidade. Trata-se de uma sequência narrativa muito presente, por exemplo, nas histórias de Costa Andrade. Porém, em meio às constantes, as particularidades do texto de Antonio Cardoso surgem a partir do momento em que o trabalhador deixa a prisão:

- Filho da puta!– murmurou, muito ao leve, como se ar pudesse transmitir a sua mensagem, para longe, ou porque não tivesse força. Mentalmente começou a monologar o balanço dos acontecimentos: Foi o cabrão do cipaio!... Me quer roubar mulher, lh’andav’espreitar... Só mesmo assim é que podia compreender. Então, ele que devia estar

⁶⁵*Baixa e Musseques*. Lisboa: Edições 70. 1980, p. 193-194. Todas as citações da obra foram retiradas desta edição.

escondido na mafumeira perto da cubata, não lhe vi... Na estrada, não tem mais nada... Ainda nem que tinha deitado no lado dela, ele entrou logo-logo a berrar...

– Filho da puta! Se não tinha arma dele, estava mal comigo... Mesmo assim quase lh'enganei, naquele momento. Assim no escuro não era difícil. Mas azar dele estava mesmo naquela noite. Havia logo de cair no buraco e lhe deixar alcançar... Agora de manhã porrada! Filho da puta! Me vais pagar um dia... Tu, Chefe, todos... – Terminou os seus pensamentos, agora falando alto e cuspidando no chão várias vezes como se esse acto constituísse um juramento solene ou, já, o desforço que apetecia.

Embora as mãos ainda lhe doessem, e muito, sentia-se com mais ânimo para encetar viagem até a cubata. Ao menos, agora, já podia ficar ao pé da mulher: não lhe prenderam. Mesmo o castigo verdadeiro não era apanhar porrada, o castigo mesmo, era ter de trazer os outros: se não trazia, a vida dele ia estar mal... (p. 195)

No início da caminhada da personagem até a sua cubata há uma parada para descanso do corpo surrado e para o “balanço dos acontecimentos”. Reside no conteúdo desse “balanço” uma primeira peculiaridade do conto: na reflexão feita pelo protagonista (e na própria descrição do narrador engajado) inexistente a percepção da impotência, que tanto caracterizou as personagens das *Estórias de contratados*. Em “Contrato”, o trabalhador que em retrospectiva avalia sua prisão, parece-me mais confiante e seguro de suas possibilidades de reação: “se não tinha arma dele, estava mal comigo... Mesmo assim que lhe'enganei, naquele momento”. É evidente que a novidade aqui não está na contestação. Todas as personagens trabalhadoras até aqui analisadas tomam decisões contestatórias. O diferencial que vejo neste conto de Antonio Cardoso está na contundência da revolta. A clausura ainda prevalece, e o início demonstra isso. Mas o tom da revolta apresenta uma alteração de tonalidade para cima. Com isso, um trabalhador, mesmo brutalmente violentado, faz um balanço imperativo e atravessado por um sentimento de vingança: “Filho da puta! Me vais paga um dia... Tu, Chefe, todos...”. Em nenhuma das narrativas estudadas até aqui neste capítulo, este sentimento de contra-violência ficou tão explícito como em “Contrato”. Em algumas das estórias de Costa Andrade, como já destaquei, os trabalhadores identificam o agressor e se revoltam contra ele, mas não com a tonalidade de revide aqui exposta. O trabalhador, neste caso, parece menos desorientado e sua faca já com a lâmina mais afiada. É possível, inclusive, sustentar que “Contrato” antecipa práticas mais radicais de resistência que podem ser encontradas nos textos moçambicanos analisados. Em Angola, como demonstrarei posteriormente, a estória “Os caminhos da liberdade”, de Jofre Rocha, é a que mais contundentemente recria essa revolta individual e coletiva.

Além da contundência e do sentimento de vingança, a percepção dos fatos encaminhada pelo trabalhador tem como pano de fundo um pensamento coletivo (“o castigo mesmo era ter de trazer os outros”) materializado também na predisposição de proteger os demais: “Não! Lh’ enganei... lhes disse tinham idos todos pros lados da jangada do rio...”. Essa defesa de uma coletividade, por mais que seja um discurso recorrente, é sugestiva neste texto. Mesmo o conto não dando nenhuma pista sólida, o sentido que prevalece é de uma cooperação entre os trabalhadores que vai muito além da busca e da proteção de familiares (que é justamente o que predomina em *Estórias de Contratados*). É possível, até mesmo, sem querer extrapolar o texto, enxergar nessa cumplicidade coletiva indícios da luta anti-colonial e da própria atmosfera associativa da guerra. Se o inimigo já estava identificado (o colonizador e seus agentes) e a guerra já iniciada em Angola⁶⁶, talvez resulte desse acirramento político a convicção, a solidariedade e a predisposição para a vingança manifestada pelo trabalhador.

Ao chegar a cubata, a personagem junta-se à esposa. Desse momento em diante, a solidariedade, além de propósito, torna-se experiência íntima. Do contato reconfortante e amoroso (“Quando ela lhe acendeu o cachimbo curto e lho colocou na boca, já acesso, achou que devia olhá-la demoradamente e sorrir. Só sorrir-lhe, com o mundo todo por testemunha”) à conversa sobre os filhos (“Eu lhe podia seguir, mas o menino que não agüenta andar toda vida fugir? Depois... você está esquecer, também, o que está na barriga... Nas chuvas ele está vir...”) e sobre a possibilidade de “cumprir contrato”, o casal de trabalhadores estabelece uma relação de profundo companheirismo: “eu vou também”, diz a mulher. Assim, em meio à atmosfera de violência bruta, a ação reparadora da personagem feminina reestrutura a vida e promove um outro mundo:

Entretanto a mulher colocara na esteira os pratos de barro, um, com peixe seco em molho de água, óleo de palma, jindungo e sal, noutro, a fubá de bombo cozida que estivera a remexer no final da conversa. Com todo o carinho com se a operação fosse preciosa.

Ela enterrava dois dedos na massa ainda quente, imprimia-lhes uma torção e retirava-os com um pedaço já agarrado e quase enrolado. Depois, passava os dedos pelo molho e, a seguir, metia-os na boca aberta dele. Este fechava, suavemente, os lábios, e ela puxava os dedos, com vagar.

Operação que repetia consigo. Com os mesmos vagares, silenciosa e eficiente, com se realizasse a tarefa mais importante do mundo. Entre

⁶⁶ A luta armada em Angola começou em 1961 com os ataques às prisões de Luanda (Santilli, p. 176). Ver também Perry Anderson. *Portugal e o fim do ultracolonialismo*, p. 102-103.

dois ou três bocados de massa engolidos, partia pedaços de peixe seco que metia na boca dele.

Chegados ao fim da refeição, foi lá dentro buscar duas bananas amarelas e gordas, tiradas do cacho dependurado num dos paus atravessados do tecto. Descascou uma e segurou-se até ele acabar de comer. Depois comeu a sua.

– Agora você vai descansar. Vou pôr a esteira lá dentro.

Levantaram-se. Ele entrou e esperou que ela estendesse a esteira. As dores ainda apertavam. Guinadas que subiam pelo braço e faziam os dedos contraírem-se. Deitou-se e, em breve, adormeceu.

Entretanto, ela dirigiu-se para o fio de água ao pé das bananeiras da lavra de mandioca e batata-doce. Quando regressou, retirou da cabeça a lata cheia de água, a rodilha de fibras vegetais e começou a lavar a louça. Depois varreu o lugar à frente da cubata com a vassoura improvisada com caules grossos de capim e deu por finda a tarefa do momento. Iria continuar a pilar, mais tarde. Agora apetecia-lhe deitar-se ao lado dele, à espera que a hora do calor abrandasse.

Na realidade, à espera que ele a chamasse... Por isso, quando lhe ouviu a voz, o coração riu-se nos seus olhos, e dirigiu-se mansamente para dentro... (p. 199-200)

Esta é certamente uma situação de solidariedade única entre todos os textos até aqui analisados. Nenhuma das histórias de João Dias, Craveirinha, Honwana e Costa Andrade focalizou um casal de trabalhadores juntos em sua cubata ou palhota. Muito pelo contrário: a estratégia constante é, para recriar a intensidade do desajuste e da desagregação causada pelo trabalho forçado, colocá-los em situação de afastamento familiar e territorial. É indiscutível, como já explorei, a funcionalidade estética dessa articulação narrativa para a leitura geral da formalização das relações de trabalho. Outros textos, na sequência, atualizarão o mesmo recurso textual. Todavia, é também funcional para este estudo a existência de nuances como o apresentado por Antonio Cardoso em “Contrato”. A focalização da intimidade do casal de trabalhadores em uma situação cotidiana de fazeres simples – refeição conjunta, trabalho feminino e descanso – é importante para se visualizar a capacidade humana de resistir à dominação em gestos e sentimentos que, mesmo sendo parte, escapam às práticas mais explícitas, públicas e radicais de contestação da ordem. É nesse sentido de resistência humana que aglutino as ações de cuidado da trabalhadora.

Para além do evidente companheirismo, a força dos gestos da mulher está na forma com estes são realizados: na reorganização da vida, a narrativa recupera uma nova temporalidade. Se no início, o ritmo forçado, acelerado e disforme da palmatória nas mãos do trabalhador (“apanha-o de lado, de raspão, nos ossos e articulações”) revela

a desumanidade do sistema colonial, nesta parte final do conto a suavidade, o silêncio e a lentidão dos gestos da esposa ao alimentar o marido instauram a ruptura: “Operação que repetia consigo. Com os mesmos vagares, silenciosa e eficiente, com se realizasse a tarefa mais importante do mundo”. A temporalidade encaminhada pela mulher ameniza a dor e, por alguns instantes, repõe a harmonia perdida. O trabalho não exaustivo e o descanso conjunto que encerram a narrativa são índices de outro mundo que resiste e se reestrutura. Longe da palmatória, no caminho da libertação.

4.2.2 – Distante do campo, além da palmatória: dramas e distopias de Mandombe

Na leitura das relações de trabalho aqui encaminhada, chamo atenção para o lugar tenso ocupado por uma personagem recorrente: o cipaio (também chamado de ximba⁶⁷). Em “Os regressados das ilhas”, de Costa Andrade, e “Contrato”, de Antonio Cardoso, sua participação tem um fundo dualista que o coloca na posição de agressor e agredido ao mesmo tempo. Ele castiga, sendo castigado. O cipaio é assim cúmplice do autoritarismo do Chefe e também vítima da atmosfera de violência e de vigilância:

– Porrada nesse gajo! Ladrão de merda! Não ouviu? Queres levar tu em vez dele? – Com duas chapadas deu na cara do cipaio, que estava no seu lado.

– Sim senhor, nosso Aspirante – respondeu o cipaio. Com raiva e com medo porrada começou. (“Os regressados das ilhas”, p. 43)

– Eu já falei, Sô Chefe! Não dá mais porrada!

– Dá-lhe, ou levas tu!

– Dá a mão, não foge! (“Contrato”, p. 193)

Nos dois trechos inexistiu uma ação voluntária do cipaio. A ordem para o castigo físico vem sempre acompanhada de uma dupla carga: a punição é imposta ao trabalhador “infrator”, bem como utilizada como ameaça em caso de desobediência do cipaio. Logo, pela violência, justapõem-se os dominados e resguarda-se a hierarquia racial. Essa situação, a meu ver, decorre de dois fatores históricos: primeiro, é preciso considerar que os cipaio compõe uma força policial formada por elementos da população negra e colonizada e que, portanto, está sujeita a mesma lógica de negação imposta pelo colonizador. De acordo com Vera Cruz (2006) “os auxiliares da administração civil nas colônias – cipaio, interpretes e autoridades gentílicas – estavam

⁶⁷ Termo também utilizado por Boaventura Cardoso em *Dizanga dia Muenhu* (1982, p. 13).

sujeitos a *castigos*, remetendo este grupo, uma vez mais, à sua situação e condição de menoridade” (p. 158). Neste aspecto, existe uma similitude entre a posição social dos cipaio e a dos secúlos (e régulos). Ambos são utilizados como agentes do poder colonial (nos processos de recrutamento de mão-de-obra, por exemplo) e são também vítimas constantes do mesmo sistema opressor.

O segundo fator está imbricado no primeiro: mesmo como “intermediário do poder” para recuperar uma caracterização de Fanon (2005, p. 55), o cipaio é um trabalhador colonizado também vítima do trabalho forçado. É, portanto, assim como no contrato e nas demais modalidades de trabalho forçado, é recrutado, disciplinado e tratado sob efeito das mais diversas formas de violência. Nos excertos, na relação autoritária entre Chefe e cipaio, é possível notar ainda uma divisão do trabalho de repressão: ao Chefe cabe a função de ordenar e vigiar; ao cipaio a de realizar a parte braçal e desgastante da punição. Notadamente a violência não é degradante somente para o preso.

Situação semelhante de autoritarismo e violência contra os cipaio também é encontrada em “Santo Rosa”, de Boaventura Cardoso (“O Guduma, arreia-me já nesse gajo! Poeira não tem brincadeira. Ainda no posso executivo, *ximba* recebeu na cara o punho raivoso do bailundo”, p. 13, grifo meu), bem como na peça teatral o “O trabalho forçado”, de Anibal de Melo, obra mencionada no primeiro capítulo deste estudo:

O CHEFE DO POSTO – (...) Bem! O’... 31?

1º CIPAIO – Siô chefe!

O CHEFE DO POSTO – (quase amigável) – Vamos trabalhar, anh!

1º CIPAIO – Si siô chefe. Eu trabalhar muito.

O CHEFE DO POSTO – (apontando para longe) – Então, vai aquela sanzala e prende-me todos os vadios que lá estão!

1º CIPAIO – Todos mesmo, sô chefe!

O CHEFE DO POSTO – Olha cá! Leva o 32, mas tambula conta porque ele, ou é muito burro, ou é muito esperto!

1º CIPAIO – Eu ensinas mesmo ele, siô chefe. Vais ver só!

(os cipaio saem)

O CHEFE DO POSTO – (voltando-se para a secretária e monologando) – vejam como esses negros estão domesticados! O que é preciso é fingir que se lhes dá a mão e dar-lhes o pé. Os pretos devem ser tratados à porrada e à fome. De contrário, convencem-se que são gente e ninguém pode com a vida deles. Nunca deixar que se igualem ao branco! (“O trabalho forçado”, p. 4)

“O cipaio Mandombe”⁶⁸, de Antonio Cardoso, é um dos poucos contos da literatura angolana anti-colonial que se ocupa centralmente do complexo drama vivido pelos cipaiois. O texto conta a história do trabalhador Mandombe que se apresenta voluntariamente para a “tropa” e, de início, encara a função de soldado como possibilidade de ascensão social e alternativa para custear o desejado casamento:

Quando no povo apareceram os capitas com as “ordens do Senhor Chefe” para que o soba indicasse “mbóna para ir na tropa, na Luanda”, Mandombe, caso raro, exultou. Como sempre, todos tentaram tudo para escapar, uns, a monte, por perto – os que tinham lavra, mulher, filhos –, outros, até indo oferecer-se esperanças nas obras da estrada do Posto, ou da Granja odiada: trabalho escravo para alimentar todo o pessoal da administração e os presos. Ao menos ficariam junto das famílias... Pior, só o Contrato ou mesmo o trabalho voluntário nas fazendas de café. Mas aí, ao fim do tempo, se calhava, era bom regressar e, sem dinheiro que ficava na comida pelo caminho de regresso, ter a sorte de encontrar a rapariga falada... Às vezes mesmo, ainda sobrava algum kitari a receber na terra...

Mas ele achou que seria aquela uma boa oportunidade. Andava desgostoso. Ainda não conseguira o dinheiro suficiente para o Imposto, quanto mais para as despesas do alembamento, ela mesmo estava inclinar-se no outro, insofrida de tanta espera, as amigas mesma idade, casadas, a fazer pouco, a fazer inveja... Mas, sobretudo, aquelas conversas com o mais-velho seu tio que tinha ido na índia como soldado e trouxera bicicleta, óculos, malas (fora motorista, até!) e dinheiro que bastava para amigar duas mulheres, tiraram-lhe as dúvidas. Com pouco mais, apresentou-se ao Soba a pedir para contar com ele.

Fez de conta que não percebeu a admiração e os isemu com que receberam a sua atitude (“até o Soba que o Senhor Chefe escolheu!”) e, afanosamente, prontificou-se a colaborar na descoberta de todos os que andavam fugidos. (p. 20)

Na narrativa de João Dias já aqui analisada, quando Godido foge do campo e dirige-se à cidade, sua decisão é alimentada por uma utopia: “Ir para a cidade, para a civilização, onde não haveria certamente nem brancos a chicotear nem pretos a obedecer” (p. 20). O espaço urbano é assim projetado como lugar de ruptura com a indesejada “vida rastejante”. Em perspectiva semelhante, como se nota no excerto citado, a decisão de Mandombe de se apresentar espontaneamente para o serviço na “tropa” colonial é motivada também por uma necessidade de melhora das condições sociais vividas. Todavia, para além do inevitável deslocamento espacial, neste conto de

⁶⁸ Texto produzido no “Pavilhão Prisional da Polícia Internacional e de Defesa do Estado, em São Paulo (Luanda), em Maio de 1962” (Cardoso, 1980, p. 18).

Antonio Cardoso o desejo do trabalhador tem limites mais precisos e razões particulares: conseguir um emprego e levantar dinheiro para o imposto e o casamento. Além disso, Mandombe apegar-se ao exemplo do tio mais-velho que “tinha ido na Índia como soldado e trouxera bicicleta, óculos, malas (fora motorista, até!) e dinheiro que bastava para amigar duas mulheres”. As necessidades e o exemplo explicam a incomum empolgação da personagem (“Mandombe, caso raro, exultou”), bem como sua predisposição em ser útil ao sistema (“...afanosamente, prontificou-se a colaborar na descoberta de todos os que andavam fugidos”).

Se a utopia em “O cipaio Mandombe” não tem a mesma força coletiva identificada em “Godido”, as especificidades do primeiro não anulam a existência do sonho: desejar ser motorista numa sociedade racista, escravista e imobilizadora, parece-me manifestação íntima de ruptura. E é esse sentimento de mudança que envolve toda a situação inicial da narrativa. Enquanto a quase totalidade dos trabalhadores entrega-se as outras modalidades de trabalho forçado para não ser incorporada na “tropa”, Mandombe, na contramão, vê justamente no recrutamento a possibilidade de ascensão.

Assim, diferente do que ocorre em “Contrato”, que, de início, apresenta os trabalhadores rebaixados (coloco no plural porque incluo também o cipaio) e em situação de violência física, o conto “O cipaio Mandombe” tem um começo afirmativo – mesmo em meio ao operante circuito de exploração dos trabalhadores –, e de busca do colonizado pela superação da clausura e das barreiras sociais. Entretanto, gradativamente, a narrativa vai apresentando os sinais distópicos e construindo a ilusão. Da partida triste, quase arrependida, seguindo pelo deslocamento penoso e violento até a chegada em Luanda, o sentimento de possibilidade vai perdendo espaço para o da frustração. Nesse movimento de piora das condições da personagem tem relevo o violento ritual de incorporação dos “novos” recrutas:

Rapidamente todos se despiram e ficaram-se espantados, coma as mãos cruzadas à frente, sem perceberem como era aquilo... Depois um cabo branco levou-os para a oficina dos carros, assim nus num arremedo de marcha, a fim de tomarem banho. Soldados antigos, de mangueiras na mão, dirigiam os finos jactos de água sobre grupos de sete homens amontoados, a quem previamente se distribuía ‘sabão macaco’’. (...)

Acabada a barrela, todo o mundo recebeu 2 fardas de caqui, 2 de zuarte azul (para usar na recruta, dentro do quartel), 1 par de batas, 1 cinturão, 2 bivaques, 1 par de polainas, 2 cuecas, 2 lenços, 1 escova e 1 barra de sabão. Entretanto, fizera-se um monte de todos os farrapos, deitaram-lhes gasolina e largaram-lhe fogo. (...)

Ao outro dia, cabos e “soldados prontos” raspavam “à escovinha” as cabeças de todos. Os últimos saíam do suplício cheios de golpes, a escorrer espuma sanguinolenta pelas faces porque as lâminas eram poucas e o cansaço dos barbeiros improvisados já melhor não permitia. (...)

De longe, os sargentos e cabos milicianos assistiam a todo ritual gritando e dirigindo-se aos “soldados prontos”: lembas-te quando vieste? Eras assim, com um bicho... Riam-se todos, contrafeitos. Um que outro resmungava: bicho era a... que se perdia no murmúrio das conversas. Tudo isto, é bem de ver, ia arrefecendo em Mandombe aquele desejo de ser motorista, de ganhar dinheiro, se calhar mesmo de conseguir Bilhete de Identidade como os brancos, aquele soldado velho, seu tio, e, um dia, regressar no povo e procurá-la sem receio de rivais. Depois... haviam de ver...

Muitos tinham manchas claras pelo corpo, outros feridas feias, alguns sarna, todos emagrecidos pela viagem, as pernas de alguns agitadas por um leve tremor. Uns tantos eram então separados e medicados: álcool para limpar, mercúrio, sulfamidas e... pronto, estavam todos aptos “para servir a Pátria” como falara o primeiro sargento. (p. 22-23)

O processo de limpeza, a fogueira de roupas velhas queimando, o agressivo corte de cabelo e a inspeção médica dos recém-chegados compõem um quadro de humilhação e violência bruta que esmorece o sonho de Mandombe. O que é “outra vida” para colonizador racista, torna-se “castigo” para o trabalhador. O que significava possibilidade de ascensão torna-se espaço de constante degradação psicossocial. Nessa atmosfera, apesar de tentar garantir a visão afirmativa e empolgada do início (“tinha que agüentar o “castigo” para um dia voltar na terra e fazer inveja a todos...” p. 26; “depois da tropa podiam arranjar “bom emprego mesmo”, já não havia mais Contrato, podiam ser motoristas, cobradores, contínuos, mecânicos, muita coisa...” p. 29), a descrição vai revelando os efeitos da realidade injusta e das múltiplas agressões: “Tudo isto, é bem de ver, ia arrefecendo em Mandombe aquele desejo de ser motorista, de ganhar dinheiro...” (p. 25); “... sentia um bicho a roer-lhe no peito a ‘por confusões na cabeça...’”, (p. 29); “Na sua raiva deixara crescer um ódio que se tornava salutar naquela altura...” (p. 29). O drama do trabalhador se aprofunda quando ao final do treinamento não consegue a sonhada função de motorista:

Ao fim de alguns meses foram dados como “prontos”. Os pelotões de instrução foram reduzidos, os “mais burros” – os mais velhos ou aqueles ainda mal entrados na adolescência – iam para criados dos nossos oficiais, passavam a faxinas. No outro ano, uns, entravam outra vez na recruta, outros, eram dispensados. Alguns, Mandombe no grupo, foram escolhidos para futuros “soldados arvorados”, depois seriam segundos-cabos. Começou então a guerra pelas especialidades.

Os lugares de motorista e mecânico eram os mais disputados. Mas nada conseguiu e todo seu sonho, tudo aquilo que o obrigara a vir, começou a ruir. Afinal “as conversas” do seu tio não saíram certo... E porquê?...

Correram-se os dois primeiros anos do “castigo”. Mandombe habituou-se á vida de Luanda. Já se ria dos novos que andavam nas ruas, em grupo, a marchar “parece andavam na parada”, sempre a bater no chão com o pé esquerdo levados pela força do hábito. Regressar ao povo já não queria. No musseque arranjara mesmo uma companheira que dera uma filha. Agora só tinha raiva no peito. E tudo por causa daquela notícia que um dia lhe trouxeram da terra distante: a rapariga amigara com o lavadeiro do “Sô Chefe” e era “criada da senhora”, parece havia história de um aspirante lhe descabaçara e “Sô Chefe” com “porrada” lhe obrigou amigar com o lavadeiro. Foi mesmo só por isso que Mandombe se resolveu por aquela mulher. (p. 29-30)

A frustração de Mandombe não é provocada apenas pela função não alcançada. Nesta parte do conto um encadeamento de danos forma a linha do descenso do trabalhador. Além da negação do cargo de motorista⁶⁹, o que faz desmorrar de vez o desígnio inicial, Mandombe enfrenta a desilusão amorosa: “... a rapariga amigara com o lavadeiro do ‘Sô Chefe’...”. Essa dupla-negação vem acompanhada, no excerto acima citado, de uma temporalidade também enclausurante: “Correram-se os dois primeiros anos do ‘castigo’”. Na composição narrativa, esse dado cronológico intensifica o drama da personagem. O tempo que passa é índice do próprio fracasso, uma vez que na projeção inicial do trabalhador sua presença em Luanda era temporária: Mandombe voltaria “no povo” com dinheiro para casar-se. Logo, o tempo passado é manifestação do não-regresso. O casamento desinteressado com Kaxina decorre dessa frustração e é parte do castigo.

A experiência frustrante de Mandombe no espaço urbano é mais um fator que liga o conto de Antonio Cardoso à “Godido”, de João Dias. Nas duas narrativas, a experiência na cidade, longe das expectativas iniciais, representa a continuidade do imobilismo social vivenciado no espaço de origem – o campo. De símbolo da mudança

⁶⁹ Para melhor compreensão do problema do acesso dos trabalhadores a determinadas ocupações (como a de motorista) dentro da ordem racista colonial, sugiro a leitura do provocativo texto de Maria da Conceição Neto. *Maria de Huambo: uma vida de “indígena”*. *Colonização, estatuto jurídico e discriminação racial em Angola (1926-1961)*. Na narrativa, diz a historiadora sobre Pedro, marido de Maria: “Pedro também sabe conduzir camião mas não pode conduzir sem carta de condução e ele não pode obtê-la por ser “indígena”. Precisaria de ter o Bilhete de Identidade dos cidadãos mas não pode requerê-lo porque ganha menos de 600 escudos por mês. O filho do patrão é jovem e está desempregado e conseguiu a sua carta de condução mas, evidentemente, os brancos têm outras leis para eles”. (2015, p. 123)

(e de outras possibilidades), o urbano transforma-se, no desenvolvimento dos enredos, em lugar de intensificação da exploração dos trabalhadores negros.

A “agonia continuada” de Manbombe, para retomar uma caracterização feita por Fanon (2012, p. 275) sobre os efeitos do regime colonial, não termina no casamento indesejado e na vida no musseque. O ápice do drama do trabalhador é alcançado quando é escolhido para cipaio (ximba):

Um dia deram-lhe a nova de ter sido escolhido para cipaio. Assim, de repente, sem contar, desorientou-o semelhante escolha. Depois sentiu repulsa, raiva até por seu alto, bem constituído e por ter demonstrado ser ágil e destemido durante todo o tempo da tropa. Pois é, julgavam ele era bom para dar porrada nos outros da sua cor...

Ximba!, resmoneava depreciativamente para a companheira. Esta também não gostou, as vizinhas passaram mesmo a olhar para ela com outra cara. Mandombe durante os dias finais do seu tempo de tropa, e primeiro já como cipaio, fechou-se num mutismo feroz, ninguém o compreendia, seus amigos supunham ele “agora estava a armar em importante...”. A companheira ainda ficou mais espantada quando ele um dia apareceu bêbado, ele que nunca bebia, ele que estava sempre contra aqueles que passavam as noites nas “tabernas dos fubeiros do musseque” (p. 31-32).

O sofrimento íntimo e o isolamento social aniquilam Mandombe. A função repressora do cipaio dentro da atmosfera de violência do sistema colonial está na base das reações de desaprovação do próprio trabalhador, da companheira e dos vizinhos do musseque. Num contexto de perseguição e de vigilância, uma coisa é ser um motorista (ou apenas mais um “soldado”), outra é ser um cipaio, elemento ativo do sistema de recrutamento, de prisão e de punição dos trabalhadores colonizados. Nesse sentido, como também os cipaios são integrantes desse grupo, tornar-se um deles é na prática um sinal de traição. Preso em um “mutismo feroz” e sentindo-se incompreendido (“os amigos supunham ela ‘agora está a armar em importante’”), Mandombe passa a beber constantemente e, descontrolado, agride a filha pequena e a esposa (“...a atingiu com um soco mais forte que a prostrou no solo...”). Evidentemente que a cena de violência doméstica aumentou sua rejeição: “Desde esse dia cresceu a sua fama de cipaio cruel. “Caté na filha tão piquinina é capaz de bater...”.

Esta parte do conto parece-me funcional ao recriar o quão complexa é a condição do trabalhador cipaio dentro do sistema colonial. O tormento da personagem

pode ser visualizada como uma ampliação da cena de castigo físico que marca o início do conto “Contrato”. Além de aprisionado pelo trabalho forçado e por um sistema autoritário que não dá nenhuma alternativa de escolha (foi “escolhido”), o trabalhador vê-se em meio às reações de desconfiança dos demais trabalhadores. É evidente que a desconfiança, o isolamento e a desaprovação do agressor são também índices da resistência do colonizado. Por sinal, as reações dos vizinhos, ainda que não expressem nenhuma predisposição de vingança, estão próximas das feitas pelo castigado de “Contrato”. De todo modo, não se pode negar o lugar de tensão ocupado pelo cipaio. Em reação contrária, o protagonista tenta desviar do problema evitando participar de castigos e rusgas ou se fechando num recorrente “silêncio feroz” que geralmente era “interpretado pelo castigado como sinal evidente da sua crueldade”. É também parte da reação da personagem, uma infrutífera tentativa de libertar da prisão o trabalhador Fifi, melhor amigo de Mandombe nos tempos de treinamento na “tropa”. Porém, no desfecho, é forçado a castigar o próprio amigo que tentara ajudar:

Ao outro dia, manhã cedo, sóbrio e composto, o que há muito já não lhe sucedia, foi falar com o “Sô Aspirante da Secretaria” sobre a situação do amigo. Procurou fazê-lo interessar-se por “Fifi”: que era bom rapaz, se lhe arranjava a situação, ele ia já na terra, mesmo-mesmo no Contrato...

Saiu depois de ter ouvido uma espécie de “vamos ver” que interpretou como uma adesão ao seu pedido. Qual não foi o seu espanto quando, manhã adiantada, queimava o sol quase a pino, o chamaram para colaborar na “justiça” dos presos da véspera. Tentou esquivar-se alegando doença, sentindo o olhar assustado do amigo e dos outros “bandidos” e o olhar vigilante e desconfiado do “Sô Chefe”: vá, começa por aquele, disse ele, apontado-lhe precisamente “Fifi”.

Mandombe hesitou. Olhava ora para um ora para outro. Pelos seus olhos passou uma nuvem escura e sentiu-se tonto. O suor escorria-lhe pela face. Durante segundos fitaram-se, o Chefe surpreso, Mandombe desvairado, até que “Fifi” saiu da fila onde estava e se plantou à sua frente, calmo. Aquele movimento desviou os olhares de ambos, que caíram no preso. Com um sorriso estranho nos seus lábios, “Fifi” estendeu uma mão que Mandombe agarrou. Olharam-se bem fundo. “Fifi” continuava a sorrir encoberto pelo corpo do amigo. Este agarrou na palmatória e descarregou a primeira pancada. Força, gritou o Chefe, atento. Mandombe hesitou novamente. Força, disse num cicio o amigo, que só ele ouviu, e Mandombe vibrou com fúria na outra mão. Força, ciciava sempre “Fifi”, nos intervalos dos gritos que largava perdido de dores. Força, diziam seus olhos leais e amigos.

Quando o Chefe se retirou, fustigado pelo calor, Mandombe parou e tornaram a olhar-se: amanhã já está bom, disse “Fifi” com o mesmo sorriso bom, enquanto entalava as mão inchadas e sangrentas, entre as coxas. Eu vi tu ias fazer desgraça e a gente é amigo... Ele te matava... (p. 33-34)

Neste desfecho, um fato chama a atenção: a cumplicidade de Fifi. Temendo a morte do amigo-agressor, o trabalhador prisioneiro o incentiva a bater com mais força. O que em outro contexto poderia ser sinal de contradição é aqui manifestação de companheirismo, que, por sinal, com algumas variáveis, retoma a solidária relação entre o castigado e a esposa do conto “Contrato”. O gesto de Fifi não elimina o drama do amigo Mandombe, mas é demonstração de uma realidade histórica que a narrativa quer afirmar: o cipaio é um trabalhador colonizado. Assim, a percepção de Fifi distingue-se da reação do preso do conto “Contrato”, que inclui o cipaio na sua projeção vingativa. O inimigo para este trabalhador é outro e único: o colonizador. Em meio à violência bruta, a atitude do trabalhador castigado prova que a solidariedade resiste à palmatória.

Numa avaliação geral, o conto “O cipaio Mandombe” estrutura tensas relações de trabalho ao focalizar a condição social do cipaio. Em termos de composição, a particularidade reside no fato do texto partir de uma expectativa utópica e ir gradativamente desmoronando o sonho com um encadeamento narrativo de múltiplas violências sofridas. Observo que esse procedimento é inverso à estrutura do conto “Contrato”, no qual parte-se de uma situação de violência e encadeiam-se gestos de reparação. De todo modo, para além das diferenças, parece-me existir um forte ponto de encontro entre os dois textos: os sinais de solidariedade entre os trabalhadores. Os gestos da esposa do castigado em “Contrato” e de Fifi em “O cipaio Mandombe” aliviam o peso da palmatória e projetam que o caminho é pela luta coletiva.

4.2.3 “Fugir caté na Luanda”: Mujinga, Venâncio, João... outros Mandombes, os mesmos caminhos fechados.

Assim como Godido e Mandombe outras personagens trabalhadoras também deixam o campo em busca de um emprego menos penoso e de uma vida melhor na cidade. Além disso, nos textos, a “sobre-exploração” dos trabalhadores do campo (cultivo forçado de algodão, condições escravistas de trabalho...), conforme aponta Conceição Neto (2011), o desemprego e a existência de um conhecido ou parente que esteve ou que ainda mora na cidade, e que servirá como ponto de apoio ou referência (como no caso de Mandombe), são as forças que motivam a saída. É tendo em vista este

cenário de violência no campo que leio o percurso do trabalhador em “O regresso”⁷⁰, de Antonio Cardoso. Um conto que narra o drama de Mujinga, que ainda jovem deixa os pais, a sanzala e seu povo para tentar a vida em Luanda. Já no início do texto, em meio à empolgante lembrança das brincadeiras de infância (“O que ele gostava mesmo, era de brincar à volta do imbondeiro maior de todos” p. 65; “Essas corridas é que gostava... e ganhava em todas! Marcavam uma árvore, lá longe e, pronto, quem lá chegava primeiro é que ganhava”, p. 66), o desejo da personagem de ir para cidade assume uma dimensão de fuga:

Se calhar um dia vou mas é fugir cate Luanda... No algodão não quero... Criado também não gosto... Se meu pai torna a me falar para ir, em criado, na loja de sô Fernandes, vou-lhe desrespeitar com muxoxo mesmo. Quanto ele paga? Também ele ninguém o compreende: criado... A minha mãe mesmo é que tem razão. Diz que devo ir na lavra lhe ajudar a plantar mandioca, ir comprar água nas lagoas dos brancos e peixe que eles vendem. Já é longe pra ela, coitada...

(...)

Mas o melhor de tudo ainda é o que eu tenho na cabeça: ir na Luanda... Amanhã vou outra vez falar com Adá. Ele sempre que tem aquelas histórias boas da cidade. Diz há muitos empregos bons onde um homem ganha muito dinheiro: cauteleiro, criado das senhoras, criado das lojas, pedreiro, carpinteiro, ajudante das camionetas, contínuos com farda mesmo, caiadores... Com muita sorte dele, caté consegue ser enfermeiro... Diz que nunca acaba... Pedreiros, criados, então, é que dá mais. Estão a fazer muitas casas, todas cubatas estão ir abaixo. Casas a gente olha pra cima e fica tonto até... De cinco andares, parece é essa as palavras dele. Se calhar é mentira, julgo eu sou matumbo.

Ainda o que tenho mais medo é regressar, um dia, como ele, parecia morrer logo ali, no chão, quando lhe deitaram. Lhe levaram num cubata mas, afinal, ficou bom. Ainda tem tosse quando cai muito cacimbo e as costas dele parece um pau fino, mas conseguiu arranjar mulher... Costuma se queixar, do peito, até quando oi apanhar algodão, se desculpou e conseguiu ficar no povo (p. 66-68)

Sair da sanzala é assim, na perspectiva da personagem, uma forma de escapar do cultivo forçado do algodão e possibilidade de ir além das ocupações que corriqueiramente são impostas ao colonizado, como a função de “criado”, por exemplo, ou mesmo as ocupações que se limitam à labuta diária (plantar madioca, comprar água e peixe...). Na voz da personagem sobressai, assim, um olhar voltado para ocupações mais especializadas e uma vontade de ascensão social para além do algodão e da roça:

⁷⁰ Narrativa escrita no “calabouço da Polícia de Segurança Pública, na Baixa (Luanda), a 17 de Agosto de 1963”. (Cardoso, 1980, p. 64)

“com muita sorte dele, cate consegue ser enfermeiro...” (p. 67). Mujinga quer ultrapassar este círculo de imobilidades e, neste aspecto, sua decisão baseia-se em razões semelhantes as de Godido, que “queria ser mais que escravo” e também projetou na cidade a concretização do desejo: “Iria para cidade, para a civilização, onde não haveria certamente nem brancos a chicotear nem pretos a obedecer” (p. 20). Além dos motivos diretamente relacionados às condições sociais no campo, a decisão de Mujinga ancora-se em outra recorrência: o exemplo. Assim como Mandombe, que foi motivado pelas conversas com o tio mais velho que fora soldado e motorista e da Índia trouxe dinheiro para “amigar duas mulheres”, Mujinga sustenta-se na experiência vivida pelo trabalhador Adá na cidade: “Ele sempre que tem aquelas histórias boas da cidade”. No entanto, neste aspecto, em contraponto à idealização do espaço urbano, na descrição do regresso da personagem, o conto já antecipa a distopia: “Ainda o que tenho mais medo é regressar, um dia, como ele, parecia morrer logo ali, no chão, quando lhe deitaram”.

Porém, apesar de suscitar desconfiança e medo, a condição adoentada do trabalhador regressado da cidade, não foi suficiente para alterar os planos de Mujinga. Chegou, então, o dia da partida:

Quando subiu para a carrinha, que o iria trazer até Luanda, parecia encabulado. Afinal era somente a tristeza por ver a mãe a chorar e o pai a fingir de forte. Quando este lhe atirou, para a carroçaria, a trouxa de roupa, que a mãe prepara com tanto cuidado, sentiu vontade de saltar dali, correr, e só parar lá na sanzala.

Sim, que não era muito longe de Catete. Era só um pulo e depois esconder-se com a vergonha dele: afinal, não era homem, fugir com medo, como qualquer monandengue...

Quando se lembrou disto e dos outros miúdos e miúdas, já a rir, à volta do imbondeiro grande, fez força nas chapas da carrinha, os dedos doíam e... pronto, quase não chorou. Só uma lágrima teimosa. (p. 68)

Na focalização dos sentimentos são visíveis às aproximações com a partida de Mandombe: tristeza, vontade de ficar, incerteza... O penoso meio de transporte também é o mesmo: a carrinha. Sobre a condição sentimental tensa de Mujinga na partida é preciso acrescentar um agravante: trata-se ainda de um menino que deixa a sanzala e a companhia dos pais, o que não é uma situação isolada de afastamento: também Godido deixa a mãe, Carlota, quando ainda tinha cerca de 15 (quinze) anos de idade. Em “A estrada”, os netos de Chivela, ainda “moleques”, são angariados pelo patrão branco do “camião”.

Em variadas ocasiões, quando os trabalhadores são levados ou recrutados, a presença da carrinha é mais uma recorrência. Em “Os regressados das ilhas” ou em “Um conto igual a muitos”, de Costa Andrade, a carrinha é o símbolo de toda a violência do circuito de recrutamento: “Uma tarde chegou ao quimbo uma carrinha mais” (p. 31), “Um dia o Santiago passou com a carrinha dele. Ela jogou uma pedra no carro e partiu o vidro da frente” (p. 52). Em “O regresso”, para além de meio de transporte para a cidade, a carrinha e a disposição dos trabalhadores materializam as próprias relações escravistas de trabalho. A viagem precária e violenta, retratada também em “O cipaio Mandombe”, é índice da condição social dos trabalhadores negros, pois a carrinha, como todo o território colonizado, é um espaço compartimentalizado: o patrão branco, também o motorista, vai protegido na cabine; os trabalhadores negros (monangambas, angariados, viajantes, cipaio etc.) vão desprotegidos na carroceria, lugar de exclusão social, de vulnerabilidade e de coisificação. O transporte na carrinha – que lembra a compartimentalização da casa dos patrões e a marginalização dos serviçais em “Godido” – é, portanto, parte e manifestação da própria lógica racista e hierarquizada do sistema.

Mujinga ao menos chega ao destino (Luanda). Mas há casos em que, pelas condições de transporte ou pela repressão do Estado, as estradas são fechadas para os trabalhadores negros. É o que retrata a “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manoel”, de Jofre Rocha:

Em cima da carga, Venâncio João está ver tudo passar a correr pra trás, a camioneta sempre na mesma cantiga que traz vontade de cochilar. Mas Venâncio João é antigo naquela vida de ajudante, a conversa do motor não lhe faz mais sentir vontade de cochilar. Ele já andou com muitos patrões sabe muitas terras mesmo. “Mas, deixa!” Vida de monangamba não presta nada. Pessoa às vezes nem só se come bem, patrão sai no hotel – vamos embora! –, outra vez no caminho. Mesmo Venâncio já tinha ficado sozinho no meio da mata com o carro estragado, patrão foi ainda buscar peça nova em Luanda. Ah! Não, vida de ajudante é maçada... Tempo de chuva então, não se diz mais. No barro mole, rodas a rodar, a rodar, mas nada... carro no mesmo lugar. Eh! Com mosquito e tudo, toda a descarregar camioneta enterrada. Patrão manda a gente pôr corrente nos pneus, mas parece ainda é mais pior. Hum! Deixa, é castigo mesmo.

“Também é a ultima viagem que Venâncio está fazer como ajudante. Lembra ainda aquela vez quando ficou cinco dias no meio da mata, nem um carro só se passava. Já tinha tirado água no radioador, sede era muita, foi procurar no capim, encontrou cacimba de água suja. Teve de lhe beber mesmo, não sabe ainda como é que não ficou doente. Lembra também outra vez, ele escapou morrer na jangada do Panguila. Uma corda lhe enrolou nas pernas, lhe arrastou dentro da

lagoa, em cima cheio de capim bonito, não parece mesmo tem aquela água escura lá embaixo. Mas pior foi aquela noite que eles encontraram “Mercedes” dum comerciante da Damba virada na estrada dos Dembos. Era numa subida lixada, chofer atrasou pôr a mudança, travão não aceitou travar, camioneta começou recuar, recuar, recuar, até mesmo foi cair na valeta roda no ar, peso da carga fez-lhe virar. Também era azar, não estava tempo de chuva nem nada. Todas cordas arrebentaram, a carga saltou, tambores, caixas de peixe seco, de sabão, tudo no chão. O ajudante, coitado, quando a luz da lâmpada do patrão lhe encontrou, boca aberta, olhos abertos, o sangue a pôr sujidade dele no capim, ninguém estava poder dizer mesmo que tinha já morrido. Viagem no meio, tinha acabado a viagem para ele. Venâncio não conhecia aquele ajudante mas chorou muito ali na escuridão. Lhe tapou com um cobertor e chorou com raiva de todas as estradas, com raiva dos carros que podiam mandar assim na vida duma pessoa. Tinha passado já muito tempo, mas ele nunca esqueceu, parece está ainda mesmo a ver o outro, sangue a lhe correr na cabeça, boca como a querer gritar, com a querer avisar todos outros ajudantes que aquela não era vida. Verdade, aquela não é vida, não. Por isso, Venâncio João vai lhe deixar, é a ultima viagem que ele está fazer. Em Luanda, cunhado dele Lucas Manuel falou já no dono duma oficina, Venâncio vai começar trabalhar lá. Não vai custar nada, ele já sabe bem a ferramenta e as peças do carro⁷¹.

Como se nota, Venâncio realiza sua última viagem como monangamba. O trabalhador pretende ficar em Luanda, onde o cunhado Lucas Manuel conseguiu para ele em emprego em uma oficina mecânica. O excerto acima descreve esta expectativa, bem como as lembranças de Venâncio em torno de sua dura “vida de monangamba” e das péssimas condições de trabalho (fome, sede, abusos de poder, vulnerabilidade etc). A lembrança mais traumática é da morte de um ajudante: “O ajudante, coitado, quando a luz da lâmpada do patrão lhe encontrou, boca aberta, olhos abertos, o sangue a pôr sujidade dele no capim, ninguém estava poder dizer mesmo que tinha já morrido. Viagem no meio, tinha acabado a viagem para ele”. Por sinal, a morte de um “patchiça”⁷², em condições muito semelhantes às relatadas por Venâncio, é recriada no conto “Verão”, de José Craveirinha (“Nada, nem fogo nem choque. O camião carregado estoirou um pneu e a chinchanhana desequilibrou-se, caiu, e a roda de trás zás...”, p. 50). Porém, na sequência da viagem, esse sentimento de solidariedade, de mudança e de desejo de uma vida melhor na cidade, é subitamente interrompido pela prisão inesperada:

⁷¹ *Estórias do Musseque*. São Paulo: Ática, 1980, p. 27-29. Todas as citações da obra foram retiradas desta edição.

⁷² Carregador.

O patrão puxou dos documentos, Venâncio tirou também os dele e entregou ao militar. Lhe olhou ainda bem, parece ele estava zangado, a cara tinha riscos na testa, olhos atrás dos óculos escuros. Os outros tropas tinham subido no camião, tiraram a lona, estavam revistar a carga toda.

– Onde vem?

Patrão respondeu:

– De Camabatela.

O homem olhou mais bem no Venâncio e cuspiu com força na beira da estrada.

– Sabe o que se passou no Quitexe? – perguntou mais o homem da tropa.

– Não, senhor...

– Pois a negralhada matou os comerciantes, roubou, incendiou, pintou o diabo...

Venâncio João estava ainda admirado com as coisas que estava ouvir, estava inda pensar como é que os pretos podiam fazer aquilo, mas o tropa perguntou outra vez:

– Onde é tua terra, rapaz?

– É Lucala, patrão...

– Patrão, não.... Meu tenente, meu tenente é que é! E também não sabias de nada?

– Nada mesmo, sô tenente. Eu anda sempre com patrão.

– Hum... Pois é, de dia vocês são todos uns anjinhos; mal o sol se põe surgem-vos catanas nas mãos.

Venâncio, nada à vontade, não tinha palavras. Patrão começa falar ainda:

– Por acaso, este tem sido bom rapaz! Vai agora ficar em Luanda, onde arranjou outro emprego.

O tenente virou para o patrão os óculos que lhe escondiam os olhos e a cara quase toda e respondeu muito zangado:

– Meu caro, o preto é o que há de mais traiçoeiro. Nunca lhe passou pela cabeça perguntar por que ele só agora quer mudar de emprego? Quer saber? Pois oiça: é para escapar à fogueira que ajudou a atear.

O patrão agora parece que está também a desconfiar, está olhar bem nos olhos do ajudante, como a querer lhe entrar lá dentro para ver o que ele estava a pensar nessa hora.

(...)

– O senhor pode seguir, mas o seu rapaz tem de vir conosco.

Na mesma hora, os tropas com as metralhadoras chegaram mais perto, amarram as mãos do coitado Venâncio, lhe mandaram subir na camioneta deles. Patrão ficou só a olhar, depois foi acabar de amarrar bem as cordas da carga que os tropas tinham desatado, subiu no carro, nem só se despediu no ajudante. (...) Venâncio João não agüenta mais, estão lhe cair lágrimas nos olhos. Os tropas estão a rir, um deles zombou:

– Ainda é cedo para chorares, a festa mal começou... Mais logo é que isto vai aquecer!... (p. 29-31)

Envolvidos por uma atmosfera de violência do colonizador, e também pela contra-violência do colonizado (“– Hum... Pois é, de dia vocês são todos uns anjinhos; mal o sol se põe surgem-vos catanas nas mãos”), o clima de desconfiança e o

interrogatório racista asfixiam o trabalhador e fulminam seus sonhos. O autoritarismo do tenente justaposto às limitações de Venâncio e à indiferença e cumplicidade racista do patrão branco, que remonta à conduta complacente do patrão de Godido na estação de trem, compõe, em conjunto, um quadro dolorido de fragrantíssima imobilização social. Os caminhos estão abertos para o “patrão” e bem fechados para o trabalhador negro. E obviamente, como se nota, esse fechamento vai muito além da estrada. Fica pelo caminho não apenas o Venâncio, mas também seu profundo desejo de abandonar aquela vida que “não era vida”. A imagem da camioneta que gradativamente some no horizonte (“... agora está ir bocado longe, está lhe ver ficar mais piqueno, mais piqueno, piquininho como é carro de brincadeira de monandengue”), em oposição à condição estática do trabalhador preso e vigiado, formaliza o ideário enclausurante do sistema colonial.

Como já assinalei, diferente de Venâncio, o jovem trabalhador Mujinga chega à cidade de Luanda. Mas para este, o sistema reservou outras (mas não muito diferentes) formas de fechamento:

Até que já trabalhara abrir uns, ali prós lados do Musseque Palhares. Mas, agora, estar a ser criado de senhora não era bom. Afinal tivera mesmo azar. Começara muito bem na oficina que o sô Domingos lhe arranhou, mas, depois, naquela maka lhe despediram.

E não tinha culpa dele. Com é que aconteceu, não sabe. Tem mesmo certeza não roubou a ferramenta. Foi invenção do encarregado ou então um colega mesmo. Mas ele não foi, não. Ninguém lh’acreditou porque era mais novo, mas coração dele é que sabia. Pronto, teve que sair mesmo. O mais difícil foi ir no Posto esperar justiça: afinal saiu mazé porrada nas mãos até inchar...

Depois sô Domingos lh’arranhou para criado. Ainda quis refilar, mas afinal estava outra terra e depois ele um dia em Catete, ou mandava recado, para o povo e depois? Quem os pais não iam gostar, e lhe mandavam regressar. E então que ficar amarrado no algodão como os outros... Não!

Quando pudeu deixou aquela senhora: sempre fazer queixas no patrão, no senhor Chefe, sempre ter que levar porrada por que deixou cair um prato, pôs muito sal, deixou os meninos ficar sujos...

Não, não queria ser cozinheiro... Ainda se lhe deixavam estudar, à noite, como ele pediu... Mas veio logo o patrão dizer não queria calcinhas... ali era para trabalhar e mais nada...

Bem que tinha uma coisa melhor do que trabalhar nas obras. Ao menos fome nunca sentia. Sobrava, sempre, muita comida. Mas não importa. Agora acabava uma obra estava logo outra a nascer. E ele já estava ganhar prática. A princípio, só carregava as latas com a massa misturada, junto com as mulheres e miúdos. As vezes que tinha pena das mulheres com os monas nas costas, vergadas no peso da lata cheinha de massa. Ate que agarrava nas latas mais pesadas parra as salvar...

Depois aprendeu fazer mistura da massa. Um dia falou naquele encarregado se lhe deixava aprender mesmo trabalhar com a colher, o prumo, o martelo. Experimentou. Sô domingos tinha paciência e lhe ensinou. (p. 71-72)

Do trabalho na oficina (por sinal a mesma ocupação desejada por Venâncio João) à ajudante e aprendiz de pedreiro, a trajetória de Mujinga mostra-se, depois de cinco anos em Luanda, com pouco ou nenhuma mobilidade, ainda que a personagem continue a confiar no propósito inicial de ascensão: “Um dia falou naquele encarregado se lhe deixava aprender mesmo trabalhar com a colher, o prumo, o martelo”. Além da punição injusta, do indesejado trabalho de criado (que já refutara no campo) e de vivenciar o sofrido trabalho das mulheres e crianças nas obras, o trabalhador vê-se diante de outras contradições sociais:

Quando lhe aumentaram pra vinte angolares por dia, ficou contente. Quase já estava a ganhar tanto quanto sô Domingos, o mestre deles. Também, ele que ganhava pouco. Mesmo tão bom pedreiro como ele, nem os brancos que estavam na obra. Era só mania mesmo pagar, aos outros, setenta, oitenta, noventa angolares e ele só quarenta... havia mesmo um que ganhava cem por dia! Era favor mesmo de cor de pele... Sô domingos, um dia, lh’explicou: pois é, você veja só se o dono da obra, o sô Lopes, tivesse de pagar a todos os pedreiros como aos três brancos da obra, ia gastar mesmo mais dinheiro. Assim o serviço ficava pronto e bem feito na mesma, as casas bonitas e ele gastou pouco... Mas vai vir um dia que vamos ganhar, todos, o mesmo... (...) Alguns construtores são espertos pagam pouco a uns e outros e como a gente tem de viver e somos muitos vamos fazer uma guerra... Ou, então, continuam com essa história de “ajudante”, “servente” só nos da nossa cor, mesmo quando estamos a fazer serviço igual, para nos pagar menos... É mesmo finta pra não pagar como pedreiro... (p. 73-74)

Dentro da lógica racista e dualista do sistema colonial, conforme destaquei no primeiro capítulo, o acesso dos trabalhadores negros aos postos de trabalho não significava a obtenção da mesma remuneração oferecida aos trabalhadores brancos. Do ponto de vista literário, sobretudo na explicação dada por sô Domingos, chama a atenção o nível de serenidade e consciência que o trabalhador apresenta diante da situação de exploração salarial. Trata-se de uma contundente percepção da lógica desigual e alienante do sistema capitalista, visto a partir do olhar crítico da classe trabalhadora em uma perspectiva, de classe, ainda não evidenciada nos textos analisados, sobretudo entre os trabalhadores do campo. É possível que, neste aspecto, o

conto de Antonio Cardoso revele uma situação histórica: os trabalhadores do espaço urbano (os operários, por exemplo) por vários fatores encontravam-se mais sensibilizados no que diz respeito ao debate e a compreensão da estrutura do sistema colonial. Além disso, é preciso ter em conta que partidos e movimentos nacionalistas como o PCA (Partido Comunista Angolano, fundado em 1955) e o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola, criado em 1960)⁷³, que certamente influenciaram nesse processo de leitura da realidade, tinham maior presença, interferência e organização política na cidade. Sobre esse contexto social, assinala Bittencourt (1999):

Surge, então, a partir do início dos anos 50, em Luanda, uma série de partidos, movimentos e organizações que nada mais eram do que pequenos grupos estabelecidos em áreas suburnanas – englobando os musseques e alguns bairros entre aqueles e o centro da cidade – a partir de laços familiares, religiosos, culturais, profissionais e também geracionais, cujos militantes dificilmente excediam uma dezena de quadros.

A expansão das suas idéias para a maioria da população, apesar de limitada, conseguia realizar um importante trabalho de base, ajudado pela proletarianização do musseque. Outro elemento importante nesse crescimento da cidade e dos musseques é a migração interna das populações rurais, fugindo ao trabalho contratado e às péssimas condições de assistência no interior. Isso acarretou participação, ainda que numa escala pequena, de indivíduos oriundos de outros grupos etnolinguísticos, para além do Kimbundu, na agitação política luandense. Tal facto será importante na fixação da imagem nacional cultivada pelo MPLA e que passa também por essa nova forma de agir da criolidade. (p. 127)

No entanto, isso não significa que os trabalhadores do campo, alvos principais do trabalho forçado, não estivessem mobilizados. Muito pelo contrário, a Revolta da Baixa de Cassanje (em janeiro de 1961), como pondera Aida Freudenthal (1999), demonstra que a luta dos camponeses “antecedeu os levantamentos nacionalistas angolanos e que pela contigüidade geográfica e temporal reforçou de algum modo o ímpeto revolucionário que se propagava na colônia” (p. 245).

Em meio à exploração, Mujinga inicia uma relação amorosa com Tidina. Com o relacionamento surgem novas situações de violência. No encadeamento das tensões (makas⁷⁴) vivenciadas pelo casal, o texto de Antonio Cardoso sustenta a mesma

⁷³ Mesmo ciente dos debates sobre a criação do MPLA, utilizo aqui a narrativa e os dados cronológicos do historiador Alberto Oliveira Pinto (2017) apresentados em sua *História de Angola: da pré-história ao início do século XXI*, p. 684-708.

⁷⁴ Brigas, problemas, discussões.

causa: o racismo. O contexto racista, já determinante para a diferença salarial, é também pano de fundo do abuso sexual sofrido por Tidina (“Ah! Quando lh’agarraram e lh’apalparam a dizer: olha a rainha, mostra o mataco, perdi mesmo a cabeça! Cheguei ao pé e m’atirei sozinho pra cima de todos. Foi a nossa desgraça”, p. 77), e, posteriormente, quando a mulher já estava gestante, da invasão da cubata por homens brancos, que resultou na prisão de Mujinga e na morte da esposa:

Mujinga, entre eles, ainda não se habituara. Já ia numa semana, naquela vida, e sempre lhe parecia um pesadelo ouvir a voz do “Senhor Chefe” lá no Posto: estrada com ele!...

E pronto. Ao outro dia os cipaiois lh’ amarraram nas cordas, mais os outros da maka e foram na zona da cidade em construção, pulsos presos uns aos outros, bater o alcatrão daquela estrada já com muitas casas novas, a nascer por todo lado.

Ai, foram soltos. O material já se encontrava empilhado num dos passeios, onde os homens estavam a assentar os ladrilhos de cimento, divididos por sulcos em nove quadrados pequenos.

Não foi preciso lhe ensinarem. Sim, já quantas vezes tinha visto os “bandidos” que faziam as estradas?

(...)

No primeiro dia, os pensamentos daquela noite não o largavam: ele bem que quis evitar, ainda tentou explicar bem, no homem branco, e seus amigos. Me desculpem, é melhor irem, aqui não há dessas, noutra lugar... Mas o da frente lh’empurrou logo-logo, não deixou acabar a frase, parecia bêbado, e entrou na sala deles comerem...

Nessa altura, Tidina já não estava na cubata, fugira para o quintal do fundo: mesmo ela que já adivinhara o que ia passar.(...)

(...) Quando devolveu o insulto, então é que recebeu a chapada na cara. Pronto. Respondeu com um murro nas fuças do outro que lhe atirou logo no chão. Os outros saltaram em cima dele, os vizinhos entraram, também, na confusão. Eles só queriam apartar, bem sabiam que lutar com os brancos é pior, mesmo com razão, é melhor levar porrada, senão entra autoridades, sai estrada, Contrato, S. Tomé... Mas luta, é luta. Começaram também a levar chapadas da cara, chatiaram-se e... deram muita porrada.

Pópilas! Então todo o Musseque se juntou ali. Até as casas parece iam abaixo com tanta gente na luta. Assim a Rusga que nunca falta, não faltou mesmo! Nem ouviram os apitos dos policiais, os gritos dos cipaiois, e só lhes perceberam ao pé quando os cassetetes caíram sobre as cabeças deles, cada pancada um homem. Agora como é que ela vai saber onde estou?

(...)

Quando todo mundo foi na esquadra ainda ninguém tinha reparado nela, caída na porta, meio corpo na cubata, meio no quintal toda pisada. Quando acudiram a menina já estava a sair, a mãe deitava sangue da boca. Parecia morta.

(...) Quando lhe acudiram mesmo, o sangue de Tidina quase tinha saído todo do corpo dela. Foi acabar de morrer no caminho do Hospital. (p. 79-82)

Estes excertos revelam um roteiro de violência conhecido pelos trabalhadores negros dentro do contexto colonial: agressão racista, prisão injusta, castigo corporal, trabalho forçado, morte... As personagens agressoras também são as mesmas: homens brancos, Chefe do Posto e cipaio. Chamo atenção para o trabalho forçado na construção de estradas no espaço urbano, que neste caso tem natureza correcional, diferente da dimensão obrigatória que predomina em *Estórias de Contratados*. O elo com as estórias de Costa Andrade passa pela reincidência de um castigo físico específico: a prática de raspar os cabelos dos trabalhadores. Em “Vida de cão” a trabalhadora Nangeve tem o cabelo raspado depois de fugir da estrada. Neste conto, a situação punitiva de ter a cabeça raspada também configura uma humilhação pública, um “ato de violência”, de “perda da identidade” (Gomes, 2008, p.316-317). A distinção parece-me residir na maneira como o trabalhador reage ao castigo. A construção da personagem castigada oferece maior espaço para a revelação de suas individualidades na forma de encarar a violência do sistema. Assim, Mujinga questiona castigo tanto pelo viés da mutilação corporal, quanto pelos danos vinculados à repercussão social e coletiva:

Aquilo mesmo de rapar os cabelos de uma pessoa contra sua vontade, é fazer pouco da gente. Não é por rapar a cabeça, não. É só porque estão querer fazer pouco, humilhação, e depois nas ruas os vadios andar cantar:

Ó ti mari ó Ze!
Cabeça raspada
Galinha assada
Ó Zé!⁷⁵

Depois da prisão, da morte da esposa e do trabalho na estrada, o trabalhador segue sua vida de pedreiro (de “15 angulares por dia”) junto à filha Teresa, que felizmente sobreviveu. No desfecho, com Teresa “muito crescida” e já velho, os dramas familiares continuam: a relação tensa com a jovem filha, a bebida e os problemas de saúde desestruturam a vida do trabalhador. Uma noite, bêbado, depois de agredir Teresa com “duas chapadas”, sai de casa:

⁷⁵ “Cabeça rapada galinha assada” – trecho de uma cantiga engraçada. O mesmo trecho aparece no início do conto “Santo Rosa”, de Boaventura Cardoso. É utilizado para caracterizar a condição de contratado da personagem João Tchiuale. Ver Boaventura Cardoso. *Dizanga dia Muenhu...*, p. 11.

(...) Afinal, fugi, fugi com a minha vergonha... – A pancada foi forte, mesmo em cheio. Sentiu-se levantado no ar e arrumado a alguns metros. A cabeça bateu no lancil do passeio, com força, depois, nada... Quando abriu os olhos, estava deitado em cima de um carrinha e o céu fugia apressado. A cada salto o sangue corria com mais força, descia a testa, tapava os olhos e entrava na boca. Outras vezes era mesmo o sangue que saía da boca, quase não podia respirar.

Ao pé dele dois monangambas seguravam-lhe o corpo, tentavam amortecer os solavancos do carro, mas ele já não dava conta.

Começou a sentir uma névoa nos olhos e quis falar para os outros lhe tirarem. Fazia aflição. Por que não tiravam? Estava a ficar mole, tão mole... vou descansar, vou encostar só a cabeça no imbondeiro, hoje não vou ganhar corrida. Vão vocês, amanhã eu vou correr com todos e vou ganhar... Amanhã...

– Xê!, não fala só e fica quieto, senão vai morrer mesmo... – Não foi preciso o monangamba continuar a falar-lhe. Quando lhe percebeu os olhos, assim revirados e baços, calou-se. (p. 87)

Mesmo aberto e rarefeito, este final aponta para a morte de Mujinga: “Não foi preciso o monangamba continuar a falar-lhe. Quando lhe percebeu os olhos, assim revirados e baços, calou-se”. Duas outras considerações são necessárias sobre este desfecho: a) ele recupera o regresso enfermo de Adá, trabalhador cujo exemplo de trabalho na cidade Mujinga se apegou para alimentar seu sonho; b) para além da carrinha e da morte, ele sugere, em meio ao drama vivido, uma espécie de reencontro com passado feliz da infância do trabalhador, que pode ser lido como uma forma de regresso (ou de reencontro) à sanzala, apesar de idealizada. De todo modo, têm-se neste desfecho um regresso. E o sentimento que predomina é o da distopia, de negação do sonho de ascensão. Mujinga arranjou emprego e conheceu o amor, mas se viu imobilizado pelos vários caminhos fechados que cercam a vida dos trabalhadores do musseque: caminho do racismo, do salário injusto, da prisão, do trabalho forçado e da morte.

Por fim, assinalo que trajetórias dramáticas de trabalhadores que foram para cidade em busca de emprego, com as vivenciadas por Mandombe, Mujinga e Venâncio João (este último nem ao menos conseguiu chegar em Luanda), foram objeto do fazer literário de outros contistas angolanos. Em “Santo Rosa”, de Boaventura Cardoso, para citar mais um exemplo, o trabalhador João Tchiuale dirige-se a Luanda em busca de trabalho, mas ao chegar à cidade tem a mala roubada na “Estação dos Musseques”. Sem documentos, é preso, castigado e enviado às roças de São Tomé. Com algumas variáveis, Tchiuale é vítima do mesmo circuito violento de recrutamento, do mesmo

“processo de morrer” das *Estórias de Contratados*, mas agora atualizado no espaço urbano:

No Largo do Santo Rosa, diariamente caminho dele esperançado, tinha confusão. Muitas camionetas e homens em fila com as moas atrás das costas. Alguns berros indicavam a presença da autoridade. Concentração de rsgados. Tchiuale firmou o passo, peito saliente e deu avanço. Depois: pst, ó calcinhas! Ele não lhe fez caso nenhum. Ó tu aí! Comigo? Vem cá rapazito! Chicote de sô administrador já na preparação do assalto às costas dele. João Tchiuale não gostava lhe faltassem respeito. Se dava bem com toda gente. Por que então lhe chamar rapazito? Pernas tequetando, se aproximou. Documentos? Não tem. Subá! Mas..., suba já, né! (...)

Cabeça retomada na prisão. Não se lembrava de nada, só as dores. Cabelo raspado novamente, mãos em palmatoadas, se vestiu azuladamente. O sono era no chão. (...)

Mandaram os presos preparar roupa. Cresceram nos corações amanhã diferentes. Renovadas esperanças desabrocharam, quase o vento da liberdade...

E partiram no Vinte e Oito de Maio negreiro. São Tomé, o destino. Tchiuale nunca viu na terra dele. Força semeando no trabalho roceiro. Liberdade de andar livremente, para sempre enforcada nas cordas do Poeira. Tombou baleado na cabeça, no negro massacre do povo são-tomense (p. 13-14).

Neste trecho, além dos elementos recorrentes que já aponte aqui, destaco um fator que a estória de Boaventura Cardoso explora e que fora apenas mencionado em “O regresso”: o recrutamento de trabalhadores no espaço urbano para as roças de S. Tomé. Do ponto de vista da composição narrativa, o recrutamento para as ilhas completa o circuito contínuo de deslocamento incerto da personagem trabalhadora: campo – cidade (Luanda)/ cidade – campo (S. Tomé). Neste aspecto, “Santo Rosa” recria justamente este encadeamento de afastamentos e estrutura uma espécie de “macro deambulação” que vai muito além das estradas e ruas do campo e da cidade. Em consonância com este aspecto temático-estrutural, a maneira como a narrativa formaliza o conjunto de violências contra o trabalhador João Tchiuale demonstra que se o “caminho” da cidade do colono está fechado para os trabalhadores negros, o colonizador e seus agentes vão paralelamente definindo e abrindo um outro: o da exploração. Ou seja, não basta barrar. É preciso tirar proveito econômico do fechamento.

4.3 – Cidade e trabalho: vozes do musseque

4.3.1 – Baixa, musseque e monangambas: exploração e rebelião

Assim como os contos de Antonio Cardoso, de Boaventura Cardoso e Jofre Rocha já citados e comentados deram mostras, um conjunto de outras narrativas angolanas irão centra-se especificamente na revelação dos vários dramas dos trabalhadores do musseque e, sobretudo, na relação de trabalho que estes estabelecem com a iluminada e asfaltada “cidade do colono” (Fanon, 2005, p. 55) e sua estrutura social racista. Além das já analisadas, em *Baixa e Musseques*, de Antonio Cardoso – o próprio título desta obra já revela uma dupla espacialidade significativa para as relações de trabalho, pois antecipa o território do patrão branco (Baixa) e o dos trabalhadores negros (musseques)⁷⁶ – as histórias “A cigareira de ouro”, “A morte de Zabelinha”, “Caminhos de Alcatrão em busca de montras, luz e coisas bonitas” e “Monangambas” são representativas neste aspecto⁷⁷.

“A morte de Zabelinha” e “Monangambas” tematizam o trabalho árduo dos carregadores da cidade (chamados de “monangambas”, conforme adiantei no primeiro capítulo deste estudo), submetidos à exploração diária e ao autoritarismo dos “patrões brancos”. Na primeira história, o trabalhador Pedro, depois de despedido do serviço de garçom e de ficar “uns meses desempregado”, torna-se um monangamba. A descrição da demissão não esconde sua base racista:

De nada valeram as razões que apresentara ao patrão, antes de ser despedido – Esta bem... sempre trabalhaste bem, mas eu agora preciso de modernizar a casa... Vou fechá-la e abrir de novo. Um dia vens cá e vais ver como ela ficou... Tem paciência... – e, dito isto, julgando olhar aos seus anos de serviço, foi a caixa registradora, agarrou num maço de notas, quase à toa, e estendeu-lho.
Esteve vai não vai para não receber. Hesitou. Mas... E depois ele se zangava e começava a disparatá-lo e ia sair maka. Foi melhor assim... Já lhe conhecia quando estava nas cóleras dele: disparatava a mãe dos criados, às vezes, até do miúdo branco que estava no balcão e era da

⁷⁶ Segundo Macedo (2008) nos final dos anos 50 e início dos anos 60 verifica-se um “esforço efetivo dos escritores no sentido de dar forma artística ao um projeto nacionalista”. Por isso, de acordo com a crítica, “Luanda surge, assim, como uma cidade cuja ‘fronteira do asfalto’, a dividir os bairros da Baixa e os musseques (...) marca os contornos da periferia, a qual os textos preferencialmente focalizarão” (p. 114). Ainda segundo Macedo, o musseque – o foco dos autores angolanos – é bairro suburbano, a “cidade do colonizado”, onde moram os trabalhadores negros. A Baixa é “centro urbanizado, branco, próximo do mar” (p. 115-116).

⁷⁷ A primeira foi escrita no “Pavilhão Prisional da Polícia Internacional e de Defesa do Estado em São Paulo (Luanda) em abril de 1963” (CARDOSO, 1980, p. 37). As demais no “calabouço da Polícia de Segurança Pública, na Baixa (Luanda)” entre os dias 21 e 24 de agosto de 1963.

terra dele... Modernizar... Modernizar... Afinal essa palavra é dos brancos?! Agora vai para mil e quinhentos escudos ou mais, se calhar, e a ele só pagava oitocentos e era só há pouco tempo. Quantos anos só ganhou quinhentos? Mas não podia refilar, oitocentos mesmo poucos pretos que ganhavam... (p.133-134)

A exclusão dos trabalhadores negros das ocupações menos desgastantes e mais bem remuneradas, aqui justificada pelo discurso de “modernização”, é também uma constatação do trabalhador Lucas Manuel, da estória de Jofre Rocha, anteriormente comentada: “Talvez é por isso que está sair muita gente no Puto⁷⁸, estão vir receber serviços de pretos... Falta mesmo pouco, preto não vai poder ficar nem bagageiro no porto ou no caminho de ferro, só cavar buraco na rua, verdade mesmo” (p. 33). Nos contos, leio essa forma de exclusão social e essa competição desigual como resposta do colonizador ao contexto de luta anti-colonial. Uma espécie de vingança que se manifesta na zanga e no ódio deliberado, bem materializado no comportamento agressivo de sô Ramos (ou na atitude do tenente que prende Venâncio João) e agora, no trecho acima citado, um pouco mais dissimulado na justificativa do patrão de Pedro ou na recorrente indiferença: “... foi à caixa registradora agarrou num maço de notas, quase à toa e estendeu-lho” (p. 133). Além disso, como se nota do excerto, a preferência pelo trabalhador branco vem acompanhada de uma remuneração distinta: “vai agora pagar mil e quinhentos escudos ou mais, se calhar, e a ele só pagava oitocentos e era só há pouco tempo”. De todo modo, na composição do conto, a demissão obstrui o caminho da personagem e promove uma deambulação degradante pelo espaço urbano em busca de emprego:

Passara por várias esplanadas a oferecer-se, mas, ou estavam servidos por empregados pretos ou já tinham pessoal branco, muito mais caros, que a “cidade estava grande, não era mais a aldeia de antigamente”... Para mais, naquelas esplanadas “finas” da Baixa, até olhavam para ele, desconfiados, quando perguntava pelo “senhor gerente”. – Para quê? – É para dizer se não precisa de um criado de bar com muita prática... – É melhor desandares – ouvia sempre. (p. 134-135)

Como se nota, os caminhos fechados vão se multiplicando dentro da cidade do colonizador: ausência de vaga, desconfiança e negação abrupta. De forma semelhante, a deambulação de um trabalhador desempregado também é formalizada no conto “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, de Luandino Vieira (*Luuanda*, 1964). Com o

⁷⁸ Puto: Portugal (SANTOS, 1981, P. 35).

“bicho da fome” a roer na barriga, o miúdo Zeca Santos dirige-se ao local indicado no anúncio:

O tempo fugia para a noite; o sol, raivoso, queimava; tinha um céu muito azul, nem uma nuvem que se via, e na Baixa, sem árvores, os raios do sol atacavam mal. A barriga de Zeca Santos já não retilava mas o calor estava em todo o corpo, punha-lhe comichão nos pés, obrigava-lhe andar depressa no meio da gente toda, a sua camisa amarela ia rápida, esquivava os choques, avançando com coragem no anúncio do emprego, arranjando já na cabeça as palavras, as razões dele, ia falar a avó velha, qualquer serviço mesmo que quisessem lhe dar, não fazia mal, aceitava...

Mas na entrada parou e o receio antigo encheu-lhe o coração. A grande porta de vidro olhava-lhe, deixava ver tudo lá dentro a brilhar, ameaçador.

(...) o homem parou na frente dele para perguntar, olhando a camisa, as calças estreitas, com seus olhos maus, desconfiados:

– Ouve lá, pá, onde é que nasceste?

– Nasceu onde? – repetiu o contínuo.

– Catete, patrão!

O homem então assobiou, parecia satisfeito, bateu na mesa enquanto tirava os óculos, mostrando os olhos pequenos cansados.

– De Catete, hem?! Icolubengo?... Calcinhas e ladrões e mangonheiros!... E agora por cima, terrorista!... Põe-te lá fora, filho dum cão! Rua, filho da mãe, não quero cá catetes!..

Zeca Santos nem percebeu mesmo como é saiu tão depressa sem dar encontro na porta de vidro. A cara do homem metia medo, parecia tinha ficado maluco, bêbado, todo encarnado a mostrar-lhe com o dedo, ameaçando-lhe, xingando, e todas as pessoas que estavam passar olhavam, um miúdo banzado, quieto, levando encontrões e pisadelas, um miúdo pôs-lhe mesmo uma chapada no pescoço (p. 23-24).

A negação do emprego pela via racial tem aqui a mesma tonalidade segregacionista. O trabalhador negro do musseque, mesmo um miúdo, torna-se o elemento indesejado e que precisa ser enxotado com violência, pois vem de “um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados” (Fanon, 2005, p. 55). Ainda na estória de Luandino Vieira chama atenção a função opressiva do espaço social. Além de inacessível, o escritório é estranho, inibidor e enclausurante para o trabalhador. Em síntese, enquanto parte do todo, o local que Zeca Santos adentra e sai expulso é uma representação metonímica da Baixa, a cidade do asfalto, lugar do sujeito privilegiado que, além de enfurecido, parece sentir-se ameaçado.

Nesse contexto de segregação, o que resta às personagens Pedro e Zeca Santos é o serviço de monangamba. Pressionado pelos resmungos da esposa e pelas

necessidades financeiras da família (“filhos na escola”), o ex-garçom é obrigado a aceitar o penoso e vulnerável trabalho de carregador:

Carregar a bandeja e os copos era difícil, precisa muita prática, sobre quando as salas estão todas cheias de fregueses, de pé, sentados, no meio da gritaria. Agora descarregar carrinhas é que não... se fosse no tempo que era novo nem precisava de ajuda. Era capaz de descarregar uma cheia de barris e sacos de fubá. E depois, queria ver a cara dele... Não que berrava: anda lá seu mangonheiro. Vocês são todos iguais... Raça maldita!

(...)

Pedro, deixava pender, do seu lado, as caixas ou os sacos. Quase não levantava os pés do chão, arrastando-se. Mal se livrava do saco lançava a cabeça para trás, com violência, e distendia os músculos dos braços.

Até o pescoço lhe doía. Não. Não ia agüentar o mês todo. (p.131-132)

Nesse sentido, “A morte de Zabelinha” formaliza essa imobilidade aniquilante que tomou conta da vida do trabalhador. O movimento da personagem se restringe agora ao trabalho braçal e abusivo na Baixa e a vida precária no musseque. Na descrição da periferia de Luanda e das condições de moradia da população negra, o narrador já prepara o leitor para desfecho doloroso – a morte de Zabelinha, filha do trabalhador:

Naquele ano a chuva estava vir forte. Com zanga. Todos os anos chovia bem, mas nalguns, de vez em quando, era de mais. E desde miúdo que sucedia o mesmo, quando veio em Luanda. Uns anos eram só alguns buracos nas ruas, areia e lama na Baixa. Outros, como neste ano, ruas inteiras ficaram quase todas cavadas. E nos Musseques da cidade! Ai é que era sofrer mesmo... não era só perder coisas, ou nas casas de morar... Às vezes, as pessoas perdiam tudo até a cubata caía e já era bom se calhava não morrer ninguém... no outro dia, aproveitar os restos e, com ajuda dos vizinhos, fazer outra cubata, ainda pior, já a cair... Quando não tinham que deixar secar as lagoas, meses e meses mosquitos nas águas podres. Nas lagoas de morrer crianças, também... Estavam a falar sempre nos bairros, nos bairros para os pretos dos Musseques mas, afinal, quando vinham? Nunca, mas é! O que eram aquelas casas que tinham fazido, pra tanta gente?!

Na Baixa, a Marginal já estava toda suja de lama. A Vasco da Gama e a Calçada da Missão com buracos grandes. E vai vir ainda muita chuva!

(...)

– Os pregos não vão lhes segurar... estão todos podres... – disse a mãe, olhando apreensiva para o tecto.

Sob a violência de rabanadas mais fortes a cubata estremecia de lado a lado. Nos momentos de silêncio opressivo, pausa para mais um arranque, ouviam as vozes de toda aquela parte do musseque: gritos de mulheres, choros de crianças, apavoridas de um lado para o outro, à

procura de um abrigo, de um lugar onde o chão e céu não fosse sempre mar. Por todo lado, até nos olhos de muitos...

Então... primeiro foi uma chapa que voou, deixando um canto de cubata a descoberto. Ouviram o ruído surdo dos dois blocos de cimento que a seguravam, a cair na água. Juntaram-se todos na parte ainda coberta. A menina acordou e gritou. Mas foi tarde. O resto das chapas tinha voado como lâminas cortantes pelo ares fora e um dos blocos descera direto e certo sobre o crânio, peito e braços de Zabelinha, de braços levantados, boca aberta no grito inútil... (p. 136-140)

Os alagamentos constantes, a precária estrutura da cubata e o descaso das autoridades são alguns dos problemas sociais apontados pelo enunciatador e que estão diretamente relacionados à morte da criança. Na descrição comprometida com a denúncia das condições de vida e com a voz interpelativa dos trabalhadores (“Estavam a falar sempre nos bairros, nos bairros para os pretos dos Musseques mas, afinal, quando vinham? Nunca, mas é! O que eram aquelas casas que tinham fazido, pra tanta gente?!”), emerge uma imagem poética (talvez a mais bela do livro) que coletiviza a situação, o sofrimento e a própria morte: “gritos de mulheres, choros de crianças, apavoradas de um lado para o outro, à procura de um abrigo, de um lugar onde o chão e céu não fosse sempre mar. Por todo lado, até nos olhos de muitos...”. Neste ponto, a dimensão conotativa que atravessa a focalização do todo é moldura para uma descrição mais direta que provoca o choque e formaliza a violência bruta do sistema: “... um dos blocos descera direto e certo sobre o crânio...”, pois, como observa Fanon (2005), na cidade do colonizado “morre-se em qualquer lugar, de qualquer coisa” (p. 55). Por sinal, como veremos posteriormente, esta não é a única estória que tematiza a morte como resultado das péssimas condições de moradia. Em “Dina”, de Luandino Vieira, a mãe da protagonista morre em decorrência do mesmo problema social.

Outros contos também tematizam estes e outros sérios problemas relacionados à precárias condições de vida dos trabalhadores no musseque. Além de mal afamada e mortífera, Fanon assinala que essa cidade é também “uma cidade faminta, esfomeada de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz” (p. 55). Em “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos” o problema da fome acompanha as personagens do início ao fim num triste e agonizante ciclo disjuntivo: “... desatou a chorar um choro de grandes soluços parecia era monandengue, a chorar lágrimas compridas e quentes que começaram a correr nos riscos teimosos as fomes já tinham posto a cara dele, de criança ainda” (p.

38). Em “Bairro operário não tem luz”, o problema da moradia dos trabalhadores surge na provocativa pergunta do miúdo:

– Por que que o Bairro Operário não tem luz?
Assim de chofre, hesitei, gaguejei um pouco e mascarei por fim uma explicação complicada. Ele, como eu previa, não percebeu e reclamou. Então as casas de pau-a-pique não tem direito a luz elétrica?! Como é que as pessoas iam comer e brincar à noite? E nas ruas por que que não punham candeeiros como os da Baixa? Aquele garoto nunca chegaria a entender nada de urbanização, pensei, aliás pouco convicto. (p. 72)

A espacialidade “escura” do Bairro Operário, índice do conjunto da precariedade da vida na periferia, é na verdade uma estratégia descritiva recorrente nas estórias. No conto “Caminho de alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas”, a escuridão do musseque é funcional para a instauração do conflito narrativo, o desaparecimento do menino Zuzé:

Quando o rapaz regressou do balcão com o copo de leite na mão, já Pedro sabia o pouco que Zuzé contara.
– Diz, estava com um rapariga, Josefa e o amigo dela, que acordou e veio na rua ver uma confusão, depois quis ir na casa dele, não conseguiu, e andou, andou, chegou no alcatrão, *nas luzes*, diz gostou, andou, andou mais, e chegou até aqui. Diz, ver montras: montras com muitas coisas bonitas e luz, por isso não teve medo. Diz, gosta de fugir de casa à procura do pai mais depois ficou com o medo dele: estava sozinho... Não sabia mais ir para trás, parou ali e então estava a chorar... (p. 182, grifo meu)

A deambulação do miúdo pelas ruas da cidade, para desespero da trabalhadora Nga Antônia, que deixou o filho aos cuidados da jovem Josefa, tem início na “areia” e nos caminhos escuros do musseque, mas se desenvolve, como o próprio título do texto antecipa, pelo contraste com a parte asfaltada e iluminada da cidade (caminho do alcatrão, montras, luzes...), visualizadas como “objeto de desejo” pela criança que se perde atraída por essa espacialidade. Além disso, a afastamento do menino está também ligado a um desejo íntimo de encontrar o pai do qual ninguém tem notícia (“gosta de fugir de casa à procura do pai mas depois ficou com o medo dele: estava sozinho...”, p. 182).

A funcionalidade opressiva das ruas do musseque será ainda assunto de análise na sequência deste capítulo. Por ora, retomando a avaliação das relações de trabalho em “A morte de Zabelinha”, concluo que as condições de vida nos musseques e

a consequente morte da menina são partes do processo destrutivo e de pauperização do trabalhador Pedro e de sua família. Iniciando pelo desemprego e finalizando com a morte trágica e anônima da criança, esta estória estrutura mais um dos muitos “processos de morrer” que atravessam os caminhos dos trabalhadores do campo e da cidade. A propósito, a morte anônima e invisibilizada de trabalhadores e de seus familiares já se configura também como uma recorrência nos textos: além de presente nesta estória de Antonio Cardoso, ela aparece também no desfecho de dois contos de José Craveirinha: “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau” e “Ziche pescador”.

A exploração dos carregadores da cidade é também formalizada em “Monangambas”. Como o próprio título pluralizado já sinaliza, esta narrativa recria os dramas dos trabalhadores em perspectiva mais coletivizada. Além do recorrente tratamento autoritário, da remuneração parca e dos descontos abusivos, a narrativa apresenta outros aspectos da vida dos carregadores, como as condições de alimentação e o lazer:

Os nove homens, até aí em grupo, especados, mal ouviram a resposta, separaram-se. Os que tinham, tiravam as tiras do que fora camisas e dirigiam-se para o ‘tanque do pessoal’ a fim de lavarem peito e costas, cheios de poeira e barro. A maioria foi logo, directamente, e lavou peitos, cabeças, braços, rostos, pernas e pés, com gosto e vagar. À medida que acabavam, dirigiam-se, então, para um dos cantos do quintal, onde se viam, amontoadas, várias pedras negras de gordura e de fumo, restos de comida e de cinza espalhados. Três pedras queimadas e chão negro, à volta, marcava o lugar. Aí passariam as duas curtas horas que sobravam de um dia de trabalho, enquanto jantavam. A seguir, dormir e, às quatro da manhã, recomeçar.

Um deles, o mais magro e alto, aconchegou melhor as pedras, compôs algumas achas e colocou-lhe, em cima, uma lata enegrecida. Com pedaços de capim e papéis ajudou o fogo. Cozinhava para todos. (...)

Depois de comer e da lavagem das latas onde comiam e bebiam, dirigiam-se para o barracão onde estavam as esteiras e os loandos enrolados a um dos cantos, junto da vassoura de mateba e da lata de urina.

Retiravam-nas e estendiam-nas no chão. Em cinco minutos todos dormiam, quer quisessem, quer não, pois o corpo tinha as suas razões de ditador ou salvador. (p. 224-226)

Notem que o texto revela uma espécie de confinamento coletivo dos monangambas no espaço urbano que está muito próximo das privações do trabalho escravo. A alimentação improvisada e insuficiente, o alojamento precário e insalubre, e a proibição de deslocamento para o musseque (mesmo nas folgas), materializam a

relação escravista e a lógica de dominação imposta pelo “Patrão Grande”. Porém, mesmo em meio a estas violências, os trabalhadores encontram na bebida, na cantoria e na dança a agregação social que lhes é retirada nas relações diárias de trabalho e na separação familiar. Numa cena lúdica de batuque e de movimentação corporal – que lembra os movimentos dos serviçais Godido e Zafania do livro de João Dias – a espontaneidade da festa (kizomba) no barracão é estratégia de socialização e, sobretudo, mecanismo que atenua as várias privações: “... alguns sentiam-se mesmo na necessidade de executar passos, erguer os braços, talvez afastando angústias, de desejos recalcados de mulher, quem sabe, lá longe, nos Musseques Proibidos”. Desse modo, como nas canções de trabalho dos estivadores do porto de Lourenço Marques comentadas no primeiro capítulo deste estudo, a cantoria (e a dança) é também aqui expressão dos sofrimentos e forma de alívio dos carregadores⁷⁹.

“Monangambas” também recupera situações de adoecimento progressivo (“... o homem magro e alto, sempre a tossicar e a escarrar fiapos de sangue misturados com a saliva... sempre a queixar-se das costas...”, p. 232-233) e formas sistêmicas de punição de trabalhadores já reveladas em “O regresso”, como o trabalho correcional nas estradas e a prática de raspar a cabeça dos “presos”. Neste aspecto, a narrativa expõe também a invariável indiferença do “Patrão Grande” diante da prisão de dois dos seus carregadores: “O que mais há por aí, são pretos sem trabalho. Não se rale, eu trato disso” (p. 234).

No encadeamento dessas violências, o conto de Antonio Cardoso vai estruturando a exploração permanente dos monangambas, com ênfase no efeito desestruturante da privação da liberdade de visitar o musseque imposta pelo patrão. Entretanto, no desfecho da estória, numa cena única em todo o livro, os trabalhadores denunciam o problema e enfrentam o “Patrão Pequeno” (motorista):

- Mas porque não me contaram?
- Não resolvia nada... Se o Pio podia ir no Musseque, é que resolvia, não ia dormir com aquela mulher. E o Kaiúme não estava na estrada, mesmo “Miúdo” não precisava ir na brincadeira chatiado da vida...
- Isso é conversa... O que é que uma coisa tem a ver com a outra...
- Tudo tem Patrão... Pequeno... As coisas todas, na vida, estão ligadas. Mesmo o homem que morreu, se não andava chatiado da vida por causa da comida não ia refilar com outro por causa daquela mulher. Ele sabe, ela é coitada, e dorme com todos os homens. Mesmo que

⁷⁹ Como já destaquei, um breve estudo sobre as canções de trabalho dos estivadores pode ser encontrado no boletim nº 2/3 *Não Vamos Esquecer!* (1983).

antes já lhe tinha abandonado, algumas vezes, para ir noutros sítios. E ele nem xingou nem nada... Por que? Ela nos trazia, sempre, fubá, mandioca, farinha malanje e cozinhava para todos... É mesmo boa mulher... Mas o Pio lh'andava a convidar, vem viver comigo... Vou fazer cubata mesmo no pé da casa do patrão... Lá tem outras cubatas e você com a sua, também... Deixa esta... (...)

– Bem. Mas ainda não percebi a ligação dessa conversa toda. Eu acho que estão a falar muito...

– Tudo ligado mesmo. É como o céu, toca num lado, toca no outro, é todo mesmo. E num está falar muito. Mesmo que farta uma coisa. A gente não trabalha mais...

– Ah não! – dito isto, avançou com cara de poucos amigos. Os homens não recuaram. Já se não ouvia o pranto da mulher, foragida em qualquer sítio. Estavam todos, a olhá-lo, bem fito. Isto, por inabitual, fê-lo parar. (...)

Deu dois ou três passos e não viu ninguém a mexer-se. Mas os rostos continuavam duros.

– Bem, eu vou ver se o convenço a mandar uma ração maior...

Entretanto, estava ao pé da *xetete*. Entrou e arrancou com estrondo, apesar da calma que queria aparentar: é preciso não demonstrar medo a estes sacanas... Perdem o respeito... (p. 237-238)

O enfrentamento acontece durante o trabalho em uma pedreira e foi precipitado pelo drama do trabalhador Pio, que proibido de ver a mulher no musseque, envolve-se com uma que tem “outro” homem. Pio mata o homem e foge, assim como a mulher. No texto, o episódio serve apenas de estopim para a contestação dos monangambas, pois o “levantamento” dos trabalhadores não resultou apenas desse fato, mas do acúmulo de violências que desestruturam suas vidas e as relações familiares. É neste aspecto que reside o sentido da reação. A consciência do trabalhador que expõe o problema passa pela percepção do vínculo entre “todas as coisas” vividas e pela visualização de uma totalidade histórica que se impõe sobre todos os trabalhadores. Agregados por esse discurso dialético (e didático) da personagem, o grupo de trabalhadores se recusa continuar o trabalho e encaram o “Patrão Pequeno”, que foge apequenado e amedrontado.

Desse modo, a exploração nesta estória é pluralizada (não foca em um trabalhador, mas no grupo) e tem ritmo contínuo (a última fala do patrão reforça essa dinâmica: “– Depois, arranjam-se outros que não sejam refilões”), mas a rebelião monangamba dá mostra evidente de que também sabe aglutinar pessoas e razões para a luta.

4.3.2 – “Vontade de falar”: o caminho e a invisibilidade

Se Pedro e Zeca Santos deambulam pela cidade proibida⁸⁰ em busca de emprego, um outro trabalhador negro circula pelo urbano em busca de reconhecimento social: trata-se do velho Santana, protagonista do conto “A cigareira de ouro”, de Antonio Cardoso. Santana é funcionário de um banco e quando completa 30 anos de trabalho recebe, como outros funcionários, uma distinção: uma cigareira de ouro. Assim, na situação inicial, a estória focaliza a empolgação solitária do trabalhador no retorno para casa com o prêmio:

Passou apressado as paredes arruinadas e leprosas do antigo mercado Kaponte, o Palácio do Comércio, a Pastelaria Paris, dobrou o cotovelo onde se construía mais um prédio, tornou a curvar e eis que a Mutamba acolhedora se mostrava igual a todos os dias.

Nunca ela lhe parecera tão vida, tão habitada, sem lhe ocorrer que era seu hábito, antes deste dia, andar de olhos pregados no chão, praticamente indiferente à vida apressada de sua volta.

(...)

Será que ninguém reparará nele? Estranho... Pela primeira vez, em tantos anos já, tem uma necessidade urgente de falar, de comunicar, de dizer a quem quiser ouvi-lo, que a tem ali no casaco branco de linho, passajado, que a sente bem quente de encontro ao peito, com se fosse o Sol que lhe ardesse no bolso.

Pousou nos joelhos o velho capacete de caqui amarelo sujo, hoje, sem desdobrar de imediato o rolo amachucado da “Província”, e mirou com atenção os companheiros de viagem: todos lhe pareceram caras novas e, no entanto, há quanto tempo viajava com eles? Anos! Estranho..., pensou novamente. Mas será mesmo que ninguém reparará nele, hoje num dia tão importante da sua carreira! Ninguém verá a sua cara levantada, ninguém compreenderá a sua vontade de falar? (p. 37-38)

A caminhada apressada, ativa, a “cara levantada” de Santana, que neste dia substitui costumeiro “andar de olhos pregados no chão”⁸¹, opõe-se a um sentimento de invisibilidade que atravessará toda a narrativa. Premiado e orgulhoso, o trabalhador tem um desejo íntimo de comunicar, de dizer a todos os passageiros o que acontecera em sua vida, sobre a homenagem que recebera, e mostra-lhes o distinto objeto que traz no bolso do “casaco branco de linho”. Movido por essa “vontade de falar”, os olhos inquietos da personagem percorrem o interior do maximbombo em busca de alguém ou de algum motivo qualquer de interação: “Ao menos, ela, se reparar, falará e, então...” (p. 39); ou

⁸⁰ Fanon utiliza o termo e fala da necessidade da “massa colonial” irromper contra as “cidades proibidas”. De acordo com o teórico “explodir o mundo colonial é doravante uma imagem de ação muito clara, muito compreensível e que pode ser retomada por cada um dos indivíduos que o constituem o povo colonizado” (2005, p. 57).

⁸¹ Registro a aproximação deste “andar de olhos pregados no chão” com o “andar curvado” questionado em *Estórias de Contratados*, de Costa Andrade, e já aqui analisado.

mesmo da possibilidade de forçar uma conversa: “Sentiu vontade de lhe dar uma palmada e perguntar-lhe se não tinha enganado no maximbombo” (p. 38-39). Mas ninguém o percebe e o anônimo trajeto segue em meio a esse choque entre o homenageado e o invisível, o orgulho individual e a indiferença coletiva.

No Bairro Operário, agora acrescido do insulto das crianças, a sensação de desprestígio permanece latente:

De olhos levantados, avançou seguro, mirando, ao longe, os garotos de todos os dias, ainda nos trumunos de bola de trapos. Não, hoje não seria preciso disparatá-los. Mas...
 – Velho Xulo! Velho Xulo!
 Os gritos atingiram-no como um soco em pleno rosto. Julgou mesmo ter cambaleado. Não! Mirou-os de longe, já todos juntos, prontos para fugirem se ele arremettesse. Não! Baixou os olhos. Se eles soubessem... (p. 39)

Em casa, o desprezo da sobrinha aumenta o conflito:

Quando a sobrinha apareceu, sobressaltou-se. Vinha vestida só com a combinação e os seios enormes saltavam para fora. Pôs-se a mirá-lo de olhos meio cerrados, marotos. Já está bêbada, pensou. Não lhe vou dar troco. Olhou-a, pacificamente, como animal acossado e, preparava-se já para se sentar, convencido que ela o deixaria em paz, quando ouviu gritar: então?! Estás’pêra de quê, pra sair? Não vê que estou’cupada? É preciso dizer todos os dias?...
 – Pronto, pronto, vou sair já... É que hoje eu queria jantar com vocês, porque...
 – Jantar? Está maluco! Então, hoje, recebi aqueles choferes do mato... Pagaram churrasco, cerveja, ia-lhes escorraçar?! Não lhe disse ontem? Não se lembra? É melhor ir embora depressa, senão os brancos ainda ficam xatiados... Os copos estão na tua espera... (p. 40)

Desse modo, do trabalho até a casa, o trabalhador premiado realiza um movimento de sucessivas disjunções. A Mutamba, o maximbombo, as ruas do Bairro Operário de S. Paulo e a própria residência compõe um conjunto espacial que se caracteriza notadamente pela negação do “contar”. Nenhum destes espaços oferece ao trabalhador a oportunidade de narrar para os seus o acontecimento de hoje. É somente na loja do sô Anibal que o velho Santana pode, ainda que forçadamente, contar a uma “cara conhecida”, o ocorrido no trabalho:

– ... foi então que entrou o senhor Governador do Banco... Afiançou-lhe que ninguém contava. Foi uma autêntica surpresa.

Primeiro, como sempre, pusemo-nos em fila, as categorias, à frente os inspectores, os chefes de repartição, de secção, os primeiros oficiais, etc., etc., e fomos cumprimentando Sua Excelência. Ele teve palavras amáveis para todos e, olhe que éramos muitos! (...)

– Minhas senhoras e meus senhores... Entendeu por bem o Governo do Banco, na sua última reunião, em Lisboa, galardoar todos aqueles que à causa bancária têm dado o melhor de seu esforço e inteligência, em anos sucessivos de trabalho denodado e competente. (...)

Quis o Governo do Banco que todos os empregados que completem, este ano, 20 ou 30 anos de trabalho ininterrupto, recebam, os primeiros, uma cigarreira de prata e, os segundos, uma cigarreira de ouro...

Senhores... – Nesta altura não nos contivemos e uma revoada de palmas cobriu as palavras de Sua Excelência. (p. 42-43)

E mostrar a todos os presentes na taberna a cigarreira de ouro:

(...) Velho Santana puxou a cigarreira, até aí escondida a queimar-lhe o peito, e exibiu ao amigo. Era grande, pesada e brilhante sob a luz da loja. Passou-a ao outro, que não pôde evitar, também, uma expressão de êxtase. Algumas cabeças, se voltaram para eles. Fosse do brilho, ou não, todos se abeiraram. Velho Santana, alvo de tanta atenção, sentia-se satisfeito e comovido. Tão satisfeito e comovido que se julgava outro, com vinte anos, de alma nova, a mesma de quando começara a trabalhar cheio de esperanças, numa carreira promissora, fértil em promoções rápidas. Ancorado no calor de suas lembranças, já nem notava que lhe batiam nas costas, pancadas de felicitações, nem ouvira o amigo repetir a “sua história” a quem quis ouvi-la. Só se amargurou, a certa altura, quando lhe ocorreu a lembrança daquele ano em que, desesperado de promessas e de ensinar todos aqueles que vinham “de lá” já promovidos, perdera a cabeça e quisera deitar fogo aos papéis da repartição...

Um pancada mais forte acordou-o do sonho. A princípio não percebeu o que se passava. Só quando o brilho da cigarreira lhe buscou os olhos, compreendeu tudo. Com um gesto brusco tirou-a das mãos da mulher. – Até uma puta!... (...)

Passou a cigarreira para as mãos da mulher, que fora atraída pelo barulho e bebidas, ou talvez pela hipótese de alguma nota conseguida sem esforço. Depois, ficou-se, novamente, cabisbaixo, preso na lava fria de seus pensamentos: tem graça, em todos os “de cor” que receberam cigarreiras não há nenhum empregado superior... revolveu-se, incomodado, na cadeira. (p. 44-45)

A possibilidade de revelar o seu “grande dia”, de mostrar e de fazer circular o prêmio pelas mãos dos presentes, afasta do trabalhador a invisibilidade e promove uma sensação de prestígio (“sentia-se satisfeito e comovido”) que, inclusive, silencia as frustrações (“se julgava outro”). Porém, o sentimento de reconhecimento que invade o trabalhador é oscilante e passageiro. Ainda que envolvido por gestos de

apreço, a consciência dos anos de imobilidade no trabalho obstrui a alegria e precipita lembranças amargas: “desesperado de promessas e de ensinar todos aqueles que vinham ‘de lá’ já promovidos, perdera a cabeça e quisera deitar fotos aos papéis da repartição”; “... tem graça, em todos os ‘de cor’ que receberam cigarreiras não há nenhum empregado superior”. O gesto brusco de retirar a cigarreira das mãos de uma prostituta (“ – Até uma puta!...”) e a posição corporal cabisbaixa (“o olhar quebrou, cabeça descaiu um pouco...”) são índices do conflito interior da personagem negra e das relações de trabalho dentro da lógica colonialista.

A inclusão do tema da imobilidade social do trabalhador negro nos espaços de trabalho ter forte correspondência com a biografia do autor do livro. Antonio Cardoso, homem branco de “segunda” (como ele próprio caracteriza), também trabalhou em uma agência bancária em Luanda (vivência possivelmente recriada no conto “Mormaço”, incluído neste mesmo livro em estudo). Em entrevista a Michel Laban, comentando este momento de sua vida, o escritor fala do racismo nas relações de trabalho no banco, bem como justifica a opção temática de “A cigarreira de ouro” e sua dimensão verossímil:

(...) um indivíduo preto ou mulato, para chegar a chefe de secção, é muito mais difícil. Mesmo para entrar no Banco, eram lugares disputados, naquele tempo... Eu já beneficieei de ser branco, filho de um comerciante que tinha os seus empenhos no Banco, porque era um lugar disputadíssimo... E pra fazer carreira lá dentro tem essa nuances. Esse velho Santana que entra no conto “A cigarreira de ouro” é autêntico. É o único personagem a quem eu não consegui trocar o nome e tenho medo que os parentes o identifiquem... (...) Mulato chefe de secção, não vejo... Preto, nenhum, do meu tempo... Depois de 61, com muitas nuances no capítulo da “psicossoal”, como os portugueses chamavam. E ele, um dia, desesperado, já lhe tinha roído a carne e os ossos – ele já era um indivíduo semidestruído, de trinta e tal anos sempre como terceiro-escriturário –, deitou fogo aos papéis da secretaria. Foi uma revolta individual – o primeiro que conheci... (In Laban, p. 356)

Do ponto de vista da organização narrativa da estória, a invisibilidade social e a imobilidade na ocupação dos postos de trabalho são barreiras que estruturam o ciclo de exploração do trabalhador e sustentam sua “agonia continuada” (Fanon). O desfecho do conto completa justamente esta circularidade disjuntiva: depois de deixar a taberna de sô Aníbal acompanhado por uma mulher, Santana é atingido por uma confusão de

peessoas que fugiam da Rusga⁸². Caído no chão, ferido, o trabalhador só recupera a consciência quando é abordado pela polícia. Depois de liberado (“... deixemos este... tem Bilhete”), o velho, socorrido pela sobrinha, segue para casa ainda portando a cigarreira de ouro, mas envolvido novamente por uma relação agressiva e indiferente:

(...) De vez em quando ouvia as palavras maquinais da rapariga: escriturário de merda!

Sentiu que devia explicar ter estado a festejar um grande dia. Mas, e a... Procurou-a, aflito, mas ela lá estava, a seu lado, caída na areia sob o casaco amarrotado. Foi preciso um grande esforço para a apanhar. A sobrinha queira erguê-lo. Dois ou três populares ajudaram-na. Custava-lhe caminhar.

– Vamos, vamos, Velho – dizia a voz dela, agora branda e comovida.

– Isso vai passar... Não sabia que também se esconder da Rusga? Não sabe já. Rusga quando passa, é assim!? (p. 48)

É pertinente, por fim, assinalar a correspondência desta narrativa com o conto “Indivíduo Preto”, de João Dias. Ambos os textos tematizam o racismo e a imobilização do trabalhador negro. Na estruturação do tema, é preciso, todavia, destacar a dimensão de complementaridade que envolve os textos: “A cigarreira de ouro”, seguindo o percurso da personagem negra, focaliza as conseqüências desestruturantes da imobilidade na vida trabalhador. O conto de João Dias volta-se para a inquietação que a tentativa de imobilização e ascensão do “indivíduo preto” provoca no “indivíduo branco”. Em conjunto, as duas perspectivas formalizam uma estrutura social hierarquizada racialmente e alicerçada na exclusão e no privilégio.

4.3.3 – Entre o trabalho, a cubata e a cela: caminhos escuros de morte e de luta

Os contos de Antonio Cardoso e Jofre Rocha são produzidos em pleno contexto da Guerra de Libertação em Angola. As marcas deste tempo de luta e de tensão estão espalhadas pelos textos e influenciam diretamente na configuração narrativa. Na “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel”, de Jofre Rocha, para citar um exemplo, a prisão de

⁸² Varredura feita pela polícia nas aldeias e nos “bairros de pretos” (musseques) em busca de homens para o trabalho forçado. De acordo Zamparoni “era prática usual da polícia efetuar, á noite, as famosas rusgas que percorriam os subúrbios de Lourenço Marques, invadindo casas e quintais, prendendo quantos homens válidos achasse pelo caminho, sob alegação de vadiagem. Depois de uma noite nos calabouços, maioria era solta porque conseguia provar que “tinham e teem serviço” mas uma parte ficava acorrentada em trabalho públicos, não porque na sua maioria seja vadia, mas porque não se apura que à hora da prisão estivesse trabalhando” (2012, p. 120)

Venâncio João é definida justamente pela estratégia de suspeição racista que o tenente articula e lança sobre o trabalhador. Corroborada também pelo “silêncio cúmplice”⁸³ do patrão, a estratégia, bem sucedida, foi de aprisionar o monangamba sob suspeita de participação em atos “violentos” contra o colonizador. Lembro que, antes de ser preso, o ajudante pretendia ficar em Luanda e ocupar um emprego conseguido pelo cunhado Lucas Manuel. Na sequência da estória, é justamente na descrição das ações dessa personagem que o texto vai revelando a atmosfera de violência que cerca a cidade:

Naquela hora Lucas Manuel estava no serviço dele na Baixa, estava se preparar já ir em casa na Calemba, quando lembrou ainda por que cunhado Venâncio João não tinha chegado até naquele dia. Já tinha falado no dono da oficina, estava lhe esperar já muito tempo, se demorava mais muito talvez ia pôr lá outra pessoa. Trabalho agora está custar, outros brancos mesmo não estão mais aceitar dar trabalho nos pretos por causa das confusões que estavam passar. Lucas Manuel ouviu que no Quitexe tinha passado lá confusão na semana passada, mas não sabia ainda bem como é que tinham passado as makas. Mas ele estava ver nas ruas, na Baixa, no musseque, as pessoas parece andar com medo, com desconfiança nas outras pessoas. Os jipes agora estão sempre andar no musseque, desde aquele dia que os comerciantes mataram lá três pretos. Os brancos disseram que eles queriam roubar as lojas deles, queriam ficar com as senhoras brancas. Vida agora está mal mesmo, a pessoas não pode mais olhar duas vezes na cara duma senhora branca...

Lucas Manuel era homem sossegado, sai só no serviço dele gostava ‘mbora ir já em casa. Mas, sem saber que o azar estava lhe seguir naquele dia, lembrou ir ainda na oficina de “sô” Ramos, o branco que ia dar trabalho no cunhado dele. (p. 32)

O cenário de guerra provoca tensões que raciais que interferem nas ocupações dos espaços de trabalho: “Trabalho agora está custar, outros brancos mesmo não estão mais aceitar dar trabalho nos pretos por causa das confusões que estavam passar”. Entre brancos e pretos, como já observei, perpassa uma constante sensação de desconfiança. Nesse ambiente racista, sustentado por relações violentas de poder, o musseque, lugar periférico onde vivem os trabalhadores negros, deve ser vigiado e reprimido. Analisar a participação desse contexto na estruturação das narrativas é o principal objetivo desta parte.

⁸³ Tratando do Brasil, Maria Carolina Trevisan fala da negligência e do silêncio “cúmplice” da mídia brasileira em torno do racismo no país. Uma visão ainda ancorada no “mito da democracia racial”. Indico a leitura do texto “Silêncio como cúmplice” disponível em www.geledes.org.br/silencio-como-cumplce. Mesmo não abordando especificamente o contexto africano, penso que o texto ajuda a pensar as formas de manifestação do racismo.

Em termos de composição, a atmosfera de radicalização da violência do colonizador e da contra-violência do colonizado promove estratégias discursivas que, sem perder o diálogo com as histórias analisadas até aqui, apresentam particularidades do momento decisivo da luta de libertação. Dentre as especificidades destaco as relacionadas à construção das personagens trabalhadoras e a reação destas à violência que as atingem. Pelos caminhos escuros do musseque ou nas cadeias, os trabalhadores perdem aquela fragrante desorientação das *Estórias de Contratados* e encaram o agressor em clara disposição para confronto (a mesma já adiantada em “Contrato” e “Monangambas”, de Antonio Cardoso). Do livro *Vidas novas*, de Luandino Vieira, os contos “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, “O fato completo de Lucas Matesso” e “Dina” estão entre os que formalizam esta perspectiva de engajamento.

O início de “Cardoso Kamukolo, sapateiro” possui uma peculiaridade: a enunciação parte da projeção de um tempo utópico de plena liberdade: “... tempos bons que vêm aí”; “... nessas noites calmas dos tempos novos...”; “Nessas noites os momandengues correrão e se sentar a roda de papai ou vavó que estão lendo seus livros de agricultura ou desenhando...”⁸⁴. Nesse tempo “novo”, os netos pedem a vavó que conte uma “história de pessoas”: eles já não queriam as velhas histórias de animais que sempre ouviam⁸⁵. Então, atendendo ao pedido das crianças, o velho narra a “estória” do sapateiro Cardoso. Em um sábado, depois de um dia inteiro de serviço, o trabalhador retorna para sua cubata no musseque:

Num sábado maluco de vento frio pelas ruas, caminhava encolhido no velho casaco de farda, caminho da cubata. Estava morar ainda no Prenda, musseque que fica pendurado no morro da Maianga e vira as costas e a cara no mar da Samba.

O frio que furava o casaco já velho, punha-lhe agulhas no corpo e fazia-lhe tossir. O ar estava mesmo cheio de cacimbo parecia era uma chuva fininha que estava a chover. Pelas estradas do alcatrão, os carros corriam já com luzes acesas e só poucas pessoas, gente como ele que tinha acabado o serviço já era tarde, seguiam no mesmo caminho ou lhes cruzavam ainda, andando esse caminho donde saía. (p. 21)

⁸⁴José Luandino Vieira. *Vidas Novas*. Paris: Edições Anti-colonial, 1964.

⁸⁵Vejo nesse pedido das crianças uma relação discursiva com a recontagem das fabulas feitas por Costa Andrade em *Lenha Seca* (1986). Também neste livro há um apelo (ainda que indireto) pela inclusão de “histórias de pessoas”. Ao final de cada fábula contada, o narrador aproxima o que se passa com os animais ao que acontece com os seres humanos, ou mais especificamente relaciona a moral das fábulas ao contexto da luta de libertação nacional. Na fábula “O leão e o sapo”, por exemplo, o tio Tchitemo, “que ouviu a estória da boca do avô”, fala da exploração dos trabalhadores contratados, colocando-os na condição do Sapo Tchimboto, vítima do poder do Leão, mas que o vence no julgamento final.

O clima frio, chuvoso, e o caminho escuro somados à condição solitária de Cardoso compõem um cenário de risco que é índice de um contexto político de tensão. A temporalidade e a espacialidade que envolvem a personagem caminhante sinalizam para o conflito que está por vir. Colocar o trabalhador sozinho e em um espaço atópico é, por sinal, uma estratégia constante em outros contos. Na “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel”, de Jofre Rocha, o trabalhador Lucas Manuel, depois de ser tratado com agressividade e repulsa pelo branco sô Ramos, que agora negou trabalho ao cunhado, toma o caminho escuro do musseque em direção a sua cubata. Sozinho, e ainda tentando compreender os motivos que levaram sô Ramos a tratá-lo daquela maneira (“Lucas Manuel está ver parece tudo agora está pior, os pretos e os brancos zangados, está ficar custoso arranjar trabalho”, p. 33), o trabalhador é morto:

Sempre andar e a pensar estas coisas, Lucas Manuel deixou já as luzes da baixa atrás, está entrar agora no musseque escuro, naquele escuro que os olhos dele já conhecem bem. Longe, muito longe, estão a tremer poucas estrelas, a dar luz fraquinha, agradece já luz de candeeiro. Nos Caminhos onde está passar, Lucas está sentir que o musseque está também virado com “sô” Ramos, tudo calado, sem quase pessoas na rua, até os monandengues não estão mais pôr Kizomba deles dos outros tempos. Lucas Manuel está sentir que as pessoas ali estão com medo, como galinha que se esconde na capoeira sem saber que é mesmo na capoeira o lugar onde o cozinheiro vai lhe procurar.

Lucas Manuel ia dar curva num beco, faltava pouco pra casa dele chegar, quando o coração lhe saltou e na mesma hora começou sentir como uma árvore grande a lhe crescer lá dentro, com muitas raízes fundas que estão lhe deitar veneno de medo no corpo. Ele parou ainda mesmo, adiantou sossegar bocado, parece aquelas coisas que estava a pensar é que estavam a lhe fazer assim. Não ligou mais, começou outra vez a andar. Nessa hora então ouviu uma voz sair da escuridão:

— Pára aí, bandido!

Está já bocado noite, ele mesmo não é a primeira vez que passa ali, não sabe por que estão lhe chamar bandido. Está ouvir passos aproximar, Lucas Manuel está ficar com mais medo, começa a recuar devagar, quer ficar mais escuro que a noite pra ninguém lhe encontrar. Mas eles adiantaram acender a luz forte do carro que fez a luz piquinininha das estrelas e veio dar berrida na noite do beco. Lucas Manuel, os olhos do carro em cima dele, não está mais poder recuar, não está mais lhe deixar se mexer. Está sentir que no ar que respira também há medo, aquele mesmo medo que ele sente ali no beco e que está espalhado nas cubatas de todo musseque. Lembrou os três homens que tinham matado, começou mais querer fugir, mas as pernas estão lhe pesar, parece que a noite do beco que luz lhe deu berrida foi se enrolar toda lá.

O musseque estava calado, ouviu bem o barulho dos tiros e o grito que Lucas adiantou pôr, antes de cair. Os brancos montaram no carro, foram embora, ficou só o cheiro de pólvora no ar. (p. 34)

Num plano mais geral da cidade de Luanda do contexto colonial, o trabalhador realiza um movimento de caminhada bastante recorrente nas narrativas que tematizam o espaço urbano: da Baixa (onde trabalha para algum patrão branco) para o musseque (onde mora com a família). O título do livro de Antonio Cardoso em análise, *Baixa e Musseques*, como já assinalai, explora essa espacialidade vinculada às relações de trabalho. De todo modo, num plano mais delimitado, o que procuro aqui é destacar a maneira como os textos de Jofre Rocha e Luandino Viera organizam a condição vulnerável do trabalhador no espaço da cidade enquanto forma de antecipação de outros acontecimentos significativos: confronto e morte no caminho de casa.

Como demonstra o excerto acima, o assassinato de Lucas Manoel, além de dar-se em meio à escuridão, solidão e silêncio, é ambientado por uma outra ação: a criminalização abrupta do trabalhador: “Pára aí, bandido!”. Essa voz, além de retomar a mesma estratégia racista utilizada para prender o cunhado Venâncio João, intensifica a desorientação (“... não sabe por que estão lhe chamar bandido”), o medo (“Está sentir que no ar que respira também há medo, aquele mesmo medo que ele sente ali no beco e que está espalhado nas cubatas de todo musseque”) e o enclausuramento da personagem (“...começou mais querer fugir, mas as pernas estão lhe pesar...”). Na descrição da morte, a identificação racial dos assassinos (“os brancos”), paralela ao registro de um musseque-testemunha (que “ouviu bem o barulho dos tiros e o grito que Lucas adiantou pôr, antes de cair”) não passam despercebidos pelo narrador participante que, por duas vezes num mesmo conto, descreveu como são fechados (e escuros) os caminhos do trabalhador negro. Na prisão ou na morte (ou nas duas em sequência) Venâncio João e Lucas Manuel igualam-se e são vítimas da mesma violência racial.

Assim como Lucas Manuel, o sapateiro Cardoso também se dirige à cubata pensando nos acontecimentos anteriores. Se Lucas reflete sobre e tenta entender o conflito entre brancos e negros e os efeitos disso no musseque (“Lucas está sentir que o musseque está também virado com “sô” Ramos, tudo calado, sem quase pessoas na rua, até os monandengues não estão mais pôr Kizomba deles dos outros tempos”), o sapateiro volta-se para os fatos diretamente relacionados ao seu dia de trabalho:

Cardoso Kamukolo andava com depressa. A companheira nessa hora estava-lhe esperar já, sabia ainda nos sábados é assim, despachar serviço até tarde e depois o patrão demorava fazer as contas, era preciso mesmo atenção nesse hora, senão quando chegava na cubata e ia contar, o dinheiro não dava certo. Aí não podia mais refilar, o homem começava logo dizer ele era aldrabão, esses negros são assim, se calhar apanhou bebedeira e perdeu no caminho, se continuar refilar levo-te no Posto ou então ameaçava mesmo com essa polícia nova da P.I.D.E.

Cardoso não queria mais confusão com esse branco. Não tinha medo, mas a vida estava diferente. O vencimento pequeno, trabalhar à obra assim, o patrão sempre com os descontos, era sapato de senhora, se suja desconta, se põe um ponto está diferente desconta e depois, no fim da semana, cento e cinqüenta, duzentos escudos, para quê chegava então? Com a mulher e esse mona que ele gostava mais que tudo, crescendo cada dia para lhe alegrar, a renda para pagar, a comida cara, não dava mesmo.

(...)

Nessa semana o dinheiro ainda estava menos. Uma azar mesmo! Um golpe no biqueira do sapato branco, a faca tinha-lhe escorregado, nem sabia ainda como. O mestre queria-lhe arrear, Cardoso pediu desculpas mas depois, quando ele falou ia-lhe descontar o preço dos sapatos, refilou:

– O preço, como? Eu pago mesmo o material, mas o trabalho é meu...

Não esquecia a cara espantada do branco. Até tinha tirado os óculos para ver bem Cardoso Kamukolo que ficou ainda de pé no meio dos colegas de cabeça abaixada nos sapatos, esticando as cerdas com respiração forte.

– Mas... O que é que há?

Explicou-lhe outras vez que queria pagar o calfe mesmo, mas o trabalho dele e o lucro do mestre ele não podia pagar, não estava certo, não senhor. Ainda se estivesse trabalhar ao dia podia ser, mas assim à obra, não tinha direito de lhe cobrar o preço inteiro.

Muito admirado o mestre nem quis mais lhe dar resposta, virou as costas e foi embora, mas mais tarde Cardoso ouviu-lhe a falar no ajudante dele:

– Imaginem enh! O lucro e o trabalho! Isto vai bonito! A culpa é de quem lhes corta a muquila, os ensina a ler e a escrever...

(...)

Pensando satisfeito essa conversa, a luta nesse sábado para agüentar sô Freitas e não lhe descontar e ainda lhe emprestar a ferramenta para o biscate de domingo, Cardoso sorria também um pouco. (p. 21-23)

Na descrição do pensamento do trabalhador é possível antever a sua principal particularidade: Cardoso é um trabalhador mais consciente das condições de trabalho que o envolve e das artimanhas do patrão. Mesmo sabendo do aparelho repressor que o patrão tem do seu lado (“se continuar refilar levo-te no Posto ou então ameaçava mesmo com essa polícia nova da P.I.D.E.”), o trabalhador negro mostra-se vigilante quanto à remuneração e disposto a enfrentá-lo para impedir os descontos abusivos na hora do pagamento. Esta atitude de enfrentamento do patrão em uma

situação em que se reivindica um ordenado mais justo, única nas estórias até aqui analisadas (em “Monangambas”, de Antonio Cardoso, o enfrentamento do “Patrão Pequeno” é motivado mais incisivamente pelas condições de trabalho, ainda que salário seja parte da exploração), emerge como a principal força da personagem. O trabalhador não apenas questiona o desconto, como também lida e ancora sua argumentação em um conceito que está na base das relações de trabalho dentro da lógica colonialista e capitalista: o lucro. A reação do patrão branco com sua “cara espantada” e a posição curvada e reprimida dos demais dos demais trabalhadores da oficina (“cabeça abaixada nos sapatos”) dão ainda mais relevo à postura ousada de Cardoso. O Patrão “admirado” com o questionamento opta por uma forma de vigilância e repressão que beira à chacota. Sua desaprovação tenta identificar a origem da subversão: “a culpa e que lhes corta a muquila, os ensina a ler e a escrever”. E neste aspecto estava certo: Cardoso não apenas era um leitor (“... o mestre tinha falado essa mania dele agora, de manhã quando chegava ler ainda o jornal nos outros, e ficar a discutir e ensinar-lhes essas coisas de política”, p. 22), como também recebia uma espécie de educação política:

Mário ia ficar feliz quando falasse esse assunto, essa vitória das palavras dele, como tinha refilado mesmo com o mestre com a calma que todos lhe conheciam, tinha até os que diziam o rapaz era matumbo, mas só nos olhos dele é que falava a esperteza que tinha. O serralheiro era ainda o culpado desse golpe no sapato novo que estava a fazer. Se não fosse a fala desse amigo, as palavras que eles agora conversavam os dois, Cardoso não ia ficar assim uma noite inteira a beber, a falar com ele, a contarem essas coisas que só podiam dizer mesmo com voz baixa, enquanto lá fora os jipes e os carros das patrulhas passeavam sem barulho, pondo dentes com a luz nas sombras.

(...)

Sim, porque muitas vezes, então já podia mesmo estar ganhar mais, o serviço ser outro, agora que Mário lhe começa ensinar mais coisas, ler e escrever mesmo, e o melhor ainda, essas conversas que um dia, a vida deles ia mudar, já tinha mesmo começado a luta para essa felicidade para todos, na terra de todos.

(...)

Mário não ria, não lhe gozava, nem gritava, não. Com vagar, voz quieta e segura, falava-lhe parecia era irmão: cada palavra ele estava julgar já muitos anos era verdade, o amigo mostrava-lhe a mentira escondida; cada coisa ele dizia ia fazer, Mário mostrava o perigo de querer fazer assim as acções sem pensar primeiro porquê, como vai fazer. E com ele, Cardoso Kamukolo tinha um respeito grande, o companheiro serralheiro falava parecia era livro, cabeça dele estava sempre pensar bem, ou quando errava não tinha mesmo vergonha de confessar, queria era emendar logo, palavras dele traziam remédio em todas as confusões.

E depois o melhor mesmo, é que Mário não gostava de lhe obrigar a pensar com ele, não. Punha suas razões mas ouvia sempre as

conversas de Kamukolo com toda atenção e então – não esquecia mesmo nada – bocado-bocado, partia-lhe essas manias dele, mostrando os erros, o que estava bem, o que estava mal. Ninguém que podia zangar com esse homem, era bom sentir a sabedoria dele a ensinar quando falava, parecia a vida, duma pessoa era cubata escura e as palavras dele a luz lá dentro. (p. 22-24)

A função do serralheiro Mário neste conto de Luandino Vieira lembra um pouco a de sô Domingos em “O regresso”, de Antonio Cardoso. Além de ensinar a profissão de pedreiro à Mujinga, é também sô Domingos que lhe explica, por exemplo, sobre os interesses econômicos que cercam a desigualdade salarial entre brancos e negros nas obras da cidade. Entretanto, apesar de também realizar a função de “doador” no desenvolvimento do enredo, a participação do pedreiro parece-me constituída ainda por manifestações pontuais decorrentes das necessidades imediatas do protagonista carente (conseguir emprego, ensinar profissão, libertar da prisão, esclarecer o salário...). O trabalhador Mário avança nessa direção e desempenha uma função qualificante que se caracteriza pela continuidade formativa, ou seja, para além do imediato, há no serralheiro uma preocupação em realizar uma orientação gradativa e libertária do sapateiro. O entusiasmo do aluno-aprendiz de militante que vai vivenciando a emancipação na prática (“Mário ia ficar feliz quando falasse nesse assunto...”), a intimidade cúmplice entre os interlocutores (“a contarem essas coisas que só podiam dizer mesmo com voz baixa”), a inclusão de práticas educativas historicamente negadas ao colonizado (“Mário lhe começa ensinar mais coisas, ler e escrever mesmo”), a orientação contextualizada e utópica (“já tinha mesmo começado a luta para essa felicidade para todos, na terra de todos”) e o fazer pedagógico não autoritário e paciente de Mário (“Mário não ria, não lhe gozava, nem gritava, não”) são algumas das peculiaridades dessa relação que está ancorada em um princípio transformador: trabalhador formando trabalhador. Assim, da interação engajada entre o serralheiro-educador e o sapateiro-educando vai emergindo a libertação: “era bom sentir a sabedoria dele a ensinar quando falava, parecia a vida, duma pessoa era cubata escura e as palavras dele a luz lá dentro”.

Com esse pensamento Cardoso seguia para casa. Porém, paralelamente, uma nova personagem junta-se ao trabalhador:

O cacimbo já era mesmo no ar, tinha parado um bocado, mas nas ruas os candieiros ainda estavam a acender. As pessoas mechiavam-se no

meio dessa cor cinzenta pareciam eram sombras e só luzes dos carros é que, às vezes, mostravam bem a cara delas.

Ora foi aí mesmo nessa rua estreita da Maianga que apareceu o monandengue. Vinha devagar pelo passeio, saltando num pé, saltando noutro pé, descalço e sem camisola, só mesmo uma camisa pequena que lhe defendia o frio. Estava cantar baixinho uma cantiga para acompanhar esse jogo que adiantava fazer com os quadradrinhos do passeio e nada na cabeça dele que lhe avisava onde estava e o que estava a brincar. Na sua volta só mesmo ele e o cacimbo com lhe mordida e, para lhe calar ainda, punha essa brincadeira. (p. 23)

Se a entrada do monandengue⁸⁶ será, na sequência, fator de intensificação do conflito, sua presença também ameniza a solidão e a tonalidade sombria da caminhada e do espaço (e sua “cor cinzenta”). Se o trabalhador “caminhava encolhido no velho casaco de fardo” e “arrastava os sapatos velhos e remendados no alcatrão molhado”, o menino, mesmo desprotegido do frio, caminha no ritmo descontraído da brincadeira, do jogo e do “cantar baixinho”. Logo, o lúdico, a leveza e o deambular espontâneo do “mona” se contrapõe ao andar apressado e direcionado do sapateiro. Ainda assim Cardoso não fica indiferente à criança (“passou a mão na cabeça pequena quando o mona ia chocar nas pernas dele”) e recorda do filho: “a pensar esse dia miúdo Beto já estar assim para lhe mandar na escola”.

Depois do breve encontro, as personagens seguem em sentidos diferentes. Quando o trabalhador está próximo de chegar ao musseque escuta gritos e, atrás dele, vê o menino que encontrara a pouco sendo perseguido por homens brancos:

O sapateiro pensou o melhor, nesses dias, era não meter nessas confusões, confusão de branco, branco é que sabe, porque agora põe um tiro numa pessoa e ninguém que lhes leva na esquadra, nem nada. Mas quando decidiu o melhor era ainda continuar o caminho dele, é que viu sair do monte da confusão, o monandengue que dera encontro a brincar no passeio. O miúdo corria na zuna e atrás dele vinha um homem aos pontapés, insultando-lhe:

– Cabrão! Se t’apanho...

O mona tinha esquivas, fingia que parava, o homem escorregava, mas isso não podia continuar também, ele não ia arranjar mais fôlego para continuar e, outros homens já saíram dos quintais correndo ainda para lhe ajudar e lhe agarrar.

Cardoso Kamukolo pensou ainda o que ia fazer, o perigo de meter na confusão, mas uma força dentro dele empurrou-lhe para salvar o mona. Lá diante, os homens já tinham-lhe agarrado, um alto e gordo, punha-lhe socos na cabeça, no peito magro, nas orelhas e no meio das conversas de todos a quererem bater, sentiam-se os gemidos de terror do mona, apanhando parecia no meio da manada de mabecos.

⁸⁶Criança.

As mulheres, nos quintais, diziam esses cães dos negros não respeitam, vejam só um miúdo daqueles atirou a bomba de Carnaval do quintal e acordou o homem que estava descansar, se isso ai continuar assim onde íamos mesmo parar com a sem-vergonha desses cães, todos deviam é ser mortos e outras coisas que faziam música estúpida à volta dos homens e os obrigava mais a tirar os pontapés do miúdo, rebolando na estrada.

Foi aí que apareceu Cardoso Kamukolo. O primeiro homem que lhe tapava no caminho ele puxou-lhe com a mão forte do seu corpo cambuta e grosso e afastou-lhe para segurar o mona chorando no chão. (...)

O pacote da ferramenta estava nos seus pés e o primeiro pontapé ele ainda esquivou, querendo mesmo tapar o corpo do monandengue, das porradas que estavam a bater de toda a parte. As mãos fechadas e pesadas caíam na cabeça, nos olhos, em cima de todo o corpo e ele curvava-se mesmo só pensando em tapar o miúdo. Então a faca da sua ferramenta de sapateiro para o biscate de domingo, ardeu ainda uma vez, duas vezes, três vezes nas luzes dos candieiros agora acesos mas que não podiam nada contra o cacimbo que lhe chegou nos olhos antes de lhes fechar como o peso desse sono grande que lhe atacava, e cair nessa noite cega de estrelas, negra, negra e longe, com o miúdo das brincadeiras preso nos braços dele. (p. 25-26)

Um primeiro aspecto relevante deste desfecho, e que por sinal dialoga com a situação final da estória de Jofre Rocha a pouco comentada, é a identificação racial dos agressores: pessoas brancas (homens e mulheres). Além disso, o enunciador, revelando o pensamento do trabalhador, tem plena consciência do contexto social injusto e racista: “ninguém que lhes leva na esquadra, nem nada”. Servindo de pano de fundo, o racismo e as relações de poder dele provenientes parecem inicialmente inibir uma ação contrária de Cardoso. Entretanto, a percepção da luta desigual (homens/mulheres X criança negra), o faz partir para o confronto físico.

Ainda que esta decisão esteja também permeada por um certo sentimento paterno de proteção, a disposição do trabalhador para o enfrentamento da situação violenta – ensaiada pelo sapateiro no enfrentamento do patrão – parece-me sustentada por um profundo “instinto” de solidariedade: “uma força dentro dele empurrou-lhe para salvar o mona”. Evidentemente que nesse enfrentamento da injustiça é também reflexo da sua formação política em andamento nas leituras e nas conversas com o serralheiro Mário. De todo modo, leio essa solidariedade latente e a disposição para a luta como resultado de um crescente desejo de libertação das condições sociais que, acumulativamente, violentam o colonizado.

Assim como Lucas Manuel, o sapateiro Cardoso é também assassinado por personagens brancas. O fundo racista e repressor das mortes é o mesmo. A diferença está na reação do trabalhador e no resultado do confronto. Lucas Manuel é encurralado e não teve nenhuma chance de resistência. Foi sumariamente alvejado. Cardoso envolve-se no problema movido pelo desejo de salvar uma criança. E consegue. Sua atitude (e a própria morte) é, nesse sentido, tanto manifestação de uma “vida nova” disposta à luta, quanto uma entrega heróica para resguardar a vida (“nova”) e projetar um “novo” futuro. Por isso a estória, retomando a cena inicial de contação, termina com uma sugestiva pergunta: “Quem sabe mesmo se aquele mona de lhe salvaram não era vavó?”.

Esse “instinto” de solidariedade e de resistência se espalha por *Vidas Novas* e define a forma de luta dos trabalhadores.

A trabalhadora Dina, do conto homônimo, diante de uma cena de violência na qual um velho é brutalmente espancado por um grupo de pessoas, confronta decididamente os agressores, inclusive a polícia:

De pé a tremer, as mãos à frente da cara, o velho tapa só os olhos da lanterna e nem quer mais se esquivar dos socos dos pontapés, as porradas com paus e pedras que todos estão a lhe arrear, com gritos grandes de alegria. Grita, grita, parece é maluco, pedindo socorro, jurando:

– Não sou eu! Não sou eu! Não me matem...

As asneiras, o barulho do ar cansado nos peitos soprando com força da corrida, a raiva de bater, o medo, tudo sai aproveitando a esquiva que a noite dá e rebenta o velho negro encostado na parede, deixando escorregar, pisando no chão.

Quando Dina correu para a confusão não pensou ainda nada. Sentiu só o bicho dentro dela a roer como quando se deitava no serviço com os tropas e os outros, só a raiva a sair no coração, a tapar-lhe a cabeça e atirou-se no meio do monte de pessoas.

As unhas, os socos, os pontapés da mulher espantaram-lhes um bocado mas, num instante mesmo, as mãos fortes que agarraram brutas e a areia vermelha entrou-lhe na boca, nos olhos, sentiu o corpo pisado, muitos pés em cima dela, o chorar do velho, as gargalhadas e, quando a cabeça parecia ia-lhe fugir para longe, um barulho de pés a correr e chicotadas de tiros outra vez.

Pela rua vermelha do musseque, businando raivoso, o carro corria e o grito

– Polícia!

Fechou todas as janelas e as porta, amarrou as raivas nos corações, pôs choros de lágrimas nos olhos e só mesmo Dina é que ficou, levantando, sacudindo a poeira, o barro da boca e dos olhos, com essa dor grande que lhe dava alegria no mesmo tempo, a bater no peito pisado pelos sapatos. O carro limpou o escuro com as faróis e na luz

amarela que varreu o chão o velho negro nasceu, os dentes arreganhados para o céu, a baça torcida para trás despejando sangue em cima dos cabelos brancos e a camisa aberta, mostrando o vermelho a correr pelos lados do buraco do peito com a picareta sem cabo, espetada e suja.

Maluca de dor, arrependendo os cabelos, a berrar, os dentes para morder, Dina bateu nos policiais, pelejando, insultando:

– Mataram-lhe! Eu vi, mataram-lhe, filhos da puta. (p. 51-52)

A contra-violência da prostituta é também resultado de um acúmulo das violências vividas: a morte dos pais ainda na infância (o pai foi assassinado com um tiro no peito e a mãe foi esmagada por uma parede da cubata) e os anos de exploração sexual. Assim, se em “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, o narrador fala de uma “força” interior que impulsionou o trabalhador para o confronto, em “Dina” a revolta da trabalhadora é dimensionada na imagem de um “bicho” que a atormenta no seu íntimo: “o bicho que lhe roia crescia nessas horas, nessas horas mesmo lembrava sua vida...” (p. 49). Sozinha, Dina não consegue salvar a vida do velho, que é, assim como o pai da protagonista, também assassinado. Contudo, já no carro da polícia “seguindo pelas avenidas fora”, a trabalhadora percebe que o “bicho parou de roer” e libera um “pequeno riso teimoso” de esperança e de crença na possibilidade de mudança (lembro que Cardoso também “sorri um pouco” quando recorda da discussão com o patrão). Assim, o que prevalece em “Dina” não é a violência, nem a exploração. O que prevalece é a disposição da mulher trabalhadora e negra para a construção de uma “vida” nova, de uma nova sociedade.

É essa mesma disposição que anima a resistência do protagonista do conto “O fato completo de Lucas Matesso”. Preso há três meses, o operário Lucas Matesso é diariamente torturado a fim de que entregue os responsáveis pelas “confusões” na fábrica (o texto cita especificamente a TEXTANG⁸⁷). Mas o trabalhador resiste e nada revela. Certo dia, o guarda prisional Artur ouve a mulher do preso dizer que na sexta-feira iria “mandar o fato completo” e avisa o chefe Reis. Sem saber que o tal fato é na verdade uma comida típica angolana, os dois acreditam que a mulher trará nesse dia algum bilhete revelador. Assim, já também pressionados pelas autoridades superiores, Chefe e ajudante intensificam a pressão sobre Lucas Matesso:

Riu baixinho, fingindo amizade na voz, começou contar ainda o diretor não queria desviar lá inocentes na cadeia e outras conversas

⁸⁷ Fábrica de tecidos em Luanda.

para desviar e com esses truques todos chegou mesmo no fim, só para lhe convidar:

– Já sabes! Vais logo embora. Não é mal nenhum para ti. A polícia sabe muito bem que o gajo é que faz as confusões lá na TEXTANG. Assinas o auto e pronto! Vais-te embora! Dou-te minha palavra de honra!...

Tinha-lhe custado a agüentar a história que tinha arranjado e, nessa hora, como aquele fingimento da bondade dele, quase ia esquecer o chefe não sabia o nome e deixar mesmo escapar que era o Domingos André, lá na fábrica. Mas de dentro da cabeça alguma coisa avisou-lhe o perigo, eram esses olhos pequenos, escondidos, mal se viam, nunca ficavam bons mesmo quando o chefe punha aquelas palavras.

Disse que não, fez sua cara de matumbo, nosso chefe sabe bem, três meses que eu estou aqui, nosso chefe deu-me com a porrada todos os dias e nada que eu fiz, sei mesmo alguém que me queixou e se não sei o nome do rapaz, nosso chefe quer-lhe conhecer, é porque não sei quem é.

(...)

Mas o que espantava ainda mais, agora que olhava no teto onde passeava a osga à procura de mosquitos, era essa pergunta que lhe tinha deixado baralhado, já mesmo a guarda tinha aberto a porta do corredor. Chefe Reis estava ainda atrás dele a pensar e, assim à toa, rápido, até custou-lhe a perceber as palavras, perguntou:

– Ouve lá, mandaste vir hoje o teu fato?

Olhou-lhe bem nos olhos, outra vez aquele sorriso mal de cobra e, mesmo sem Lucas Matesso falar nada, virou-lhe as costas e adiantou ir embora.

Mas o quê ele queria ainda falar com essa conversa de fato? Dava voltas e voltas na cabeça e não podia se lembrar de nada. Era preciso cuidado, esse homem estava preparar mesmo alguma ratoeira para lhe apanhar. Toda a esperteza tinha que estar ainda com atenção, não podia deixar agora estragar esse serviço de três meses que aguentara.

Domingos não lhe apanhavam, já tinha ido mesmo no Congo, mas no serviço tinha lá mais bons rapazes e ele não podia lhes trazer inferno de porrada, de fome, de insultos e torturas. (p. 30-31)

Mesmo diante do discurso manipulador do Chefe, o trabalhador resiste e novamente na obra de Luandino Vieira o fôlego para a resistência parece brotar de dentro: “dentro da cabeça alguma coisa avisou-lhe do perigo”. Desse modo, mesmo também não compreendendo inicialmente a interrogação do Chefe (“– Ouve lá, mandaste vir hoje o teu fato”), Lucas Matesso está disposto a superar a violência da cadeia em defesa dos companheiros da fábrica. A similaridade com as ações contrárias das demais personagens trabalhadoras do livro é, neste aspecto, bastante significativo: Cardoso e Dina tentam, respectivamente, salvar um monandengue e um velho que estão sendo espancados. O operário também opta por uma forma de salvamento: escolhe sofrer no lugar dos outros trabalhadores (um gesto que também remonta o comportamento de Fifi no desfecho de “O cipaio Mandombe”). Diante da recusa do

trabalhador em revelar os nomes e nada suspeito ser encontrado nas coisas que a esposa trouxera (só roupas e a comida), a tortura reaparece com força:

E o chicote atirava-se para lhe apanhar nas costas, na frente, torcendo-lhe o corpo que ele queria ainda fazer ficar direito, quieto e abrindo a boca que ele queria manter mesmo fechada, calada, sem uma palavra de perdão para esses homens, três mês ali e sempre com a pancada no corpo, na cabeça, parecia a vida deles não sabia mais nada, só bater, só arrear. O ajudante ria e levantava o braço gordo bem alto para deixar cair com força o grosso chicote que punha um barulho diferente nessa manha bonita. (...)

Lucas Matesso tinha mesmo agüentado esses dias todos dos três meses, mas mesmo com essa porrada de todas as vezes, o medo era ainda o mesmo do primeiro dia, nada que ele conseguia para os olhos não mirarem esse mecher de surucueru que tem o chicote, para não sentir ainda o cortar da pele, parecia estava sempre a ouvir-lhes nas orelhas, para segurar o cuspo grosso que engolia e parar esse tremer medo, sabia bem o que custa no corpo. Mas não tinha também medo, sabia bem cai e dói e continuam a bater, pronto, o resto do medo foge com a pancada, só a dor fica a crescer e essa anulava-lhe bem. Não, nem que lhe matasse ainda, o chefe não ia saber o nome do homem...

– Quero tudo! Hoje! Senão mato-te, cão, mato-te! (...)

– O bilhete, quero o bilhete.

Mas qual bilhete então? Nunca tinha-lhe falado uma conversa de bilhete e agora mesmo, desde que começara, era só isso que ele queria saber ainda, eram essa as palavras o ajudante também gritava com sua voz de bode, não percebia nada.

– Não sei, nosso chefe! Não sei, perdoa!

Essas palavras estavam sair já com o hábito, era sempre isso ele dizia desde o principio quando lhe deram encontro na fábrica e lhe trouxeram ali na prisão. Mas os homens não desistiam, gritavam dentro das orelhas dele, o ajudante não aparava de bater e Lucas Matesso queria mesmo se lembrar, gostava ainda saber o que ela essa conversa do bilhete, mas nada que lembrava mesmo, só as palavras do chefe, as chicotadas do ajudante, aos berros:

– O fato completo! O fato, onde vem o bilhete?! (p. 34-36)

Ao passo que a violência física e psicológica avança na cela, cresce também a resiliência do trabalhador (“Mas não tinha também medo... logo que o chicote cai e dói e continuam bater, pronto, a resto do medo foge...”, p. 35) e a opção política pela negação (“... o chefe não ia saber o nome do homem...”, p. 35). A propósito, na construção destes trabalhadores de *Vidas Novas*, sobretudo nas cenas de tortura, persiste uma potencialidade quase sobre-humana (e/ou heróica) para a resistência. A entrega é total e decidida, independente do grau de violência e de dor. A consciência da “causa maior”, o “instinto” de solidariedade e a orientação política direcionada pelos trabalhadores alimentam a luta. É esse discurso que se quer positivar e difundir também em “O exemplo de Job Kamukuaia”:

– Não confesses companheiro!

O chefe saltou como onça e o seco apanhou-lhe em cheio no peito. Job Kamukuaia repetiu-lhe outra vez:

– Não confessa Mário! Aguenta, companheiro. É assim a nossa luta...

O ajudante correu para o chicote descansando no canto mas a voz rouca e grossa do cuanhama nada podia-lhe tapar. Virado no chefe pequeno e fraco, gritou-lhe:

– Não fala comigo! Você na minha terra ninguém que lhe deixa falar. Com essa altura no Cuanhama, não fala junto com os homens...

Pôs a cara inchada nos olhos de Mário João e tornou-lhe ensinar:

–Nega, companheiro! Nega e vamos agüentar! Podem-nos matar, não faz mal, companheiro. Somos milhões na nossa terra, a nossa luta é justa!

Mas não acabou as palavras todas que queria-lhe dar. O chicote apanhou-lhe mesmo nos dentes, pelos olhos, pela cabeça outra vez, enrolou-se no pescoço (...)

Mário João saltou para defender o amigo, insultando, nem sabia mesmo o que sucedia dentro dele, o vazio, o medo, o terror das pancadas tudo tinha fugido, só os olhos esquivados do companheiro lhe iluminavam o caminho. (p. 44)

No desfecho de “O fato completo de Lucas Matesso”, findada a tortura, o operário reconhece o “fato” trazido pela esposa: “Essa comida de feijão de azeite palma com peixe de azeite palma, a banana e tudo, que toda a gente nos musseques tem só a mania de chamar de “FATO COMPLETO”. Atravessada por uma dimensão cômica, que em certa medida alivia o sofrimento físico, a descoberta faz o trabalhador liberar uma “gargalhada grande”. O gesto, que lembra o de Vírgula Oito no final resistente de “Nhinguitmo”, de Luis Bernardo Honwana, é também sinal de alegria e reafirmação da utopia para muito além da cela e dos “muros da prisão”.

A resistência e/ou a contra-violência do trabalhador colonizado formalizadas nestas histórias – e as assinalas em *Godido e outros contos* e *Nós matamos o Cão-Tinhoso* – são sinais de uma mudança na percepção da história e da luta: a ruptura não está no abandono do território de exploração (o campo, por exemplo), mas no enfrentamento direto do causador da exploração, o colonizador. Daí esse empenho solidário que se espalha pelos caminhos dos musseques, que mesmo ainda fechados, já sentem a presença e a pressão dos que desejam a liberdade.

4.3.4 – Lavadeiras e kitandeiras: a resistência das mulheres

Uma boa parte dos contos que tematizam o trabalho no espaço urbano focalizam apenas a condição explorada do trabalhador. Colocando o homem negro na condição de protagonista e acompanhando suas ações no bairro do patrão (na Baixa) ou

no retorno para casa, nesses textos a mulher ocupa um lugar secundário, quase sempre circunscrito à cubata, aos afazeres domésticos e ao cuidado com os filhos. É assim em “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, de Luandino Vieira: “a companheira nessa hora estava lhe esperar já” (p. 21), bem com no conto “A morte de Zabelinha”, de Antonio Cardoso:

Mas a mulher não queria saber de sua argumentação. Para ela o que interessava eram os meninos e a menina, na escola, um no liceu, todos a gastarem sandálias, bibes, vestidos, sapatos, calças, cadernos, tudo. Sempre a dizer: eles não iam ficar sem saber ler nem escrever como ela e o pai. Nem que se matasse, a trabalhar! E ainda ia ver se aquele ia no fim do Liceu, porque todos não podiam e... Se ele passa mesmo na admissão a Lisboa a gente vai ver e, um dia... (p. 132-133)

Nos dois textos (sobretudo no segundo) fica a sugestão de que as mulheres ou não trabalham fora de casa ou que, mesmo com serviço da esposa, a família tem no trabalho do marido o principal meio de renda. Já no “Caminho de Alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas” há uma breve menção ao trabalho de nga Antonia, mãe do miúdo Zuzé:

– Mas ela saiu de casa praquê? Nestas horas...
– Saiu, não. Ainda não chegou. Vem sempre tarde, do sirviço. Às vezes, vem onze da noite. Daqui bocado, mesmo, se calhar... (p. 173)

A brevidade da menção não anula a importância do trabalho da mulher na composição desta narrativa: a saída da mãe para o trabalho vulnerabiliza o menino que, mesmo aos cuidados de Josefa, desaparece na noite. O sumiço de Zuzé instaura o conflito que move todo o texto.

De todo modo, para além do trabalho doméstico, alguns contos centram-se especificamente nas trabalhadoras. Além de “Dina”, de Luandino Vieira, já comentado, incluo nesta vertente as seguintes narrativas: “Lavadeira da Baixa”, de Antonio Cardoso, “De como nga Palassa diá Mbaxi, Kitandeira do Xá-Mavu e devota conhecida desde Sant’Ana até a Senhora da Muxina, renegou todos seus santos e orações”, de Jofre Rocha, e “Maximbombo do Munhungo”, de Arnaldo Santos.

Os contos de Antonio Cardoso e Arnaldo Santos formalizam a condição das lavadeiras. A estória de Jofre Rocha e das kitandeiras, um tema recorrente na literatura angolana. De acordo com Macedo (2008), a kitandeira é provavelmente a “personagem que, de maneiras mais completa, encarna a figura materna, articulando as qualidades míticas da Mamã africana em seus aspectos de defesa da prole e da família” (p. 126).

Apesar da diferença temática, as narrativas citadas de Antonio Cardoso e Jofre Rocha parecem-me construídas a partir de um procedimento similar: sem abandonar as relações de trabalho, os contos focalizam as vivências da mulher para muito além do trabalho por ela desenvolvido.

Assim, no conto “Lavadeira da Baixa”, a narradora-lavadeira (o conto não revela o nome da protagonista) já de início fala das limitações do trabalho que realiza:

Mesmo lavar, agora, quase não chegava para a comida. Lavandarias ou quê, máquinas de lavar nas senhoras... Qualquer dia a gente que é que vai fazer? Ainda se a gente podia comprar dessa cuêsas modernas! Se não era nga Fefa nos ceder aquele quarto da casa dela, no S. Paulo, não sei como ia ser... (p. 54)

No entanto, não é em torno da injusta concorrência com a modernidade (“máquina de lavar”), ou mesmo da remuneração insuficiente, que o texto vai se estruturar. Contada pela trabalhadora, a estória volta-se para os dramas vividos pela personagem – o desterro do pai para São Tomé, morte da mãe e a prisão de Matheus, pai do seu filho (Zuzé) – e para a possibilidade de uma vida melhor ao lado de Alfredo, com quem vai se “juntar” em breve e já precisa organizar a pequena “mudança”.

Assim, perpassa neste conto de Antonio Cardoso um sentido de “totalidade” que emerge de uma voz feminina que conta fragmentos de sua vida e que ao mesmo tempo vai recompondo uma trajetória de negações: ausência de pai, mãe e marido. Diante disso, no desfecho, é possível não apenas compreender sua condição social, mas também o sentimento de esperança que a lavadeira deposita no novo relacionamento.

Entre os contos “Lavadeira da Baixa” e “Caminho de Alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas” existe ainda uma peculiaridade que merece registro: o filho das trabalhadoras tem o mesmo nome, Zuzé, e nos dois textos os pais estão presos. Evidentemente que as personagens são diferentes. Mas as situações de separação são as mesmas: os filhos que crescem sem pais, as mães que criam sozinhas os filhos ou com a ajuda dos “outros” (no segundo texto inexistente, inclusive, a certeza de que o marido de nga Antonia está ainda preso ou se já está morto). Essa desestruturação familiar também acelera o trabalho infantil: para “continuar a estudar”, Riquinho, o outro filho de nga Antonia, vende jornais pela cidade junto com vários outros miúdos. O próprio Zeca Santos (de “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, de Luandino Vieira) é ainda um miúdo quando sai para procurar emprego. Sobre as crianças e o mundo do trabalho no contexto

colonial, Macedo (2008) acrescenta que “atormetando a vida dos adultos em suas brincadeiras, ouvindo histórias dos mais-velhos, realizando pequenos serviços no musseque ou já integradas ao mercado de trabalho, as personagens infantis (...) vão aprendendo a amarga lição de um cotidiano de privações e discriminação (p. 144).

O desejo de revelar os dramas vividos pela trabalhadora aparece ainda com mais intensidade em “De como nga Palassa diá Mbaxi, Kitandeira do Xá-Mavu e devota conhecida desde Sant’Ana até a Senhora da Muxina, renegou todos seus santos e orações”, de Jofre Rocha. Partindo de um triste fato histórico – o desabamento do teto do mercado de Xamavo⁸⁸ – que vitimou muitas trabalhadoras (“As kitandeiras ficaram sem o negocio, sem o dinheiro, muitas mesmo sem a vida”), a narrativa focaliza a personagem nga Palassa diá Mbaxi, “kitandeira antiga”, e informa que ela, senhora devota de “Sant’Ana” e de “Senhora da Muxima”, não tinha ido ao mercado nesse dia: “...se os santos dela tinham trazido uma febre grande para não ir na kitanda nesse dia de azar, outras pessoas, coitadas, não tiveram essa sorte, morreram lá” (p. 20).

Na seqüência, do casamento festivo com sô Teixeira à morte trágica do neto Rui Filomeno, o narrador vai revelando cronologicamente a vida (“os anos passaram...”) e as dores da trabalhadora. Os “casos” narrados constituem um conjunto de negações continuadas que atravessam a trajetória da kitandeira: o abandono do marido (“casou com patrícia dele que mandou buscar lá na terra”, p. 22), a morte da filha após o nascimento de Rui Filomeno (“Mena, a sua Mena bonita nascida no mato de Calumbo, morreu pouco depois de ter dado a luz”, p. 23) e, por fim, a morte do neto por afogamento (“os olhos muito abertos queriam segurar a vida que Kalunga tinha vontade de roubar”, p. 26).

Nesse sentido, assim como em “Lavadeira da Baixa”, a estória de Jofre Rocha, das relações racistas (e misóginas) que cercam o casamento ao “grito de dor” no desfecho, encaminha uma seqüência disjuntiva e dolorosa na qual persiste também uma necessidade de descrever o lugar social periférico e a imobilidade da trabalhadora negra na cidade, que a faz, inclusive, “renegar até o fim da vida todos seus santos e orações” (p. 26).

⁸⁸ Mercado Popular de Xamavo ou (Xá-Mavu). “Relata-nos a história que, no ano de 1948, em um dia de forte vento o telhado do mercado popular de Xamavo (ou Xá-mavu) não resistindo a ventania, veio abaixo. Como nesse momento o comércio se desenvolvia normalmente, o acidente provocou um grande número de vítimas entre os fregueses e os comerciantes (principalmente quitandeiras”, conta Tania Macedo (2008, p. 180).

Diferentemente, o conto “Maximbombo Munhungo”, de Arnaldo Santos, volta-se especificamente para as relações de trabalho que envolvem a mulher negra, bem como para o cotidiano outros trabalhadores – inclusive brancos pobres – que deixam diariamente os musseques em maximbombos lotados e precários em direção à Baixa, onde trabalham. Na descrição da espera cotidiana e do movimento do ônibus, a voz do narrador expõe a dimensão coletiva do transporte, da exploração e da coisificação:

Tinha criados, contínuos, carpinteiros, pedreiros, ená! Muitos... que iam pegar no serviço, com as ferramentas deles, alguns, lavadeiras com filhos no colo e que iam cedo para encontrar ainda patrões, tinha até cangudas que trabalhavam na praça do kinaxixe. (...)

Iam repleto de trabalhadores dos serviços da cidade baixa e raramente parava no caminho, até à praça dos Lusíadas, término da linha, onde despejava ruidosamente a sua carga humana.

Nga Zefa sentia-se envolvida num candando mole, e suas narinas freíam dos cheiros em redor. Movia-se dificilmente. Na posição em que viajava apenas distinguia pelos vidros de trás do maximbombo a rasto vermelho e familiar do musseque, continuando depois pela fita sempre igual do asfalto negro.

(...)

Tinha pretos, tinha mulatos e tinha também às vezes alguns brancos. Cada um fazia as suas manias, cada um punha os seus jifeto, cuxucululava os vizinhos da banco. Passavam discussões, passavam lutas. Mas quase de madrugada, todos os dias, eles lá estavam na paragem, para ir no trabalho, com as suas mesmas caras fechadas, com os seus medos e também com as suas esperanças. As pessoas do munhungo estavam aonde? Ali não estavam⁸⁹.

Mas na composição narrativa, a precariedade do transporte de trabalhadores funciona como pano de fundo para a narração da situação de nga Zefa, uma lavadeira que utiliza o maximbombo e que trabalha no apartamento de Nené e Elisa (aparentemente uma prostituta). A particularidade dessa relação de trabalho reside no fato de serem as patroas também mulheres negras que já moraram no musseque, mas vivem e trabalham na Baixa. É a partir dessa condição que o conflito entre patroa e lavadeira se manifesta:

– Maximbombo de munhungo tem bancos...? – perguntou distraída a Nené, sentada em frente do espelho e tufando cuidadosamente os cabelos desfrisados.

Nga Zefa, que estava a pôr os seus jimbundo sobre as confusões no maximbombo, respondeu logo-logo, afirmativa:

⁸⁹ Arnaldo Santos. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981, 120-123.

– Sai... ! – tem bancos compridos de madeira nos velhos e tem bancos de almofada também, nos outros... Mas não chega!

E, aproveitando o aparente interesse da patroa, continuou enquanto ia amarrando os panos:

– Mas se hoje eu tinha ainda encontrado lugar... está bem. Mas assim... Nem que vi a paragem p’ra descer, com a confusão...

Nené, porém, já não a escutava. Tornara a concentrar a sua atenção no penteado e pensava um pouco contrariada que o cabelo não estava a levantar bem, que ia atrasar-se, perder a boléia do João Carlos. Tinha-se já habituado às lamentações da lavadeira. Uma vez por causa das dores nas pernas, do reumatismo, dizia, outras porque alguém na família estava doente, ou porque tinha parentes metidos nas makas que estão a passar. Agora era por causa do maximbombo... Mas onde pusera o gancho do cabelo? Que maçada...! (p. 119-120)

Enquanto a datilógrafa Nené se arruma para sair, nga Zefa junta as roupas para lavar. É nesse movimento duplo e paralelo que o diálogo se realiza. Porém, o que caracteriza a interação (e que também move toda a estória) é a indiferença da patroa frente aos problemas de transporte enfrentados pela lavadeira: “Nené porém já não escutava... pensava um pouco contrariada que o cabelo não estava a levantar bem, que ia atrasar-se, perder a boléia do João Carlos”. A surdez da patroa fútil – mais preocupada com o cabelo e com a carruagem – e sua atitude indiferente diante das lamentações de nga Zefa só são interrompidas pela necessidade de fazer a lavadeira não perceber o aumento das roupas:

Mas de repente, e como que alertada por súbito pensamento, levantou-se rapidamente e foi ela própria retirar os seus lençóis da cama. Qualquer dia a lavadeira começará a notar a aumento da roupa e vai pedir-me aumento, pensou Nené, enquanto os dobrava. Oh! O Jorge que entre com o dinheiro. Não lhe faz grande desarranjo. Ele era alferes e ganhava bem. O seu vencimento de datilógrafa mal dava para se vestir, e para as despesas com o apartamento. O que lhe valia era a Elisa, que pagava metade e tinha crédito no Espelho da Moda. Mas era melhor desviar a atenção da velha antes que ela começasse a refilar...

– Mas então os cobradores deixam entrar tanta gente...?! – disse estendendo-lhe os lençóis já dobrados. (p. 120-121)

Entretanto, a lavadeira não se deixa manipular. Inquieta com uma pergunta (ou conclusão) feita pela patroa (“– Mas se é maximbombo do munhungo, o que é que querem mais...?!”), a trabalhadora aponta a contradição de Nené e desvela sua tentativa de enganação:

– Então Josefa, que tal....?

Nga Zefa não respondeu. Retomou em silêncio o trabalho de reunir as peças de roupa para lavar e ao tocar novamente na trouxa dos lençóis dobrados, entregues pela patroa, hesitou. Essas meninas, só porque

ainda são novas e namoram com os brancos, fazem desprezo das pessoas que trabalham. Já não lembram as mães no musseque, abandonadas... E a seguir levantou a cabeça e disse devagar mas com firmeza:

– Sabe, menina... Mesmo as que são do munhungo não andam naquele maximbombo...

E como Nené a olhasse surpreendida, Nga Zefa continuou com um suspiro profundo, baixando cabeça:

– Esta roupa agora é muita... A vida está cara.

Agora mais surpreendida pela mudança brusca da lavadeira, Nené tentou reagir, mas Nga Zefa prosseguiu implacavelmente nas suas razões:

– A roupa custa a esfregar... Cada vez mais suja. Dói as mãos.

Nené pareceu por fim compreender, porque desviou o olhar e atalhou secamente:

– Está bem. Vou-te arranjar o aumento.

A velha lavadeira então calou-se. Mas, ao erguer-se para ir ao quarto de Elisa buscar os lençóis da cama, o reumatismo nas pernas doeu-lhe mais. (p. 123-124)

Esta resistência articulada pela trabalhadora (que reivindica o aumento e que não esconde a penosidade do serviço e as condições de vida) é o ponto alto da narrativa e se junta ao conjunto de enfrentamentos em análise neste estudo. Por sinal, atitude atenta e insatisfeita de nga Zefa lembra a corajosa nga Fefa Kajinvunda, a kitandeira do conto homônimo de Boaventura Cardoso. Destemida – ainda que isso tenha lhe custado a vida – a trabalhadora não se curva às “manias de superior” das senhoras brancas da Baixa:

Chegou e perguntou saber se o peixe quanto é: Trinta escudos. Foi a resposta seca que ela falou na intenção de não arranjar mais conversa. Ela sabia o costume antigo das senhoras da Baixa de discutirem o preço da mercadoria. “Oh! É muito caro, Maria”. Toma lá quinze escudos se quiseses.” Braço estendido da senhora ficou embora só na espaço. Nga Fefa parece lhe bateram vibrantemente no corpo. Tirou o cigarro do canto da boca e descansou arrogantemente as mãos na cintura. A mão da oferta barata ainda abandonada no espaço. Zolhos das quitadeiras de repente espiando, muximas palpitantes. Parece se vão vundumunar-se. Banzaram. “A senhora está chamar Maria a quem? Você viste meu nome é Maria? Vê lá, hem!” – se arregalam os olhos no desafio enquanto a mão da oferta cobardemente murchando. Senhora, boca admirada. Nunca tinha ouvido dizer quitandeira fala assim numa senhora. Estava no hábito dela ir no mercado e entrar na discussão do preço, altivamente. Com o criado lá em casa, com a gente do musseque com quem às vezes falava, comportamento único. Tempo ainda colonial. Pensou que a quitandeira estivesse maluca. “Parece-me que há aqui um mal-entendido, Maria.” Fora da banca, Nga Fefa no gesto mussequeiro mandou a senhora se calar a boca logo, logo senão lhe dava.

Palavrosamente as quitadeiras caçoaram a mulher da Baixa, desaparecendo. (p. 25-25)

Aliás, como acontece no texto de Arnaldo Santos em análise, e fica explícito no fragmento acima citado de Boaventura Cardoso, a surpresa e a admiração são sentimentos constantes no comportamento de “agredido” dos patrões e das patroas que se deparam com a resistência dos trabalhadores e trabalhadoras: Em “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, de Luandino Vieira, e “Monangambas”, de Antonio Cardoso, os patrões, acostumados com a dominação econômica e racial, estrategicamente, também transformam a luta do empregado em desacato de autoridade.

A força do enfrentamento encaminhado pela lavadeira passa pelos sentidos que constituem a expressão “mesmo as que são do munhungo não andam naquele maximbombo...”. No dizer, nga Zefa não só aponta o desdém da patroa negra em relação ao seu próprio lugar de origem, como também releva a contradição social que marca o texto: mesmo as mulheres envolvidas em prostituição (“munhungo”) não utilizam aquele ônibus. O diálogo não explicita que a lavadeira esteja se referindo à Nené e/ou à sua colega de apartamento, Elisa, mas o surpresa e o silêncio da patroa denunciam a indireta.

Duas importantes questões no tratamento das relações de trabalho no contexto colonial podem ainda serem destacadas em “Maximbombo de munhungo”: a primeira é a inserção de trabalhadores(as) brancos(as), ainda que poucos, no coletivo de personagens precarizadas. A segunda, justaposta à primeira e principal novidade da estória – mesmo que o texto de Arnaldo Santos não anule a condição de trabalhadoras de Nené e Eliza (colocado-as, inclusive, com problemas financeiros) – é a inserção de personagens negras no segmento dos aproveitadores e dos patrões indiferentes ao trabalho árduo do outro. Ainda que este outro (ou “outra”, neste caso) tenha a mesma cor da pele e origem social.

Por fim, registro, a partir dos textos analisados uma recorrência na formalização das mulheres trabalhadoras da cidade: elas estão sempre sozinhas ou acompanhadas apenas do(s) filho(s) ou neto(s). Além da narradora-lavadeira, as personagens Dina, vavó Xíxi, nga Antónia e nga Palassa se enquadram nessa condição. Pelas leituras desenvolvidas, os motivos desta configuração estão próximos dos observados na análise da condição das mulheres do campo: os pais, maridos e filhos

foram vítimas da violência colonial e do trabalho forçado. Trata-se, portanto, de uma recorrência que resulta de outra recorrência: Fifi, Mujinga, João Tchuauli, Venâncio João, Lucas Manuel, Cardoso (...) são todos trabalhadores que assassinados, presos, desterrados ou desaparecidos, deixaram mulheres e filhos pelos “caminhos fechados” da cidade.

4.4 – Caminhos da liberdade

A última estória do livro de Jofre Rocha, a única sem data de escrita, é intitulada de “Os caminhos da liberdade”. Nela, o povo da sanzala do soba Ngolambole resiste a violência imposta pela Cotonang, companhia algodoeira de Angola mencionada no primeiro capítulo deste estudo quando tratei da revolta dos trabalhadores da Baixa do Cassanje (janeiro/1961).

A descrição espacial e temporal no início da narrativa (“O sol era um fogo grande a por queimada”; “tudo estava quente quente, o capim seco estava dar mais tristeza na terra”) é índice da atmosfera de violência que tomará conta do texto na retrospectiva dos fatos encaminhada pelo contador. A narração da chegada da carrinha do chefe do posto e dos “brancos da vila” na sanzala, da convocação das pessoas do povoado (“começaram a aparecer as velhas com cestos e enxadas, os homens com cantanas no ombro”) e do interrogatório agressivo e público do soba⁹⁰ Ngolambole sobre os “homens” do Congo que “estavam querer ensinar coisas de mal no povo”, compõem uma cena inicial de conflito entre os agentes da estrutura de poder colonial (e da Cotonang) e os trabalhadores do vilarejo.

Estabelecida a tensão, a violência do Estado se intensifica e impulsiona o confronto:

Foi nessa hora pesada que o chefe pediu a catana no cipaio. A gente da sanzala, com medo das espingardas, os olhos no chefe, não estava quase respirar. E o chefe levantou a catana, depressa, cortou uma orelha do soba. O sangue começou a correr da ferida de Ngolambole, mas ele estava sempre dizer que não sabia nada. E o chefe cortou mais outra orelha. O povo estava calado a olhar só nos brancos, mas lá dentro todos estavam ferver como sofrimento que estavam a dar no soba. E, na hora que o chefe levantou mais catana dele pra cortar um

⁹⁰ Chefe da vila ou aldeia; autoridade tradicional.

dedo do soba, tudo começou tão depressa como aqueles dias de chuva quando a cobra do raio desce do céu e vem beber água no rio. Velho Kimuanga, velho doente que ninguém quase estava mais lembrar, apareceu na porta duma cubata a tremer nas pernas fracas, o kanhangulo bem apertado nas mãos. Era caçador antigo e pontaria dele noutro tempo ninguém tinha ali na sanzala. O chefe nem deu um grito, a catana lhe saltou nas mãos, a bala do kanhangulo lhe abriu buraco bem no meio da testa. Ngolambole estava ainda admirado, o povo começou a correr com medo, começou grande confusão. As espingardas dos brancos começaram a disparar, a gente do povo se escondeu nas cubatas, outros kanhangulos começaram também cuspir raiva deles. Naquele dia correu sangue e no povo da sanzala mataram lá oito homens e três mulheres. Velho Kimuanga caído na porta da cubata, o kanhangulo deitado ao lado dele, parece mesmo estava rir contente com a boca de velho sem dentes, sem fazer caso do rio de sangue que estava lhe correr nos buracos do peito. (p. 36-37)

A violência extrema – amputação das orelhas do soba – serve de estopim para o início da ofensiva dos trabalhadores. Nesse sentido, a contra-violência aqui tem a mesma funcionalidade da resistência promovida pelos trabalhadores Dina e Cardoso em *Vidas Novas*, de Luandino Vieira. A diferença aqui reside na dimensão coletiva do empenho. Se naqueles textos a luta mostra-se ainda individualizada, em “Os caminhos da Liberdade” a resposta à violência do colonizador – bem ensaiada no desfecho de “Monangambas”, de Antonio Cardoso –, é grupal e mortífera para ambos os lados, e não apenas para os trabalhadores: “O chefe nem deu um grito, a catana lhe saltou nas mãos, a bala do kanhangulo lhe abriu espaço bem no meio da testa” (p. 37).

A disposição para a luta tem aqui também outra característica discursiva recorrente na construção da resistência: o “instinto” de solidariedade. Iniciada pelo velho Kimuanga, “velho doente que ninguém quase estava mais lembrar”, a luta é resultante, como nas histórias de Luandino Vieira, de uma força interior que é também fruto do acúmulo da violência e da dominação: “O povo estava calado a olhar, só nos brancos, mas *lá dentro* todos estavam ferver como sofrimento que estavam a dar no soba” (p. 36, grifo meu). A condição fragilizada do velho que atinge o chefe e a utilização coletiva de uma arma tradicional da comunidade, o Kanhangulo⁹¹ (“outros kanhangulos começaram também cuspir raiva deles”), integram-se à disposição para a luta que toma conta da sanzala e envolve os trabalhadores. O “rir contente” do velho Kimuanga morto no confronto, que dialoga com vários outros sorrisos de trabalhadores em situação de resistência já assinalada, é símbolo do sentimento de revide e do

⁹¹ Arma rudimentar de carregar pelo cano; espingarda.

necessário caráter subversivo da revolta. Destaco, ainda, a condição etária e a funcionalidade narrativa do trabalhador que inicia a reação decisiva no povoado: o velho Kimuanga. É válido assinalar que as personagens mais velhas têm participação ativa na ação contrária de outras histórias aqui analisadas. E assim como em “Os caminhos da liberdade”, questionam a dominação e promovem formas de contestação. Paulino Kambulu e Chivela das *Estórias de contratados*, de Costa Andrade, João de “Náusea”, de Agostinho Neto, e nga Fefa de “Maximbombo do Munhungu”, de Arnaldo Santos, são alguns dos trabalhadores mais velhos que, valendo-se das experiências e das histórias vividas, também trilharam caminhos de resistência.

Depois desse dia, o povo da sanzala, liberado pelo soba Ngolambole, decidiu fugir: “e na mesma hora os homens carregaram nos kanhangulos, as mulheres prepararam as kipukas de milho e de jingula e os velhos pegaram nas bengalas pra viagem...” (p. 37). O narrador recupera esta situação de fuga e a espacialidade atópica, já antecipadas no início da história, e descreve sugestivamente a reação do sistema à rebelião dos trabalhadores: “... pássaros de fogo apareceram a deixar cair ovos que naquelas terras até os mais velhos ninguém ainda visto, ovos de kalunga-ngombe que chegavam no chão e deitavam fogo nas casas, no capim e nas matas de ali perto” (p. 37-38). Na sequência, em retrospectiva paralela à fuga, o conto expõe as entranhas do sistema de exploração da Cotonang e acrescenta os motivos que levaram os trabalhadores à rebelião coletiva:

Porque a raiva que deu essas makas todas tinha saído na ordem do Cotonang. Cotonang é que dava todas ordens ali na terra, a pessoa até não podia mais saber se é ele Cotonang que estava muene-puto. O povo andava trabalhar no algodão, estava ainda arranjar bocado dinheiro pra pagar imposto, pra comprar roupa, pra mandar filhos na escola. Mas algodão ninguém podia comer, tinham mesmo de capinar nas lavras de mandioca, nas lavras de milho e de feijão. É aí que saiu toda maka. Porque a Cotonang mandou tratores nos terrenos das lavras pra estragar tudo, pra pôr também algodão ali onde a gente das sanzalas precisava cultivar mandioca e jinguba. E, na barriga, aqueles homens tinham vozes antigas, raízes de fome de muito tempo que não lhes deixaram aceitar aquela ordem da Cotonang. Assim começaram as makas. O chefe do posto estava a admirar, não sabia que aquelas pessoas podiam também dizer “não” numa ordem da Cotonang. Cotonang é que mandava sempre ali, desde o tempo dos velhos como Kimuanga ele é que dava ordem de fazer lavras, de semear e colher algodão, de vender no preço da Cotonang. O dinheiro do algodão ia mesmo nas dívidas dos panos, do vinho e do peixe seco que a gente andava comprar nas cantinas da Cotonang. E os filhos que nasciam iam também na mesma vida de trabalhar na Cotonang até morrer e deixar lá outros filhos. Escola ninguém tinha, naquele tempo. Os

monandengues nasciam já com os olhos no algodão e algodão era última coisa que eles ficavam a ver antes de acabar de morrer. (p. 38-39)

No capítulo inicial, quando falei do cultivo obrigatório do algodão em Moçambique e da revolta dos camponeses contra a Cotonang em Angola, abordei, do ponto de vista histórico, algumas das consequências destruturantes que o excerto acima retoma, sobretudo a estreita ligação entre o cultivo forçado e a fome. Na descrição narrativa do cultivo obrigatório do algodão, destaco a perspectiva duplamente circular do sistema e que o texto de Jofre Rocha procura explicitar: a exploração da mão de obra da infância à velhice (“Os monandengues nasciam já com os olhos no algodão e algodão era última coisa que eles ficavam a ver antes de acabar de morrer”), que lembra o imobilizante “processo de morrer” das *Estórias de contratados* e a vida rejeitada pelo miúdo Mujinga em “O regresso”; e a imposição do destino da renda (“O dinheiro do algodão ia mesmo nas dívidas dos panos, do vinho e do peixe seco que a gente andava comprar nas cantinas da Cotonang”), estratégia econômica rentável também utilizada pelo “Patrão Grande” em “Monangambas”. Além disso, o texto releva a presença de uma resistência contínua articulada mesmo antes do confronto decisivo narrado anteriormente (“O chefe do posto estava admirar, não sabia que aquelas pessoas podiam também dizer ‘não’”), bem como sinais de ruptura com o tempo da fome e da exploração:

Era assim naquele tempo. Agora não... Com pouco mantimento da lavra, a gente podia já comer, não estava mais precisar fazer dívida grande na cantina. Até os monandengues podiam ainda ir na escola, outros mesmo sabem já escrever carta que vai longe. Toda gente estava ver bem a vida do outro tempo não era vida. Por isso é que ninguém aceitou acabar com lavras e pôr lá algodão da Cotonang. E por isso que raiva da Cotonang faz vir aqueles bichos de ferro cm barulho deles, que estão pisar os paus de mandioca, que estão esmagar com raiva as bandeiras do milho. E tudo ficou mais pior, ninguém mais aceitou trabalhar na Cotonang pra voltar na vida antiga de fazer muita dívida na cantina, dívida tão grande que só tinha de deixar lá um filho, porque, mesmo que a pessoa trabalhava toda vida até ficar muito velho, não ia poder acabar de lhe pagar. É assim que mandaram os casos até naquele dia que a sanzala morreu engolida no fogo dos pássaros de ferro que não estava respeitar nada. (p. 39-40)

Nesse contexto, a fuga para as matas – que aqui recorda muito a formação dos quilombos no Brasil⁹² – é estratégia de luta, instrumento de manutenção da ruptura e de preservação dos “caminhos da liberdade” já pisados no próprio espaço de origem. Para formalizar essa dimensão libertária do ato de fugir, a descrição recorre novamente à espacialidade. Mas, agora, atravessada por uma tonalidade bucólica que contrasta com o cenário seco e triste do princípio: “Naquele dia mesmo começou chover de manhã... tudo estava ficar contente com água que nas raízes estavam beber com vontade...”; “Veio então no céu um arco-íris bonito com cores de muitas qualidades”. É o cenário propício para a nova vida: “escolheram ficar numa clareira pequena, onde os homens começaram a construir cubatas com ramos dos paus que havia ali muito” (p. 41).

Contudo, o afastamento arrastou consigo novos e velhos problemas: dificuldades para conseguir produtos indispensáveis (como o sal e balas para caça), a fome e as doenças. Estes percalços atrapalham, mas não esmorece a resistência dos trabalhadores. No desfecho, o corajoso ataque a uma fazenda de “brancos” abastece o grupo e nutre a esperança:

Cedinho de madrugada, com o sol ainda sem aparecer a cochilar com mangonha dele, com todos os passarinhos ainda a dormir nos ninhos e os macacos a descansar sossegados em cima das árvores, homens preparam tudo que tinham – os três kanhangulos, as catanas, as facas e as mocas – e partiram para a luta. Tudo estava calado, só os grilos estavam fazer barulho deles e dar na mata um pouco de vida. Um homem do povo tinha trabalhado naquela fazenda, antes ainda do tempo das confusões, e ele sabia bem onde os brancos dormiam, onde ficavam a cantina e os quartos dos contratados.

E, naquela hora, o barulho do tiro que o soba deu para começar a luta parece não acordou só todos os homens da fazenda, acordou também a mata inteira e foi morrer devagarinho lá muito longe. Então começou a confusão dos gritos dos homens que saíram com atrapalhação do sono e não estava ainda saber bem que é que estava passar. Depois começaram os tiros dos brancos bem escondidos dentro da casa, os contratados com catanas e mocas estavam começar entrar na luta. E a luta tomou conta da fazenda toda, a gritaria subiu no vento da madrugada, foi se espalhar nos paus da mata com ecos de meter medo. O sol começou a subir devagarinho, com o fogo que os homens de Ngolambole tinham deitado na casa dos brancos parece estava tudo ficar com aquela cor bonita do sol momandengue a crescer com a vontade de aquecer e dar vida. Poucos brancos tiveram tempo de fugir, os homens já tinham tomado conta da casa deles, tinham

⁹² Sobre as fugas e formação dos quilombos no Brasil, o historiador Flávio dos Santos Gomes (2015) em *Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil* fez uma excelente compilação de dados e experiências de resistência negra. Ver também a tese “*Nasci nas matas nunca tive senhor*”: história e memória dos mocambos do Baixo Amazonas, de Eurípedes Antonio Funes (1995) e um de seus textos: “Comunidade remanescentes dos mocambos do Alto Trombetas” (São Paulo: CPISP, 2000).

recebido as espingardas, outros contratados aproveitaram aquela hora pra fugir. A luta foi acabando, só os gritos dos feridos e o fumo que estava no ar fazia ainda lembrar tudo que tinha passado ali. Na cantina os homens levaram tudo que podiam – panos, sabão, peixe seco, fubá, sal, fósforos, pregos, cordas, facas, catanas, sapatos, muita coisa mesmo que muito tempo já eles estavam precisar. Outros contratados também aceitaram ir junto com Ngolambole, soba que alguns conheciam bem. Assim acabou a luta e na hora que todos voltaram no lugar onde tinham ficado as mulheres e os monandengues começou uma festa grande que durou o dia, até o sol se esconder e ficar muito escuro na mata. (p. 42-43)

Em ritmo e disposição de guerra, esta ação dos trabalhadores é única e uma das mais expressivas de todo o conjunto de textos analisado. A força deste final não está apenas na justa ação do saque da fazenda ou na impiedosa e vingativa expulsão dos proprietários brancos. A potencialidade está também na sua função libertária: “os contratados com catanas e mocas estavam entrar na luta”; “outros contratados aproveitaram também aquela hora para fugir”. Libertando-se da exploração colonialista, o coletivo de trabalhadores vai libertando outros trabalhadores e construindo “os caminhos da liberdade”. Nesta estória, o confronto vitorioso termina em “festa grande”. Mas os trabalhadores ainda têm pela frente muitos caminhos para abrir e muitas outras estórias de luta para contar.

5 - A formalização da exploração do (a) trabalhador(a): estratégias narrativas em congruência

Nesta parte realizo uma sistematização dos elementos variáveis e, sobretudo, dos invariáveis que compõem as “categorias de análise” abordadas na leitura das relações de trabalho nas histórias angolanas e moçambicanas. Faço isso nos dois quadros sinóticos inseridos abaixo. Na sequência, comento brevemente cada uma das categorias destacando as predominâncias e as constantes estéticas encontradas. O objetivo é postular ao final, considerando o conjunto das histórias africanas aqui analisado, uma síntese das estratégias narrativas utilizadas pelos autores para formalizar a exploração dos trabalhadores do campo e da cidade no contexto colonial. Trata-se, assim, de uma retomada da análise em perspectiva congruente e conclusiva.

Quadro Sinóptico – Moçambique

		Categorias de análise									
M O Ç A M B I Q U E	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doador	Espaços:	Tempo	Temas
	“Godido”	- Terceira pessoa; - Narrador - participante; - Narração compartilhada.	- De enclausuramento e resistência	- Godido; - Carlota; - Antonio; - Zafania; - Felisberto; (grupo de trabalhadores da cidade)	- Senhor Costa; - Aguiar; - Família Santos; - Sujeito da bilheteria; - Antunes	- Violência física e sexual; - Confinamento e discriminação racial; - Expropriação de terras	- Fuga; - Contra- violência; - Cantoria e dança.	- Carlota	- Campo; - Palhota; - Machamba do patrão; - Estrada; - Cidade; - Cela; - Casa do patrão; - Estação de trem; - Ruas da cidade	- Não-linear; - Cronológico: anos, Natal, noite, dias...	- A imobilidade social dos trabalhadores; - Trabalho e racismo; - Condição social da trabalhadora negra; - A violência policial; - A violência contra mulher negra; - A resistência dos trabalhadores
	“Indivíduo Preto”	- Terceira pessoa; - Narrador participante	- De enclausuramento e resistência	- Antonio Neves - Zafania	- Meireles	- Protelamento de nomeação; - Tratamento racista; (demais trabalhadores da tipografia)	- Classificação em concurso	-Arcebispo (falso doador)	- Cidade - tipografia/ sala do subdiretor	- Não- Linear - Cronológico: horas, mês	- Divisão social do trabalho; - Trabalho e Racismo; - Ascensão social do trabalhador negro

M O Ç A M B I Q U E	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhador es	Doador	Espaços:	Tempo	Temas
	“Nhinguitimo”	- Primeira pessoa (personagem secundária); - Narrador desinteressado/distanciad o (filho de agricultores);	- De enclausuramen to e resistência	- Vírgula Oito; - Matchumbutana; - Maguiguana; - Zedequiel; - Munanga (grupo de trabalhadores da machamba do Rodrigues)	- Rodriguez; - Administrador	- Expropriaçã o das terras	- Desejo de ser patrão; - Contra- violência.	(O texto não apresenta um doador)	- Campo, - Cantina do Rodrigues; - Machamba	- Linear; - Cronológico: chegada da colheita, nhinguitimo, noite, dias, meses...	- Hierarquização social: os colonos e seus privilégios; - Escorraçamento dos trabalhadores africanos de suas terras; - Resistência dos trabalhadores do campo
	“Pintura”	- Terceira pessoa; - Narrador participante	- De enclausuramen to e resistência;	-Antônio Nhaca	- Senhor Sousa	- Precárias condições de trabalho; - adoecimento do; - Morte.	- Resiste às doenças e à vigilância do patrão	(O texto não apresenta um doador)	- oficina de pintura; - Casa;	- Linear; - Cronológico: momento do almoço; noite...	- Condições de trabalho e adoecimento do trabalhador negro; - Racismo.
	“História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”	- Terceira pessoa; - Narrador participante	- De enclausuramen to e resistência	-Mamana Sambeca; - Sonto	- D. Brígida	- Inferiorizaçã o; - indiferença.	- Cuida sozinha do filho; - Coleta e vende amêijjoas	- o branco bom;	- Ruas; - Casa; - Praias/ mar;	- Linear; Cronológico: madrugada; manhã; anos...	- Trabalho e separação familiar; - A resistência das mulheres negras; - Trabalho infantil;
	“Mamana Fanisse”	- Terceira pessoa; - Narrador participante	- De enclausuramen to e resistência	- Mamana Fanisse; - Matolo; - Mamana Sambeca.	- Mulungo Silva; - Um homen.	- Indiferença; Violência física.	- Cuida sozinha do filho; - trabalha na machamba ;	- Senhor Silva;	- Machamba; - Mercado;	Linear: Cronológico: madrugada; manhã; noite.	- Trabalho nas minas e separação familiar; - A resistência das mulheres negras: as canções.

Quadro Sinóptico - Angola

		Categorias de análise									
	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“Jonga”	-Terceira pessoa; -Narrador participante; -Narração dramática (uso do discurso direto) - Narração compartilhada	- De enclausuram ento e resistência	-Jonga; -Kaualela	-Angariadores; - Pessoas do povoado.	- Angariamento e assassinato de kaualela; - Culpalização da vítima; - Morte de Jonga e do filho	-Fuga de Kaualela; - Caminhada e cantoria de Jonga;	- Mais velhos/ alguns moradores	- Campo; - Estradas e ruas do vilarejo; - Beira do rio Tchikualu	- não- linear; - Cronológ ico: os dias, noite...	- Trabalho forçado: contrato; - Trabalho forçado e separação familiar; - Violência contra a mulher negra; - Mulher, trabalho e resistência: as canções.
	“Um conto igual a muitos”	-Primeira pessoa (personagem secundária); -Narrador participante;	De enclausuram ento e resistência	-Paulino Kambulu; -filho - trabalhadores angariados	-Angariadores - Chefe de Posto	- Angariamento de trabalhadores; - Prisão e desterro de Paulino; - Angariamento do filho; - Morte de Paulino;	- Desejo de Paulino de falar com o Chefe; - Tentativa de impedir o angariamento do filho	(O texto não apresenta um doador)	- Campo; - A sanzala ou quimbo; - a rua; - A prisão; - a valeta.	- não linear; Cronológ ico: anos, manha	- Trabalho forçado: contrato; - O processo de recrutamento e o desterro para S. Tomé; - O trabalho correcional; - Participação de autoridades tradicionais no angariamento; - A resistência dos trabalhadores.

	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“Os regressados das ilhas”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	-Velho regressado; -Nacambira - trabalhadores desterrado: Paulino Kambulu, Kaualela, Lukamba, Kanduluvira, Kavinda e muitos outros	- Angariadores: Antonio Santiago - Patrões - Chefes de Posto/Aspirante e - Sargento Guerreiro - Alferes Coelho - Cipaio	- Angariamento forçado de trabalhadores; - Prisão - Violência física e sexual (castigos); - Mortes	- Caminhada do regressado em busca da filha Nacambira; - Revolta de Nacambira contra o angariador; - Cantoria dos trabalhadores	Doador: grupo de trabalhadores que o regressado encontra pela estrada.	- Campo; - O vilarejo abandonado; - A Estrada	- não-linear; Cronológico: anos, dias	- Trabalho forçado: contrato; - O processo de recrutamento e o desterro para S. Tomé; - O trabalho correcional; - Trabalho forçado e desestruturação da vida; - Contrato e separação familiar; - A violência contra mulher; - Trabalho forçado, racismo e escravidão; - Castigos físicos; - A resistência dos trabalhadores.
	“A estrada”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	- Chivela; - Netos; - Trabalhadores das estradas	- Chefe de Posto/aspirante e - Cipaio - Motorista recrutador/patrão branco	- Recrutamento para o trabalho obrigatório na estrada; - Mortes de trabalhadores	- o ato do velho Chivela de contar a história da estrada maldita; - A destruição do pagamento (dinheiro e vinho)	- Motorista (falso doador)	- Campo; - A estrada;	Linear; - cronológico: noite.	- Trabalho obrigatório nas estradas: o imposto braçal; - Recrutamento de crianças; - Trabalho forçado e separação familiar; - Trabalho forçado, racismo e escravidão; - A resistência dos trabalhadores.

	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“Vida de Cão”	-Terceira pessoa; -Narrador participante; -Narração dramática (uso do discurso direto) -Narração compartilhada	De enclausuramento e resistência	-Nangeve; - Esongo (filho); - Esposo angariado	- Chefe de Posto -Secúlo - Capitia/Canto negro;	- Recrutamento para o trabalho obrigatório na estrada; - Morte de Esongo	- Fuga de Nangeve da estrada	(O texto não apresenta um doador)	- Campo; - O quimbo; - A estrada; - O casabre.	-Não-linear; - cronológico: semana;	- Trabalho obrigatório nas estradas: o imposto braçal; - O recrutamento de crianças; - Participação de autoridades tradicionais no recrutamento; - Trabalho forçado e separação familiar; - Violência física contra a mulher: o cabelo; - Trabalho forçado, racismo e escravidão; - Resistência das mulheres africanas.
	“O cipaio Mandombe”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	-Mandombe -Fifi - recrutas	- militares do exército: cabos, tenentes...; - Vizinhos no musseque; - Sô Aspirante; - Sô Chefe	- Violência física; - Negação do trabalho de motorista; - Escolha de Mandombe para cipaio; - Castigo físico do amigo Fifi	- Desejo de torna-se motorista; - Tentativas de evitar a participação em atos de violência; - Tentativa de libertar Fifi; - Companheirismo e resistência d Fifi.	- Fifi	- Campo; - carrinha; - Cidade (Luanda); - O batalhão; - Musseque; - Cubata;	- Linear; - Cronológico: anos	- Imobilidade do negro no trabalho; - O africano e o sistema repressor colonial: a situação dos cipaiois; - Desestruturação familiar e violência doméstica; - A resistência dos trabalhadores.

	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“A cigarreira de ouro”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	- Santana - Trabalhadores negros do banco	- Administração do banco; - Garotos da rua; - Sobrinha; - Policiais	- Negação de ascensão nos postos de trabalho no banco; - Tratamento agressivo nas ruas e em casa;	- Desejo de falar/ contar; - Busca por reconhecimento e visibilidade; - Contra-violência	- o conhecido que o escuta na taberna/sobrinha	- Cidade; Ruas do centro de Luanda; Ruas do Bairro operário; - casa; - taberna;	- Linear - cronológico: z: dia, noite, manha.	Imobilidade do negro no trabalho; Invisibilidade social e nos espaços de trabalho; - Trabalho e racismo.
	“Lavadeira da Baixa”		De enclausuramento e resistência	- Lavadeira -pai -Matheus (pai de Zuzé)	- Condições sociais opressivas (não focaliza uma personagem como agressora)	- Desterro do pai para São Tomé; - Prisão do marido (Matheus); - Falta de moradia e de trabalho	- casamento com Alfredo	- Nga Féfa/ Alfredo	- Cidade; - Bairro Operário de São Paulo;	Linear; Cronológico: anos, dias...	- Trabalho correcional: desterro para São Tomé; - Trabalho, violência e separação familiar; - A condição social da mulher negra; - A resistência da trabalhadora.
	“O regresso”	-Terceira pessoa; -Narrador participante; -Narração compartilhada	De enclausuramento e resistência	- Mujinga; - Adá - Sô Domingos; - Tidina; - trabalhadores da cidade	- Empregadores / Patrões; - Chefe de Posto (Sô Chefe); - Cipaio; - Brancos;	- Prisões e castigos físicos; - Salários baixos e desiguais; - trabalho forçado na estrada e raspagem de cabelo; - Violência física e sexual no musseque - Morte de Tidina e de Mujinga	- Fuga de Mujinga para Luanda; - Desejo de aprender uma profissão (pedreiro); - Contra-violência;	- Sô domingos	-campo; - Carrinha; - Cidade (Luanda); -Musseque; - A obra; - A cubata; - O Posto; -Estrada;	Linear; Cronológico: anos;	- Imobilidade do negro no trabalho; - Trabalho e racismo: o salário baixo do trabalhador negro; - Violência contra mulheres negras; - Trabalho correcional e castigos físicos; - Desestruturação familiar e violência doméstica.

	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“A morte de Zabelinha”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	- Pedro	- Patrões; - Condições sociais – Musseque/moradia	- Demissão de Pedro do emprego de garçom; - Tratamento depreciativo e racista; - Negação de moradia adequada; - Morte de Zabelinha (filha de Pedro)	- Busca e admissão em outro emprego: o de carregador.	(O texto não apresenta um doador)	- Cidade; - As ruas da Baixa; - O Musseque; - A Cubata;	Não-linear; Cronológico: meses, anos.	- Desemprego; - Imobilidade do negro no trabalho; - Trabalho e racismo: o salário baixo do trabalhador negro; - Confinamento social e espacial; - Precárias condições de vida no musseque; - A moradia dos trabalhadores negros.
	“Caminho de Alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	- nga Antonia - Pai de Zuzé; - Firmino; - Josefa	- Condições sociais e econômicas (texto não focaliza uma personagem como agressora)	- Prisão e/ou desaparecimento do pai de Zuzé; - Negação de condições adequadas de moradia e de vida	- Busca de Zuzé pelo pai; - Busca da família por Zuzé	- senhor Carlos/Pedro	- Cidade; - Ruas escuras; - Bairro Operário de São Paulo; - ruas iluminadas da Baixa;	Linear; Cronológico: noite, horas.	-Violência, separação e desestruturação familiar; - A condição social da mulher negra; - Trabalho infantil; - Precárias condições de vida no musseque.
	“Contrato”	-Terceira pessoa; -Narrador participante; -Narração compartilhada	De enclausuramento e resistência	- Trabalhador castigado; - Cipaio; - Esposa do trabalhador	- Sô Chefe; - Cipaio	- Prisão e castigo físico;	- Fuga; - A relação amorosa do casal; - O companheirismo e carinho da mulher;	- A trabalhadora (esposa)	- Campo; - O Posto; - a cubata	- Não-Linear; - Cronológico: noite, manhã, tarde...	- O trabalho forçado e os castigos físicos; - A resistência dos trabalhadores e trabalhadoras.

	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“Monangambas”	-Terceira pessoa; -Narrador participante; -Narração compartilhada (com a “Patrão Pequeno” no final)	De enclausuramento e resistência	- Pio; - Kaiúme; -demais carregadores	- Patrão Grande; - Patrão Pequeno; - Chefes e cipaio	- Confinamento espacial dos trabalhadores; - Negação de condições dignas de alimentação e alojamento; - Baixos salários e descontos injustos; - Prisão e castigos; - tratamento racista e indiferente; - Morte	- Cantorias e danças no alojamento; - Fugas para o musseque; - Contestação coletiva do “Patrão Pequeno”.	(O texto não apresenta um doador)	- Cidade; - O alojamento; - O musseque; - A pedreira; - A estrada;	-Linear; - cronológico: noite, quatro da manhã, sábado, segunda-feira...	- Trabalho e escravidão: precárias condições de alojamento e alimentação; -Racismo, salário e exploração; - Trabalho e negação de liberdade: confinamento espacial; - A resistência e a contestação coletiva dos trabalhadores.
	“Cardoso Kamukolo, sapateiro”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	- Cardoso	- Patrão; -Sô Freitas - Brancos (homens e mulheres)	- Salário baixo e desconto injusto; - Violência física e racial; - Morte de Cardoso	- Contestação do desconto salarial injusto feito pelo patrão; - Defesa do miúdo perseguido por brancos na rua.	- Mário	- Cidade - A oficina; - A rua escura.	- não-linear - Cronológico: sábado, noite...	- Trabalho, racismo e exploração; - Racismo e violência física; - A resistência e a consciência dos trabalhadores.

	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“O fato completo de Lucas Matesso”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	- Lucas Matesso - Domingos	- Chefe Reis; - Guarda Artur	- Prisão; - Tortura	- Resistência à violência física/Tortura;	- Mulher do trabalhador preso	- Cidade - A Prisão; - A cela.	- não-linear; - Cronológico: sexta-feira, manhã...	- Trabalho e repressão no sistema colonial; - Prisão de trabalhadores e militantes; - Violência policial e tortura; - A resistência e a consciência dos trabalhadores.
	“Dina”	-Terceira pessoa; -Narrador participante;	De enclausuramento e resistência	- Dina	- homens da tropa; - Polícia;	- Violência física e sexual; - Prisão - Morte dos pais de Dina	- Defesa de um velho que é perseguido e violentado no musseque; - Contra-violência.	(O texto não apresenta um doador)	- Cidade; - O musseque; - A cubata; - A rua escura do musseque; - Carro da polícia.	- não-linear; - Cronológico	- A violência e a desestruturação familiar; - A condição da mulher negra; - A violência sexual contra a mulher negra; - A resistência e a consciência da trabalhadora.

	CONTOS	Narrador	Enredo	Personagens – Trabalhadores	Personagens – Agressores	Principais ações dos agressores	Ação contrária dos trabalhadores	Doadores	Espaço	Tempo	Temas
A N G O L A	“Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel”	-Terceira pessoa; -Narrador participante	De enclausuramento e resistência	- Venâncio João - Lucas Manuel	- Tenente; - Patrão branco; - Sô Ramos; - homens brancos	- Vulnerabilização do momangamba; - Tratamento racista; - Indiferença do patrão; - Prisão; - Morte de Lucas Manuel	- Desejo de Venâncio João de mudar de emprego; - Consciência das precárias condições de trabalho	- Lucas Manuel	- A estrada; Cidade (Luanda); - ruas escuras do musseque.	- Não-linear; - Cronológico: noite	- Precárias condições de trabalho; - A repressão no sistema colonial; - Racismo e prisão do trabalhador negro; - A violência racial.
	“Os caminhos da liberdade”	-Terceira pessoa; -Narrador participante	De resistência e libertação	- Ngolambole - Kimuanga - Homens e mulheres da sanzala	- Cotonang; - Chefe de Posto e cipaio; - Brancos da vila	- Cultivo forçado do algodão; - Controle endividamento e fome; - Violência física; - Mortes	- Contra-violência coletiva; - Fuga para a mata; - Saque, expulsão (ou morte) de colonos e libertação de contratados da fazenda.	(O texto não apresenta um doador)	- Campo; - A vila; - A mata; - A fazenda;	- Não-Linear; - Cronológico: tarde, dois dias, noite, meses...	- Trabalho forçado: cultivo do algodão; - Trabalho forçado, as companhias exploradoras e o mercado internacional; - A resistência e a revolta coletiva dos trabalhadores.

5.1 – Um(a) narrador(a) empenhado(a) e de parcialidade constante

Julgo que nas análises desenvolvidas até aqui esta recorrência tornou-se inegável: o drama dos trabalhadores e das trabalhadoras é enunciado por um(a) narrador(a) que tem lado e que, portanto, de maneira *empenhada* deseja “contar” a exploração em perspectiva solidária. Em terceira pessoa (o foco narrativo predominante) ou em primeira (“Um conto igual a muitos”, “Lavadeira da Baixa”...) a dimensão participante do narrador pouco se altera nas histórias africanas. A narração compartilhada (em “Godido” e “O regresso”) e a de tendência dramática (em “Jonga” e “Vida de Cão”) constituem particularidades enunciativas que desocultam as vozes dos trabalhadores e fortalecem a resistência e a denúncia da exploração. Mesmo no conto em que o narrador coloca-se oportunamente numa posição distanciada (“Nhinguitimo”) ou na história em que patrão acuado assume a posição de contador por um breve momento (“O regresso”), o resultado é sempre favorável à posição resistente do trabalhador.

Assim, não se trata apenas de uma focalização em que narrador vai além da descrição e faz um juízo de valor em torno de uma situação narrativa ou do comportamento de uma personagem (o chamado “narrador-intruso”). Vou além disso: trata-se de um ponto de vista engajado que exige uma *parcialidade constante*. É mais que um juízo. É um compromisso. É possivelmente nessa posição comprometida que esteticamente o narrador formaliza a posição do social do autor. A propósito, na introdução deste estudo, assinalei o quanto os autores aqui analisados se solidarizaram com a situação dos trabalhadores africanos diante da violência colonial (trechos das entrevistas em anexo). Resguardadas as distâncias entre o intelectual e o trabalhador braçal, ou mesmo entre a ficção e o mundo, penso que a enunciação da maioria absoluta das histórias aqui analisada tem a marca necessária da militância política que se fez arte.

5.2 – Histórias de enclausuramento, resistência e libertação

No campo, na cidade, ou do campo para a cidade, a composição de enredo que predomina nas histórias analisadas é de uma “estrutura circular” atravessada por situações de constante e crescente degradação do trabalhador. Todavia, em meio ao “ciclo” surgem as formas de resistência. Denomino as narrativas situadas dentro desta maneira de estruturar a denúncia da exploração dos trabalhadores de *histórias de*

enclausuramento e de resistência. No conjunto analisado, estas estórias se dividem em dois tipos: as que, espalhando a resistência pelo desenvolvimento do enredo, terminam colocando o trabalhador em uma condição de clausura e as que terminam com uma manifestação de resistência e disposição para luta (mesmo quando no desfecho tem-se a morte do trabalhador). No primeiro tipo incluo “Godido”, “Dina” (Honwana), “Pintura”, “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, “Mamana Fanisse”, “Jonga”, “A estrada”, “Vida de Cão”, “O regresso”, “A morte de Zabelinha”, “A cigarreira de Ouro” e “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel”. No segundo, “Nhinguitimo”, “Um conto igual a muitos”, “Os regressados das ilhas”, “O cipaio Mandombe”, “Contrato”, “Monangambas”, “Lavadeira da Baixa”, “Dina”, “O fato completo de Lucas Matesso”, “Cardoso Kamukolo, sapateiro” e “Maximbombo de munhungo”.

Apesar das formas de resistência do trabalhador estarem presentes na composição de todas as estórias estudadas, em algumas é possível notar, considerando a intensidade da violência do sistema colonial, a existência de uma fragilidade mais latente na ação de contestação do trabalhador. “Pintura”, “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, “Mamana Fanisse”, “Dina” (Honwana), “A morte de Zabelinha”, “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel” e “O regresso” são algumas das estórias em que a dominação aniquila a resistência, mas não consegue silenciá-la.

Por fim, caso peculiar nos contos selecionados, é a existência de uma *estória de resistência e libertação* dos trabalhadores. Falo de “Os caminhos da liberdade”, de Jofre Rocha. Nesta narrativa, para além da resistência imediata, os trabalhadores do campo iniciam um processo de libertação da dominação colonial. É um texto com uma força utópica singular. É também a única estória que termina com o triunfo do trabalhador. Trata-se também da materialização artística do prenúncio feito em todas as estórias que terminam com uma manifestação contundente de resistência ou são animadas no desfecho por algum “sorriso” libertador, como em “Os regressados das ilhas”, “Nhinguitimo”, “Dina” (Luandino Vieira) e “O fato completo de Lucas Matesso”.

5.3- Trabalhadores(as): da desorientação à percepção crítica da exploração

Sobre os trabalhadores das histórias é válido um breve resumo quantitativo. No conjunto analisado, entre homens, mulheres e crianças do campo e da cidade, mais de setenta personagens foram identificadas. Evidente que este número é muito maior, pois em algumas histórias (“Os regressados da ilhas”, “A estrada”, “O regresso”, “Monangambas”, “Os caminhos da liberdade”) inexistiu uma identificação individualizada de todos os trabalhadores e aparece a recorrente imagem de um “coletivo” de pessoas. Deste total, cerca de cinquenta são homens, quinze são mulheres e dez são crianças (os miúdos). Destaca-se ainda a figura do “mais velho” em “Dina” (de Honwana), “Um conto igual a muitos”, “Os regressados das ilhas”, “A estrada” e “Os caminhos da liberdade”. Apesar da acentuada exploração dos homens, a recriação do drama em todas as faixas etárias demonstra que colonialismo estruturou um sistema de permanente coerção que atingiu toda a família do colonizado.

O número expressivamente maior de homens tem forte correspondência histórica: conforme assinala no primeiro capítulo, os homens foram mais atingidos pelo angariamento e pelo trabalho forçado. Sob influxo desse aspecto, também são os homens que deixam o campo para tentar a vida no espaço urbano, como acontece em “Godido” e o “O regresso”. A inclusão de crianças no circuito do trabalho forçado (recrutamento infantil e/ou fuga para a cidade etc.) e a condição abandonada de alguns idosos (homens e mulheres) também decorrem nas histórias dos efeitos das relações opressivas de trabalho e de vida, sobretudo da desestruturação familiar, como acontece na “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”. Em relação ao quantitativo de mulheres, considero pertinente registrar, com o que fiz na análise do tema, que muitas histórias privilegiam a figura do homem trabalhador e a sua ocupação fora de casa. Nesse sentido, algumas narrativas ou não citam a mulher do trabalhador (como em “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel”) ou apenas a mencionam brevemente (“Cardoso Kamukolo, sapateiro”). Na formalização dos dramas das mulheres trabalhadoras (“História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, “Mamana Fanisse”, “Jonga”, “Vida de Cão”, “Lavadeira da Baixa”, “Dina” etc.) destaca-se a força dada nos textos ao problema da separação familiar e dos desajustes provocados pelo recrutamento, prisão, morte ou desaparecimento do marido, filho, pai ou mãe.

Importante também é destacar o pertencimento racial das personagens trabalhadoras. Apesar de uma rápida menção aos brancos (“Maximbombo de munhungo”), *os trabalhadores são todos negros*. Este dado não apenas confirma a opção estética e política dos autores, mas também reforça a estreita e degradante relação entre trabalho e racismo no contexto colonial.

Por fim, quanto à caracterização dos trabalhadores, verifico a existência na construção dos trabalhadores do campo e da cidade de um percurso que vai da *desorientação quase total à percepção crítica da exploração*. Muito relacionado ao tipo predominante de histórias de exploração em análise (de enclausuramento e resistência), esse movimento de conscientização pode ocorrer num mesmo texto (“Godido”), entre textos de um mesmo livro (*Baixa e Musseque*), na comparação das histórias/livros de um mesmo país (*Estórias de Contratados* e *Vidas Novas*) ou na comparação das histórias que tematizam o drama dos trabalhadores da cidade e do campo (“Dina”, de Luís Bernardo Honwana, e “Os caminhos da liberdade”, de Jofre Rocha, por exemplo). No conjunto, esta é uma tendência narrativa geral.

5.4- Os agressores: brancos que ocupam lugares de poder, de repressão e de privilégios

No primeiro capítulo, quando tratei do sistema de recrutamento de trabalhadores, destaquei a existência de uma rede de exploração envolvendo o Estado colonial e os empregadores particulares. As histórias analisadas formalizam justamente esta situação histórica. Os agentes da estrutura administrativa (Administradores, Chefes de Posto), do aparelho repressor (Chefes de Posto, Capatazes, Policiais, Cipaio, Militares etc.) e os patrões brancos (proprietários agrícolas, empregadores do espaço urbano, angariadores etc.) são as principais personagens agressoras no conjunto de contos analisado. Em algumas histórias, o perverso conluio entre patrões brancos e o aparelho repressor intensifica a violência, resguarda os privilégios sociais e sustenta o ciclo da exploração: “Godido”, “Indivíduo Preto”, “Dina” (Honwana), “Nhinguitimo”, “Um conto igual a muitos”, “Contrato”, “Monangambas”, “Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel”, “Os caminhos da liberdade” etc.

Além dos padrões e agentes repressores do Estado, outros elementos figuram como agressores: os “brancos” (“Pintura”, “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, “Mamana Fanisse”, “O regresso”, “Cardoso Kamukolo, Sapateiro” etc.), os chefes de instituições do Estado (“Indivíduo Preto”, “A cigarreira de outro”), as autoridades tradicionais (“Vida de Cão”, “Contrato”), algumas personagens negras (“Maximbombo de munhungo”) e as próprias condições sociais nas quais os personagens trabalham ou vivem (“Pintura”, “A morte de Zabelinha”, “Caminho de alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas”). A inserção de personagens brancas (alguns narradores fazem questão de fazer a identificação da cor da pele do agressor) que nas ruas e no próprio musseque violentam os trabalhadores negros é parte de uma estratégia narrativa que deseja revelar atmosfera de violência racial que envolve o sistema colonial, bem como o contexto de luta anti-colonial. A figura do século como personagem agressora, que está na centralidade da história “A estrada”, é representação da lógica hierarquizante e opressora de um sistema de poder que, conforme já destaquei, retira direitos dos “indígenas” e ao mesmo tempo se vale da autoridade tradicional para fazer sua engrenagem destrutiva funcionar.

Em menor proporção e intensidade destruturante está a inclusão de personagens negras no grupo dos agressores. Além de condição já comentada dos “cipaios”, o destaque, neste caso, vai para o conto “Maximbombo de munhungo” que formaliza a indiferença e a tentativa de exploração encaminhada por uma patroa negra, mas que é prontamente confrontada pela lavadeira. Por fim, saliento que nos textos que não sustentam a exploração a partir de uma ou mais personagens, emerge na base das agressões a própria sociedade colonialista (e suas várias formas de violência). Por sinal, de uma maneira ou de outra, é possível concluir que esta forma de estruturar a agressão está presente em todas as histórias analisadas.

Todavia, em termos de predominância estética, não há como negar que a violência que enclausura os trabalhadores é encaminhada por personagens agressoras brancas que ocupam lugares de privilégio social. Seja na figura geral do “Chefe” ou na dos vários padrões do campo e da cidade esses sujeitos se igualam pela cor e pela participação ativa e cúmplice na estrutura de poder.

5.5- As ações dos agressores: *formalização de relações escravistas de trabalho*

Dentre as agressões sofridas pelos trabalhadores do campo e da cidade, destaco as mais recorrentes: 1) *os castigos físicos/torturas*; 2) *as mortes/assassinatos*; 3) *as prisões*; 4) *angariamento forçado/desterro*; 5) *o racismo* e 6) *a violência sexual contra mulheres negras*. Mas os trabalhadores são também violentados pela/o: salário baixo e desigual; expropriação de terras; falta de moradia digna; cultivo forçado e fome; demissão; desemprego; negação de ascensão; protelamento de nomeação; indiferença; aumento de trabalho; culpabilização da vítima; tratamento agressivo; vigilância e repressão; confinamento espacial; trabalho na estrada; alimentação precária; alojamento inadequado e vulnerabilização.

Considerando apenas as seis primeiras agressões elencadas, não resta dúvida de que estamos diante de *relações escravistas de trabalho* sustentadas no interesse econômico, na coisificação do trabalhador (escravo) e na ideologia da inferioridade racial. Da fabricação forçada de mão-de-obra (prisão, angariamento e desterro) à violência volta-se para o corpo do trabalhador negro a fim de castigá-lo e subjugar-lo em sessões brutas de humilhação e tortura (“Vida de Cão”; “Contrato”; “A fato completo de Lucas Matesso”; “Os caminhos da liberdade”) ou em situações de violência sexual contra as trabalhadoras negras. Em “Godido” e “Dina” (Honwana) a exploração econômica, o racismo e a violência de gênero se interseccionam e intensificam a clausura da mulher negra.

Por fim, o nível de recorrência das ações agressivas materializa nas histórias não apenas a intensidade da violência colonialista, mas também um “padrão de conduta” das personagens violentas: quando não são parte do aparelho repressor (os Chefes de Posto, por exemplo), elas agem em conluio ou protegidas com ele. Como são brancas (os Patrões do campo e da cidade), agarram-se aos privilégios e naturalizam a exploração (do trabalho, do corpo...) e a inferioridade do outro.

5.6 – A resistência dos trabalhadores: o revide e o clima de contra-violência

Diante de tantas violências, a resistência dos trabalhadores e das trabalhadoras manifesta-se de forma de bastante variada. Todavia, assim com as agressões, as ações contrárias também apresentam constantes. Desse modo, as mais

recorrentes formas de resistência são as seguintes: 1) *a fuga do trabalho forçado ou para a cidade* (“Godido”, “Jonga”, “Vida de Cão”, “O regresso”, “Monangambas”, “Os caminhos da liberdade”); 2) *a contra-violência* (“Godido”, “Nhinguitimo”, “O regresso”, “A cigarreira de ouro”, “Dina”, de Luandino Viera, “Os caminhos da liberdade”); 3) *a contestação individual e coletiva da exploração/violência* (“História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, “Um conto igual a muitos”, “A estrada”, “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, “Dina”, de Luandino Viera, “Maximbombo de Munhungo”, “Monangambas”, “Os caminhos da liberdade”); e 4) *as cantorias e danças* (“Godido”, “Mamana Fanisse”, “Jonga”, “Regressados das ilhas”, “Monangambas”); 5) *os gestos de companheirismo e solidariedade* (“O cipaio Mandombe”, “Contrato” e “Cardoso Kamukolo, sapateiro”, “Dina”).

Além dessas, é possível fazer agrupamentos de formas de resistência menos combativas e públicas, mas importantes dentro da estrutura narrativa e adequadas às necessidades do trabalhador: a) *a reação contrária por via de um desejo* (de falar, pedir, negar, contar, narrar; de ser patrão; de torna-se motorista; de aprender uma profissão; de mudar do emprego e espaço); b) *de uma tentativa* (de impedir o angariamento do filho; de evitar a participação em atos de violência; de libertar um amigo), e c) *de uma busca* (pela filha e por parentes e conhecidos; por reconhecimento e visibilidade; por um outro emprego; pelo pai ou pelo filho desaparecidos).

Numa avaliação geral, *perpassa nas principais formas de resistência dos trabalhadores um clima de revide que é efeito e materialização da luta anti-colonial*. Assim, justapostas à focalização participante, à construção das personagens trabalhadoras, à composição do enredo e, sobretudo, em confronto com as ações dos agressores, as ações contrárias dos trabalhadores constituem no conjunto um enfrentamento ao colonialismo e ao seu beneficiário, o colono. “Os caminhos da liberdade” é o símbolo máximo dessa revolta e da necessária contra-violência do povo colonizado. Mas a resistência do trabalhador, como já assinali, espalha-se pelas histórias, incomoda o patrão, o “Chefe”, e balança os pilares do sistema. Uma resistência que é ao mesmo tempo física, do tipo cara-a-cara, mas que também se manifesta num sorriso “teimoso” (“Dina”, de Vieira) e “contente” (“Os caminhos da liberdade”) ou numa “gargalhada” despojada (“O fato completo de Lucas Matesso”).

5.7- Doadores: trabalhadores e auxiliares no processo de resistência

Carlota (“Godido”), Fifi (“O cipaio Mandombe”), Sô Domingos (“O regresso”), Mário (“Cardoso Kamukolo, sapateiro”), a esposa do trabalhador preso (“Contrato”) e Lucas Manuel (“Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel”) são trabalhadores que se aproximam por uma forma de participar nas estórias. Eles executam a função de doadores ou auxiliares do trabalhador-protagonista. É a mãe Carlota quem decide e organiza a fuga de Godido. O serralheiro Mário é quem orienta politicamente o sapateiro Cardoso. Lucas Manuel procura um novo trabalho para o monangamba Venâncio João em Luanda. Assim, todos os auxiliares atuam de alguma maneira para qualificar o protagonista ou ajudá-lo no processo de resistência e combate à violência. Trata-se, notadamente, de uma participação atravessada pelo sentimento de solidariedade. O que seria do trabalhador castigado em “Contrato” sem o cuidado da esposa? Ou de Mandombe sem o companheirismo e a coragem de Fifi? Possivelmente essas estórias teriam outros desfechos. O doador é nesse sentido elemento narrativo funcional e ativo no desenvolvimento da ação contrária.

Cabe ainda registrar uma singularidade na configuração do auxiliar: a existência do “pseudo-doador”. Sobre isso, três exemplos: o arcebispo de “Indivíduo Preto” que age pela conveniência e não em plena defesa dos direitos do trabalhador Antonio neves; o senhor Silva de “Mamana Fanisse” que lê a carta para a mamana, mas dá a notícia da morte de Matolo (marido de Fanisse) de forma fria e direta; e o motorista (patrão) de “A estrada” que, com a promessa de “comida”, “roupa” e “dinheiro”, manipula e leva os netos de Chivela.

Com exceção do “branco bom” (“História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”) e do senhor Carlos do conto “Caminho de Alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas” que junto com Pedro, empregado do restaurante, encontra o miudo Zuzé e o conduz para casa, todos os demais doadores são também trabalhadores que vivem nas mesmas condições de exploração dos protagonistas. Nas estórias, vejo esta unidade racial e classista entre trabalhadores-doadores e trabalhadores-protagonistas, ainda que em processo de formação e consolidação, como índice de um sentimento de agregação (ou de um “instinto de solidariedade”, para retomar uma expressão que utilizei no capítulo anterior) bastante necessário dentro do contexto de luta de libertação nacional.

5.8 – Espaços de fechamento e confinamento

Em uma avaliação quantitativa geral prevalece um equilíbrio entre as histórias que focalizam os trabalhadores no campo e na cidade. Porém, pensando separadamente os dois países, percebe-se que nas narrativas moçambicanas há uma predominância do espaço do campo. Já nos textos angolanos há uma ligeira tendência para o urbano (Luanda). Entre o campo e cidade, nos dois conjuntos de histórias desenvolve-se uma trajetória narrativa comum: o trabalhador realiza um deslocamento (ou fuga) do espaço rural para a “cidade” (“Godido”, “O cipaio Mandombe”, “O regresso”). Na descrição dessa trajetória e na focalização do rural ou do urbano, a dimensão espacial constitui um aspecto relevante na avaliação da violência sistêmica que cerca a vida dos trabalhadores.

Evidentemente que há nas histórias, para além do “campo” e da “cidade”, uma variedade de espaços onde as ações se realizam. Todavia, para esta leitura, sistematizo os mais recorrentes: 1) a estrada; 2) o musseque ou o bairro operário; 3) as ruas da cidade (urbano); 4) a cubata; 5) a prisão (na cela ou no posto); e 6) a machamba do patrão. Diante destas constantes espaciais, dois aspectos merecem destaque: primeiro a predominância de espaços públicos e abertos. Sobre essa espacialidade, como já demonstrei nas análises, é preciso afirmar, em síntese, que nas histórias *todo o espaço aberto é também um espaço fechado para ao trabalhador*. Estar na estrada, nas ruas da cidade ou do musseque nunca é para o trabalhador um sinal de liberdade. O espaço aberto é sempre um espaço de alienação e de opressão por que é parte de uma sociedade colonialista, opressora e racista. Basta lembrar da deambulação dos trabalhadores do campo nas *Estórias de Contratados* ou do tratamento racista recebido nas ruas da cidade do colonizador (“A morte de Zabelinha”, “Cardoso Kamukolo, sapateiro”). Com esses “caminhos fechados” faz pouca diferença estar numa cela, nas ruas do musseque, na própria cubata ou na machamba do patrão. Nas histórias, todos esses espaços se igualam pelo nível de violência e pela incidência da morte.

As narrativas estudadas são, assim, histórias de fechamento e de confinamento espacial. E aqui reside o segundo aspecto de relevo: para denunciar a precarização da vida do trabalhador, os textos (sobretudo os que tematizam o urbano) insistem na *articulação de um confinamento topográfico*. A compartimentalização da cidade entre a Baixa (onde trabalham) e o musseque ou bairro operário/indígena (onde

moram) é um bom exemplo de realização desse procedimento nos textos angolanos. A periferia, a favela, o bairro pobre, sem asfalto e iluminação, é o espaço destinado ao trabalhador. Neste ambiente inóspito, inclusive a cubata é instrumento de morte (“A morte de Zabelinha”).

Nas histórias a ruptura com essa exclusão espacial passa primeiramente pelo enfrentamento do agressor. O alvo inicial da resistência dos trabalhadores é, nesse sentido, o causador dos fechamentos e confinamentos, o colonizador. E é nessa perspectiva que vai se abrindo o “caminho da liberdade”.

5.9 – Temporalidade tensiva e utópica

Uma boa quantidade das histórias estudadas inverte a ordem natural dos fatos na composição do enredo e inicia a narração pelo meio ou mesmo pela condição de desfecho do conto. Essa não-linearidade vem acompanhada também de outra opção: começar por uma situação de tensão ou pelo anúncio de algo ruim ocorrido na vida do trabalhador. É assim em “Godido”, “Indivíduo Preto”, “Jonga”, “Um conto igual a muitos”, “Os regressados das ilhas”, “Vida de Cão”, “A morte de Zabelinha”, “Contrato”, “O fato completo de Lucas Matesso”, “Dina” (Vieira) e “Maximbombo de Munhungo”. Lendo esse tempo discursivo, penso na temporalidade invertida e fragmentada como uma estratégia narrativa que amplia a tensão e o drama dos trabalhadores. Uma coisa é seguir a ordem linear dos fatos e descrever a perseguição, a prisão, o castigo físico e a soltura do trabalhador. Ou coisa é iniciar pela cena do castigo bruto e somente depois revelar o passado. Há certamente nesta estratégia temporal um apelo maior e, provavelmente, um impacto mais efetivo no próprio leitor.

Além de revelar já de início a exploração, a dor ou a morte, em pelo menos duas narrativas a não-linearidade é resultado direto da resistência dos trabalhadores. Em “Cardoso Kamukolo, sapateiro” a inversão temporal tem sentido utópico e o enunciador coloca-se num tempo futuro e sem exploração. Já em “Os caminhos da liberdade” a tensão da abertura é resultado do confronto entre os trabalhadores da vila e os agentes da Cotonang.

O absoluto aspecto cronológico dos textos é parte essencial desta temporalidade tensiva. Fortemente vinculado ao ciclo de exploração, o tempo que passa

em horas, períodos, dias, semanas, meses e anos integra-se ora à continuidade da clausura, ora à projeção da liberdade.

5.10 – Os temas: elementos de estrutura

Caracterizando em muito as relações opressivas de trabalho no contexto colonial angolano e moçambicano, elenco os seis principais temas das histórias: 1) Resistência dos trabalhadores e trabalhadoras; 2) Racismo, trabalho e exploração; 3) Condição social e violência contra a mulher negra; 4) Trabalho forçado, separação familiar e desestruturação familiar; 5) Imobilidade social do(a) trabalhador(a) negro(a); e) Precárias condições de vida.

É preciso reafirmar que os temas se entrelaçam à estrutura narrativa. São partes constitutivas da composição. São, portanto, também estrutura. Veja, por exemplo, como no conto “A cigarreira de ouro” o tema da “imobilidade do trabalhador negro” se espalha pela narrativa e nos movimentos, gestos e situações vai materializando os “caminhos fechados” ou a “vida rastejante”. Logo, a imobilidade não está somente na não-ascensão de Santana aos postos de trabalho no banco. Está também no andamento narrativo do conto: na viagem invisível no ônibus, na caminhada inferiorizante pelo bairro e no reconhecimento conveniente e efêmero no bar. Enfim, a negação obviamente é o tema. Mas a forma de organizar o tema, também é conteúdo.

Posso estender essa compreensão do tema como integrante das estratégias narrativas a todas as histórias. Nas narrativas que, em confronto com a imobilidade, os trabalhadores vão destruindo os “caminhos fechados”, o tema da *resistência* atravessa a composição construindo – sobretudo nos desfechos – não mais um movimento circular, e sim um discurso de superação, de esperança. É a utopia que passa a funcional como elemento estruturante, de modo que a tortura, a prisão ou a morte transformam-se em situações de luta no “caminho da liberdade”. É o “canto de despertar” do trabalhador que começa a interromper o ciclo e projetar as “vidas novas”.

5.11 – Uma estrutura narrativa de denúncia das relações de trabalho

Retomando as análises desenvolvidas e as sínteses apresentadas neste capítulo, apresento abaixo um “esquema geral” das estratégias narrativas utilizadas nas histórias para denunciar a exploração dos trabalhadores:

Esquema geral

Para denunciar as relações escravistas de trabalho no contexto colonial angolano e moçambicano, os autores analisados produziram *estórias de enclausuramento, resistência e libertação*. Enunciados por um *narrador empenhado*, estas estórias articulam um confronto entre *personagens agressoras brancas* (patrões e seus agentes), que ocupam lugares de poder, de repressão e de privilégios, e as *personagens trabalhadoras e negras* que realizam um movimento narrativo que vai da *desorientação à percepção crítica da exploração e identificação do explorador*. Os agressores brancos encaminham ações violentas que asseguram *as relações escravistas de trabalho*, a discriminação racial e a imobilidade social. A denúncia do drama dos trabalhadores se intensifica na *temporalidade tensiva* utilizada na enunciação. Em contraponto a violência, os trabalhadores negros, e seus auxiliares, mesmo vivendo em *espaços de fechamento e confinamento*, articulam *o processo de resistência* em plena disposição para o enfrentamento e para contra-violência. Na contestação crescente, as estórias vão construindo o caminho da luta e da liberdade coletiva.

Na formalização das relações de trabalho, é preciso enfatizar ainda que esta estrutura narrativa descrita acima opõe-se à composição dos contos da literatura colonial que foram analisados no segundo capítulo deste estudo. No quadro comparativo abaixo, sistematizo as principais diferenças.

Quadro comparativo entre a literatura colonial e as estórias africanas:

Categorias de análise	<i>Branços e Negros</i> , de Guilhermina Azeredo	Estórias moçambicanas e angolanas
Narrador	O(A) narrador(a) se identifica com o patrão, com o colonizador europeu.	O(A) narrador(a) se identifica com os trabalhadores, com os africanos.
Enredo	A composição do enredo deseja construir a figura heróica do colono que desafia as adversidades.	A composição do enredo deseja denunciar o enclausuramento e revelar as resistências dos trabalhadores negros.
Personagens – patrões	Os patrões brancos são tomados como superiores.	Os patrões brancos são caracterizados como exploradores.
Personagens – trabalhadores	Os trabalhadores negros são naturalmente subalternizados e inferiorizados (legitimação da ideologia racista).	Os trabalhadores negros são caracterizados como vítimas da violência colonial (desvelamento do racismo).

Personagens – trabalhadores	Inexiste resistência dos trabalhadores negros	Diante da exploração, os trabalhadores negros articulam formas de resistência e contra-violência.
Espacialidade/temporalidade	A espacialidade e a temporalidade são componentes de superiorização do colono.	A espacialidade e a temporalidade são estratégias para denunciar a imobilidade, a exclusão e a exploração.
Tipo de narrativa curta	Contos de exaltação da ação colonizadora.	Estórias de enclausuramento, resistência e libertação dos trabalhadores.
Relação de trabalho	Relações escravistas de trabalho - silenciadas e naturalizadas.	Relações escravistas de trabalho - denunciadas e contestadas.

Enfim, o “esquema geral” (corroborado por este derradeiro quadro comparativo) é uma síntese da estrutura de engajamento que encontrei nas estórias africanas estudadas. Resguardadas as particularidades já evidenciadas na análise, as narrativas formalizam dessa maneira as opressivas relações de trabalho nas décadas de 50 e 60 em Moçambique e Angola. A recorrência de procedimentos e temas é uma evidência de que estamos diante de *uns contos iguais a muitos*, ou seja, de um conjunto de estórias que, utilizando de estratégias narrativas semelhantes, constitui uma estrutura de denúncia da violência colonial e também de materialização artística da resistência dos(as) trabalhadores(as) e escritores(as).

Considerações finais

Terminei a introdução deste estudo dizendo o que certamente considero o cerne da minha investigação: descobri “uns contos iguais a muitos” pesquisando a formalização do tema do trabalho no contexto colonial moçambicano e angolano. Hoje, realizada a trajetória de pesquisa, penso nas histórias de Godido, Carlota, Sambeca, Sonto, Fanisse, Antonio, Madala, Vírgula Oito, Jonga, Kaualela, Paulino Kambulu, Nacambira, Chivela, Nangeve, Esongo, Mandombe, Mujinga, Santana, Pedro, Nga Zefa, Venâncio João, Lucas Manuel, Cardoso, Lucas Matesso, Dina, Ngolambole, e as de muitos outros trabalhadores e trabalhadoras, como partes entrelaçadas de um mesmo livro de protesto. Um livro que narra o trabalho, a violência e a resistência de homens e mulheres. Um livro sobre a exploração colonialista/capitalista presente em cada drama, em cada história e em sua totalidade. Um livro produzido por escritores africanos insatisfeitos que perceberam a exploração dos seus e combateram-na em cada página. Um grande livro que dialoga com outras histórias de outros países africanos e com histórias de muitas outras nacionalidades (inclusive as dos próprios colonizadores), pois em se tratando de contextos capitalistas há sempre muitos contos de exploração para escrever, e muitas Carlotas, Sontos e Paulinos para conhecer.

Na organização da escrita desta tese, comecei pelo mais amplo: o tema do trabalho do contexto colonial moçambicano e angolano. Feita as análises e enunciados os resultados, julgo que esta opção foi assertiva do ponto de vista metodológico e dentro da perspectiva analítica que procurei trilhar no estudo. Desse modo, assinalo que a análise demonstrou que as histórias africanas formalizam em diferentes frentes o violento contexto histórico colonial e que o fazer literário foi politicamente utilizado como reação às relações opressivas de trabalho. Resguardadas as particularidades dos dois sistemas literários em foco, reitero a congruência dos procedimentos narrativos usados pelos autores na construção da denúncia. Na mesma direção, saliento ainda que a análise das histórias reforçou uma hipótese que lancei ainda na fase de elaboração do projeto: na estruturação das relações de trabalho há uma profunda diferença entre as obras da chamada literatura colonial e os textos africanos. Sem recorrer ao maniqueísmo, a leitura de *Branços e Negros*, de Guilhermina de Azeredo, foi fundamental para consolidar esta conclusão, assim como para apontar as estratégias narrativas que formalizam as diferenças e os horizontes políticos que as envolvem e determinam.

Os resultados obtidos nos capítulos de análise ou sistematizados e enunciados no último capítulo centram-se no objetivo principal da pesquisa: tratar das estratégias narrativas utilizadas para formalizar a violência das relações de trabalho impostas pelo colonialismo. Todavia, sobre as estratégias analisadas é preciso fazer aqui uma ressalva: mesmo que tenham sido utilizadas para recriar condições de trabalho, elas também servem para o estudo de outros temas e de outras narrativas engajadas. O narrador empenhado pode estar presente em uma história que trata de conflitos raciais na escola (“A menina Vitória”, de Arnaldo Santos). Um conto que focalize o tema da libertação nacional (“Zito Makoa da 4ª classe”, de Luandino Vieira) pode ser definido a partir de sua composição de enredo como uma história de enclausuramento e resistência. Da mesma forma que um espaço fechado e de confinamento pode ser funcional em uma narrativa que fale somente da imobilidade social (“Inventário de Imóveis e Jacentes”, de Luís Bernardo Honwana). Logo, nos textos selecionados, essas estratégias formalizam as relações de trabalho. Mas não são recursos que se vinculam apenas a uma temática.

Como em toda pesquisa, para delimitar o objeto, foi preciso aqui realizar alguns recortes: do tempo histórico (colonial), do gênero (estórias) e do tema (trabalho). Considerando os limites desta investigação, utilizo as próximas e derradeiras linhas para estimular a realização de outras pesquisas sobre o assunto. Há claramente uma necessidade política e estética de ampliar os horizontes. Por exemplo: julgo que seria de muito proveito o desenvolvimento de outras análises que, concentrando-se na mesma temática e período, pudessem pensar como as relações de trabalho se manifestam em outros gêneros, ou em outras produções culturais, e quais as interações artísticas existentes. Apesar de em vários momentos ter estabelecido um diálogo entre as estórias e outras manifestações literárias do momento, não foi possível aqui aprofundar nestas relações. É certamente uma demanda que requer um estudo específico.

Nessa mesma direção, e ainda focalizando as literaturas africanas de língua portuguesa, penso na pertinência de estudos que, mantendo o recorte temático e de gênero, desloquem-se para um outro contexto social: o período pós-independência ou mesmo o contexto contemporâneo. É preciso pensar como as estórias produzidas neste período mais recente formalizam as relações de trabalho e quais as diferenças ou semelhanças podem ser estabelecidas com as estórias produzidas nas décadas de 50 e 60, em plena luta de libertação nacional.

Atravessando o atlântico, mas sem abandonar a temática, vislumbro a possibilidade de estudos comparados que analisem as relações de trabalho nas literaturas brasileira, angolana e moçambicana. Resguardadas as particularidades da história do Brasil, não resta dúvida de que os escritores brasileiros engajados são também produtores de não poucos “contos iguais a muitos”. É preciso falar dos muitos Godidos e das muitas Jongas brasileiras.

Referências Bibliográficas

a) Dos autores estudados

ANDRADE, Fernando da Costa. *Estórias de contratados*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.

AZEREDO, Guilhermina de. *Branços e negros*. Agencia Geral do Ultramar/Divisão de Publicações e Biblioteca, 1956.

DIAS, João. *Godido e outros contos*. 2ª Ed. Maputo: Associação de Escritores Moçambicanos, 1989.

CARDOSO, Antonio. *Baixa e musseques*. Lisboa: Edições 70, 1980.

CRAVEIRINHA, José. *Hamina e outros contos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980.

JOFRE, Rocha. *Estórias do Musseque*. São Paulo: Ática, 1980.

VIEIRA, José Luandino. *Vidas Novas*. Paris: Edições Anti-colonial, 1964.

SANTOS, Arnaldo. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981.

b) Das obras citadas

ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. São Paulo: Ática, 1983.

AGUIAR, Flávio (org). *Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 1999.

ANDRADE, Fernando da Costa. *Lenha Seca* (Fábulas recontadas na noite). Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1986.

_____, *Poesia com armas*. Lisboa: Sá da Costa, 1975.

ANDRADE, Mario Pinto de (org). *Antologia temática de poesia africana – Volume I. Na noite grávida punhais*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1980.

APA, Livia, BARBEITOS, Arlindo, DÁSKALOS, Maria A (org). *Poesia africana de língua portuguesa (antologia)*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

CARDOSO, Boaventura. *Dizanga dia Muenhu*. São Paulo: Ática, 1982.

CAMPOS, Claudia de A.; FREDERICO, Enid Y.; GALVÃO, Walnice N.; REIS, Zenir C. (org.). *Vozes da ficção: narrativas do mundo do trabalho*. 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CRAVEIRINHA, José. *Antologia Poética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

- COELHO, João Paulo Borges. *As visitas do Dr. Valdez*. Maputo: Ndjira, 2004.
- NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985.
- PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.
- SAÚTE, Nelson (org). *As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano*. 3ª edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.
- SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.
- VIERA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982.

c) Da investigação teórico-metodológica e histórica

- ABDALA Jr., Benjamin. *Literatura, história, política: literaturas de língua portuguesa no Século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Editora Caminho, 2004.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. 2ª edição. Coimbra: Almedina, 1968.
- ANDERSON, Perry. *Portugal e o fim do ultracolonialismo*. Rio de Janeiro: Civilização Editora Brasileira, 1966.
- ANDRADE, Fernando da Costa. *Literatura Angolana (opiniões)*. Edições 70, 1980.
- ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.
- BAKNTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6ª edição. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- _____, *Estética da criação verbal*. 6ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BITTENCOURT, Marcelo. *Dos jornais às armas: trajetórias da contestação angolana*. Lisboa: Vega Editora, 1999.
- Boletim Informativo da Oficina de História “*Não Vamos Esquecer!*”. Maputo: CEA – Universidade Eduardo Mondlane, nº 2/3, ano 1, dezembro, 1983.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____, “Sobre Vidas Secas”. In: SCHWARZ, Roberto (org). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. “Trabalho, colonialismo e pós-colonialismo em Moçambique”. In: CASTELO, Claudia (org). *Os Outros da colonização: ensaios sobre colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012.

CABRAL, Amílcar (coord. de Carlos Comitini). *A arma da teoria*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

CANDIDO, Antônio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiros Editor, 2000.

_____. “A personagem do Romance”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CASTELO, Claudia. “O branco do mato de Lisboa”: a colonização agrícola dirigida e os seus fantasmas. In: CASTELO, Claudia (org). *Os Outros da colonização: ensaios sobre colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012.

CAVACAS, Fernanda, GOMES, Aldónio. *Dicionário de autores das literaturas africanas de língua portuguesa*. 2ª edição. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre interações e gestos*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, nº1, 1999.

_____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CONCEIÇÃO NETO, Maria da. “Breve introdução histórica”. In: MEDINA, Maria do Carmo. *Angola. Processos políticos da luta pela independência*. 2ª ed. ampliada. Coimbra: Almedina, 2011, p. 11-33.

_____. “Maria do Huambo: Uma vida de ‘indígena’. Colonização, estatuto jurídico e discriminação racial em Angola (1926-1961). In: *África* (São Paulo, 1978, Online), São Paulo, n. 35, p. 119-127, 2015 Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i35p119-127>

COOPER, Frederick. “Condições análogas à escravidão: imperialismo e ideologia da mão-de-obra livre na África”. In: COOPER, Frederick (org.). *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

- CRUZ, Elizabeth Ceita Vera. *O estatuto do indigenato – Angola – a legalização da discriminação na colonização portuguesa*. Guimaraes: Chá de Caxinde, 2006.
- DAVIDSON, Basil. *Os camponeses africanos e a revolução*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1977.
- _____. *À descoberta do passado de África*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1981.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2016.
- ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos/2k, 1985.
- EVARISTO, Conceição. “Luís Bernardo Honwana: da afasia ao discurso insano em ‘Nós matamos o Cão-Tinhoso’”. In: SALGADO, Maria Teresa e SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (org). *África & Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis, 2006.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. EFJR, 2005.
- _____. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- FREUDENTHAL, Aida. *A Baixa de Cassanje: algodão e revolta*. In: Revista Internacional de Estudos Africanos, nº18, 1995-1999, p. 245-285.
- GOMES, Flávio dos Santos. *Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.
- GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana, literaturas necessárias I – Angola*. Lisboa: Edições 70, 1975.
- HAVIK, Philip J. Estradas sem fim: o trabalho forçado e a ‘política indígena’ em Guiné (1915-1945). In: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto (coordenação). *Trabalho forçado africano – experiências coloniais comparadas*. Porto: Campo das Letras, 2006.
- HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- HUBERMAN, Leo. *História da riqueza do homem*. Rio de Janeiro: LTC, 1986.

- JORGE, Renato Silvio. “Sobre exílio e dor: o contratado e a cena colonial”. In: DELGADO, Inácio G. (et al.). *Vozes além da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e histórias africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.
- KEESE, Alexander. “Dos abusos às revoltas? Trabalho forçado, reformas portuguesas, política ‘tradicional’ e regilião na Baixa de Cassange e no distrito de Congo (Angola), 1957-1961”. In: *Africana Studia – Revista Internacional de Estudos Africanos*, nº7, Janeiro-Dezembro, 2014, p. 247-276.
- KONDER, Leandro. *O que é dialética*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- KI-ZERBO, Joseph. *Para quando África?: entrevista com René Holenstein*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- JUNOD, Henri. *Usos e costumes dos Bantu*. Campinas/SP: IFCH, 2009.
- LABAN, Michel. *Moçambique: Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1998, 2 v.
- _____. *Angola: Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1991, 2 v.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MACEDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.
- _____. “Costa Andrade: o poeta da militância e do rigor”. In: SALGADO, Maria Teresa e SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (org.). *África & Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis, 2006.
- _____. “O império colonial português e sua retórica”. In: ABDALA JR, Benjamin e ROCHA E SILVA, Rejane Vecchia (org.). *Literatura e memória política: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.
- MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A regra do jogo, 1980.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- M’BOKOLO, Elikia. *África negra: história e civilizações*. Tomo II. Slavador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2011.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Maputo: Coleção “Nosso Chão”, 1995.

MOURÃO, Fernando. *Continuidades e discontinuidades de um processo colonial através de uma leitura de Luanda: uma interpretação do desenho urbano*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

NASCIMENTO, Augusto. *Desterro e contrato: moçambicanos a caminho de São Tomé e Príncipe* (anos de 1940 a 1960). Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 2002.

_____. “Escratura, trabalho forçado e contrato em São Tomé e Príncipe nos séculos XIX-XX: sujeição e ética laboral”. In: *Africana Studia – Revista Internacional de Estudos Africanos*, nº7, Janeiro-Dezembro, 2014, p. 183-217.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia*. São Paulo: Kapulana, 2015.

_____. “As falas das vozes desocultadas: a literatura como restituição”. In: GALVES, Charlot; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa. *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2009.

_____. “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”. *Revista Via Atlântica* nº3, DLCV/USP, São Paulo, 1999.

PADILHA, Laura C. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

_____. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PINTO, Alberto Oliveira. *História de Angola: da pré-história ao início do século XXI*. Lisboa: Mercado de Letras/ Fundação Galp Energia, 2015.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. 2ª edição. Lisboa: Vega, 1983.

RODNEY, Walter. A economia colonial. In BOAHEN, Albert Adu (org.). *História Geral da África VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Maciel. “Trabalho forçado na época colonial – um padrão a partir do caso português”? In: HENDU – Revista Latinoamericana de Derechos Humanos, vol. 4, nº 1, 2014.

Disponível

em:

<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/hendu/issue/view/volume04edicao01>

SANTOS, Nuno Cláudio dos. “Godido de João Dias”. In: *Revista Lua Nova: Letras, artes e idéias*. Maputo: Associação de Escritores Moçambicanos, 1988.

SERRANO, Carlos. *Angola - nascimento de uma nação: um estudo sobre a construção da identidade nacional*. Luanda: Kilombelombe. 2008.

SCHWARZ, Roberto (org). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 2ª edição. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2012.

THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Fapesp, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva: 1969.

TRIGO, Salvato. “Literatura Colonial/Literaturas Africanas”. In: *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

VAIL, Leroy e WHITE, Lander. “Formas de Resistência: Canções e noções de poder na colônia de Moçambique”. In: *Revista Internacional de Estudos Africanos*. Lisboa: Editora Jill R. Dias, 1984, Junho-Dezembro, nº 2, p. 9-62.

ZAMPARONI, Valdemir. “Terras Negras, Donos Brancos: o processo de expropriação de terras na região de Lourenço Marques – 1896/1930”. In: *II Reunião Internacional de História de África: A dimensão Atlântica da África*. São Paulo: CEA-USP/SDG-Marinha/CAPES, 1996, p. 153-160.

_____. “Da escratura ao trabalho forçado: teorias e práticas”. In: *Africana Studia* – Revista Internacional de Estudos Africanos, nº7, Janeiro-Dezembro, 2014, p. 299-325.

_____. *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2012.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *Recursos da Esperança*. 1ª edição. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ZIZEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2014.

Anexos

- **Escritores e relações de trabalho (trechos das entrevistas concedidas a Michel Laban)**

José Craveirinha

Enfermeiros brancos e negros: salários e tratamento desiguais

(...) Por exemplo, uma reivindicação dos enfermeiros: eles freqüentavam as mesmas aulas, eram examinados nas mesmas disciplinas, pelos mesmos professores, mas eram classificados consoante a cor que tinham. Os de cor eram os enfermeiros auxiliares! Os vencimentos, as regalias não eram iguais. Então escrevi um artigo – a até foi o Samora um dos que deram os pormenores – sobre a questão. E a censura deixou passar. Foi em 57/58.

Saiu o artigo e foi uma bomba – a classe dos enfermeiros era considerada, com se dizia na altura, a classe mais refilona. Eram mulatos e negros juntos, mais juntos porque eram igualmente marginalizados. (1998, p. 68, I vol.)

Racismo nos cinemas e a ameaça de contrato em São Tomé

P. – Havia cinemas cuja entrada era mesmo proibida aos negros?

J. C. – Sim, não entravam. E havia um cinema que deixava entrar, mas nas galerias, lá pra cima. O bilhete era mais barato, mas o assento era de madeira. Havia aqui dois cinemas dedicados aos negros: eram o Tivoli e o Império. Não quer dizer que a gente não pudesse ir: por acaso fui lá uma vez, não fui lá mais! Era uma barulheira, porque eles participavam. Eu, ao princípio achava piada: quando vinha um outro por trás, gritavam. E as mulheres também. Ao princípio eu achava um piadão aquilo, até escrevi um poema sobre isso. Não me lembro do título, mas chegou a ser publicado e perder-lhe o rasto. Eu agarrava naquele ambiente, principalmente quando era um filme de cow-boys: a assistência também estava no filme! Como experiência era interessante, ver aquelas reações. Escrevi um artigo no *Brado Africano*, e fui até ameaçado pelo administrador do concelho, a falar da influência que aquele tipo de cinema teve em

termos de violência: foi uma coisa espantosa, porque eles imitavam ou tentavam imitar. O administrador ameaçou-me porque era amigo do dono do cinema e eu podia prejudicar o negócio. O administrador chamava-se Afonso Ivens Ferraz de Freitas, natural de Moçambique, o mesmo que um dia me ameaçou dizendo que tinha poderes suficientes para me transformar em indígena e mandar para São Tomé! “Você não julgue que escapa por ser mulato!” (p. 90)

Luís Bernardo Honwana

Sobre o conto Dina e a imagem da subjugada do trabalhador

Pergunta – Um dos aspectos que mais me chamou a atenção em *Nós matamos o Cão-tinhoso* foi o peso da submissão e da humilhação: por exemplo, no fim do conto que deu o título ao livro, ou em “Dina”, ou ainda em “A velhota”... De uma maneira geral, qual é a importância dos elementos extra-literários no seu livro?

L. B. Honwana – Não sei, não posso neste momento dizer que peso teriam estes elementos sobre o espírito do autor no momento de elaboração – quer dizer, de que maneira é que o autor teria sofrido o impacto desses elementos extra-literários.

P. – Mas, naquele momento, sentiu uma raiva de escrever...

L. B. H. – Penso que sim. Penso que é um texto que tem manifesta essa dimensão da raiva; é um texto juvenil; é um texto que coincide como o momento em que o autor exprime a sua raiva de diferentes maneiras. Havia a consciência da subjugação. E talvez tivesse havido a idéia de um aproveitamento consciente de situações de subjugação como forma de denunciar esta submissão e de tornar evidente e chocante.

(....)

O apelo à revolta, o apelo a violência, suponho que também se pode fazer dessa maneira: não precisa de ser explícito. Eu suponho até que esse apelo é mais profundo, é mais duradouro quando seja não expresso. Se estas histórias terminassem com as punhadas no peito e as palavras de ordem, se calhar não havíamos de estar aqui, trinta anos depois, a falar delas. (1998, p. 657-658)

Sindicato e racismo

(...) E chegou a registrar-se em Moçambique – e isso não é no meu tempo, estamos aqui a falar nos anos 20 – um movimento sindical extraordinário, com os seus órgãos, com greves e manifestações interessantes. E aí, uma vez mais, houve uma greve que se realizou em 1924 – fiz alguma investigação sobre esta greve... Era uma greve de ferroviários, depois levou à intervenção do exército. Uma coisa muito violenta. Mas os próprios sindicalistas faziam diferença entre o operário branco e o operário negro! A reivindicação era a reivindicação dos operários brancos. De tal maneira a coisa aconteceu que a administração da companhia depois utilizou os operários pretos para substituir os operários brancos em greve. Quando terminou a greve, os operários brancos, eventualmente, tiveram o seu aumento e os operários pretos voltaram a sua situação. (p. 663, II vol.)

Imposto de palhota e trabalho forçado: o Chibalo

P. – Voltando ao livro: tenho em mente o princípio do seu conto “Dina”, essa descrição minuciosa, longa, do homem a trabalhar, dos gestos, dos olhares... essa descrição, esse ambiente, foram produto de uma vivência, de leituras, ou pura criação?

L. B. H. – São produto de uma vivência. Sabe, eu cresci na Moamba, aí uns 80 quilómetros de Maputo, uma área onde a atividade principal era a agricultura, onde as terras eram principalmente possuídas por colonos que se socorriam do trabalho forçado. Havia o *chibalo*: era a possibilidade de um indivíduo negro trabalhar um determinado período a troco da isenção do pagamento do imposto de palhota. Isto era a forma de se garantir o fornecimento de mão de obra barata aos colonos, que faziam agricultura extensiva, do tipo plantações. O que descrevo no meu conto são as condições em que viviam os trabalhadores rurais recrutados para estas empresas agrícolas em que havia um capataz – normalmente um capataz branco – que tomava conta de diferentes grupos conforme o que houvesse a fazer. (1998, p. 668, II vol.)

Fernando Costa Andrade

Relações de amizade com filhos de trabalhadores africanos

(...) Sou filho de pai português e de mãe angolana. O meu pai era o que se pode dizer de um homem bom e honesto. Isso talvez justifique e explique todas as minhas opções e também a imagem que eu tenho de uma infância feliz. O meu pai, em uma zona em que havia uma separação bastante clara entre colonos e angolanos, seus trabalhadores – que, na altura, se chamavam *serventes* –, nunca impediu – inclusivamente encorajou – as minhas relações de amizade (desde as brincadeiras de infância até à participação nas refeições, na distribuição da minha roupa, dos meus brinquedos) com os filhos dos trabalhadores da então pequena fazenda e loja comercial que possuía. E, curiosamente essa atitude não era só por se tratar de seu filho. Era uma atitude intrínseca dele: naquela região, havendo um hospital – e um hospital muito importante, um dos mais importantes de Angola, na época, a cerca de vinte quilômetros –, havendo um posto médico, de enfermagem, na vila que ficava a dezessete quilômetros – a vila do Longonjo, o Lépi ficava um bocadinho mais distante – e existindo o posto administrativo no Lépi, as pessoas (não só os trabalhadores, mas os habitantes daquela zona onde nós habitávamos, a Emanha), quando tinha problemas, não iam à vila, ao aspirante administrativo, não iam ao Lépi, ao chefe de posto, não iam à enfermaria do Lépi ou do Longonjo, não iam ao hospital, ao Huambo, iam ao meu pai, o enfermeiro, o juiz, o amigo que ajudava, com comida, mas que fazia também o seu comércio a preço que suponho – e recordei- acessíveis. Porque, na área, aí a uma distância de 4 km para um lado, 6 para outro, e com população habitando, provavelmente, até mais perto da casa comercial que estava a 6 km da nossa, vinha à loja do meu pai em vez de ir à dos vizinhos, o que fez com que alguns deles dissessem do meu pai a alcunha que supunham pejorativamente, mas que o honrava sobremaneira: “O pai dos pretos”. (1991, p. 465-466, I vol.)

Contrato e processo angariamento: o drama dos trabalhadores rurais

Nesta vivência de dias felizes, tive a oportunidade de assistir a dramas profundos e tristes daquelas populações, por causa das próprias circunstâncias da história do povo angolano, ali naquela área onde havia uma intensa atividade dos chamados angariadores. Como a população era bastante densa, os angariadores iam apanhar trabalhadores para os mandar contratados para as fazendas do café do Norte, para São Tomé e para longe daquela região. Tive a oportunidade de assistir a esses dramas. E também recordei que meu pai, de certa maneira, procurou obstar a isso. O meu pai não precisava de tantos trabalhadores, teria necessidade de uma vintena. No

entanto, na administração da Caala e no posto do Lépi, tinha registrado para cima de trezentos! Porquê? Porque era a maneira de evitar que esses jovens fossem para o contrato, para as fazendas do Norte, ou fossem mandados para São Tomé. Eles apresentavam, assim, uma caderneta de trabalho, mas, na realidade, eles não eram trabalhadores do meu pai: tinham as suas lavras, cultivavam o seu milho – sem compromisso nenhum vendiam uma parte ao meu pai -, iam vender à loja do Barreto, alguns quilómetros à frente, para comprar coisas que também havia na loja meu pai. Assim evitou que muitos homens tivessem passado pela via do contrato.

Essa via do contrato não começou com os angariadores, começou pelas rusgas, que também conheci. As rusgas eram, enfim, invasões das aldeias pelos cipaiois – uma espécie de polícia negra da administração colonial -, que iam a essas aldeias e arrebanhavam jovens e homens com saúde para levá-los para o trabalho do contrato. As rusgas, porém, facilitavam também as fugas. Então, das rusgas evoluíram para os angariadores, passando pelos “voluntários” – no fundo, uma forma de compra e venda de homens. Houve muitos angariadores que enriqueceram – recebiam por cada homem que eles convenciam, e convenciam-nos com meia dúzia de bagatelas: um bocado de roupa, vinho, algumas missangas para as mulheres, convenciam-nos a ir para um contrato que, nominalmente, era de seis meses, mas as condições do contrato eram de tal ordem que nunca eram seis meses, eram muito mais... O homem que chegava ao contrato recebia um sítio para dormir, uma farda, um cobertor, por vezes sandálias, que lhe eram anotadas, apontadas como sua dívida, e, ao fim de seis meses, ainda estava a dever o que tinha recebido para o trabalho. Efectivamente, tinha de continuar por outros seis meses para pagar aquela dívida! Mas como, entretanto, recebia a comida, às vezes mandava qualquer presente para a família: continuava a dívida... Muitas vezes o contrato, não terminava. Tinha de ficar para pagar a dívida, ou fugir... (1991, p. 465-468, I vol.)

Antonio Cardoso

Sindicatos para trabalhadores brancos e imobilidade dos trabalhadores negros

Os sindicatos aqui eram só para os trabalhadores brancos, um ou outro negro ou mestiço que fosse guarda-livros ou empregado de balcão – o que era muito raro, porque o português, em questões de dinheiro, era muito cioso. Funcionários eram pretos: riscavam, escreviam, tinham a sua qualificação literária, ganhavam muito menos do que

um branco e ficava a maquina administrativa baratíssima. E ele ao mesmo tempo realizava-se e satisfazia-se aquele ramo pequeno-burguês burocrata. A nossa pequena-burguesia é burocrata. Mesmo no comércio – guarda-livros, creio que não conheci nenhum; mulatos, conheci dois, velhotes. Empregados de balcão: nunca vi nem mulatos nem pretos. Tudo o que fosse girar dinheiro e comércio, subtilmente estava barrado. Não acredito que eles se tivessem reunido para fazer isso, mas repare, a engrenagem do mundo que se vai estabelecendo. (1991, p. 350-351, I v.)

Imobilidade do trabalho negro nos espaços de trabalho

Um dia estava nessa situação miserável, ao fim e ao cabo, cheio de trabalho, dominando o serviço todo da secção, e é-me um funcionário novo para meu ajudante. É um indivíduo mais velho até que eu, que vem como primeiro-escritário. Era um individuo a quem eu dizia: “ – Aqui pões 3,4 % ali nos impressos próprios. Ali pões o nome da sacador, ali o nome do sacado, ali a percentagem, etc”. E o gajo ficava ali, mecanicamente, a bater aquela merda à maquina e ganhava três vezes mais do que eu e era o meu ajudante! E agora, um indivíduo preto ou mulato, para chegar a chefe de secção, é muito mais difícil. Mesmo para entrar no Banco, eram lugares disputados, naquele tempo... Eu já beneficiei de ser branco, filho de um comerciante que tinha os seus empenhos no Banco, porque era um lugar disputadíssimo... E pra fazer carreira lá dentro tem essa nuances.

Esse velho Santana que entra no conto “A cigarreira de ouro” é autêntico. É o único personagem a quem eu não consegui trocar o nome e tenho medo que os parentes o identifiquem... Troquei o nome de todas as outras pessoas, por uma questão de pudor – prostitutas, sobretudo, porque, hoje, têm os seus filhos, até mesmo, pode ser, no Comitê Central... Troquei os nomes todos. E esse, não consegui, outro nome não jogava... Tentei milhões de nomes, mas não dava. Cada vez que ia ler o conto, achava que estava estragado, tinha que por o nome dele... Ele foi um indivíduo novo, competente, vinha do seminário, tinha os seus estudos – aquilo não tinha complexidade nenhuma, para quem quer que seja: um funcionário de banco risca livros, preenche cheques, lança documentos. E o homem foi derrapando, derrapando. E iam sendo chefes de secções, inspectores, gerentes de filiais, as pessoas ansiavam por essas promoções, iam ganhar mais e ter outro prestígio social. Mulato chefe de secção, não vejo... Preto, nenhum, do meu tempo... Depois de 61, com muitas nuances no capítulo da “psicossocial”, como os portugueses chamavam. E ele, um dia, desesperado, já lhe tinha roído a carne e os ossos

– ele já era um indivíduo semidestruído, de trinta e tal anos sempre como terceiro-escriturário –, deitou fogo aos papéis da secretaria. Foi uma revolta individual – o primeiro que conheci... Nem os jornais falavam, conhecia-se lá dentro... Apagaram o fogo das gavetas, da secretaria e a coisa ficou por aí: “Bem, o velhote está mesmo maluco...” É esse velhote que era meu ajudante, substituído pelo tal que veio com primeiro... (1991, p. 355-356, I vol.)

Diferença entre o lugar do escritor e dos trabalhadores negros

Portanto, quando eu escrevo, são estas contradições – que não são programadas, não são encomendadas – que fluem naturalmente e sinceramente, generosamente, dentro de mim. Reflectem a minha poesia, reflectem as contradições, as humilhações, próprias e alheias – e sobretudo as alheias, porque, ao fim e ao cabo, eu depois comecei a arrumar o sótão e a ver que nas minhas contradições havia sempre uma *nuance*: entre eu e o monangamba havia sempre uma diferença muito grande, e mesmo entre eu e o funcionário preto que, com felicidade literária ou não, dei nos meus livros – não sei se dei: se não dei, quem perde é a literatura (p. 357)

Jofre Rocha

Relação com os contratados

Eu expressava-me bem em português, mas conhecia também muitos termos de quimbundo, e não só de quimbundo – nessa altura até conhecia muitos termos de umbundo por uma circunstância particular: é que, na Barra do Dande, onde nós vivíamos, havia grandes plantações de palmar que pertenciam a uns proprietários portugueses. Então, nessas plantações, trabalhavam muitos contratados que eram do Sul, que falavam umbundo, e grande número deles eram protestantes – iam à igreja todos os domingos – e, na igreja, cantavam os seus hinos em umbundo. Eu tinha uma boa memória musical e auditiva, digamos assim, e fixava facilmente as palavras, mesmo de origem estrangeira. De maneira que eu, às tantas, estava a cantar com eles, sabia cantar com eles em umbundo sem saber uma palavra de umbundo!

Esse fenómeno deu-se naturalmente. (1991, p. 678, II vol.)

Os missionários e o angariamento para o contrato

P. – Talvez possa ilustrar a posição dos protestantes em relação aos movimentos nacionalistas... Tenho vindo a ler que tiveram sempre uma posição muito mais aberta. Na prática, sentiu esta característica?

J.R. – Bom, eu vivi isso muito pouco, mas já naquela altura se podia constatar que as pessoas tinham consciência de que a religião católica era a religião do colonizador, do estado português, e isto era também influenciado pela atitude humana – ou mesmo positiva, no sentido nacionalista – , que assumiam alguns missionários americanos que vinham cá, que eram missionários da Igreja protestante, e que muitas vezes tomavam atitudes humanas, por exemplo contra a obrigatoriedade dos jovens, a partir dos quinze anos, terem de deixar de frequentar a escola e ir para o contrato. O chefe do posto ia à missão ver os alunos mais crescidos e queria levá-los para o contrato. O meu pai, também, algumas vezes se opôs a isso. Outras vezes tinha de comunicar ao missionário, que tentava algumas acções junto das autoridades coloniais, para impedir isso. Tudo isto acabava por gerar um clima de conflito, originando que o missionário estrangeiro fosse considerado como defensor dos angolanos e, portanto, subversivo. Tais atitudes eram conhecidas e, simultaneamente, da própria religião junto do povo. Evidentemente, isto não quer dizer que não tenha havido maus missionários americanos aqui: também houve muitos maus missionários... Mas pode-se dizer que grande parte deles tinha uma posição favorável ao nacionalismo e impediam ou opunham-se a várias acções desumanas do colonialismo. (1991, p. 679, II vol.)