



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
DOUTORADO EM LITERATURA

CRISANDESON SILVA DE MIRANDA

**O ROMANCE DA MARGINALIDADE NEGRA NA PERIFERIA DO
CAPITALISMO: FUNDAMENTOS ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS
DA (IN)SUBMISSÃO RACIAL EM LUANDINO VIEIRA, ORLANDO
MENDES E JORGE AMADO**

Brasília, 2025

CRISANDESON SILVA DE MIRANDA

**O ROMANCE DA MARGINALIDADE NEGRA NA PERIFERIA DO
CAPITALISMO: FUNDAMENTOS ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS
DA (IN)SUBMISSÃO RACIAL EM LUANDINO VIEIRA, ORLANDO
MENDES E JORGE AMADO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo

Brasília, 2025

**Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

MM672r Miranda, Crisandeson
Miranda, Crisandeson
O romance da marginalidade negra na periferia do
capitalismo: Fundamentos estéticos e ideológicos da
(in)submissão racial em Luandino Vieira, Orlando Mendes e
Jorge Amado / Crisandeson Miranda; orientador Edvaldo
Bergamo . Brasilia, 2025.
313 p.

Tese(Doutorado em Literatura) Universidade de Brasilia,
2025.

1. Romance e formação nacional. 2. Marginalidade negra na
periferia do capitalismo. 3. Jorge Amado. 4. Luandino Vieira
. 5. Orlando Mendes. I. Bergamo , Edvaldo , orient. II.
Título.

CRISANDESON SILVA DE MIRANDA

**O ROMANCE DA MARGINALIDADE NEGRA NA PERIFERIA DO
CAPITALISMO: FUNDAMENTOS ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS
DA (IN)SUBMISSÃO RACIAL EM LUANDINO VIEIRA, ORLANDO
MENDES E JORGE AMADO**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo (UNB)
Orientador e Presidente da Banca

Prof. Dra. Fernanda A. Pereira (UNB)
Membro Interno

Prof. Dr. Rogério Max Canedo Silva (UFG)
Membro Externo

Prof. Dra. Rita de Cássia Natal Chaves (USP)
Membro Externo

Prof. Dr. Marcos Vinicius Caetano da Silva (SEEDF)
Suplente

AGRADECIMENTOS

A Deus, a Jesus, ao Espírito Santo, à Nossa Senhora e a todo o povo de Santo, pois, quando o físico e o cognitivo faltaram, o espiritual recompôs tudo.

Ao meu avô (Benedito), à minha avó (Maria José) e à minha mãe (Marinalva). Do início da minha existência até aqui, tudo só foi possível por causa deles.

Aos meus tios maternos. Muito da vida e das letras, eu aprendi com eles.

A todos os professores que tive, entre os quais destaco a educadora Gidelina Reis e sua importante didática para o meu resgate na adolescência, e o docente Edvaldo Bergamo, pela forma ética, compromissada, entusiasmada e dedicada de materializar conhecimento na educação de ensino superior.

Aos meus irmãos terrenos, de quem não citarei nomes. Eles são muitos, queridos e necessários em todas as minhas conquistas.

Aos professores Ana Laura, Alexandre Pilati, Danglei de Castro, Robson Coelho, Fernanda Alencar e Rogério Canedo, que estiveram presentes, em algum momento, no processo de construção desta tese.

À Secretaria de Educação do Distrito Federal, que desde o início deste estudo me liberou do turno noturno e, nos dois últimos anos, do diurno. Sem essa política de investimento à pesquisa, todo processo teria sido ainda mais doloroso ou, talvez, impossível.

Para que se escreve, então? – pode alguém perguntar. Escreve-se para dizer que escrever é insignificante e inócuo? Escreve-se para se contrapor à sociedade, na qual tudo e todos são reduzidos a coisas, são reificados. A obra literária é frágil como o sentimento de liberdade num mundo de opressão. Portanto, não se escreve apenas para dizer que não vale a pena escrever, mas para manter acesa a contradição entre o mundo da necessidade e o da liberdade.

(Bastos, 2011, p. 22)

RESUMO

O romance é a forma literária que melhor reflete o indivíduo no desenvolvimento histórico, mantendo, assim, pontos de convergência entre ficção e realidade. Ademais, a literatura produzida em países de origem colonial tem se ocupado, empenhadamente, com questões sociais e culturais. Em face de importantes nomes da crítica literária e das demais áreas vinculadas às ciências humanas, verificou-se que os constantes movimentos que giram em torno da experiência do sujeito negro na construção da nação estiveram presentes em livros como *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1961), do angolano José Luandino Vieira, *Portagem* (1965), do moçambicano Orlando Mendes, e *Os pastores da noite* (1964), do brasileiro Jorge Amado. Foi observado que esses importantes nomes da literatura em língua vernácula utilizaram a forma artística do romance para questionar os diversos conflitos raciais oriundos da colonização lusitana e das suas consequências na África e no Brasil. Desse modo, partimos da hipótese de que essas narrativas longas espelham, a partir das contradições de raça e classe, situações que ilustram a construção da identidade nacional das respectivas nações. Nesse sentido, este estudo comparativo visa investigar em especial a elaboração das personagens principais, dando a ver as formações nacionais ali representadas, observando ainda que, ideologicamente, as conformações estéticas problematizam, numa postura antirracista, a marginalidade negra na periferia do capitalismo mundial em sociedades de origem colonial-escravocrata.

Palavras-chave: Romance e formação nacional; Marginalidade negra na periferia do capitalismo; Jorge Amado; Luandino Vieira; Orlando Mendes.

ABSTRACT

A novel is a literary form that best reflects the individual in historical development, thus keeping points of convergence between fiction and reality. Furthermore, literature produced in countries of colonial origin has been dedicated to social and cultural issues. In the face of important names in literary criticism and other areas linked to the human sciences, it was found that the constant movements that revolve around the experience of black people in the construction of the nation were present in books such as *A vida verdade de Domingos Xavier* (1961), by the Angolan José Luandino Vieira, *Portagem* (1965), by the Mozambican Orlando Mendes, and *Os pastores da noite* (1964), by the Brazilian Jorge Amado. It was observed that these important names in vernacular literature used the artistic form of a novel to question the wide range of racial conflicts arising from Portuguese colonization and its consequences in Africa and Brazil. Thus, we start from the hypothesis that these long narratives reflect, based on the contradictions of race and class, situations that illustrate the construction of the national identity of these respective nations. In this sense, this comparative study aims to investigate in particular the development of the main characters, revealing the national formations represented there, also observing that, ideologically, the aesthetic conformations problematize, in an anti-racist attitude, black marginality on the outskirts of global capitalism in societies of colonial slavery origin.

Keywords: Romance and national formation; Black marginality on the outskirtrs of capitalism; Jorge Amado; Luandino Vieira; Orlando Mendes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Capítulo 1: Nação, romance e racismo: a ideação ficcional em Angola, em Moçambique e no Brasil.....	20
1.1 Nação e reflexão: a imaginação nacional.....	21
1.1.1 Nação e reflexão: a imaginação literária (Angola).....	28
1.1.2 Nação e reflexão: a imaginação literária (Moçambique)	34
1.1.3 Nação e reflexão: a imaginação literária (Brasil)	41
1.2 A formação do romance em português nos trópicos	49
1.2.1 A formação do romance em Angola.....	54
1.2.2 A formação do romance em Moçambique	62
1.2.3 A formação do romance no Brasil.....	71
1.3 O racismo em português: trespasses (pós) coloniais.....	83
1.3.1 O racismo em Angola.....	91
1.3.2 O racismo em Moçambique	101
1.3.3 O racismo no Brasil.....	111
Capítulo 2: <i>A vida verdadeira de Domingos Xavier: a figuração do negro angolano</i>.....	121
2.1 Luandino Vieira: romance e nação angolana	123
2.2 <i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i> : o romance exemplar da formação nacional angolana.....	129
2.3 <i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i> : sociedade colonial e controle social na Angola pré-independência: os negros sob tutela autoritária	136
2.4 <i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i> : a figuração do negro na sociedade colonial angolana (marginalidade e heroísmo)	153
2.5 Depois da sociedade colonial dividida: exploração, exemplaridade e libertação (a questão nacional e o porvir)	166
Capítulo 3: <i>Portagem</i>: a figuração do mulato moçambicano	180
3.1 Orlando Mendes: romance e nação moçambicana	182
3.2 <i>Portagem</i> : os primórdios do romance de formação nacional moçambicana ..	187
3.3 <i>Portagem</i> : sociedade colonial e controle social na Moçambique pré-independência: os negros sob a tutela autoritária.....	192
3.4 <i>Portagem</i> : a figuração do mulato na sociedade colonial moçambicana (entre a marginalidade e a segregação)	206
3.5 Ainda a sociedade colonial dividida na África Austral: entre a exploração e a sublevação (a questão nacional e o porvir)	221

Capítulo 4: <i>Os pastores da noite</i>: a figuração do afrodescendente brasileiro	235
4.1 Jorge Amado: o romance e a nação brasileira pós-1930.....	238
4.2 <i>Os pastores da noite</i> : aspectos da negritude no romance amadiano	246
4.3 <i>Os pastores da noite</i> : sociedade desigual e controle social no Brasil pós-1964: os negros sob a tutela autoritária	252
4.4 <i>Os pastores da noite</i> : o negro no processo de urbanização brasileira (entre a marginalização e a integração)	263
4.5 Legado colonial e malandragem brasileira: entre a exploração e a sublevação (a questão nacional e o porvir)	273
CONCLUSÃO.....	286
REFERÊNCIAS.....	303

INTRODUÇÃO

Os exploradores brancos deram a nós os negros explorados, uma cultura, mas uma cultura branca; uma civilização, mas uma civilização branca; uma moral, mas uma moral branca; eles nos paralisam com malhas invisíveis para o caso hipotético em que nos libertaríamos da mais sensível escravidão material que eles nos impuseram. E traçam sua trama, pacientemente, incansavelmente, por meio da diligente astúcia, até morrermos no conhecimento de nós mesmos. (Césaire, 2024, p 17)

Na literatura, os acontecimentos, os temas, as angústias humanas, as relações sociais, as culturas, as nações, as identidades e as diversidades de determinado povo são recriadas esteticamente e tornadas acessíveis à sensibilidade humana por meios complexos. A arte literária é dotada de uma força inegável capaz de figurar com dinamicidade e vivacidade os movimentos que agitam as sociedades, as emoções e as histórias dos homens. Ela vem se afirmando como produto cultural e artístico empenhado em recriar, reelaborar e problematizar os comportamentos e as práticas sociais de determinado tempo e território. Nesse sentido, o romance é uma manifestação artística da modalidade escrita que tem contribuído para provocar reflexões e despertar a consciência dos homens sobre sua condição humana, empática e social.

Appiah (1997), em suas pesquisas, afirma que muitos escritores universais constroem seus objetos de arte com base em temas relacionados às suas nações. Esses homens e mulheres, ao fazer literatura, fazem-no de forma compromissada. Nesse sentido, com o presente trabalho, pretende-se mostrar que a estética produzida em países periféricos vem se mostrando como objeto cultural e artístico apto a refletir, narrar e impulsionar os movimentos, acontecimentos, assuntos e a diversidade humana que giram em torno da construção nacional. A conexão romance e formação nacional será constante neste trabalho, partindo do pressuposto de que a forma romanesca vem se interessando pelos assuntos nacionais, ao mesmo tempo em que propõe transformações e modificações nos costumes e nas práticas opressoras do ambiente projetado.

O romance é um dos gêneros literários mais consumidos e apreciados pelos leitores de literatura. Um dos seus principais fundamentos é refletir o cotidiano vivenciado pelos homens na realidade concreta, reelaborado por meio do trabalho intelectual que consegue manter a verossimilhança, adicionando-a a elementos da ficção. De acordo com Antonio Candido:

Seus melhores momentos são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai

da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável. Alguma coisa de semelhante ao “grande realismo”, de Lukács, ou à visão ética de F. R. Leavis, com mais flexibilidade do que está contido do dogmatismo destes dois críticos (Candido, 2000b, p. 97).

Partindo do pressuposto de que alguns romances refletem as contradições humanas e os acontecimentos sociais relacionados às construções nacionais, elegemos para esta pesquisa três ficções em língua vernácula que sustentassem a nossa proposta: *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1961), de José Luandino Vieira; *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, e *Os pastores da noite* (1964), de Jorge Amado. As produções, respectivamente, de autores angolano, moçambicano e brasileiro espelham diversas questões que aflingem os negros, os mestiços e os afrodescendentes, auxiliando os leitores na compreensão das causas que provocaram a marginalidade negra e as diversas desigualdades presentes em nações periféricas¹ que foram construídas sob o alicerce da escravização de pessoas. Os textos literários selecionados dão ênfase à criação de espaços, personagens e enredos, privilegiando ampliar as práticas racistas que imobilizam socialmente e economicamente o povo negro. Esses romances problematizam as mazelas dos contextos sociais e históricos mimetizados, prevendo e impulsionando alguns acontecimentos nacionais que só ocorreriam anos depois de publicadas, como é o caso das independências de Moçambique e Angola e das formulações e execuções de políticas públicas criadas no Brasil com o intuito de amenizar as inúmeras desigualdades entre as populações de diferentes identidades raciais.

A literatura é um instrumento sensível que tem o potencial de provocar reflexões e a tomada de consciência. Por meio dela, os leitores podem adquirir conhecimento, cultura e exercitar sua sensibilidade. O romance foi a forma literária utilizada por José Luandino Vieira para expressar, por meio da linguagem conotativa, as questões nacionais de Angola. O romancista, lançando mão do método neorrealista, criou uma ficção que reflete sua nação em tempos de colonização portuguesa. No processo criativo do angolano, o racismo é a temática que embala todo o enredo e é apresentado como o principal combustível da degradação humana no espaço figurado. Desse modo, a estética das personagens é acompanhada de um enfoque ideológico que favorece o universo dos tipos de cor, configurando um romance transgressor que questiona o sistema dominante vigente operado pelos homens brancos causadores da marginalidade negra na periferia do capitalismo,

¹ Neste estudo, trataremos Angola, Mocambique e Brasil como nações periféricas por apresentarem dependência econômica, sobretudo de importação de bens produzidos pelos países centrais e, por apresentarem uma população nacional com diversos problemas de desigualdade social e racial.

propondo alterações profundas nessa estrutura.

Em Moçambique, Orlando Mendes é o pioneiro do gênero romance com a publicação de *Portagem*. Os elementos da narrativa desse romance foram arquitetados com a intenção de captar a dinâmica racial em seus diversos aspectos na sociedade moçambicana. A engenharia estética utilizada pelo romancista, também influenciada pelo neorealismo artístico, trouxe à luz as mazelas provocadas pelo preconceito de cor em um mundo brutalmente invadido e dominado pela presença do homem branco. O projeto romanescos de Orlando Mendes interpreta, narra e questiona os comportamentos que marginalizam e segregam o povo preto e mestiço na nação colonizada. O escritor narra o drama de Moçambique e dos moçambicanos problematizando as práticas racistas no espaço projetado.

Ivia Alves (2001), ao pesquisar a respeito da crítica especializada sobre a obra de Jorge Amado, afirma que, “mesmo sem deixar de lado o viés ideológico e o imaginário colonizado e conciliador de suas narrativas, há possibilidades de ressignificado na ficção amadiana” (Alves, 2001, p. 207). Entretanto é possível ressaltar que o escritor brasileiro, ao tratar os conflitos de classe, sempre problematizou o racismo vigente no país, numa postura avessa à conciliação romantizada e ao projeto colonial. Nesse sentido é válido lembrar que a questão racial, como temática social, acompanha Jorge Amado desde a década de 1930 com a criação do herói do romance *Jubiabá* (1935). O escritor brasileiro foi pioneiro em trazer as questões dos afrodescendentes para a literatura brasileira e, certamente, esse é um dos aspectos que não se deve esquecer quando o assunto é a ressignificação da arte amadiana. Em *Os pastores da noite*, três décadas depois, o romancista tira mais uma vez o negro da marginalidade literária e o traz para o centro de sua produção artística. Na obra do escritor brasileiro, é o homem de cor quem ganha voz, destaque, emoção, aventura e consciência. O romancista organiza sua estética de forma que o narrador expresse uma inclinação pelo universo dos oprimidos pelo sistema econômico. Ele cria as personagens com o cuidado de humanizar os indivíduos descendentes de escravizados que herdaram as mazelas da sociedade colonial brasileira. Desse modo, seu fazer literário é acompanhado de um enfoque ideológico, estabelecendo uma ruptura com os valores racistas dominantes.

Dessa forma, as obras de José Luandino Vieira, Orlando Mendes e Jorge Amado, publicadas na década de 1960, estão profundamente atreladas a um projeto estético e ideológico antirracista. As narrativas desses romancistas empenham-se em criar aventuras que reproduzem e criticam a realidade concreta. Seus tipos são questionadores dos assuntos relevantes para a população nacional, sobretudo aqueles relacionados aos trabalhadores

marginalizados. Conscientes de que uma das principais forças que movimentaram a formação nacional dos seus territórios foram as práticas sociais racistas, esses romancistas propuseram uma estética transgressora e desalienante, capaz de revolucionar a ordem vigente e propor um novo modelo de sociedade. Passadas seis décadas da publicação dos romances em tela, percebe-se que as nações projetadas estão longe de ser as idealizadas por esses autores, entretanto, algumas mudanças positivas questionadas por suas estéticas foram conquistadas, comprovando que seus romances também contribuíram com os movimentos vindouros que envolvem a formação e a identidade nacionais.

Importantes nomes da crítica literária vêm apontando que o gênero romance produzido em língua portuguesa, sobretudo nos países que foram colonizados, ou seja, na periferia do capitalismo, esteve voltado aos acontecimentos e eventos locais. Candido (2000b), por exemplo, afirma que os romancistas brasileiros narraram o Brasil por meio de suas ficções. Já Micheletti (2006), analisando as literaturas africanas lusófonas, assegura que o texto literário teve um importante papel na construção da identidade nacional. Percebe-se, com isso, que nas literaturas em língua portuguesa, a estética e o destino dos homens estão entrelaçados. Nas palavras de Lukács, “as coisas só têm vida poética quando relacionadas com as experiências humanas” (2010a, p. 175). Em Jorge Amado, Luandino Vieira e Orlando Mendes, as questões inerentes às forças motrizes que agitam a nação não aparecem diretamente espelhadas nos seus objetos de arte, entretanto, elas surgem transformadas, transfiguradas pela mediação dos artistas. Personagens, espaços, tempos, focos narrativos e enredos são elaborados com a finalidade ideológica de indagar e questionar o destino dos homens em determinados tempos históricos e espaços geográficos, propondo, dessa forma, transformações de ordem cultural, econômica e social nas nações construídas sob o alicerce do racismo.

Os países que foram colonizados por Portugal são de origem colonial-escravocrata. As sociedades construídas nesses contextos vivenciaram e propagaram diversas práticas racistas com o objetivo de beneficiar os interesses exclusivos da raça dominante, que no caso eram os brancos portugueses. De acordo com o pesquisador Carlos Moore, “o racista usufrui privilégios e vantagens concretas, como o produto do exercício de um poder total, enquanto o alvo do racismo experimenta exatamente a situação contrária” (Moore, 2007, p. 285). Os romances selecionados como *corpus* desta pesquisa propõem o desmantelamento e a erradicação dessa prática ao recriar, por meios ficcionais, situações, espaços, personagens e consciências coletivas com o propósito claro de levar o leitor a refletir sobre tais ambientes e tais comportamentos, contribuindo para

a tomada de consciência dos problemas que envolvem os sujeitos nacionais. O pesquisador acrescenta que o embate permanente e multifacetado contra o ódio racial se faz necessário em nível planetário, pois “acabar com o Outro – negando-o ou exterminando-o – é necessariamente, fechar a porta ao futuro, acabar com nossa espécie, assassinar a vida” (Moore, 2007. p. 293).

A inserção da problemática social nos estudos de análise crítica da arte literária é uma proposição da filosofia marxista, que em diversos momentos norteará esta pesquisa. Dessa forma, observamos que os fundamentos estéticos das obras selecionadas permitem a problematização das práticas sociais e a reflexão crítica das relações racistas que alimentaram as formações sociais nos espaços que serviram de inspiração para os romances aqui abordados. A leitura e a análise das obras em tela permitem uma aproximação das realidades históricas, sociais, filosóficas e culturais que empurraram e, ainda, imobilizam e marginalizam a população negra e mestiça nas sociedades representadas. É valido destacar que estamos diante de textos literários vinculados à tradição do romance neorrealista. De acordo com Bergamo (2008), essa forma de expressão nas literaturas de língua portuguesa teve fortes contribuições do romance social brasileiro de 30. Ela buscou ultrapassar a “arte pela arte” e construir um fazer literário empenhado com as questões que envolvem as práticas sociais e o destino dos homens.

Na segunda metade do século XX, os fundamentos estéticos presentes em *A vida verdadeira de Domingos Xavier, Portagem e Os pastores da noite* estiveram arquitetonicamente construídos com objetivos ideológicos de se contrapor às práticas racistas inerentes à colonização lusitana ou dela herdadas. Literatura, raça e nação se entrelaçam nessas obras de arte. Sendo assim, levantamos a hipótese de que esses romances produzidos na periferia do capitalismo, ou melhor, em Angola, em Moçambique e no Brasil, trouxeram, dentre outras possibilidades, narrativas que contribuem com a consolidação das literaturas de suas nações e figuram as formações das identidades nacionais e das diversidades dos seus povos. Percebe-se nessas obras que os romancistas optaram por humanizar tipos que estão à margem do sistema econômico e social dominante. Suas escolhas políticas e éticas, entrelaçadas às suas estéticas, os colocaram como opositores da ordem vigente, sendo muitas vezes perseguidos, exilados e encarcerados pelo Estado, ao produzirem uma arte de protesto e insubmissão.

Nesta pesquisa, a elaboração dos tipos fictícios norteou a compreensão da formação nacional e da identidade dos povos oprimidos nos espaços representados. De acordo com Vitor Manuel de Aguiar e Silva, algumas vezes “a personagem principal de

um romance identifica-se com um elemento físico ou com uma realidade sociológica, aos quais se encontram intimamente vinculadas ou subjugadas as personagens individuais” (Silva, 1999, p. 703). Nesse sentido, constata-se que os romances selecionados se caracterizam pela elaboração e pela escolha de personagens que representam a parcela da sociedade trabalhadora e marginalizada nos contextos figurados. Desse modo, percebe-se que a construção desses tipos é acompanhada de um projeto sociológico e ideológico que problematiza e indaga o ambiente construído e herdado pelas práticas racistas implantadas pelo homem português nos trópicos. Sendo assim, este trabalho pretende concentrar-se na criação das personagens conectadas ao enredo e à temática social abordada, ao espaço, ao tempo representado e à voz narrativa, numa tentativa de compreensão, reflexão e interpretação acerca desses indivíduos, desses comportamentos, dessas culturas e dessas nações.

A relação entre vida social e narrativa tem sido objeto de estudo de muitos críticos literários, filósofos e cientistas. O pesquisador Hermenegildo Bastos (2011), no ensaio “A obra literária como leitura/interpretação do mundo”, afirma que, ao ser mimetizado, o universo é humanizado. Embora os fenômenos existam independentes da literatura, eles ganham humanidade após serem narrados. Nesse sentido, a arte da palavra, por meio dos seus diversos instrumentos, formas, linguagem e técnicas, tem provocado inúmeras reflexões que possibilitam pensar o mundo dos homens, ou seja, suas culturas, suas relações, suas histórias, seus tempos, suas emoções, seus comportamentos, seus cotidianos, suas ideias filosóficas e suas contradições.

No percurso da realização deste trabalho, empreende-se um esforço em mostrar como a conexão romance e nação se materializa dentro de cada sistema literário. Apesar de cada romancista reelaborar um espaço singular, através de uma ótica particular, nota-se como aspecto comum a reconstrução estética das suas sociedades e das suas questões humanas, por meio das aventuras vivenciadas pelas personagens. Nesse sentido, observa-se o modo que as elaborações romanescas criticam suas formações sociais, seus problemas e suas questões humanas.

A proposta de analisar comparativamente as três ficções de língua portuguesa mencionadas parte da tese de que elas refletem, questionam, problematizam e interpretam as nações nelas representadas. É válido ressaltar que muitos romancistas africanos tiveram contato com a obra do escritor brasileiro Jorge Amado, “eles liam na obra do escritor baiano e assumiam essa informal palavra de ordem que se mostrou vital para interpretação de suas próprias realidades e para a constituição de projetos que continuam em desenvolvimento”

(Chaves, 2023, p. 13). Acredita-se que as três obras promovem um diálogo entre si, compartilhando a forma estética (romance); a temática social (são textos que narram a marginalidade negra na periferia do capitalismo), e os fundamentos ideológicos (são discursos literários que assumem postura antirracista). Vale salientar que esta tese está vinculada à área dos estudos comparados e que a literatura comparada é uma corrente teórica que será abordada neste trabalho, tendo em vista a possibilidade que essa área possibilita. Cláudio Guillén (2001) afirma que as análises comparadas permitem “um estudo sistemático de conjuntos supranacionais” (Guillén, 2001, p. 385). Nesse sentido, propõem-se que as produções aqui cotejadas podem ser analisadas com base em concepções da área comparatista.

Sendo assim, a partir dos pressupostos anteriormente exibidos, este trabalho foi organizado em quatro capítulos que contemplam reflexão teórica, pesquisa da temática social presente nos romances (o racismo), diálogo com a recepção crítica dos autores e das obras, análise dos textos selecionados e, por último, a comparação das obras com o objetivo de demonstrar que os fundamentos estéticos e ideológicos presentes nos projetos literários dos romancistas em tela expressam uma clara intenção de criticar a ordem social dominante, privilegiando e humanizando os tipos negros que representam parte dos habitantes da periferia do capitalismo.

No primeiro capítulo, são realizados alguns apontamentos teóricos. Primeiramente, discutem-se questões inerentes à conexão existente entre nação e reflexão e como ela está presente em Angola, em Moçambique e no Brasil. Em seguida, será apresentada uma exposição do desenvolvimento da forma romanesca nos sistemas literários dos países estudados. Por último, a discussão se centrará em torno da temática social que se busca investigar nos textos: o racismo nas ex-colônias de Portugal.

No segundo capítulo, serão evidenciados cinco pontos relacionados à imaginação literária de Luandino Vieira. A princípio, autor, obra e nação serão articulados numa breve fortuna crítica. Em seguida, lançaremos mão de algumas pesquisas científicas para mostrar a importância da arte do escritor na formação do romance angolano. Posteriormente, o foco será a análise de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, apresentando a figuração da sociedade e o controle das vidas negras na Angola pré-independente. Mais adiante, ganhará relevo a construção estética das aventuras que envolvem a marginalidade e o heroísmo dos trabalhadores oprimidos no espaço refletido. Para concluir, serão evidenciadas a representação da sociedade colonial, as forças motrizes presentes na obra, bem como a arte como possibilidade de interferir no destino dos homens, contribuindo

para a libertação nacional.

No terceiro capítulo, *Portagem*, de Orlando Mendes, é o romance que estará em destaque. No primeiro tópico, será exposta a fortuna crítica do escritor, articulando os seguintes pontos: obra, autor e nação. Logo depois, destacaremos observações relevantes de nomes da crítica literária em relação à importância desse romance para a formação nacional e literária moçambicana. Posteriormente, nos concentraremos na análise da obra, destacando a construção estética da sociedade colonial e o controle na Moçambique pré-independência, colocando em relevo a temática social que agita os embates internos à obra: o racismo. No tópico seguinte, merecerá atenção a elaboração das personagens negras, tendo como foco as práticas sociais coloniais reelaboradas pelo artista, como, por exemplo, a marginalidade e a segregação. Por último, serão analisadas as forças motrizes presentes na sociedade colonial dividida na África Austral, expondo ações e comportamentos relacionados à exploração e à resistência e conectando, dessa forma, a produção literária de Orlando Mendes à questão nacional moçambicana.

O quarto e último capítulo apresenta cinco tópicos que giram em torno do romance *Os pastores da noite*, de Jorge Amado. No primeiro, escritor, produção romanesca e alguns eventos relacionados à nação brasileira pós-1930 são articulados numa tentativa de apresentar uma breve fortuna crítica do autor. No segundo tópico, trazemos para o debate importantes nomes da crítica literária que tratam de aspectos da negritude no romance amadiano. Em seguida, o esforço será a análise do romance, evidenciando a sociedade desigual, o controle social no Brasil dos anos 60 e os negros sob a tutela autoritária na sociedade figurada. Posteriormente, o objetivo é apresentar o trabalhador negro no processo de urbanização da sociedade brasileira, destacando os eventos criados para figurar pontos como marginalidade e integração. Em seguida, a discussão em torno do romance privilegia o legado colonial e a malandragem brasileira, analisando comportamentos criados para refletir a exploração e a sublevação do afrodescendente. Nesse momento, destaca-se que a questão nacional e o porvir entrelaçam o romance à nação.

Nas conclusões, intenta-se realizar uma análise comparativa das obras do *corpus* desta pesquisa. Para tanto, temos como horizonte a temática social que embala o enredo; a década de publicação das obras; os espaços representados e de produção; a elaboração das personagens, e a forma literária adotada pelos escritores. O objetivo principal dessa parte do trabalho será propor uma análise comparativa sobre os desdobramentos desses projetos estéticos, vinculando-os à concretização de uma literatura empenhada com a

construção nacional e que se oponha às ideologias racistas.

Por fim, é importante ressaltar que, neste trabalho, romance e nação são, especialmente, articulados, apontando diversas nuances que estão presentes na conexão entre imaginação literária e territorialidade. Desse modo, esta pesquisa busca, também, contribuir com os estudos comparados das literaturas de língua portuguesa, mostrando que José Luandino Vieira, Orlando Mendes e Jorge Amado, na segunda metade do século XX, produziram romances engajados com as questões locais e as causas dos excluídos, numa tentativa de interpretar o mundo à sua volta e, ao fazê-lo, atribuem humanidade ao trabalhador negro que há séculos vem sendo estigmatizado e aniquilado.

CAPÍTULO 1

NAÇÃO, ROMANCE E RACISMO: A IDEAÇÃO FICCIONAL EM ANGOLA, EM MOÇAMBIQUE E NO BRASIL

O desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura.
(Candido, 2000b, p. 102)

O presente capítulo tem por objetivo dissertar sobre alguns tópicos que darão sustentação para toda a pesquisa científica que se segue. O primeiro é a articulação entre construção nacional e reflexão – entendendo-se como essa última a produção escrita espiritual, ou seja, a literatura –, com enfoque na capacidade da ficção de refletir e problematizar a respeito da realidade sobre a qual emerge a construção da identidade nacional. Em seguida, se discorrerá sobre como ocorrem as conexões nação e imaginação nos países que servem como espaços para os textos literários integrantes do *corpus* desta pesquisa, a saber: *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (Angola), *Portagem* (Moçambique) e *Os pastores da noite* (Brasil). Posteriormente, será realizada uma breve exposição do desenvolvimento do gênero romance, sobretudo nas nações estudadas, uma vez que as três narrativas selecionadas para esta pesquisa foram elaboradas nesse gênero. Por último, a discussão girará em torno da temática social que se pretende investigar nas obras supracitadas: o racismo nas ex-colônias portuguesas. O intuito é procurar compreender a realidade concreta para, posteriormente (nos capítulos de análise), investigar o tratamento que os romancistas dão a essa temática no desenvolvimento de suas criações estéticas.

1.1 Nação e reflexão: a imaginação nacional

Kwame Anthony Akroma-Ampim Kusi Appiah é autor do livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, publicado no ano de 1993. Segundo o pesquisador, essa investigação tem como finalidade pensar as culturas presentes no continente africano, e isso só é possível por meio do conhecimento moral, estético, político e religioso dos habitantes que convivem nesse vasto continente. Ele afirma, inclusive, que, para uma reflexão contundente sobre as diversas formas de vivência na África contemporânea, faz-se necessário analisar “dois princípios determinantes externos de sua história cultural recente – as concepções europeias e afro-novo-mundista da África – e de suas próprias tradições culturais endógenas” (Appiah, 1997, p. 13).

O filósofo reforça que, na África, a arte e a crítica literária têm se preocupado (pelo menos explicitamente) mais do que na Europa e na América do Norte com as questões ideológicas e a modernização. De acordo com o pesquisador, no continente africano existe uma literatura que se alimenta das tradições locais com o objetivo de amenizar as diversidades culturais existentes, tentando “censurar a profunda intricação dos intelectuais africanos com a vida intelectual da Europa e das Américas” (Appiah, 1997, p. 13). Ele assegura que as questões raciais e a história racialista têm sido algumas

das preocupações dos intelectuais, bem como a complexa forma de vivência humana em nossa época.

No capítulo cujo título é “Pendendo para o nativismo”, Appiah examina aspectos do pensamento euro-americano nos séculos XVIII e XIX, envolvendo os seguintes termos: nação, raça e literatura. Segundo ele, o primeiro é um termo de conexão primordial para compreender a relação entre os outros dois. Nesse texto, ele elabora potentes diálogos com estudiosos que tratam dos temas aqui citados. Um deles é Du Bois, que, ao analisar a conexão entre os termos acima referidos, sustenta que a poesia de uma nação está articulada com a sua essência histórica, observando-se pontos como a política, a ciência e a religião. Para Du Bois, a poesia está relacionada à fisionomia nacional.

Appiah (1997) segue indicando muitos outros escritores que se dedicam à arte literária, os quais tratam de temas nacionais relacionados às suas localidades, atuando geralmente de forma engajada e ambicionando, muitas vezes, uma articulação em que a literatura e a língua operam como instrumentos fundamentais. Nesse sentido, pensar a literatura de países periféricos, segundo o filósofo, requer atenção para a história, ou seja, é preciso reconhecer que os escritores africanos (e aqui é possível acrescentar, também, os brasileiros) receberam uma educação europeia e que as relações conflituosas entre o mundo dos seus ancestrais e o universo cultural dos brancos estão presentes no seu território. Segundo o pesquisador, diante do fato de que a convivência entre as culturas tradicional e ocidental persiste nos países colonizados, estabelecer um confronto entre elas não parece ser o melhor caminho para formar nações mais bem-sucedidas no futuro.

Os países colonizados elaboram suas narrativas olhando para seus problemas sociais, humanos, culturais, dentre outros. E o fazem utilizando-se da língua do colonizador. Os artistas de países periféricos como Jorge Amado, José Luandino Vieira e Orlando Mendes escreveram para diversos leitores a respeito de questões humanas, sociais e territoriais. Porém, não se pode esquecer de que países como Brasil, Angola e Moçambique se expressam por meio da língua portuguesa, ou seja, pelo idioma do opressor. Lançando mão novamente do raciocínio de Appiah, a empreitada do projeto colonial (idioma e disciplina) certamente influencia a arte revolucionária. Portanto, o pesquisador reforça que, apesar de parecer simples a proposta de o escritor ser local, na sua perspectiva, não há romancista ou poeta que, afirmando-se como local, não seja, também, universal.

Diferenciando nativismo de nacionalismo (o primeiro baseia-se na ideia de que a verdadeira independência de um povo exigiria uma literatura própria), o pesquisador

afirma que esses dois conceitos são multiplamente diversos, embora se combinem. Nesse sentido, um retorno ao passado jamais resultaria em um Estado nacional moderno. A diferença básica é que o nativismo é um olhar sobre o passado, enquanto o foco do nacionalismo é o futuro (sem esquecer o passado). Dialogando com Michel de Certeau, Appiah afirma que, no contexto literário, pensar numa literatura nacional é escavar o cânone para que se firme uma identidade cultural.

Em dado momento, o pesquisador traz para o centro do debate as ideias de Fanon, insistindo que o artista nativo, cujo povo a que pertence seja seu objeto de trabalho, necessita estar atento ao próprio alheamento em relação à sua gente. Ele salienta o fato de muitos intelectuais manifestarem essa alienação por meio de atitudes fetichistas² em relação à cultura nacional, o que frequentemente “acaba por jogá-los contra o povo em seu momento de luta” (Appiah, 1997, p. 97).

Os escritores que se dedicam à literatura, segundo o filósofo, quando colocam diante dos seus leitores (espectadores) algo já conhecido tornam-se capazes de proporcionar um momento singular de autovalidação. É sabido que o homem que se dedica ao conhecimento é, também, produto de uma formação social. Nesse sentido, Appiah proporciona uma reflexão interessante, pois tanto o intelectual de Angola quanto o de Moçambique e até mesmo o do Brasil (nações periféricas) são produtos históricos do encontro dos povos que ali habitavam e dos povos que ali chegaram.

² Sobre o conceito de fetichismo, os pesquisadores Ana Laura dos Reis Corrêa e Bernard Herman Hess trazem uma definição que vale a pena transcrever na íntegra. Segundo eles, “Marx escolheu um termo religioso para designar a fantasia teológica do universo da mercadoria: originalmente, o termo fetichismo designava a falsa idolatria em oposição à verdadeira fé. Essa escolha revela que o mundo da mercadoria cria o suplemento fetichista que faltava à espiritualidade oficial. Portanto, é na forma-mercadoria que o fantasma do sagrado ancora, produzindo os fenômenos da reificação, do objeto fetichizado, da cultura do espetáculo, da impossibilidade do humano. Ao analisar a passagem do mundo sagrado e feudal para o mundo capitalista, Marx aponta para uma mudança na estrutura dos vínculos sociais. As relações sociais feudais estavam baseadas no binômio dominação-servidão e eram fetichizadas, ou seja, o servo obedecia a seu senhor porque pensava que o seu senhor era senhor independentemente de ele ser seu servo, assim como o senhor acreditava que o seu senhorio era algo natural da sua condição de ser senhor, independentemente da existência de seus servos. As produções desse mundo pré-capitalista não estavam ainda voltadas para o mercado, pois resultavam de uma produção natural. No mundo moderno capitalista, as relações sociais são desfetichizadas na medida em que se estabelecem entre sujeitos iguais aos olhos da lei. Entretanto, a contrapartida dessa desfetichização das relações sociais é o fetichismo da mercadoria – a aura mística da relação senhor e servo se desloca para a relação entre as coisas. As relações de dominação e servidão do mundo feudal se disfarçam sob a forma de relações sociais entre as coisas. A forma-mercadoria, portanto, carrega em si o fantasma, essa relação está recalculada e o que se apresenta é uma aparência ideológica de igualdade entre os sujeitos. No mundo moderno, a mercadoria produz, então, um processo de reificação, isto é, por trás das coisas ou dessa relação entre as coisas, está escondida uma relação mais diabólica que o fetichismo do vínculo senhor-servo” (Corrêa; Hess, 2011, pp.160-161).

Pesquisadores e professores de literatura interessados nas nações africanas devem considerar três questões importantes: a primeira é identificar que todo texto africano moderno é produto de um encontro colonial; a segunda é que as conexões entre a cultura de antes e a de depois da libertação nacional são genuínas, e a terceira é a necessidade de contestar a suposta superioridade cultural europeia. É importante, também, que qualquer crítico literário, ao analisar um texto artístico, observe “o escritor, o leitor e a obra num contexto cultural – e, portanto, histórico, político e social” (Appiah, 1997, p. 109).

No encerramento desse estudo, o filósofo conclui que as ideologias só sobrevivem por meio dos embates que resultam na oposição entre a dominação e a resistência. Para pensar as literaturas dos países colonizados, é preciso ter em mente que os discursos literários subsistem de forma antagônica. Esses conflitos são os temas da literatura da África contemporânea, mas, se levarmos em conta também o caso do Brasil, é possível ver essa característica presente em boa parte dos artistas brasileiros, como Jorge Amado. Em geral, os artistas literários dos países que sofreram com o processo de colonização viram na literatura uma maneira de problematizar o passado e o presente histórico do tempo vivido pelos escritores. Eles fizeram isso por meio da linguagem literária, propondo, dessa forma, um futuro menos desigual.

João Hernesto Weber, autor do livro *A nação e o paraíso: a construção na historiografia literária brasileira*, traz para o centro do debate acadêmico interessantes reflexões sobre os temas nação, literatura e nacionalidade. Contrapondo discursos da crítica literária (de Afrânio Coutinho, Antonio Cândido e Nelson Werneck Sodré) com discursos literários de artistas que falam do centro do país, a exemplo de Machado de Assis, ele observa que as diversas histórias literárias se articulam para a consolidação da nação e da nacionalidade literária, “atuando mais como discursos fundantes do nacional do que propriamente como expressão reflexa da nação, ou ‘nações’” (Weber, 1997. p. 18). Sua investigação busca compreender como as diferentes narrativas elaboram, espelham e criam a imagem da nação representada, conectadas aos seus contextos históricos e sociais. De acordo com o pesquisador, são essas histórias “que, através da afirmação da nacionalidade literária, recortam e confirmam, no extremo, a própria existência da nação” (Weber, 1997. p. 18).

No ensaio intitulado “A teoria da literatura brasileira e o ‘instinto de nacionalidade’”, Weber afirma que a literatura nacional romântica era caracterizada pela presença de temáticas nas quais deveriam constar a natureza, o indígena, os senhores de escravos, a cor local, o foco no recorte das fronteiras, a existência de uma língua comum

e a imitação neoclássica. Já em Machado, há uma releitura dos românticos com o intuito de redimensioná-los e ampliar as fronteiras da nacionalidade.

Em um interessante diálogo com Sílvio Romero sobre a obra do principal nome do realismo brasileiro, Weber relata que Machado representa o fim de um ciclo histórico em que esteve em vigência uma determinada imagem do Brasil, abrindo espaço para um discurso público que conecta o oficial ao descentralizado, o sócio-histórico ao literário. Em Machado, a obrigação de uma temática nacionalista cede espaço para o sentimento íntimo. Na obra machadiana, a nação não se resume à capital (Rio de Janeiro), surgem os setores dominantes e a elite nordestina. Sobre a presença do negro na obra do escritor brasileiro, Weber se vale de uma observação de Sílvio Romero, segundo quem “era preciso incorporar (para depois expulsar) o próprio negro à nacionalidade, incorporação fundamental para a desobstrução dos caminhos que levavam à instituição da força de trabalho livre na economia brasileira” (Weber, 1997, p. 173). O pesquisador segue apontando que, nesse contexto, nação e nacionalidade significam descentralização³ e abolicionismo⁴, e ambos estão camuflados pela névoa do conservadorismo sustentado pelos grupos dominantes. Weber deixa evidente que, para Romero, o negro deveria ser excluído do mundo do trabalho e da participação política, permanecendo em um estado de submissão.

Os conceitos relacionados à nação e à literatura nacional sempre foram complexos. O pesquisador nos chama a atenção de que, nos anos 50 e 60 do século passado, existiam propostas divergentes que iam do nacional-popular (união de uma classe a partir da década de 1930) até a visão “ilustrada” (que significava a promoção histórica das coligações paulistas em combate pela superioridade do país). Sobre os anos 70, ele acrescenta que a historiografia, ao retomar a obra do autor de *Dom Casmurro*, percebe que ele articula ao “instinto de nacionalidade” uma estratégia discursiva que conecta a afirmação e a negação, ou seja, por meio das afirmações, sempre há um “não”. O pesquisador pontua que:

Sobre a negação da afirmação, e sobre a negação da negação, sem elidir, no entanto, nem uma nem outra, Machado constrói a sua visão sobre a literatura “nacional”. Essa tática discursiva de fundo dialético, que negava sem excluir o negado, podia abrigar, e abrigava, obviamente,

³ Descentralização quer dizer “alargar o espectro original dos partícipes diretos do poder” (Weber, 1997, p.174).

⁴ Abolicionismo seria “a substituição do negro pelo imigrante, força capaz, a seu ver, de branquear a Nação, elevando-a gradativamente à altura das nações ‘modernas’ europeias” (Weber, 1997, p. 174).

não uma sequência evolutiva da literatura brasileira, a desaguar necessariamente na nacionalidade ou de caráter romântico, ou de caráter realista, mas várias, virtualmente possíveis (Weber, 1997, p. 190).

Em outro ponto do texto, o estudioso retoma as investigações do pesquisador brasileiro Antonio Cândido e conclui que a obra do romancista (após cem anos de sua publicação) acenava para uma independência literária, para o futuro, para uma forma de “fisionomia própria”. Segundo ele, a ficção de Machado de Assis está carregada de contradições e descontinuidades típicas do que é dialético. O romancista recolheu, do passado, elementos para conectá-los com as gerações vindouras. Conclui-se que, na obra de Machado, o Brasil foi interpretado, refletido e imaginado.

Adauto Novaes (1983), na apresentação do livro *O nacional e o popular na cultura brasileira – Seminários*, faz um importante apontamento, vinculando produção cultural e identidade nacional. Segundo ele, o nacional-popular impede a destruição das diferenças culturais e possibilita que os indivíduos criem consciência de classe, de raça e de etnia. O nacional não pode excluir o povo (que nesse caso seriam os marginalizados) de participar das decisões e do poder. Nesse sentido, boa parte da produção romanesca dos países periféricos, como a de Jorge Amado, de Orlando Mendes e de Luandino Vieira, tem realizado uma espécie de abordagem crítica das sociedades e dos espaços representados. Nesses romancistas, a composição literária questiona as relações sociais, por meio da elaboração estética de personagens trabalhadoras, excluídas e marginalizadas. Estão presentes em muitos artistas da periferia do capitalismo a representação do cotidiano, as aventuras, as emoções e as sensações vivenciadas pelo povo de cor, bem como suas diversas estratégias de insubmissão às práticas sociais racistas oriundas de sociedades colonizadas. Ao conectar imaginação literária à construção nacional, muitos romancistas problematizam comportamentos discriminatórios nos espaços recriados.

Ainda sobre a relação existente entre a imaginação e a identidade nacional, Gopal Balakrishnan (2000) traz uma contribuição importante no ensaio “A imaginação nacional”, inserido em seu livro *Um mapa da questão nacional*. Por meio de uma interlocução intertextual com a obra de Marx, o pesquisador opõe-se à tese marxista de que as leis que movimentam o sistema capitalista alimentam incessantemente a união de classe em nível cosmopolita, enfatizando que “nenhuma ideia marxista isolada é hoje mais desacreditada que essa, já que até a aparência dessa dialética foi derrubada”

(Balakrishnan, 2000, p. 210). Ele cita Regis Debray⁵ ao afirmar que o sucesso da esquerda durante o século passado foi oriundo de uma conexão que não está ligada à ideia de nação e que a oposição à direita precisa encontrar um caminho para criar uma espécie de política nacional para o século atual. A tese de Debray, segundo o pesquisador, não coloca classe e nação em lados opostos, apenas requer a união máxima da ação coletiva, ou seja, pensar uma produção estética empenhada requer atenção à escolha dos temas, à construção dos conflitos, à representação das classes e dos espaços.

Em diálogo com Hegel, Balakrishnan traz para o debate acadêmico algumas questões que vinculam a imagem da nação com a ideia de costume, memória e destino. Segundo o pesquisador, o filósofo germânico afirma que toda nação apresenta imagens e deuses que são marcas da sua tradição e que são transmitidas de geração a geração, impressionando o imaginário dos mais jovens. Ele ressalta que, somados a essas imagens, os antigos heróis do país permanecem na memória dos mais novos. Esses heróis sobrevivem também nas comemorações dos Estados, bem como têm seus nomes imortalizados em ruas e outros logradouros públicos. Nesse sentido, faz-se necessário que, nas produções estéticas de países periféricos, todas as populações presentes na construção nacional sejam representadas, pois, assim, o jovem terá acesso ao pensamento, aos comportamentos e aos costumes dos seus ancestrais, estabelecendo, dessa forma, as devidas conexões entre presente, pretérito e porvir.

Diante do exposto, é preciso compreender que a representação realista da imaginação literária, sobretudo de países de origem colonial, deve contemplar todas as misturas e os embates, inclusive os de raça, classe e etnia, representando, dessa forma, a causa, a cultura e as vivências de todos os povos que compõem uma nação, inclusive dos excluídos e marginalizados, tendo em vista o silenciamento a que foram submetidos durante séculos.

Por fim, neste estudo, é preciso ter em mente que, como o capitalismo atingiu escala mundial, por meio da globalização, com a terceirização e a internacionalização de mão de obra barata, a luta por mudanças deve, também, atingir uma escala capaz de atravessar a fronteira geográfica nacional. Por exemplo, a luta de africanos, americanos, asiáticos contra a fome, contra o racismo, contra a pobreza, contra a misoginia, contra o

⁵ Balakrishnan acrescenta que, por trás da avaliação estratégica de Debray, “está a afirmação de que as molas da ação política assentam-se, em última instância, no espírito de pertencer à nação, pois as massas só irrompem na vida política e fazem história quando assumem a forma de ‘povo’. Nessa concepção, as nações são como os ‘grupos fusionados’ da filosofia sartriana – na política moderna, existencialmente mais poderosos e decisivos que a classe” (Balakrishnan, 2000, p. 210).

etarismo, contra o machismo, contra a homofobia, contra a xenofobia e contra o patriarcado deve ser uma luta de todos que caminham na contramão do extermínio da espécie humana. Nesse sentido, muitos intelectuais vêm apontando que a literatura é um recurso inegável de reflexão e representação da construção nacional, bem como de consciência de classe, de raça, de gênero, de território e de orientação sexual. Diversas pesquisas mostram que, nos países colonizados, a arte literária não tem se ausentado da empreitada contra o extermínio humano. Sendo assim, se a arte não pode estar de fora, a crítica literária também não.

No próximo tópico, a discussão aqui iniciada seguirá pontuando algumas questões presentes na relação entre a representação da nação e a reflexão (imaginação literária) em Angola, tendo em vista que um dos textos literários selecionados para esta pesquisa espelhará as angústias sociais e humanas vivenciadas nesse país.

1.1.1 Nação e reflexão: a imaginação literária (Angola)

Os territórios colonizados tiveram uma espécie de independência que passaram por processos ao mesmo tempo semelhantes e diferentes. Nas colônias portuguesas da África, a escravização de seres humanos é um fator que aproxima os países colonizados por Portugal em alguns pontos. Sendo assim, o entendimento dessa época é de suma importância para a apreensão de como se deu a formação desses países que passaram a ser independentes, nos anos de 1970, bem como para compreender o papel das artes, que foram protagonistas na construção e na consolidação dos países em questão.

Fanon, no livro *Os condenados da terra* (1979), apresenta uma possibilidade de análise das relações entre colonizador e colonizado, sobretudo, da identidade dos nativos. Para ele, compreender as particularidades culturais do colono é uma tarefa complicada, pois há uma negação do outro por parte do explorador. São recusadas ao conquistado suas qualidades humanas, o africano é desumanizado e comparado a animais ou a criaturas primitivas. Apenas o invasor permanece considerado como homem (portanto, superior) e os nativos, além de terem suas terras invadidas, são rebaixados a seres inferiores. A obra de José Luandino Vieira que será analisada no segundo capítulo desta tese mimetiza esse ambiente e auxilia na compreensão da nação.

O pesquisador Éverton Fernando Micheletti (2006), em *Literatura e nação: travessias de identidade e cultura em estórias de Boaventura*, afirma que os

colonizadores europeus, quando adentraram o continente africano, monopolizando para si a condição de seres humanos, agiam como se somente estivessem apossando-se das terras à sua disposição. Já o nativo, nesse cenário, formava “apenas um panorama diria eu ‘africanista’, o ‘fundo de um cenário natural’ da presença humana europeia” (Micheletti, 2006, p. 95). Essa negação do outro causou no colonizado diversos traumas, como o sentimento de inferioridade, além das diversas atrocidades a que foram submetidos, as quais permitem a compreensão do racismo vigente ainda hoje. O pesquisador acrescenta que, nesse contexto histórico e social, os africanos eram vistos como primitivos (canibais) e o europeu revestia-se de uma suposta superioridade. Isso trouxe para os colonizados uma intensa crise de identidade, provocada, sobretudo, pela degradação cultural e pelos deslocamentos populacionais.

Nesses ambientes de conflitos de diversas ordens, a arte, mais precisamente a literatura, teve uma função importantíssima para a construção das identidades nacionais, como a que ocorreu no caso de Angola. Os artistas e intelectuais empenhavam-se em trazer para o centro das discussões as questões relevantes para o povo de sua terra, atuando, inclusive, na luta contra a dominação portuguesa. Nesse sentido, Inocêncio Mata (2015) ressalta que: “a literatura cumpriu uma função extratextual, como subsidiária do discurso nacionalista, a poesia foi a forma privilegiada de expressão literária através da qual o estético se incumbia de efectivar o movimento da ‘narração da nação’” (Mata, 2015, p. 83). A pesquisadora destaca que primeiro a poesia e depois a prosa trouxeram um discurso que se opunha à colonização, evidenciando temas relacionados ao cotidiano do território e às interações socioculturais e raciais.

O texto em verso foi a primeira forma literária a protagonizar o movimento dos artistas que fizeram da literatura uma arma de luta contra o colonialismo. Por meio da poesia, eles refletiram a nação. Entretanto, ainda nos anos de colonização, embora com menos frequência, é importante ressaltar a presença de textos literários em prosa que procuraram problematizar as mazelas do período colonial. Como exemplo, pode-se citar a ficção de Luandino Vieira. Mata (2015) assinala que ele é um dos principais nomes da escrita anticolonial, pois, na estética do escritor, está presente “a metáfora da nação na construção do discurso de identidade, cidades situadas na sua dinâmica humana pela fronteira do asfalto [...] onde se encontravam situações limites de injustiça” (Mata, 2015, p. 83). Muitos artistas e intelectuais ambicionavam, naquele momento, criar uma literatura que trouxesse para o público leitor angolano um sentimento de pertencimento, apresentando uma alternativa de arte que o afastasse da dominação portuguesa e o fizesse

se reconhecer como protagonista da sua própria literatura. Para isso, a memória cultural foi acionada para recriar, por meio da ficção, uma Angola para os angolanos.

Entretanto, é importante frisar que, durante o período de colonização, foram produzidos e divulgados, em Angola, textos literários cuja temática favorecia a permanência do colonialismo. O pesquisador João Paulo Henrique Pinto (2017), no artigo “Literatura e identidade nacional em Angola”, aponta que a literatura foi uma das expressões culturais utilizadas pela metrópole como forma de dominação do povo angolano. Segundo o historiador,

[...] esta literatura colonial expressava, em suma, a exaltação da nação portuguesa, baseada em seu espírito desbravador e civilizador, de maneira que os povos das colônias eram considerados meros coadjuvantes no processo de criação artística e, por extensão, em todo o Império Português. O objetivo implícito nas obras coloniais, então, era promover o ideal de assimilação dos povos nativos para elevá-los à cultura metropolitana. Este objetivo teve grande penetração na literatura desempenhada por alguns escritores angolanos, como por exemplo nas obras de José da Silva Maia Ferreira, que expressou o ideal de união benéfica entre angolanos e portugueses [...] (Pinto, 2017, p. 110).

Ainda sobre a literatura utilizada com o objetivo de dominação, no período de colonização em Angola, Laranjeira (1995) reforça que houve nas colônias de Portugal uma literatura criada pelo colonizador, com o intuito de desvalorizar a identidade do nativo. Segundo o pesquisador, nesses textos estavam presentes questões como exotismo, evasionismo, reiteração colonial e discriminação racial. O narrador e os protagonistas dessas ficções eram brancos. Os negros, quando apareciam, “eram avaliados superficialmente, de modo exógeno, folclórico e etnocêntrico, sem profundidade cultural, psicológica, sentimental e intelectual” (Laranjeira, 1995, p. 26).

Nesse contexto social e histórico, é perceptível uma literatura produzida com o objetivo de enaltecer a nação portuguesa, evidenciando, em primeiro plano, como desbravador e civilizador, o povo português e, em segundo plano, como coadjuvante, o povo angolano. João Paulo Henrique Pinto (2017) acrescenta que os objetivos implícitos dessas obras coloniais são a assimilação dos angolanos e a elevação da cultura metropolitana.

De acordo com os estudos de Micheletti (2006), já mencionados aqui, a colonização portuguesa em Angola provocou inúmeras fissuras e traumas na formação do imaginário local, tendo em vista que a diversidade cultural presente no território era

algo indesejado pela metrópole. O pesquisador alerta que, no caso angolano, o objetivo era o de construir uma unidade nacional, atropelando as diferenças existentes entre os diversos povos que compunham o cenário africano. Segundo ele, Portugal agrupou, num mesmo território, diversos povos que viviam em conflito, com modos de vidas distintos. Os objetivos eram formar uma única colônia e “civilizar” os africanos (como se os nativos fossem selvagens, desprovidos de natureza humana).

Nesse contexto de silenciamento dos povos colonizados e de apagamento das diversas culturas locais que formavam a base da nação angolana, a imprensa surgiu como mecanismo capaz de dar voz aos marginalizados, voltando-se aos interesses nacionais. Entretanto, no século XX, a presença colonial em Angola ficou mais consistente, com a transferência de poder para os colonos que lá viviam, processo intensificado com o advento da República portuguesa em 1910 e que se aprofundou ainda mais com a ascensão do fascismo em 1926. Benjamin Abdala Junior (2006) afirma que, após esses episódios, ocorreu uma mudança entre as forças motrizes presentes durante o colonialismo. É importante salientar que sempre houve resistência do povo colonizado à exploração em seu território, inicialmente contra a perspectiva política do poder da metrópole e, posteriormente, direcionada à elite (burguesia) ligada à terra.

O pesquisador acrescenta que durante esse século, sobretudo após a década de 1940, passada a Segunda Guerra Mundial e na perspectiva da Guerra Fria, os intelectuais angolanos tentaram responder criativamente a esse contexto efervescente por meio do movimento: “vamos descobrir Angola!”. Foram organizadas atividades coletivas, buscando “reatar o combativismo dos escritores do século XIX, com uma diferença: a busca da cultura popular com o olhar centrado na própria maneira de ser de Angola, afastando-se, enfim, do padrão eurocêntrico” (Abdala Júnior, 2006 p. 213). O investigador acrescenta que, nesse momento, a literatura dialogava com formas discursivas da antropologia, do jornalismo, da política e da sociologia. Ele cita como nomes importantes dessa fase Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz.

Nesse período, Luanda, capital angolana, tornou-se o principal cenário dos movimentos que culminaram na construção da nação. Tania Macêdo, no texto “Luanda: violência e escrita” (2006), reflete sobre as cidades literárias, revelando-as não apenas como paisagem geográfica, mas também como espaço de luta. Segundo ela, Luanda pode ser pensada “como ponto de convergência do ‘desejo nacional’ dos angolanos, de forma que no período imediatamente anterior à Independência, ela se tornou símbolo de resistência ao colonialismo e à luta pela liberdade” (Macêdo, 2006, p.179). Nesse

ambiente de construção de um novo projeto de país, “começou a se formar e a modificar a forma como a literatura desenhou a geografia de Luanda nas letras nacionais angolanas” (Macêdo, 2006, p.179). A capital tornou-se o grande cenário da luta pela liberdade e da elevação da autoestima do povo nativo. É valido destacar que os musseques passaram a representar a base na qual seriam geradas a resistência e a identidade nacional.

Para a história intelectual e artística de Angola nos anos de 1940, aconteceram dois fatos importantes interligados e que revitalizaram a literatura nacional: a Casa dos Estudantes do Império (CEI)⁶ e o movimento dos “Novos Intelectuais de Angola”. Sobre a CEI, João Paulo Henrique Pinto (2017) afirma que esse espaço foi cenário de inúmeros diálogos políticos que culminaram nas reflexões sobre as possibilidades de independência das colônias. Segundo ele, “a importância dessa associação foi de tal monta para o surgimento do nacionalismo nas colônias portuguesas que Mario Pinto de Andrade a apelidou de ‘berço das chefias africanas’” (Pinto, 2017, p. 112). Esse movimento conseguiu romper com a distância geográfica e foi um combustível essencial para a consolidação do movimento dos “Novos Intelectuais de Angola. No final dos anos de 1940, foram criados os alicerces de uma atividade literária mais fincada nas questões angolanas.

Leonel Cosme (2015), no texto “A literatura e as guerras em Angola. No princípio era o verbo”, ressalta, sobre esse contexto, a importância da revista *Mensagem*, fundada em 1951 pelo departamento cultural da Associação dos Naturais de Angola. Segundo o pesquisador, naquele momento, a cultura estava sendo gestada e surgiam os germes das primeiras ideias que dariam origem a uma nova Angola, ou seja, a uma nação que pensasse as questões do seu território e dos seus habitantes. O periódico teve duração de apenas dois anos, período em que só foram publicados dois números. O pesquisador destaca ainda o ano de 1957, marcado pelo surgimento do jornal *Cultura*. O objetivo desse veículo era trazer para o centro das discussões os problemas que atormentavam o espírito do povo angolano, ultrapassando o exotismo tropical e o primitivismo turístico. O jornal foi extinto em 1960, após a publicação de 12 volumes. Nesse ano, surgiu a *Collecção do Imbondeiro*, classificada como livraria-distribuidora, pois, tendo em vista o contexto

⁶ No período colonial, entre 1944 e 1965, a Casa do Estudante do Império foi criada em Lisboa com o propósito maior de acolher estudantes das colônias portuguesas. Esse estabelecimento funcionou como um ardil de embate à manutenção do colonialismo português que queria manter controlada as mentalidades africanas. Os associados e frequentadores da Casa “foram aos poucos atinados para a necessidade de fortalecer um sentimento anticolonial, sendo que se tornaram grandes lideranças a catalisar não apenas as lutas de libertação de seus respectivos países, como também o combate à ditadura” (Franzin, 2021, p.38)

colonial, esse empreendimento não poderia ser associado à editora. O veículo se dedicou à divulgação de contos e poemas cuja temática era a causa angolana. Segundo Cosme (2015), foram publicados 12 cadernos e antologias de artistas da palavra que se expressavam por meio do verso e da prosa. Escritores consagrados estavam entre eles, alguns presos sob a acusação de oposição à política da metrópole, como Luandino Vieira, autor do livro de contos *Luuanda*, pelo qual recebeu o Prémio Mota Veiga, e de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, romance que será analisado no segundo capítulo desta tese. Em 1965, a *Collecção do Imbondeiro* foi obrigada a encerrar suas atividades por questões políticas, relacionadas ao conteúdo das suas publicações.

O governo da metrópole, sempre atento a esses movimentos, ordenou a prisão de diversos intelectuais. Essa violência do colonizador provocou no colonizado uma resposta à altura, causando a deflagração de diversas lutas armadas e interferindo diretamente na criação literária, que passou a ser produzida nos confinamentos, nos campos de batalha e na clandestinidade. As produções só foram publicadas no formato livro a partir de 1975, após a Independência. A tradição oral e a memória são os elementos presentes e indispensáveis para o entrelaçamento da imaginação da nação e da criação literária angolana.

Para a elaboração literária desse momento, escritores da importância do já citado José Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Pepetela e muitos outros utilizaram da memória como forma de registrar “um presente que era passado”. Nesse sentido, literatura e história vão sendo articuladas e movimentadas para a construção da identidade do povo angolano, dando ossatura a um projeto de ruptura no qual, de acordo com Rita Chaves, “os angolanos priorizaram a investigação e montagem de um universo cultural que propiciassem um espaço de reconhecimento de si próprio (como homem e cidadão angolano) e de reencontro com o mundo” (Chaves, 1999, p.55).

Osvaldo Sebastião da Silva (2019), em *O socialismo fora do lugar: forma literária e matéria social em Manuel Rui*, afirma que as relações sociais constituídas na formação da sociedade angolana apresentam características singulares, citando como exemplo a presença de sociedades africanas tradicionais; o processo de colonização; a emancipação nacionalista e as guerras civis; o monopartidarismo socialista e o multipartidarismo vinculado à economia de mercado e à acumulação capitalista desapiedada. De acordo com o pesquisador, os eventos que envolveram a vida social local não passaram despercebidos “pela linha de frente dos escritores angolanos, a quem, aliás, o senso realista diferenciado não tem faltado” (Silva, 2019, p. 14). Ele acrescenta que, nesse país,

a melhor literatura sempre esteve à frente de outros campos como a história, a sociologia e a ciência política, alcançando resultados notáveis, permeados por diversas nuances.

Sendo assim, diante do exposto, é possível observar a importância da literatura, dos intelectuais e dos artistas para a construção de uma alma que marca a particularidade da identidade, da nação e da cultura do homem angolano. A constante elaboração de veículos estéticos que refletem o povo e o espaço em sua dinamicidade histórica torna-se uma experiência vital na consolidação da nacionalidade de territórios que passaram pela experiência colonial. Nesse sentido, é plausível afirmar que a literatura foi e é um instrumento de suma importância para o registro da singularidade da nação angolana, pois, por meios ficcionais, o território e o povo (histórias, medos, anseios, lutas, cotidianos e culturas) podem ser apresentados e apreciados em suas peculiaridades.

A seguir, a discussão seguirá apontando a conexão existente entre nação e reflexão (imaginação literária) em Moçambique. Vale ressaltar que um dos romances analisados nesta pesquisa, *Portagem*, reconstrói esteticamente as mazelas sociais provocadas pelas práticas racistas vivenciadas nesse país.

1.1.2 Nação e reflexão: a imaginação literária (Moçambique)

No texto “Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário”, a pesquisadora Fernanda Cavacas (2006) estabelece um interessante diálogo com Borges Coelho para compreender o nascimento da identidade moçambicana. Segundo ela, quando o homem branco (português), fazendo uso do poder colonial, reuniu povos colonizados (africanos) de diversos territórios, criou para esses indivíduos uma condição inédita: a de subalternos unificados. Cavacas acrescenta que esses sujeitos (os nativos) eram distintos nas suas culturas locais e tradições, porém, eram todos iguais hierarquicamente, pois, “quando enfrentavam o administrador ou o colono, todos eram inferiores” (Cavacas, 2006, p. 58).

Moçambique surgiu de uma miscelândia étnica, um país localizado no sudeste do continente africano que apresentava uma ampla multiplicidade cultural, marcada pela submissão colonial. As primeiras manifestações literárias, em terras moçambicanas, ocorreram, segundo Marco Aurelio de Oliveira Leal e Rayanna Kucylle Simões Tavares, entre o final do século XIX e meados do século XX. No artigo “Entre conflitos e silenciamentos: a literatura moçambicana como alternativa de narratividade histórica”, publicado pela revista *Sem aspas*, os pesquisadores apontam a importância da família Albasini para o entrelaçamento entre identidade nacional e imaginação literária. Vale

ressaltar que os irmãos Albasini foram fundadores de importantes veículos de imprensa como *O africano* e *O brado africano* nas primeiras décadas do século XX. Os pesquisadores acrescentam que, atuando como cronista, João Albasini não tematizava a independência. Eles revelam que o tema principal do escritor era a cidadania, cujo objetivo girava em torno de direitos iguais entre portugueses e moçambicanos. Os estudiosos destacam que, para o autor, a cidadania apenas seria efetivada através da educação e sobre a primeira geração de artistas moçambicanos, que só poderiam ser entendidos pela “ambivalência de ‘ser africano e ser europeu’” (Leal; Tavares, 2020 p. 34). Ainda sobre esse contexto, Larissa da Silva Lisboa Souza (2019), no artigo intitulado “À procura de Moçambique: José Albasini e o corpus de um tuberculoso”, afirma que os jornais *O africano* e *O brado africano* foram pioneiros de uma imprensa negra e mestiça em Moçambique. Segundo ela, os materiais divulgados nesses veículos se destacaram “nos processos de autonomia e reivindicações locais” (Souza, 2019, p. 51.)

Percebe-se que, nesse primeiro momento da literatura moçambicana, os temas relativos à independência não eram o centro das questões literárias e os escritores locais se utilizavam da arte literária para reivindicar tratamentos igualitários entre africanos e europeus. Durante o período em que Moçambique foi colônia de Portugal, o início da atividade literária esteve vinculado à imprensa.

É importante destacar que a literatura colonial instaurada no território moçambicano, durante muito tempo, propagou uma espécie de exotismo literário com finalidades ideológicas sustentadas pelo salazarismo. Essa expressão literária ovacionava a figura do colonizador, ao contrário da literatura anticolonial, propriamente moçambicana, que problematizava as práticas inerentes à ordem colonial vigente.

O pesquisador Adilson Fernando Franzin, em *O romance moçambicano: história e mito*, afirma que, no ano de 1854, o visconde de Sá da Bandeira firmou uma data para início da imprensa na colônia de Moçambique. Nesse momento, vários periódicos passaram a surgir. Esses veículos destacaram-se por apresentarem ao público os comportamentos vigentes na sociedade colonial da segunda metade do século XIX. Segundo o pesquisador, apareceram numa sequência cronológica os seguintes títulos:

[...] o *Boletim da Província de Moçambique*, em 1854; o *Almanach Civil Eclesiástico Histórico-Administrativo da Província de Moçambique*, em 1859; *O progresso*, em 1868, sendo o primeiro jornal não oficial de Moçambique; *A Imprensa*, entre os anos de 1870 e 1873; *África Oriental*, primeiro órgão privado da imprensa, de 1876; *O Africano*, em 1877, o primeiro periódico a circular para além da capital,

também na região de Quelimane; *O Districto de Lourenço Marques*, em 1888, muito em função da atividade portuária e da construção dos caminhos-de-ferro para o Transval; *A Situação*, em 1889 (CAPELA, 2010, p. 150) (Franzin, 2021 p. 28).

Não se pode esquecer que, paralelamente a essa atividade de impressa, houve a existência tímida de um ambiente literário, tendo em vista a ocorrência de tertúlias, saraus e de alguma tentativa de reprodução dos clássicos europeus (de Portugal e da França) que estavam na moda. O pesquisador segue apontando para o pioneirismo literário de José Pedro da Silva Sampaio Campo e Oliveira que, na segunda metade do século XIX, publicou poemas na imprensa local e foi fundador da primeira revista literária da colônia: *a Revista africana* (1881). O investigador destaca alguns acontecimentos importantes que deram voz ao povo moçambicano para delatar as atrocidades do sistema colonial: a criação do Grêmio Africano de Lourenço Marques (GALM), em 1908, e a publicação de *O africano* (1909-1920).

O estudioso também ressalta a importância dos irmãos Albasini para a consolidação da imprensa, destacando *O brado africano* (1918). Franzin acrescenta que os dois também colaboraram com outros intelectuais na fundação do órgão que ficou conhecido como a primeira associação cultural de Moçambique, ou seja, o Grêmio Africano de Lourenço Marques (GALM), mas que só foi legalizado nos anos de 1920. Esses homens se prontificaram a lutar por uma causa, a “causa africana”, entretanto, eles não se opuseram à colonização portuguesa. A finalidade dos movimentos liderados por eles era obter condições mais dignas, com a integração dos nativos por meio de políticas assimilaçãoistas, sem causar incômodos aos portugueses. O pesquisador acrescenta que, “[...] implicitamente aos anseios de João Albasini, no sentido de uma transformação social em relação aos africanos, está também a sua própria vontade de gozar de privilégios que eram restritos aos brancos” (Franzin, 2021 p. 33).

É importante enfatizar que o projeto assimilaçãoista de João Albasini, analisado pelo pesquisador em questão, tinha como objetivo converter os nativos aos “paradigmas culturais da metrópole”. O *livro da dor* (único texto literário de João Albasini), por exemplo, é tido para muitos críticos como a obra fundadora da literatura moçambicana. Entretanto, o livro apresenta um “[...] exacerbado sentimentalismo das cinco cartas que o compõe, aliado a interpelações e preceitos cristãos, algo talvez distante da premência de se narrar as gentes de Moçambique em meio às atrocidades coloniais” (Franzin, 2021, p. 35).

Ainda em sua tese de doutoramento e analisando as pesquisas de Eduardo White e Manuel de Lemos, Adilson Fernando Franzin traz para o centro do diálogo acadêmico um poeta e prosador esquecido por muitos críticos: Augusto de Conrado. Ele nasceu em Inhambanem, em 1904, e, por ser preto e pobre, teve dificuldades em transitar no meio literário. Em 1931, publicou seu primeiro livro, *Fibras d'um coração*, e, em 1933, foi preso por ter escrito o poema *África! Minha mãe querida*, no qual afronta o regime colonial.

Outro nome importante para se pensar a nação moçambicana, por meio da imaginação e da reflexão literárias, é João Dias. Com base nas pesquisas de Franzin (2021), constata-se que o escritor é autor de uma obra fundamental da prosa moçambicana situada na primeira metade do século XX, *Godido e outros contos*. Considerado defensor da “causa africana”, João Dias, assim como outros pensadores e intelectuais das cinco colônias portuguesas do continente africano, passou pela Casa dos Estudantes do Império e fez parte da chamada “geração da utopia” nos anos iniciais desse projeto. Essa instituição tinha como finalidade controlar a consciência de estudantes oriundos das colônias. Ela recebeu figuras que posteriormente protagonizaram a história cultural do continente africano e de seus sistemas literários: Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade, Alda Espírito Santo, Francisco Pinto Tenreiro, Noémia de Sousa e Agostinho Neto. Esses nomes “formaram uma consciente militância contra o Estado Novo de Salazar e foram imprescindíveis no que concerne à luta de libertação de seus respectivos países [...]” (Franzin, 2021 p. 38).

A chamada “geração da utopia” está relacionada a importantes nomes de intelectuais e pensadores pertencentes às cinco colônias africanas de Portugal que, tomados por um sentimento anticolonial, “se tornaram grandes lideranças a catalisar não apenas as lutas de libertação de seus respectivos países, como também o combate à ditadura” (Franzin, 2021, p. 38). Nesse contexto social e histórico, apareceram no cenário africano autores como Noémia de Sousa e José Craveirinha, cujas obras foram de suma importância para refletir sobre a nação, a imaginação e a construção da identidade moçambicanas.

Oliveira Leal e Vilella Tavares (2020), dialogando com as pesquisas de Mendonça, afirmam que o surgimento da literatura moçambicana ocorreu no fim dos anos de 1940, porém não houve um rompimento brusco com a literatura portuguesa, mas, sim, com a literatura colonial. Eles enfatizam, também, que a ideia de nação começou a circular fortemente na poesia de José Craveirinha e Noémia de Souza. Esses dois

importantes nomes da literatura moçambicana compõem a primeira geração de escritores do país e produziram uma literatura engajada, tratando dos seguintes temas: espaço, libertação e independência.

Vale destacar que ambos se utilizaram da utopia⁷ no processo de criação literária para se apropriarem da nação. Para sintetizar essa ideia, Francisco Noa, no texto “Surget et Ambula: literatura e (des) construção da nação”, publicado na revista *Estudos de sociologia*, no ano de 2014, afirma que os textos desses poetas seriam pioneiros dos movimentos de libertação e de independência. Ele ressalta que, nesses escritores, há uma antecipação desses eventos, por meio da sensibilidade e da imaginação. O pesquisador acrescenta que a utopia seria uma característica que marca essa poesia e que, por meio dela, acredita-se num futuro melhor. Nesse futuro, segundo Noa, a exploração e a colonização teriam fim e haveria uma arte literária independente das amarras de Portugal. Para o pesquisador, na poesia de Noémia de Souza e José Craveirinha, há o cruzamento entre uma dimensão utópica e uma nação cultural e política. Nesses artistas, estão “claramente desenhados isso, em muitos dos textos que atravessaram os anos de 1940, 1950 e 1960” (Noa, 2014, p. 353).

Rita Chaves (2006), no texto “Experiência melancólica e diálogo em José Craveirinha”, reconhece a incontestável moçambicanidade literária do poeta. Para a estudiosa, Craveirinha transformou as experiências de sua vida em matéria poética e esteve sempre conectado à história do seu tempo e da sua terra. Ela salienta que “a força da sua arte está ancorada na terra que ajudou a inventar com as cores do verbo. Ou melhor, a terra existia, ali estava e foi sempre dele. Com a poesia, entretanto, ele anuncia a sua transformação em país” (Chaves, 2006, p. 140).

⁷ Sobre a palavra “utopia”, Ana Laura dos Reis Corrêa e Bernardo Herman Hess elaboraram uma definição que, para esse objeto de estudo, vale ser transcrita na íntegra: “palavra difundida após a aparição do livro de Thomas More que descreve a sociedade ideal como algo imaginário, ideias que levaram às teorias do chamado socialismo utópico francês, cujos representantes (entre outros, Saint-Simon e Fourier) influenciaram a doutrina de material e historicamente possível. A utopia, em seu sentido etimológico e original, seria aquilo que ainda não existe em parte alguma. Sem utopia, o imaginário social seria limitado ao horizonte estreito do ‘realmente existente’, e a vida humana, a sua reprodução. Com relação ao trabalho literário, sua constituição como trabalho livre, em contradição com o caráter reificado e alienante do trabalho como servidão na vida social, é uma afirmação da utopia de um mundo diferente do atual. A forma literária, como reorganização do caos no mundo relativamente autônomo do texto literário, questiona a organização hostil ao próprio homem no mundo por ele construído e, por isso, exerce função humanizadora. Assim sendo, a literatura é expressão da utopia, na medida em que propõe a possibilidade de que o determinismo, que conduz a construção da realidade social, possa ser alterado em direção a outra forma de organização, que só pode ser historicamente composta pelo homem humanizado” (Corrêa; Hess, 2011, p. 179).

A pesquisadora destaca ainda que a utopia foi uma estratégia utilizada na criação poética de Craveirinha como maneira de fugir do desalento provocado pela forma de organização social colonial. Para pensar o trinômio: nação, literatura (reflexão/imaginação) e utopia na obra desse importante poeta moçambicano, ela acrescenta que “Nação” e “País”, ambos grafados com iniciais maiúsculas, se alimentam dessa utopia num fazer poético que institui um elemento fundamental da arte literária moçambicana. No caso do poeta, esses conceitos se direcionam num projeto poético em que a utopia tem papel fundamental. A esperança seria uma estratégia utilizada para fugir das amarguras da vida material. Os versos de Craveirinha questionavam o presente duríssimo, mas também “com eles aprendemos que a aposta na utopia ultrapassa as fronteiras de qualquer proposta política para se inscrever como uma marca incontornável da condição humana” (Chaves, 2006, p. 140).

A dimensão utópica é muito importante para a compreensão do imaginário literário moçambicano. Como apontam Oliveira Leal e Vilela Tavares (2020), ela também está presente na obra da poetisa Noémia de Sousa. Tanto na criação literária de Noémia quanto na de Craveirinha “há um realismo do momento vivido, mas também existe uma idealização do futuro, como se o porvir fosse uma negação do que estava acontecendo no contexto da colonização” (Leal; Tavares, 2020, p.37). A reivindicação por uma sociedade igualitária para homens e mulheres moçambicanos é, sem dúvida, um dos aspectos mais presentes nos movimentos de libertação dos quais esses dois importantes nomes da literatura de Moçambique fazem parte. Tais “movimentos de libertação vão surgir na intenção de libertar-se da colonização e criar a nação, entretanto, antes disso, os escritores já escreviam essa nação desejada” (Leal; Tavares, 2020, p. 37).

Segundo Elisalva Madruga Dantas (2006), no texto “O feminino na poética africana”, Noémia de Sousa aparece em cena no cenário literário moçambicano dando voz às mulheres negras silenciadas e lutando ao lado dos seus conterrâneos/contemporâneos contra o domínio colonial. A poetisa é um nome de suma importância quando se trata de pensar a constituição da nação e da identidade moçambicana por meio da imaginação literária.

Para ressaltar a importância dessa escritora, Carmen Lucia Tindó Secco (2010), no texto “De sonhos e afetos: percursos da poesia moçambicana”, ao analisar a obra da poetisa e de outros poetas moçambicanos integrantes das gerações de escritores africanos de língua portuguesa entre 1940 e 1975, observa que essas literaturas se formaram nos anos 50 do século XX como uma espécie de acordar poético, estimuladas pela geração

francesa da Negritude. Havia um sonho de recuperar a cultura que habitava o continente antes da colonização. A busca das raízes é o foco dessa geração, que tem como protagonistas nomes como Noémia Souza e José Craveirinha, “cujos poemas versavam sobre temas relacionados à ancestralidade africana e faziam crítica ao racismo, ao colonialismo, à escravidão” (Secco, 2010, p. 146).

Para a pesquisadora, a revolta e o ódio contra os colonizadores, a tristeza e a repulsa contra as humilhações vivenciadas durante os séculos em que Moçambique esteve sob o jugo colonial eram os principais afetos que moviam a poesia de Noémia de Souza. A poetisa, na sua criação literária, também trouxe para o centro do seu fazer poético questões como a libertação feminina, a exploração do trabalho e o abuso sexual de mulheres negras. Noémia de Souza se alimentou do fogo da utopia para escrever ficcionalmente sobre sua terra e sua gente, pois, em determinados pontos de sua obra, os afetos “mudam de tom: se convertem em ternura e esperança, em sonhos de liberdade, de acordo com os quais as mulheres negras seriam tratadas com humanidade e respeito” (Secco, 2010, p. 147).

De acordo com a pesquisadora, nas décadas de 1960 e 1970, uma parte da poesia moçambicana foi utilizada contra o salazarismo português como instrumento de combate e politização. Outra parte tinha um tom mais intimista e universal. Nesse contexto histórico, marcado por diversos conflitos que anteciparam as lutas pautadas na independência do país, a arte escrita engajada chamava a atenção contra a ditadura colonial do regime Salazar. Esses textos estimulavam a justiça e a igualdade social, tentando criar um ambiente de solidariedade com o objetivo de instituir uma unidade política que se organizasse para o embate, “fortalecendo, desse modo, sentimentos de companheirismo, lealdade e paixão pela causa revolucionária” (Secco, 2010, p. 148).

A estudiosa prossegue salientando que, durante os anos que se antecederam à independência de Moçambique, os sonhos potencializaram a ideologia marxista, clamando pela utopia da nação. Assim, parte da poesia “produzida nesses tempos de combate tornou-se condicionada às palavras de ordem própria de militância ideológica revolucionária que negavam os sentimentos individuais em prol de uma visão coletiva de pátria” (Secco, 2010, p.149).

Por fim, pode-se concluir que pensar a construção da identidade moçambicana requer adentrar o imaginário ficcional oferecido pela arte literária, pois os escritores, ao buscar inventar e reinventar a nação durante e após os traumas vivenciados pela experiência colonial, tiveram que se alimentar da cultura, da história, do cotidiano do seu

povo e do fogo da utopia para criar obras que dialogassem com as características locais e com a realidade moçambicana, reconstruindo, por meio da memória coletiva e da elaboração estética, o seu passado e o seu presente e dando origem a uma literatura ímpar e particular que se insere no cenário mundial, como é o caso da literatura de Moçambique.

No próximo tópico, a discussão seguirá articulando nação e reflexão (imaginação literária). Entretanto, focar-se-á no território brasileiro, tendo em vista que o romance *Os pastores da noite* do escritor, Jorge Amado, é analisado nesta pesquisa.

.

1.1.3 Nação e reflexão: a imaginação literária (Brasil)

Antonio Cândido de Mello e Souza, no prefácio da primeira edição do livro *Formação da literatura brasileira*, 1º volume (1759-1836), foi assertivo ao afirmar que a literatura do país foi gestada no seio da literatura portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três literaturas para se constituir. No prefácio da segunda edição, o crítico aponta que, desde o século XVI, houve literatura no Brasil (num sentido amplo), entretanto essas manifestações literárias foram esparsas e sem ressonâncias. De acordo com o pesquisador, elas “aumentam no século XVII, quando surgem na Bahia escritores de porte; e na primeira metade do século XVIII as Academias dão à vida literária uma primeira densidade apreciável” (Cândido, 2000a, p. 15).

Partindo do pressuposto de que um sistema literário articulado necessita da interação de três elementos interdependentes – autor, obra e público –, mas também de uma continuidade da tradição, a literatura brasileira, para Cândido, não nasce, porém, ganha densidade durante o século XVIII, “encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois” (Cândido, 2000a, p. 15). Sobre os primórdios da imaginação literária no Brasil, o crítico ressalta a importância do Arcadismo⁸. Segundo ele, os escritores árcades estabeleceram de uma vez por todas a literatura do Ocidente em terras

⁸ Segundo Antônio Cândido, “Arcadismo é uma designação menos rica e significativa que os termos ‘Neoclassicismo’ e ‘Ilustração’. Ele acrescenta que “sua grande vantagem é que sendo um nome convencional, permite englobar os outros dois aspectos principais do movimento sem suprimir a ideia de outros, como as sobrevivências maneiristas, que persistem sobretudo graças à moda bucólica. Parece, com efeito, algo forçado chamar neoclássico a um período onde Marília evolui com os seus ademanes caprichosos, onde Silva Alvarenga traça as volutas amaneiradas dos rondós, e que aliás se articula com o Barroco de Minas e do Rio. Considerando, pois, que há nele forte lastro de maneirismo, e a aspirada naturalidade anticultista é frequentemente alcançada pelo Rococó, não o Clássico” [...] (Cândido, 2000a, p. 42)

brasileiras. Num primeiro momento, importaram a forma universal e, posteriormente, o aspecto da originalidade foi adquirindo forma. Esses artistas fizeram literatura séria, consciente, inteligível aos leitores do seu tempo. Permitiram que a arte literária ganhasse corpo na América colonizada pelos portugueses. O crítico acrescenta que:

[...] quando quiseram exprimir as particularidades do nosso universo, conseguiram elevá-las à categoria depurada dos melhores modelos. Assim fez Basílio da Gama, assim fez Silva Alvarenga, que foi buscar um sistema estrófico italiano e seguiu um rastro de Anacreonte, para criar uma das expressões mais transfundidas de cor local e de sensibilidade brasileira de que há notícia (Candido, 2000a, p. 17).

De acordo com o teórico brasileiro, os árcades (Cláudio Manuel, Durão, Basílio da Gama e Silva Alvarenga) ilustraram o Brasil produzindo literatura e levando à Europa as suas mensagens. A literatura brasileira, bem como a maioria das literaturas periféricas, é marcada pelo compromisso de construção da nação, revelando, dessa forma, a importante conexão entre literatura e nação. Essas produções artísticas se inserem no cenário mundial, propondo uma reflexão que as diferenciam das literaturas dos países centrais. Candido afirma que, como a dos demais países da América Latina, a literatura do Brasil é conectada à vida nacional, diferentemente das literaturas dos países centrais, pois, neles, os textos literários prendiam “necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura” (Candido, 2000a p. 18).

No ensaio “Literatura como sistema”, presente no livro citado acima, Antonio Candido é incisivo ao sustentar que, no período dos séculos XVI ao XVIII, não houve um sistema literário brasileiro, “dada a imaturidade do meio que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras” (Candido, 2000, p. 24). O crítico ressalta que, nas raízes da vida literária brasileira, estão cronistas do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos, reforçando que, somente, a partir de meados do século XVIII e, com mais nitidez, na primeira metade do século XIX, pode-se falar em formação de um sistema literário brasileiro. Ou seja, já havia textos literários sendo produzidos no Brasil (Barroco), entretanto, só se pode falar em formação de um sistema sem interrupção no século dos poetas árcades. É com eles que, segundo Candido, surgem artistas das letras, em graus diversos, com o desejo de fazer literatura brasileira. O crítico acrescenta que “tais homens foram considerados pelos que os sucederam, estabelecendo-se deste modo uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações”

(Candido, 2000a, p. 25). Já que era necessário um começo, o pesquisador utilizou como ponto de partida as Academias dos Seletos e dos Renascidos e os trabalhos iniciais de Cláudio Manuel da Costa e instituiu o ano de 1750 (uma data puramente convencional) como o início da literatura brasileira.

Em outro ensaio intitulado “Uma literatura empenhada”, Candido reforça o desejo dos escritores neoclássicos de construir uma literatura do Brasil como prova de que os brasileiros fossem tão capazes quanto os europeus de tal feito. Ele ressalta que os homens das letras de cá, que tiveram sensibilidade em relação aos temas e sentimentos da nação, foram justamente os que mais viveram no velho continente, como Basílio e Caldas Barbosa.

O crítico literário reforça que, após a Independência do Brasil, a atividade literária passa a fazer parte da construção do país, agora livre das amarras de Portugal. Destaca ainda a tomada de consciência dos escritores “quanto ao seu papel, e a intenção mais ou menos declarada de escrever para sua terra, mesmo quando não a descreviam” (Candido, 2000a, p. 26). Ao mencionar o nacionalismo artístico⁹, salienta que o processo de sistematização literária brasileira foi assentado na fase neoclássica, beneficiando-se “da concepção universal, rigor de forma, contensão emocional que a caracterizam. Graças a isto, persistiu mais consciência estética de que seria de esperar do atraso do meio e da indisciplina romântica” (Candido, 2000a, p. 27). Nesse contexto histórico, os escritores brasileiros foram verdadeiros peritos da realidade, aplicando-a à sua imaginação literária e confundindo, muitas vezes, poesia com jornalismo. O crítico brasileiro ressalta que os poetas neoclássicos estavam ligados ao fisiologismo do século XVIII, exibindo pouca criatividade literária e muita lealdade documental e vinculando-se, portanto, a uma espécie de experiência bruta. E acrescenta que “a coragem ou espontaneidade do gratuito é prova de amadurecimento, no indivíduo e na civilização; aos povos jovens e aos moços, parece traição e fraqueza” (Candido, 2000a, p. 27).

É importante salientar que a literatura desse momento tinha sentido histórico e poder comunicativo, tornando a língua portuguesa o objeto de linguagem para a busca do

⁹ Segundo Antonio Candido, o nacionalismo artístico “não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas – quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade. Aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos novos ou velhos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização políticas. Este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão, dando lastros e significado a formas polidas, mas incaracterísticas” (Candido, 2000a, p. 27).

conhecimento no território que estava se formando. Cândido afirma que, segundo os românticos, a literatura do Brasil surge a partir do tema indianista, com Durão e Basílio. O crítico acrescenta que “a nossa literatura é ramo da portuguesa; pode-se considerá-la independente desde Gregório de Matos ou só após Gonçalves Dias e José de Alencar, segundo perspectiva adotada” (Cândido, 2000a, p. 28). Assinala ainda que as literaturas brasileira e portuguesa estiveram unidas, intimamente, até meados do século XIX.

É possível perceber, por meio das pesquisas realizadas por Antônio Cândido, que, no momento inicial, as manifestações literárias brasileiras apresentam características orgânicas vinculadas às seguintes correntes de gostos e pensamentos: o Neoclassicismo¹⁰, a Ilustração¹¹ (o autor prefere usar esses termos para diferenciá-los da expressão “Iluminismo”, muito usada para se referir ao movimento intelectual que ocorreu no mesmo momento histórico) e o Arcadismo. Sobre esse movimento literário, o crítico brasileiro acrescenta que ele teve nos nossos poetas árcades momentos de grandeza em que a naturalidade esteve em ação, algumas vezes pelo exercício mental, outras pela emoção. Sobre esse contexto artístico, faz uma reflexão interessante, apontando momentos de apogeu nos artistas que “deve ser tomado tanto no sentido próprio, de primitivismo, quanto no figurado, de obediência ao que em nós é sangue e nervo” (Cândido, 2000a, p. 56).

Já no ensaio “A presença do Ocidente”, Antônio Cândido reitera que, no período arcádico, houve momentos de excepcional beleza na produção literária de Basílio da Gama, Silva Alvarenga e Cláudio (pontuando que esse último esteve muito preso ao Cultismo). Deve-se lembrar que o Brasil do século XVIII ainda era colônia portuguesa e que o Arcadismo, nesse contexto histórico e social, incorporou o “novo mundo” à cultura do Ocidente.

¹⁰ A respeito do Neoclassicismo, Cândido afirma o seguinte: “[...] na literatura comum (brasileira e portuguesa) seu emprego é útil se levarmos em conta o movimento da Arcádia Lusitana, a partir da doutrinação de Verney, teve por ideia-força o combate ao Cultismo. Nessa empresa, os reformadores se inspiram na codificação de Boileau, procuraram redefinir a imitação direta dos gregos e romanos, sobretudo Teócrito, Anacreonte, Virgílio, Horácio, e tentaram restabelecer vários padrões do período por excelência clássico na literatura portuguesa, o século XVI, promovendo sob muitos aspectos, um verdadeiro Neoquinhentismo. E aí estão três derivações capazes de justificar a etiqueta neoclássica, que tem a vantagem de marcar a ligação com o movimento afim da literatura espanhola” (Cândido, 2000a, p. 41).

¹¹ Segundo Cândido, “por Ilustração, entende-se o conjunto das tendências ideológicas próprias do século XVIII, de fonte inglesa e francesa na maior parte: exaltação da natureza, divulgação apaixonada do saber, crença na melhoria da sociedade por seu intermédio, confiança na ação governamental para promover a civilização e o bem-estar coletivo. Sob o aspecto filosófico, fundem-se nela racionalismo e empirismo; nas letras, pendor didático e ético, visando empenhá-las na propagação das Luzes” (Cândido, 2000a, p. 41).

Nesse momento (entre 1750 e 1880), quatro temas protagonizaram a formação da imaginação literária brasileira como sistema, criando assim uma consciência nacional, a citar: o conhecimento da realidade local; o desejo de contribuir para o progresso do país; a valorização das populações aborígenes, e a incorporação aos padrões europeus. O teórico assinala que esses temas traduziram, artisticamente, as questões estéticas e filosóficas locais, tendo como referência o modelo europeu e resultando em um início literário em que as principais características foram: o racionalismo, a moda pastoril, a tradição clássica e o culto da natureza.

Nessa fase inicial da imaginação literária brasileira, conforme Cândido, os textos eram escritos em solo brasileiro e português. Ele data o ano de 1750 como o princípio da atividade literária, com Cláudio Manuel da Costa, mas afirma que a consciência nacional surge em 1836, com a *Niterói*. Sobre os artistas que protagonizaram esse momento, Cândido assinala que uns foram grandiosos de espírito, a exemplo de Sousa Caldas, José Bonifácio e Hipólito da Costa. Já outros foram apenas medianos. O pesquisador ressalta que a presença desses literatos foi necessária, rica, bela e digna, pois, “impregnados do sentido de regularidade artística e comunicabilidade da obra de arte, criaram uma consciência literária no criador e no público” (Cândido, 2000a, p. 67). Nesse momento, a poesia (poema) foi o veículo utilizado para transmitir os sentimentos e as ideias que pairavam na coletividade.

O crítico literário brasileiro afirma também que, nesse período, a literatura do Brasil colonial era um braço da literatura portuguesa, entretanto, aquela diferenciava-se desta por alguns aspectos, como, por exemplo: o cenário americano, o sabor exótico e os acontecimentos históricos (Inconfidência Mineira). O pesquisador atesta que, na poesia de Silva Alvarenga, o nacional está presente por meio de elementos como a onça, a cobra, a mangueira e o cajueiro. Já na obra de Tomás Gonzaga, o local surge por meio dos fatos que agitam o território, como é o caso de toda movimentação política que ocorria em Minas Gerais.

Em “Literatura congregada”, por sua vez, Antônio Cândido realiza uma interessante pesquisa sobre o ambiente literário brasileiro e o público leitor em meados do século XVIII. Revela que a literatura era tratada como um subproduto da vida religiosa e social das classes favorecidas. Nesse momento, as Academias¹² eram os locais onde os

¹² De acordo com Cândido, “as Academias foram a expressão por excelência do meio e dos letreados, sendo uma espécie de coletividade ao mesmo tempo autora e receptora da subliteratura reinante [...]” (Cândido, 2000a, p.73).

letrados se encontravam para produzir, ler e apreciar os textos literários. Ele conclui que esses espaços eram considerados também como associações literárias, os quais proporcionavam um ambiente para a iniciante vida intelectual em terras brasileiras, favorecendo, dessa forma, a produção literária, a consciência de grupo e a formação de um público leitor.

Em outro ensaio, intitulado “As condições do meio”, o crítico literário brasileiro se dedica a pesquisar as produções literárias do início do século XIX. Nesse contexto histórico e social, vários acontecimentos foram propícios para que esse período ficasse conhecido como a Época das Luzes¹³. A produção literária desse momento escondia a fuga dos portugueses (da Europa), “visando encobrir o que houvesse de menos viril na migração da Corte” (Candido, 2010, p. 215). O pesquisador destaca como a máxima expressão desse disfarce dois grandes poemas épicos: *Brasiliada*¹⁴ e *Alfonsíada*¹⁵.

Nesse momento e com os mesmos objetivos, que eram o de agradar a coroa portuguesa, diversos nomes surgem no panorama literário brasileiro, como: Alferes Lisboa (*A proteção dos ingleses*); Bernardo Avelino Ferreira e Sousa (*Por ordem de sua majestade*); Estanislau Vieira Cardoso (*Relação dos festejos*), e José da Silva Lisboa, futuro Visconde de Cairu (*Memórias dos benefícios políticos do governo el-rei nosso senhor d. João VI*, também impresso por “*Ordem de Sua Majestade*”). O crítico destaca que todo texto produzido em verso e prosa reflete a esperança de liberdade e cultura que começa a percorrer o território brasileiro, “como a ocorrência efetiva de reformas que mudaram o seu panorama e condicionaram novos rumos nas letras, artes e ciências” (Candido, 2000a, p. 217). Surge, nesses homens, uma consciência de obter uma literatura para chamar de sua e a vontade de defini-la decorre, na maioria deles, do sentimento de confiança, conquistado durante o momento vivido no período joanino. De acordo com Antonio Candido, esse sentimento já havia sido esboçado antes, mas ainda não tinha sido

¹³ Segundo Candido, esse momento “assinala o reinado americano de D. João VI, obrigado a criar na Colônia pontos de apoio para o funcionamento das instituições” (imprensa, escolas superiores, grandes obras públicas etc.) [...] “Foi a nossa Época das Luzes, acarretando algumas consequências importantes para o desenvolvimento da cultura intelectual e artística, da literatura em particular. Posta a cavaleiro entre um passado tateante e o século novo, que se abrirá triunfal com a Independência, viu o aparecer dos primeiros públicos consumidores regulares de arte e literatura; a definição da posição social do intelectual; a aquisição, por parte dele, de hábitos e características mentais que o marcariam quase até os nossos dias” (Candido, 2000a, p. 215).

¹⁴ Segundo Antonio Candido, *Brasiliada* foi um poema épico escrito por Tomás Antônio dos Santos e Silva, com 12 cantos em versos brancos. Nele era celebrado a fuga dos portugueses para o Brasil como feito comparável aos enaltecidos por Camões (Candido, 2000a, p. 215).

¹⁵ De acordo com Antonio Candido, o poema épico *Alfonsíada* é de autoria de Antônio José Osório de Pina Leitão, composto de dez cantos em oitava rima e dedicado à fundação da monarquia. O autor compara Afonso Henriques, fundador, a D. João VI, salvador (Candido, 2000a, p. 215).

nem efetivado nem reconhecido. É a partir dos acontecimentos históricos, sociais e intelectuais desse momento que os artistas de mais valia “contribuirão para configurar o papel social do escritor, atribuindo-lhe posição nova na sociedade e modificando as condições da sua produção” (Candido, 2000a, p. 217).

O início do século XIX foi um período importantíssimo e propício para se adquirir, entre os intelectuais do momento, um sentimento de literatura nacional, tendo em vista que o Rio de Janeiro se tornava uma capital científica e literária e estimulava toda a produção nesse sentido. Os acontecimentos sociais desse passado histórico definiram o papel social do escritor e condicionaram o seu modo de fazer a arte literária brasileira. Desse modo, é de suma importância destacar alguns fatos relevantes para as conexões existentes entre formação nacional e imaginação literária brasileira: o fim da hegemonia intelectual dos conventos; a organização do pensamento livre; a diminuição da censura; a fundação de cursos técnicos e superiores¹⁶; a imprensa periódica¹⁷ e o movimento da Imprensa Régia, posteriormente ampliado pelas tipografias privadas. É válido acrescentar que:

[...] a literatura comparece desde o *Ensaio sobre a Crítica*, de Pope, pelo Marquês de Aguiar, até uma bem silenciosa *História de Dois Amantes*, adaptada do francês por J. P. S. A. (José Pedro de Sousa Azevedo), passando pela *Marília de Dirceu*. A fundação de bibliotecas públicas e a abertura de livrarias completam o quadro da divulgação do saber, cuja base permanece, todavia, precária, pela falta de escolas públicas primárias e a insuficiência das particulares, embora houvessem aumentado as aulas régias. Daí a importância educacional conservada pelo sacerdote, o mosteiro, o seminário, formadores de caracteres e dispensadores de instrução (Candido, 2000a, p. 218).

Outro acontecimento importante que entrelaça imaginação literária e construção da nação é a função das associações político-culturais¹⁸, pois nesses espaços eram

¹⁶ Sobre a fundação de cursos técnicos e superiores, Antonio Candido acrescenta que, nesse momento histórico, foram criados o “naval, o militar, o de comércio, o de medicina e, já no reinado de D. Pedro I, os de direito, – que permitiam afinal a formação completa no próprio país, fora da carreira eclesiástica” (Candido, 2000a, p. 218).

¹⁷ Em relação à imprensa periódica, Candido afirma que ela já funciona no Rio de Janeiro e na Bahia desde de 1812 e 1813 (respectivamente), “existindo desde 1808 o jornal de Hipólito, editado em Londres e funcionando da Capela Real, depois Imperial, espécie de salão permanente de concertos e conferências; as sociedades secretas e semi-secretas, político-culturais, que, desde 1800 e quase sempre por influência maçônica, reúnem as inteligências mais ousadas” (Candido, 2000a, p. 218).

¹⁸ Sobre essas associações, Candido revela que é importante destacar que nesse tempo “viceja a maçonaria, não apenas multiplicando lojas propriamente ditas, a partir de 1800, como inspirando a formação de grupos interessados na difusão do saber e no culto da liberdade. Nesse tempo tais associações desempenharam não apenas funções hoje atribuídas aos agrupamentos partidários, mas algumas das que se atribuem ao jornalismo, às sociedades profissionais, à Universidade. Assim foi que congregaram e poliram os patriotas,

divulgadas e debatidas as informações e ideias contidas nos livros que interessavam àquele momento histórico. Esses ambientes também foram relevantes para conscientizar o cidadão sobre a importância de interligar o intelectual e o político, estimulando-o a participar ativamente dos problemas sociais do seu tempo.

Sobre o perfil desses intelectuais no início do século XIX, Cândido (2000a) observa que, em razão das dificuldades relacionadas à falta de instrução da população, esses homens eram recrutados também para serem administradores, pregadores, oradores e professores. Ou seja, geralmente eram ligados às funções de caráter público (tanto como forma de remuneração quanto como de prestígio). De acordo com o crítico, esse lugar de prestígio fez com que emergisse entre esse grupo de indivíduos um sentimento de superioridade, e eles chegavam a ser comparados ao “filósofo detentor das luzes e capaz, por isso, de conduzir os homens ao progresso” (Cândido, 2000a, p. 222). Houve uma espécie de supervalorização do intelectual devido, sobretudo, à ignorância e à falta de instrução da massa.

Tendo em vista essas condições de produção artística e o perfil de intelectual desse momento da história do país, é importante apontar a recorrência de dois aspectos que envolvem os textos literários: o “saber universal”¹⁹ e a “obra-prima perdida”²⁰. Por fim, seguindo as reflexões de Cândido, deve-se reconhecer que os primeiros escritores literários que refletiram a nação brasileira fizeram isso num ambiente cultural muito inóspito e em condições precárias. Eles encontraram dificuldades de diversas ordens, inclusive de serem lidos pelo povo, tendo em vista que as pessoas não tinham instrução para tal. No entanto, segundo o crítico, esses poetas merecem ser inscritos na história como verdadeiras lendas – os árcades mineiros passaram a tocha para os românticos que desenvolveram primeiro no verso e depois na prosa um jeito próprio de inventar, criar e narrar o Brasil por meio da arte literária. Observa-se que, dos primeiros poetas a Jorge Amado, o desejo de refletir, por meio da estética, a nação tem se tornado um ideal constante da literatura brasileira.

serviram de público às produções intelectuais, contribuíram para laicizar as atividades do espírito, formularam os problemas do país” (Cândido, 2000a, p. 221).

¹⁹ De acordo com Cândido, o saber universal “consiste em atribuir ao intelectual brasileiro extraordinária cultura e inteligência, fazendo-o capaz de embasbacar os estrangeiros, – fantasia que se desenvolve em três planos” (Cândido, 2000a, p. 222).

²⁰ Segundo o teórico, a ideia de obra-prima perdida se deve à dificuldade que se tinha de publicar e de conservar as produções literárias (Cândido, 2000a, p. 223).

Tendo em vista que a literatura lança mão de diversos gêneros textuais para questionar, interpretar e narrar o mundo dos homens e que a forma que estará em relevo nesta pesquisa é o romance, na próxima seção serão expostas algumas contribuições sobre a formação desse gênero, sobretudo em língua portuguesa.

1.2 A formação do romance em português nos trópicos

Nesta seção, pretende-se elaborar uma breve exposição das teorias e reflexões que giram em torno do gênero romance e posteriormente adentrar-se-á na compreensão do desenvolvimento dessa forma textual nas literaturas de língua portuguesa, mais precisamente as de Angola, de Moçambique e do Brasil. Para tanto, buscar-se-á compreender a relação entre romance e nação. Vale ressaltar que as narrativas selecionadas para serem analisadas nesta pesquisa apresentam os movimentos que permeiam a reconstrução da identidade nacional dos espaços representados. A título de exemplo, é possível, pelo viés da ficção, compreender as complexidades que envolvem as relações raciais angolana, moçambicana e brasileira. Nesse sentido, percebe-se que a literatura é um produto da história de um lugar, de um povo e de um tempo e que o romance apreende, por meio dos seus fundamentos estéticos, a história e a sociedade em movimento.

Nas literaturas de língua lusófona, principal foco desta pesquisa, é possível perceber que os escritores de romance lançaram mão dos acontecimentos sociais e históricos das suas nações para a construção de suas narrativas, atribuindo, dessa forma, particularidade aos seus enredos. Muitos romancistas, principalmente dos países colonizados por Portugal, fizeram de sua arte uma maneira de interpretar a nação, questionando e propondo mudanças nas sociedades representadas.

Desde sua gênese, o romance foi a forma narrativa que refletiu a sociedade de classes, o capitalismo e o surgimento da burguesia, diferentemente da epopeia, a forma literária do mundo medieval. A prosa romanesca esteve vinculada a uma nova etapa de desenvolvimento da humanidade, a um mundo instável, mutante e dinâmico. Bakhtin (1990) afirma que, desde sua origem, o romance firmou um contato direto com a atualidade, com o mundo e com o homem. Ele acrescenta que:

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo da familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível

de uma realidade atual, inacabada e fluida. Desde o início o romance foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona de contato direto com esta atualidade inacabada. Sua base repousava na experiência pessoal e na livre invenção criadora. A nova e sóbria imagem da arte romanesca em prosa e a nova concepção científica, fundamentada na experiência pessoal, se formaram lado a lado e simultaneamente (Bakhtin, 1990, p. 34).

Diferentemente da epopeia que narrava o passado, o romance aborda o presente. O gênero romanesco também construiu relações com os discursos extraliterários, ampliando os limites da arte e conectando-se a diferentes formas de expressão. Uma de suas principais características é a representação dos comportamentos humanos e das relações sociais. Lukács (2011) assinala que há nos romancistas uma aspiração a se tornar uma espécie de historiadores da vida privada. A realidade cotidiana e as contradições da vida em sociedade são esculpidas em palavras e transformadas em objetos de arte que buscam representar os grandes conflitos sociais do seu tempo.

Ian Watt (1990), no livro *A ascensão do romance*, afirma que o desenvolvimento do gênero romance se deve ao “realismo formal” como método narrativo. Segundo o pesquisador inglês, o romance relata, artisticamente, a experiência humana, trazendo para o leitor sutilezas da história, como as particularidades dos sujeitos envolvidos, o tempo histórico retratado e o local onde ocorrem as ações. O crítico afirma que, com o realismo formal, os escritores conseguem capturar o real e representá-lo esteticamente. Esse real é apreendido com o máximo de movimento, por meio de um trabalho criativo que o distancia da apreensão inerte da vida.

A tendência realista busca captar em profundidade os movimentos e os resultados sucedidos juntamente com suas imagens na dinamicidade da vida humana. O gênero romanesco, utilizando-se desse método, procura representar uma totalidade em que o personagem deve se destacar em relação ao seu contexto situacional. É importante lembrar que a figuração da nação, por meio do quadro social, torna-se primordial para o romance realista, bem como a representação dos conflitos econômicos e sociais.

O romance que marca o surgimento do gênero moderno é *Dom Quixote de La Mancha* (1650), de autoria de Miguel de Cervantes. Nessa ficção, o escritor já introduziu a representação realista dos excluídos socialmente e a vida popular, ou seja, desde os primórdios, essa expressão artística vem questionando, indagando e problematizando as relações sociais. Nesse sentido, pode se afirmar que a preocupação com as questões humanas é uma constante na composição romanesca.

Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1999) destaca a importância do romance em relação à evolução das formas literárias nos últimos séculos. De acordo com o pesquisador, o gênero ampliou sua temática, passando a tratar de questões psicológicas, sociais e políticas e tornando-se, a partir do século XIX, na mais importante e complexa expressão literária moderna. Para o estudioso, “de mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polêmico, etc.” (Silva, 1999, p.671). Ele acrescenta que, durante o decorrer dos séculos, o romancista se tornou um escritor de prestígio e um formador de opinião.

No século XIX, o realismo formal exerceu no gênero romanesco uma função crítica, colocando em questionamento os problemas sociais da burguesia oitocentista. Já no século XX, os romancistas produziram obras ainda mais ideológicas, com o intuito de problematizar as relações sociais e a alienação oriundas do modo de vida capitalista. Sobre esse momento, Bergamo (2008) assinala que, em relação à criação “estética, o fato mais importante é a indicação de que o romance se recusa a ser apenas espelho do modo burguês de vida e se lança numa aventura experimental que colocou em risco a própria forma do gênero” (Bergamo, 2008, p. 39).

Durante os séculos, o romance foi ganhando espaço, alcançando o gosto popular, o interesse da crítica e passou a ser objeto de pesquisa e de ensino para os mais jovens, adquirindo cada vez mais importância. Sua capacidade de alcançar temas atuais, de se interessar pelo universo dos homens, de se comunicar com outros gêneros e de se renovar tem garantido sua permanência e seu sucesso. O romance se firmou como a forma literária que, dialogando com a vida social, tem buscado compreender, narrar, problematizar e recriar as relações, os comportamentos, as emoções e o espírito humanos.

Nesse sentido, não se pode esquecer que o romancista cria suas narrativas refletindo sobre os homens de determinado momento, sociedade e espaço. Ao formular seus enredos, personagens, focos narrativos, espaços, tempos e optar pelos temas que serão tratados, o artista necessita realizar escolhas concretas vinculadas ao conteúdo. A esse respeito, Lukács (2011) afirma que a prosa originalmente artística deve se posicionar em contraposição à corrente dominante, afastando-se, dessa forma, dos leitores da sua própria classe e aproximando-se da causa do proletariado. Analisando por essa ótica, a validade de um romance está vinculada às questões sociais refletidas e à arquitetura ética e comprometida do artista ao construir uma ficção.

O pesquisador marxista húngaro assevera que a luta de classes protagonizada pelo proletariado, no contexto da Revolução Russa, abalou fortemente o mundo, tornando-se uma espécie de combustível para a ressignificação do gênero. Lukács (2011) reforça que Maxim Gorki, ao compreender os acontecimentos históricos e a participação dos excluídos, trouxe da epopeia²¹ para o romance o heroísmo coletivo, adaptando-o ao seu contexto histórico e social. Ao elaborar acontecimentos fictícios que refletissem a organização de classe do proletariado e o embate dos oprimidos, o romancista russo aproximou o romance da poesia épica.

Para esta pesquisa, a intenção é expor como esse gênero tem se desenvolvido nos países que se expressam em língua portuguesa, mais precisamente em Angola, em Moçambique e no Brasil. No Brasil, por exemplo, o romance surge no século XIX, durante o Romantismo. Nesse momento histórico, o gênero encontrou um ambiente favorável para a sua realização. Os primeiros romancistas, agitados pelas questões nacionais, trouxeram para a ficção valores autênticos alinhados com a nação que estava se formando. Ao fazer literatura, os artistas estavam narrando a história, a cultura e a identidade do seu país.

Já nas primeiras décadas do século XX, muitos romancistas brasileiros mantiveram-se atentos aos acontecimentos mundiais ligados às experiências de vanguarda. Nesse contexto, literatura e política estavam em conexão. O gênero, atrelado ao estilo realista, vinculava-se a aspectos ideológicos. As formas estéticas permaneciam tradicionais, entretanto, o conteúdo estava voltado à problematização dos impasses sociais. Os romancistas movidos pelo engajamento literário²² passam a tecer reflexões

²¹ Lukács acrescenta que “este novo florescimento de elementos da epopeia no romance não é simplesmente uma retomada artística da forma e do conteúdo da velha epopeia (por exemplo, da mitologia), mas nasce necessariamente da sociedade sem classes que está surgindo. Ele não rompe as ligações com o desenvolvimento do romance clássico. Com efeito, a construção do novo e a destruição objetiva e subjetiva do velho estão ligadas entre si por uma indissolúvel conexão dialética. É precisamente ao participar da luta pela edificação socialista que os homens superam em si mesmos os resíduos ideológicos do capitalismo. Cabe à literatura a tarefa de mostrar o homem novo em sua concretude ao mesmo tempo individual e social. Ela deve conquistar para a criação artística a riqueza e a multiplicidade da construção socialista” (Lukács, 2011, p. 239).

²² Segundo Benjamin Abdala Junior, “o engajamento literário leva o escritor à explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade massificante, leva à minimização da própria significação. Mais do que a denúncia social, o engajamento literário solicita uma atitude reflexiva do leitor, quando suas expectativas interagem com novas estruturas articulatórias. Estas, no contexto dos países de língua oficial portuguesa, podem criar ‘estranhamento’, por redimensionar essas expectativas, seja pela ‘elevação’ artística daquilo que é estigmatizado como carências históricas, seja pelo trabalho artístico do escritor. Este, como um alquimista, ao engajar-se por dentro das palavras, desenvolve estratégias para transformar o convencional em articulações inconformistas, na perspectiva das interações dialéticas entre os níveis de consciência ‘real’ e de consciência ‘possível’ dos atores envolvidos na comunicação” (Abdala Junior, 1989, p. 188).

estéticas com ênfase política. Antonio Candido (1989) assinala que, na terceira década do século passado, a ficção se afasta dos pormenores e da curiosidade para adquirir “uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (Candido, 1889, p. 142). O engajamento político afetou as literaturas de língua portuguesa, tornando-se um fenômeno supranacional.

O gênero romance também encontrou ambiente fértil na África lusófona. Segundo os pesquisadores Edvaldo Bergamo, Elena Brugioni, Rogério Canedo e Ana Mafalda Leite (2022), o gênero foi importado para o continente africano e serviu para representar as diversas contradições (sociais, políticas, econômicas, culturais e religiosas) dos espaços colonizados pelos portugueses. Em países como Angola e Moçambique, essa expressão artística se tornou uma espécie de manifestação de resistência em relação à ordem colonial vigente. Os pesquisadores asseveram que:

[...] o romance possui uma configuração híbrida de múltipla tradição no continente africano, por ter reproduzido valores e ideias das sociedades coloniais europeias (poder imperial e romance colonial), por conter um novo ideário libertador, transformador das sociedades africanas modernas e contemporâneas (elite letrada local e formação do romance nacional) e por fim pelo registro de processo e pressões determinadas pelo sistema capitalista mundial na era do antropoceno (Bergamo *et al.*, 2022, p. 10).

Os estudiosos acrescentam que, no continente africano, os romancistas criaram narrativas com temáticas que envolvem uma forma de libertação mental e material do povo colonizado. A partir da segunda metade do século XX, o gênero romanesco esteve vinculado à independência política e cultural do continente. As produções, em Angola e Moçambique, refletem as realidades internas e externas em que os escritores produziram seus textos e estão entrelaçadas ao contexto traumático da colonização, trazendo como conteúdo a superação do estatuto colonial. O gênero romanesco nas literaturas africanas de língua lusófona tem insistido na busca pela memória cultural e nas questões locais.

Para uma melhor exposição sobre o gênero romance nos sistemas literários aqui analisados, nos tópicos a seguir, tratar-se-á sobre o desenvolvimento da forma romanesca, separadamente, em Angola, em Moçambique e no Brasil.

1.2.1 A formação do romance em Angola

Em suas pesquisas, Rita Chaves tem contribuído para a compreensão das literaturas africanas de língua portuguesa. Parte de seus estudos se dedica à forma romance no território angolano. No ano de 1999, ela publicou o livro *A formação do romance angolano*, que se tornou leitura obrigatória para os acadêmicos que investigam o gênero romanesco desse país. O prefácio do livro, assinado pelo escritor angolano Pepetela, traz observações relevantes. Segundo o artista das letras, Chaves trata o romance de Angola conectando-o ao nacionalismo por meio de quatro escritores (Castro Soromenho, Assis Junior, Luandino Vieira e Oscar Ribas) de localidades e cotidianos distintos. Para o escritor de *Mayombe*, embora os romancistas escolhidos pela pesquisadora estivessem envolvidos em projetos diversos, sobretudo na forma como transpareciam suas questões ideológicas, há entre eles um ponto de ligação fundamental: a presença do homem angolano em resistência à colonização portuguesa. Nesses autores, ganha consistência a ideia de nação, através da problematização, por meio da literatura, dos anseios, dilemas e embates vivenciados e motivados pelas forças motrizes que movimentaram o período em que Angola foi uma colônia de Portugal.

Já na introdução, Chaves (1999) traz inúmeras informações pertinentes para uma compreensão abrangente da forma romanesca angolana. A pesquisadora faz um breve resumo dos malefícios de várias ordens (social, econômico, cultural e linguístico) trazidos pelo empreendimento colonial e reforça o seu interesse pela literatura para elucidar, por meio da crítica literária, o encontro entre os mundos em contato. Segundo ela, a apreciação dos romances angolanos possibilita uma imersão em profundidade em um universo em que as diferenças se chocaram.

A pesquisadora analisa *O segredo da morta*, de autoria de António de Assis Jr., publicado no ano de 1934. Esse romance é, para ela, o primeiro da literatura angolana. O romancista aborda questões ligadas ao desenvolvimento socioeconômico dos habitantes que viviam “em torno de Luanda e das localidades próximas, situadas nas províncias do Icolo e Bengo, Malanje e Kuanza Norte” (Chaves, 1999, p. 65). De acordo com a pesquisadora, o escritor não retrata as brutalidades de que o povo escravizado era vítima, entretanto, surgem no texto literário a dominação e as injustiças praticadas na relação entre colonizador e colonizado. Ela adverte que:

A complacência do escritor, se por um lado nos incomoda, por outro talvez possa ser entendida quando levamos em conta que, a despeito das

desigualdades reveladas, pesava sobre aqueles que ali representavam a classe dominante um poder maior e, possivelmente, mais opressivo (Chaves, 1999 p. 66).

As forças motrizes presentes no momento histórico refletido surgem em *O segredo da morta*, a saber: europeus *versus* africanos; senhores *versus* escravos; texto escrito *versus* oralidade; o sagrado *versus* o profano; o pretérito *versus* o porvir; a religiosidade dos brancos *versus* a dos negros; a vida *versus* a morte. Chaves (1999) afirma que a matéria-prima da composição desse romance é a dualidade presente no universo narrado (choque cultural entre metropolitanos e africanos). Personagens, enredo, espaço e foco narrativo são elementos estéticos elaborados por Assis Jr. para revelar, artisticamente, as mazelas da colonização na África. Nesse romance, o narrador compõe as relações sociais presentes no momento representado, dando à obra uma dimensão sociológica²³. Nesse texto literário, observa a pesquisadora, surgem ainda a pluralidade local, o cotidiano de universos divergentes, a vivência das manifestações religiosas que tecem as relações sociais dos personagens, ou seja, nesse romance, “o narrador, muito hábil na ordenação dos fatos [...], vai pintando um mosaico da vida em importantes localidades do final do século em Angola” (Chaves, 1999. p.69).

O pesquisador de literatura africana Manuel Ferreira (1977) também confirma que Assis Junior representa o ponto inicial da ficção angolana. Segundo o estudioso, o romancista não estava de acordo com a política oficial e, inclusive, foi preso pelo sistema colonial por se opor às ideias vigentes. O crítico atesta que *O segredo da morta* (1936) não é uma obra excepcional do ponto de vista estético e literário, entretanto, ele ressalta que Assis Junior é dotado de uma ótica sensível e “cuida pelo menos de abandonar a visão colonialista, furtando-se à influência poderosa do romance colonial da época” (Ferreira, 1977, p. 51). Ferreira acrescenta ainda que as personagens e o ambiente criados pelo romancista contemplam as estruturas sociais e econômicas de Angola. Surge na narrativa a relação entre colonizador e colonizado, entretanto, o foco nos africanos ganha relevo e predomínio. O momento histórico refletido é a passagem do século XIX para o XX e estão presentes expressões em quimbundo no discurso do narrador. Pode-se concluir, com

²³ Para explicar a conexão literatura e sociologia utilizada pelo romancista, Chaves acrescenta que “a literatura, nesse contexto, se vai apropriar de instrumentos formulados noutras áreas do saber para melhor cumprir o papel que chama para si: conhecer a terra e suas gentes” (Chaves, 1999, p. 67).

isso, que *O segredo da morta* inaugura a forma romanesca propriamente angolana, pois traz aspectos inerentes ao povo e à terra local.

No capítulo intitulado “Castro Soromenho: a matriz Neo-Realista”, Rita Chaves (1999) destaca outro importante nome para a formação do romance angolano. Fernando Monteiro Castro Soromenho foi escritor de contos e romances. Trabalhou a serviço de Portugal e foi um ouvinte atento das histórias contadas pelo povo africano. Segundo a pesquisadora, “o futuro escritor preferia ouvir as histórias daqueles povos, possivelmente à roda das fogueiras que o invasor havia procurado desfazer com a energia assustadora de outros fogos” (Chaves, 1999, p. 97).

O conteúdo das histórias dos contadores é material literário do qual o romancista lança mão para a criação de suas obras. As narrativas orais estiveram presentes em Castro Soromenho. O escritor opta por um caminho oposto aos interesses metropolitanos, ao conhecer intimamente a realidade cruel imposta pelos colonizadores contra os colonizados. A violência, a resistência, o embate, ou seja, as forças motrizes daquele momento foram transformadas em objeto de trabalho nos romances que fazem parte da trilogia *Terra morta* (1949), *Viragem* (1957) e *A chaga* (1970). Após ver as mazelas do colonialismo, o romancista as guardou na memória e, usando da sensibilidade, interrogou, por meio da arte, o que viu.

Segundo a pesquisadora, a produção de Castro Soromenho é dividida em dois momentos. No primeiro, sua obra tem sido abordada como uma espécie de documento, pela quantidade de informações importantes do universo angolano que registra. Nesse contexto, o homem branco está, praticamente, ausente e existe um desejo latente de retorno à tradição oral angolana. Já no segundo momento, o invasor branco surge e, junto com ele, os conflitos. A paz se torna impossível e a dizimação, presente. Por um lado, é exposta a destruição do africano e, por outro, a degradação do português. O resultado é o fracasso do projeto colonial.

A oralidade é uma marca presente no estilo do romancista. Aparece, também, no seu fazer literário o conteúdo ético das propostas políticas que o vinculam às concepções do Neorealismo (que nessa época era forte em Portugal, no Brasil e na Itália). Essa corrente esteve presente em outras artes, como no cinema, espelhando o embate entre colonizados e colonizadores. O artista da palavra expôs as mazelas do colonialismo, ressaltando que não houve suavização do domínio colonial em nenhum instante, “mediado sempre pelo signo da ameaça, da deterioração e da morte” (Chaves, 1999. p. 100).

O tema principal da obra de Castro Soromenho foi a falência do colonialismo. Por meio da sua escrita literária, ele registrou um cenário destruído pela miséria e pelo ressentimento. Os personagens são desenraizados, repetindo gestos de um universo estragado pela barbárie vivenciada no momento. Nos três romances (*Terra morta*, *Viragem* e *A chaga*), o narrador aparece distante, imparcial. Segundo Chaves, “na base desse procedimento reside a convicção de que a imparcialidade propõe uma apurada análise do problema, oferecendo subsídios para a mudança” (Chaves, 1999, p.102). O romancista, ao expor a ruína da colonização portuguesa, levanta questionamentos por meio da arte literária e faz dela uma prática militante capaz de conduzir os homens a se opor à opressão.

Manuel Ferreira também destaca a importância da obra de Castro Soromenho para a formação do romance angolano. Ele cita os seguintes textos literários do escritor: *Nbári* (1939), *Noite de angústia* (1939), *Homens sem caminho* (1942), *Rajadas e outras histórias* (1943), *Calenga* (1945) e *Histórias da terra negra* (1960) como integrantes da primeira fase de escrita do autor. O pesquisador ressalta que, nesse momento, o estilo de elaboração do romancista contempla “o sentido social e mítico, lendário e histórico, das sociedades tribalizadas, encaradas ainda de um certo ponto de vista estático” (Ferreira, 1977, p. 51). Já na segunda fase, com *Terra morta* (1949), *Viragem* (1957) e *Chagas* (1970), há, conforme o estudioso, uma significativa mudança na forma de construção dos textos literários, pois passam a merecer destaque as relações sociais envolvendo negros, mestiços e brancos, os embates físicos e morais, o sofrimento do nativo espoliado e a tristeza de alguns agressores (colonizadores).

No capítulo “Óscar Ribas: tradição e pudor na busca da identidade nacional”, Chaves (1999) direciona seus estudos para a obra desse romancista. Segundo ela, o artista foi um importante intelectual angolano, que elaborou um precioso trabalho de catalogar manifestações da tradição oral em seu romance *Uanga* (feitiço) (1950). Ao ser publicado²⁴, o texto literário trouxe expresso seu objetivo que era “divulgar práticas

²⁴ Segundo a pesquisadora, no prólogo do livro, cujo título é “Porquê”, o próprio romancista escreve as seguintes palavras: “Embora palidamente, apresentamos-vos o ambiente dos indígenas de Luanda. A fim de podermos descrever práticas que a civilização conseguiu banir, particularmente nos centros mais desenvolvidos, fizemos decorrer a ação numa época distante. (...) Com o intuito de revelar a muitos o grau imaginoso da Raça, desenrolamos uma enfiada de advinhas, algumas histórias e diversos provérbios, pois, segundo Cândido de Figueiredo, os anexis, ditados, aforismos e brocardos constituem o tesouro da sabedoria das nações, e as suas origens escapam, na sua maioria, à investigação dos curiosos” (Óscar Ribas apud Chaves, 1999, p. 136).

culturais que as transformações históricas iam fazendo desaparecer” (Chaves, 1999, p. 136).

A ficção de Óscar Ribas reflete acontecimentos que ocorrem na capital do país. Luanda foi inspiração para o registro artístico da variedade cultural angolana. Surgem tipos diferenciados, oriundos do interior, de outras regiões e as suas várias línguas, compondo a diversidade local. O romancista narra, por meio da arte literária, essa mistura que é o patrimônio cultural “extremamente positivo para a fermentação do que se identificaria como sentimento da angolanidade” (Chaves, 1999, p. 133). Ele reelabora, esteticamente, as forças motrizes (tensões) do momento histórico mimetizado, mas também é possível ver a esperança de tempos melhores. Para a pesquisadora, é inestimável o compromisso do artista em preservar e garantir, através da ficção, o conhecimento e o reconhecimento da cultura angolana. Essa admiração pelo patrimônio cultural é uma característica do seu estilo (que muitas vezes foi desprezado por outros intelectuais). A estudiosa salienta, ainda, algumas situações contraditórias presentes no fazer literário do intelectual, pois, quando se tem os valores configurados pela cultura do colonizador, ele apresenta alguns incômodos e ambiguidades, nesse “lugar onde se mistura sentimentos de vergonha e culpa, gera também um texto ambíguo, selado pelo dilaceramento de que o escritor, por vezes várias, não parece se dar conta” (Chaves, 1999, p. 133). Sua escrita oscilou entre as normas da cultura do colonizador e a do colonizado.

Sobre esse romancista, a pesquisadora Inocência da Mata (2015) pontua que forma oral e forma escrita se combinam para dar origem às suas estórias, tornando-se, a partir do século XX, instrumento de subversão do monopólio do discurso da metrópole. Nesse sentido, a estudiosa reforça que as literaturas modernas africanas se consolidaram “sobre duas tradições e os sistemas de pensamento e de imaginação que lhes estão subjacentes, a saber: a tradição literária ocidental (vale dizer, europeia) e a tradição oral africana” (Mata, 2015, pp. 84-85). É importante salientar que, nas literaturas em língua portuguesa, a dinamicidade característica dos gêneros narrativos tem relação com a influência da oralidade na escrita e esse aspecto está vinculado à imaginação africana.

Ainda sobre Óscar Ribas, Manuel Ferreira (1977) dedica algumas observações, afirmando a importância do escritor na formação do romance angolano. Ele ressalta que a obra do romancista é escrita a quatro mãos, tendo em vista que o artista era deficiente visual e precisava do auxílio do seu irmão. De acordo com o pesquisador, está presente na escrita de Óscar Ribas a dialética etnografia e literatura, sendo a mais fecunda da ficção desse período, composta pelas seguintes obras: *Nuvens que passam* (1927), *O resgate de*

uma falta (1929), *Flores e espinhos* (1948), *Uanga – Feitiço* (1951), *Ecos da minha terra* (1952) e *Quilanduquilo* (1973). Ferreira reforça que a inclinação etnográfica fragiliza os textos literários do romancista, pois há nele uma “persistente intenção de explicar determinados tipos de comportamentos sociais, de caráter profano ou mítico” (Ferreira, 1977, p. 52). Entretanto, o estudioso ressalta que seus romances não podem ser ignorados, principalmente *Uanga*.

“José Luandino Vieira: o verbo em liberdade” é o título do capítulo em que Chaves (1999) se dedica a investigar a obra de Luandino Vieira. Na narrativa desse romancista, manifesta-se, segundo a pesquisadora, uma nova forma de narrar, considerada extraordinária no sistema literário angolano. Nele, o texto literário e o espaço se conectam para transfigurar os fantasmas da realidade angolana. De acordo com Chaves, o romancista realiza um excelente trabalho na linguagem, misturando-a com a identidade em construção, por meio dos acontecimentos cotidianos, para depois transformar esses elementos em obra de arte (material estético). José Luandino Vieira é o autor mais conhecido do país quando o assunto é o gênero romanesco. Sua vida é um ato político, pois ele a conectou diretamente com a história do seu país. Sua consciência e sua sensibilidade politizadas foram materializadas nos movimentos de que ele participou (de libertação do país das amarras de Portugal). Sua criação artística, segundo Chaves, é um marco para a história e a literatura de Angola.

A pesquisadora, ao analisar o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*²⁵, afirma que se trata de um texto literário intensamente vinculado ao contexto histórico da época retratada. O protagonista era um homem da sua terra, envolvido num movimento coletivo cujo objetivo era lutar pela libertação do seu país. A personagem feminina principal reflete esteticamente o dilema e as dores da mulher nativa, ao sofrer as mazelas de ter o marido preso. Ao retratar essas duas figuras, dois aspectos destacam-se: a opressão e a ação da autoridade local, que “vai complementar os dados de um mosaico pronto a espalhar a integridade de um grupo mobilizado pela ideia de mudança e, consequentemente, sujeito ao reverso de algumas derrotas” (Chaves, 1999, p. 162).

²⁵ Nesse romance, Domingos Xavier (o protagonista) é acusado de participar de um movimento de independência contra a colonização portuguesa. Ele prefere morrer ao entregar aos metropolitanos os seus companheiros. Sua esposa começa uma busca incessante para encontrar o marido. Os dois, de acordo com Chaves, são “elementos representativos de um padrão ético erguido sobre a fé na solidariedade e no afeto – dados substanciais na sustentação da utopia libertária vinculada ao texto [...] Os rumos da conscientização que fazem Domingos Xavier ‘nascer’ levam à sua morte, com a qual se encerra a narrativa” (Chaves, 1999, pp. 162-163).

No fim da trama, ocorre a morte do protagonista, que é celebrada como princípio de uma nova vida. Domingos Xavier não entregou seus companheiros. Na obra de Vieira, estão presentes, artisticamente, as noções de luta e resistência conectadas aos valores socialistas do contexto histórico-político angolano, bem como aos valores necessários aos oprimidos pela empreitada colonial, a citar: coragem, perseverança e união, concorrendo “para reforçar um padrão ético afinado com um momento especialmente crítico na vida daquela comunidade” (Chaves, 1999, p.163). Conforme já enunciado, o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* será objeto de análise no próximo capítulo desta pesquisa.

Em sua conclusão para a compressão da formação do romance angolano, Rita Chaves faz alguns apontamentos que merecem ser expostos. Ela recorda que, no caso angolano, há muitas ligações que articulam o processo literário ao desenvolvimento histórico. O percurso que ela percorre por meio das obras analisadas (algumas aqui citadas) demonstra que há nesses romancistas – que falam do ponto de vista do homem angolano – um espírito unificador capaz de adentrar no cotidiano por meio de um processo literário autônomo, mas também ambíguo. O diálogo entre romance e História, segundo Chaves, é permeável aos movimentos do real, problematizando uma sociedade que luta por mudanças e está em constante convulsão. Outro ponto importante é o encontro da tradição oral (africana) e a escrita em língua portuguesa (europeia), foco de tensões na formação do romance angolano. Segundo a pesquisadora:

Escrever se afigura, em certos momentos, um ato de quase traição às origens – ato que faz necessário em nome da defesa dessas mesmas origens ameaçadas ainda e sempre da destruição total. O apego a um tempo miticamente identificado com a época anterior à invasão colonial explica a necessidade de evocar a tradição oral subjacente à produção escrita (Chaves, 1999 p. 206).

Nesse contexto, a memória é utilizada para resgatar a cultura sufocada pelo colonialismo e é por meio da língua do colonizador que esse registro é feito, num jogo dialético que envolve, segundo a pesquisadora, o pretérito e o porvir, a tradição e o rompimento, o nacional e o estrangeiro. Os romancistas angolanos tecem seus textos apreendendo essas tensões e contradições. Por meio da obra de Assis Jr., Castro Soromenho, Óscar Ribas e José Luandino Vieira, a pesquisadora da literatura angolana Rita Chaves conclui que esses artistas importaram a forma romance de outras terras e

descobriram, por meio da sua cultura, novos modos de contar as histórias do seu povo e da sua terra.

Outra estudiosa da literatura angolana, Tania Macêdo (2006), no texto “Luanda violência e escrita”, traz alguns apontamentos que contribuem para a compreensão do gênero romanesco no país. Ela afirma que os autores angolanos, ao criar uma forma histórica e nacional para o surgimento da literatura de Angola, escolheram Luanda como cenário que retratava as forças motrizes alimentadoras da luta pela liberdade e pela dignidade do povo, até então, colonizado. Nesse contexto, ela afirma que os musseques²⁶ são sinônimos de resistência e de identidade nacional e cita que Assis Junior usou esse cenário para a construção do seu romance *O segredo da morta*, no final dos anos de 1950.

No mesmo ensaio, a pesquisadora exalta a importância de José Luandino Vieira para a produção romanesca desse país. Ela usa como exemplo o já citado *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, afirmindo o comprometimento do artista em registrar e questionar as mazelas da empreitada colonial, partindo do cenário do colonizado. Macêdo aponta duas vertentes utilizadas pelo romancista: a primeira é a exposição artística da situação corriqueira do homem negro e as humilhações de que é vítima. A segunda é a estratégia de articulação entre presente e passado para indagar as injustiças que ocorrem na sociedade angolana.

Rogério Max Canedo, no livro *O romance histórico da colonização*, dedica parte da sua pesquisa à obra do escritor angolano Pepetela. Na introdução desse trabalho, intitulada “Só o curso da história sanciona o que é transitório e o que é duradouro: para começo de conversa”, o estudioso traz inúmeras informações que permitem compreender a permanência da forma romance no continente africano, em particular, no país aqui citado.

Carlos Maurício Pestana Santos (o Pepetela) publicou *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* em 1997, e esse foi um dos textos literários analisado nos estudos de Canedo (2023). Segundo o investigador, o romancista lançou mão da pesquisa histórica para elaborar seu romance. Ele ressalta que, ao fazer isso, a arte produz o que a história, devido a seus limites não oferece: “a compreensão de um movimento amplo, complexo e

²⁶ Tania Macêdo cita Pepetela para definir “musseques”: “A palavra originalmente significava a areia vernalha [...]. E os agrupamentos de cubatas, no centro da cidade, eram designados por bairros ou sanzala. A um dado momento, os conjuntos de palhotas ou casebres no alto das barrocas ganham o nome da areia sobre a qual são construídos, e musseque passa a designar um espaço social, o dos colonizados, vítimas colocadas à margem do processo urbano. O musseque torna-se, pois, o espaço dos marginalizados que servem de reserva de mão-de-obra barata ao crescimento colonial. (Pepetela, 1990, p.103)” (Macêdo, 2006, p.180).

contraditório da vida, e ao fazê-lo, a arte das letras proporcionou uma consciência particular, ao mesmo tempo totalizadora, do movimento da história” (Canedo, 2023, p. 14).

Em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, Pepetela dá continuidade à tradição romanesca do seu país. O pesquisador em tela sinaliza que essa narrativa reflete Angola (sua nação) e o movimento histórico de um determinado momento, que é recuperado pelos instrumentais do romance histórico²⁷. O romancista emprestou sua sensibilidade e o seu tempo, em uma atuação consciente, utilizando-se de uma arte insubmissa à ordem vigente para apresentar ao mundo lacunas esquecidas ou ignoradas pela história oficial de Angola.

A obra de Pepetela está inserida numa sociedade recém-liberta que está construindo os alicerces necessários para a consolidação efetiva dessa independência. Nesse sentido, a arte é um instrumento de extrema relevância para tal empreitada. Em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, o romancista, segundo Canedo, utiliza-se dos acontecimentos do passado como forma de iluminação e conhecimento, ou seja, para melhor conhecê-los, “a fim de reequacionar os sentidos que foram atribuídos por uma exposição quase unívoca das ações em torno do evento da colonização portuguesa” (Canedo, 2023, p. 17).

O pesquisador afirma que, nesse romance, Pepetela, por meio de elaborações artísticas, possibilita um mergulho nos processos de ocupação portuguesa do território angolano, oferecendo ao público leitor uma versão diferenciada daquela contada pela historiografia oficial. Na percepção de Canedo, essa narrativa oferece uma outra perspectiva da história de Angola, mostrando a formação da sociedade angolana não pela ótica do colonizador, mas do colonizado. O narrador, aqui, é o escravo (negro) que tudo observa e imagina. O cenário é Luanda (marca de luta e resistência), seguindo a tradição dos romancistas acima citados. Em Pepetela, a dialética literatura e história está imbricada. Além de proporcionar ao leitor conhecimento sobre a história e a fundação de Angola, o romance de Pepetela é enriquecido por instrumentais do campo da arte literária, dos quais Canedo destaca pelo menos dois: a ironia e a paródia.

²⁷ Canedo cita uma definição de Zilberman (2003) sobre o romance histórico que vale a pena reproduzir para o entendimento dessa forma literária: “faz, pois, duas exigências ao romance histórico: a recuperação da “singularidade histórica” de uma época, o que logo a seguir ele designará como “verdade histórica” a tradução da singularidade histórica por meio da atuação da personagem, de modo que o comportamento dos agentes explice as peculiaridades da época apresentada (Zilberman, 2003, p.113)” (Canedo, 2023, p. 19).

Após essa breve exposição sobre a formação do gênero romanesco em Angola, é possível perceber que há uma conexão entre os artistas das letras em torno do compromisso de narrar as histórias do seu lugar e do seu povo. Cada um, à sua maneira, assumiu a tarefa de trazer ao mundo, pela ótica do angolano, o cotidiano e o drama de viver em terras onde a colonização portuguesa silenciou por muito tempo a população colonizada. De Assis Junior a Pepetela, há nesses homens um compromisso de interpretar, por meios estéticos, o povo, o local e as forças motrizes que movimentam as histórias e as relações sociais que convivem no espaço projetado.

Após esses apontamentos sobre o romance angolano, far-se-ão algumas pontuações de como essa forma literária se desenvolveu em Moçambique, tendo em vista que o terceiro capítulo desta pesquisa trará uma análise minuciosa do romance *Portagem*, do escritor moçambicano Orlando Mendes.

1.2.2 A formação do romance em Moçambique

Pedro Napido (2020), no artigo “A literatura moçambicana: caminhos da consolidação”, publicado pela *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, elaborou uma breve pesquisa com pontos importantes para a compreensão do surgimento e da consolidação do sistema literário moçambicano, bem como da solidificação da literatura desse país. Ainda nas primeiras páginas, ele destaca que a colonização portuguesa “caracterizou-se pela subversão das atmosferas sociais vigentes ainda que à sua chegada houvesse pequenos conflitos entre os estados Shona devido ao controle de extração e comercialização dos recursos naturais, principalmente o ouro” (Napido, 2020, p. 75). O pesquisador observa que a ocupação do colonizador em 1513, no Índico, foi marcada pelo monopólio e pelo controle político e que era realizada por soldados marinheiros (os quais utilizavam os mais modernos materiais bélicos existentes para a época). Uma vez dominada a zona costeira, o homem branco adentrava o interior, arrasando tudo que via pela frente. Durante os séculos vindouros, os portugueses controlaram o comércio dessa região e os estados até a ocorrência da partilha da África, na Conferência de Berlim, em 1885.

Após as invasões e a dominação do espaço que pertence a Moçambique, os portugueses utilizaram a literatura como instrumento ideológico. Napido aponta que essa ideologia, desde os primórdios, foi combatida pelos nativos. A literatura produzida e divulgada pelos colonizadores para propagar suas ideias e estimular no nativo um

comportamento de submissão é nomeada pelos estudiosos de literatura colonial e está dividida em três fases: exótica²⁸, ideológica²⁹ e cosmopolita³⁰. O pesquisador conclui que a arte literária desenvolvida no período em que o país estava dominado pelos portugueses era utilizada como forma de esconder a realidade vivenciada pelo povo africano e chega a afirmar que a literatura dessa época tinha uma função desumanizadora. Entretanto, o estudioso aponta que esses textos precisam ser lidos e conhecidos, acrescentando que a literatura colonial foi utilizada pelos portugueses como tática de distorcer a realidade do homem negro na África, a fim de impor a cultura do branco. O pesquisador também ressalta que foi nesse contexto que o nativo criou uma literatura de insubmissão à ordem vigente, utilizando “a língua portuguesa como uma das formas de resistência e de sobrevivência, expressando a literatura como um dos meios de sua libertação do jugo colonial e na negociação da identidade cultural flagelada” (Napido, 2020, p. 77-78).

Sobre a literatura colonial, Rosana Morais Weg, no texto “Literatura colonial: a presença moçambicana”, elabora um breve diálogo com o pesquisador em literaturas africanas de língua portuguesa Francisco Noa. Em dado momento, ela constata que “o gênero prevalente da literatura colonial em Moçambique é o romance, gênero transgressor que, em princípio, não poderia conviver com o caráter hegemônico e hierarquizador dessa literatura” (Weg, 2017, p. 465). Tendo como referência os estudos de Noa, Weg confirma que os romances da literatura colonial de Moçambique são “romances de espaço³¹”.

²⁸ Sobre a fase exótica, o estudioso descreve que ela revela “os efeitos de um contato com o desconhecido em que os objetivos do europeu e do nativo eram totalmente diferentes. Como exemplo desse período, Sousa (2014, p. 106) considera na paráfrase da obra *Céus de Fogo* (1933), de Campos Monteiro Filho, vencedor do primeiro prêmio da segunda categoria do concurso da literatura colonial, em 1933, de cunho autobiográfico, o narrador tenta descrever os hábitos, as tradições e mentalidades indígenas. Contrariamente ao europeu que tinha a finalidade de dominação e exploração, a visão inocente do nativo considerava-o como um viajante ou hóspede e como tal deveria ser tratado segundo os hábitos e costumes locais” (Napido, 2020, p. 76).

²⁹ Já sobre a fase ideológica, o pesquisador, comungando com Sousa (2014) e Noa (1999), entende que ela “investe mais em estereótipos que explicam a exclusão socioeconômica não só pela tentativa de apagamento da cultura e línguas indígenas consideradas selvagens, primitivas e não evoluídas em relação à realidade ocidental, mas também tratando o nativo como o Outro” (Napido, 2020, p. 76).

³⁰ Por último, a fase cosmopolita é “a terceira fase da literatura colonial, a partir dos princípios da década de 1960, regista um abrandamento das tensões estereotipadas do europeu em relação ao africano graças ao contexto histórico e à pressão internacional sobre a política desumanizante colonial portuguesa sobre o negro. Assim, perante esse clima, Portugal procura justificar-se sobre as razões da perpetuação da sua presença em África, cultural e historicamente” (Napido, 2020, p. 77).

³¹ Segundo Weg, Francisco Noa “analisa os romances da literatura colonial de Moçambique como sendo ‘romances de espaço’. A literatura colonial aparece como ‘pária’ tanto para a metrópole como para a colônia. Para a primeira, é uma literatura ‘fora do lugar’, deslocada do espaço convencional europeu para o espaço invadido, tomado do Outro. Para a colônia, trata-se da representação de uma visão do mundo invadido, tomado por aquele que tem o domínio da voz e o poder da letra. O espaço africano é o ‘lugar performativo’ nos romances, escritos em fases diferentes, com variadas representações: o perdido e o recuperado (conquistador/conquistado); o da movimentação de chegada e partida (cidade/mato, ilha/floresta); e o sensorial (sensações visuais, olfativas, auditivas etc.). O espaço socioeconômico (rural e

No texto “Literatura colonial em moçambique: o paradigma submerso”, publicado pela revista *Via Atlântica*, Francisco Noa (1999) auxilia na compreensão da literatura produzida em Moçambique durante o período em que o país foi colônia portuguesa. Ele menciona alguns romances produzidos durante o período colonial – *Sinfonia bárbara* (1935), *Terra Conquistada* (1946), *Aconteceu em África* (1955), do escritor Eduardo Correia de Matos; e a trilogia *Fogo* (1961, 62, 64), o romance *Cacimbo* (1972), dentre outros do romancista Eduardo Paixão –, afirmando que essas obras refletem o ponto de vista do colonizador, ou seja, a visão de mundo do dominador e atuam de forma desvirtuada, contribuindo para a degeneração do dominado. O pesquisador conclui que esses textos eram verdadeiros manifestos da ideologia colonial.

Em uma entrevista para as pesquisadoras Eliane Veras Soares e Remo Mutzenberg, intitulada “Surget et ambula: literatura e (des) construção da nação”, incluída no livro *Literatura, pensamento social e movimento de mulheres: um mosaico moçambicano*, Francisco Noa esclarece que, até os anos 60 do século XX, a arte literária anticolonial, que contestava a colonização portuguesa, era dominada pela poesia. Ele afirma que, nessa década, houve uma mudança em relação ao gênero literário predominante, pois passa a haver uma prevalência da prosa. Na opinião dele, nesse contexto, são editadas duas grandes obras: *Nós matamos o cão tinhoso* (1964), livro de contos de Luís Bernardo Honwana, e o romance *Portagem* (1966), de Orlando Mendes, pioneiro nesse gênero, pois traz no seu enredo causas relacionadas ao povo e ao território colonizados. Sendo assim, para o pesquisador, o primeiro romance moçambicano surge quando o país era ainda uma colônia de Portugal.

Essa informação é confirmada pela maioria dos críticos, quando se trata da literatura de Moçambique. Adilson Fernando Franzin (2021) também considera *Portagem*³² (1966), de Orlando Mendes, o primeiro romance moçambicano. Essa afirmação pode ser conferida na pesquisa realizada por ele, que resultou na sua tese de doutorado intitulada *O romance moçambicano: história e mito*. Nesse sentido, é

urbano) é revelador do universo do campo (agricultura, caça, extração), em que desponta a relação entre colonos e trabalhadores negros; e o universo das cidades (casa do colono, ruas, cabarés, escritórios) com o comércio de bens de consumo. Noa identifica no romance colonial o espaço como lugar sociocultural, como nação e como dimensão utópica” (Weg, 2017, p. 467).

³² De acordo com Franzin, apesar de ter sido publicado no contexto histórico da guerra de libertação, “o romance parece refletir muito mais o contexto social das décadas de 1940 e 1950, centrando-se nos conflitos rácicos da lógica colonial portuguesa, opondo-se sobremaneira à literatura colonial que serve de instrumento ideológico num momento no qual ‘a ideia de doutrinação impõe-se precisamente, porque tanto os eventos como as próprias personagens funcionam como títeres’ (NOA, 2015, p. 55) dos princípios salazaristas no seio literário” (Franzin, 2021, p. 62).

importante destacar que, nesse ambiente dominado pelo europeu, houve uma arte elaborada com o intuito de mascarar as consequências nefastas da colonização portuguesa conhecida como literatura colonial e, em contrapartida, a ficção de Orlando Mendes inaugura o gênero romance em Moçambique, vinculando-se a um projeto estético conhecido como literatura anticolonial.

Dialogando intertextualmente com o já citado Francisco Noa, Franzin (2021) afirma que alguns textos literários criados durante a colonização portuguesa em Moçambique, ou seja, a literatura colonial, trataram de questões que favorecem a civilização portuguesa em detrimento da cultura do africano – que nesse caso é a moçambicana –, dando preferência a temas, a situações e a episódios que privilegiam e enaltecem os costumes eurocêntricos.

Nesse contexto, portugueses, colonos e assimilados colocaram em ação um projeto literário que tornou invisível a diferença entre portugueses e moçambicanos. O pesquisador, citando os estudos de Rita Chaves, revela que o público a quem se destina a literatura colonial³³ era, praticamente, o homem português vivendo na metrópole. Ele esclarece que o texto narrativo durante a sua gestação em Moçambique não teve uma aceitação imediata, devido às seguintes dificuldades: a aquisição da língua portuguesa (pois o território moçambicano convive com diversas línguas locais) e a quantidade de páginas que requer o gênero romance (pois isso oneraria o Estado).

Segundo Franzin, Orlando Mendes, em *Portagem*³⁴, sofreu fortes influências do neorealismo português³⁵. Entretanto, a trama, os personagens, o lugar, o tempo, os

³³ Sobre a literatura colonial, o pesquisador acrescenta que “decorre o equívoco de que muitos títulos românicos, por se situarem em Moçambique e naturalmente conter referências contextuais africanas, serem tomados como literatura moçambicana, o que inclusive foi motivo de algum deslize por parte de críticos experimentados. Todavia, são textos que esteticamente se avizinharam com maior ou menor intensidade dos moldes lusitanos, distanciando-se de uma representação menos estereotipada do *ethos* africano, pois o projeto de assimilação, embora empunhasse a bandeira para melhores condições de vida para os indígenas, fez com que houvesse de certa maneira a negação da africanidade. Consequentemente, a ilusão de que a classe dos assimilados pudesse se tornar uma categoria plena, na qual seus cidadãos gozariam dos mesmos privilégios dos portugueses, paulatinamente, esfumou-se revelando, em termos literários, que o exercício de escrita que se fazia na colônia indica nada mais podia ser que algo minorado, pertencente a uma cultura periférica e imperfeita” (Franzin, 2021, p. 63).

³⁴ Sobre o romance *Portagem*, Franzin acrescenta algumas informações que merecem destaque: nessa obra, Orlando Mendes parece que esteve comprometido com a tentativa de reproduzir artisticamente a realidade; durante a trama do romance, a oralidade aparece mimetizando alguns diálogos (demostrando uma dificuldade territorial na assimilação da língua portuguesa) etc. (Franzin, 2021, pp. 71-73).

³⁵ Segundo Bergamo, no livro *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*, o romance neorealista português foi gerado em torno de uma sociedade em caos, cujo objetivo é denunciar os desajustes econômicos e sociais manifestos na realidade histórica concreta. “Em uma reação ao subjetivismo presencista, propõe um ideário estético comprometido com o processo de transformação da ordem estabelecida, mediante a condenação do modelo econômico vigente. A problemática social é o seu principal objeto, e a ideologia marxista, o suporte filosófico que fornece o esquema de interpretação da

costumes e o cotidiano foram readequados ao contexto africano. O primeiro romancista moçambicano lança mão da forma romance para problematizar, artisticamente, as forças motrizes que estiveram em ação durante a situação colonial. O pesquisador constata um caráter mais ideológico do que estético na ficção, cujo objetivo é o fim do colonialismo português. Na trama, surge a questão racial, por meio do não lugar do mestiço representado pela figura do protagonista (João Xilim).

Em *Literaturas africanas de expressão portuguesa II*, Manuel Ferreira (1977) dedicou parte dos seus estudos para investigar a ficção moçambicana. Ele reafirma o que vem sendo confirmado pelos pesquisadores aqui citados: o primeiro romance de Moçambique é *Portagem*. O estudioso assinala que essa narrativa é a primeira grande ficção moçambicana. O cenário é Maputo, e as personagens são negras, mestiças e brancas. Na trama, desenrola-se o drama do despertamento de um mestiço, que não se vê como branco nem negro. Ainda na década de 1960, Napido (2020) aponta como outro importante romance *As raízes do ódio* (1963), de autoria de Guilherme de Melo. Nessa ficção, há a problematização das relações sociais entre colonizadores e colonizados.

Outro romance moçambicano que se destaca, segundo Ferreira (1977), é *Norte* (1975), do jovem autor Virgílio Chide Ferrão. Nesse texto literário, é recontada a experiência do escritor na guerra colonial. A trama ocorre no ambiente das forças armadas do colonizador português. No romance, tem-se a ótica do ponto de visto do colonizado sobre os dramas desse cenário bélico, ou seja, “a incorporação forçada no exército colonial, que repudiavam” (Ferreira, 1977, p. 104).

Para o pesquisador Ubiratã Roberto Bueno de Souza (2018), em *A gravitação das formas: gêneros literários e vida social em Moçambique (1977-1987)*, a ficção moçambicana, após a independência de Portugal (1975), resume-se a poucas obras. Nesse sentido, ele salienta que tal conclusão aparece praticamente como uma unanimidade entre os textos de natureza crítica, compondo um ponto de vista articulado e caro aos estudos de história da literatura de Moçambique. Segundo o estudioso, existe uma literatura antes e uma após a independência política do país. É importante ressaltar que, após o desligamento de Portugal, Moçambique passou a vivenciar inúmeras guerras civis que só amenizariam em 1992. Diante desse contexto histórico e social, ou seja, “após a

realidade observada. Desse modo, o herói típico do romance neo-realista português, especialmente na primeira fase do movimento, é o despossuído visto como futuro agente ideológico, com um papel ativo na construção coletiva de uma nova formação social” (Bergamo, 2008, p. 21).

emancipação política, a literatura moçambicana assumiria outra feição, e a prosa passaria a predominar após o fim da década de 1980” (Souza, 2018, p.10).

Souza estabelece três profícuos diálogos. O primeiro com Lourenço do Rosário, que afirma haver nos escritores moçambicanos dificuldades diante do gênero romance e que os maiores êxitos dessa literatura se encontram no conto e na poesia. O segundo com Ana Mafalda Leite, que, se apegando aos estudos de Bakhtin, vai na contramão de Rosário, pois, para a pesquisadora, o romance é formado por uma hibridização de formas e abertura extrema, ou seja, na sua percepção, o gênero romanesco desse país é marcado por grande variação de formas e ineditismos. O terceiro é com Francisco Noa, para quem a dificuldade dos artistas da palavra com a forma romance se dá por questões linguísticas³⁶, uma vez que, pelo fato de a população moçambicana ser uma comunidade que convive com muitas línguas, o escritor “não consegue empreender ‘longas aventuras’ numa língua que não domina completamente” (Souza, 2018. p.15).

De acordo com o pesquisador, após 12 anos de independência, quando surge no cenário da arte literária a obra *Ualalapi* (1987), de Ungalani Ba Ka Khosa, a crítica enfrenta grande constrangimento em classificar esse texto como romance, pois alguns especialistas o definem como novela ou uma coletânea de contos. Entretanto, o estudioso afirma que “a dimensão romanesca do texto pode ganhar corpo e significação se suas organizações estéticas puderem ser analisadas faces às dinâmicas literárias e sociais que subjazem o seu lançamento³⁷” (Souza, 2018 p 45). Essa obra literária é definida pelo pesquisador, em diálogo com Bakhtin, como múltiplas narrativas contraditórias em um texto de caráter pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal. O enredo retrata a narrativa do apogeu e do declínio de Ngungunhane, último sucessor de Gaza.

Souza (2018) reitera que literatura, vida social, história, sociedade e política estão intimamente ligadas. Ele acrescenta que o advento do romance *Ualalapi* na década de 80 do século passado foi um fenômeno repleto de efeitos estéticos e formais que simbolizaram, na arte literária, o término da revolução em Moçambique (entre 1986 e

³⁶ Souza aponta que, de acordo com Noa, a singularidade da forma romance em Moçambique se dá pela constituição da língua literária “e uma realidade ‘polissêmica e policodificada’ resultado ‘da convivência com várias línguas naturais’ (Souza, 2018, p. 14).

³⁷ Souza acrescenta que o ano de 1987, ou seja, momento em que foi lançado *Ualalapi*, “parece constituir justamente um divisor de águas que encerava um grande período da história do país que foi marcado por uma revolução socialista, começada em rigor com a independência em 1975, mas definidas em traços muito preciosos após o III Congresso da FRELIMO, em 1977, que definiu que a antiga frente de independência se tornava então um partido (único e legítimo representante do povo) de orientação marxista-leninista. E essa revolução socialista não diz respeito somente à dimensão política, mas constitui-se como um dos fatos com maior impacto sobre a vida cultural moçambicana até hoje” (Souza, 2018, p. 45).

1990), a abertura da economia e o fim do unipartidarismo. O estudioso conclui sua tese afirmando que esse romance abriria caminhos para que o gênero “passasse a ser praticado com muito mais recorrência em Moçambique a partir do início da década de 1990, que assiste a uma profusão grandiosa de obras romanescas” (Souza, 2018 p. 207).

Parte da crítica literária moçambicana comunga da ideia de que, no período pós-independência, a vida cultural ganha inéditas possibilidades de desenvolvimento e progresso que se refletem no fazer literário. O recurso da memória, segundo Napido (2020), surge como instrumento criativo utilizado em romances como *Terra sonâmbula*³⁸ (1992) e *A varanda do Frangipani*³⁹ (1996), ambos do romancista Mia Couto, e no romance *Ventos do Apocalipse*⁴⁰, de autoria da escritora Paulina Chiziane (1996). Essas narrativas, segundo o pesquisador, tratam do contexto histórico “dos acontecimentos da guerra civil e suas consequências, tentando emitir, ao mesmo tempo, mensagens de alento ao povo apesar da identidade politizada que o país aspirava” (Napido, 2020, p. 84-85). O pesquisador segue apontando que a cultura moçambicana, após a independência, compõe uma mescla do passado colonial (ainda recente), das consequências das guerras de libertação e da valorização da pluralidade. Foi nesse contexto e com esses temas e elementos que a obra de Mia Couto e de Paulina Chiziane se alimentou.

Conforme Franzin (2021), a publicação de *Ualalapi* (1987), além de inaugurar uma nova fase para a ficção moçambicana, integrou novas práticas ao gênero romanesco. Ele assinala que a tradição oral permaneceu presente nessa obra. O pesquisador destaca que, entre o primeiro romance moçambicano (*Portagem*) e *Ualalapi*, houve um intervalo de 21 anos e ressalta que a oralidade passou a ser um elemento importantíssimo para a

³⁸ Segundo o pesquisador, “*Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, revela o acirramento da guerra e seus malefícios sobretudo na desestruturação da população rural que vivia escondida nas matas, refugiada ou deslocada dentro e fora do país. Havia banalização da morte, porque era semeada em todos os lados, as vezes praticada por crianças-soldado; havia corpos abandonados nas estradas, nas matas e entre os escombros dos edifícios bombardeados por aviões de guerra; homens assassinados a baionetas a sangue frio ou ‘regados’ com armas ou atingidos pelos canhões ou carbonizados e ‘grelhados’ nos carros incendiados. Muitos supostos colaboradores com o inimigo foram capturados e assassinados em sessões públicas nas cidades como sinal de desencorajamento e pertencimento ao ‘inimigo’” (Napido, 2020, p. 86).

³⁹ Já em *A varanda do Frangipani* (1996), o romancista chama a atenção para o “desaparecimento gradual da tradição causada pelas interdições, política assimilação colonial, guerras prolongadas, organizações e confissões religiosas ‘estranhas’ neopentecostais (de origem brasileira, europeia e norte-americana) por defenderem o monoteísmo e a naturalidade na morte dos mais velhos” (Napido, 2020, p.87).

⁴⁰ Sobre essa obra de Chiziane, o pesquisador revela, dentre outros aspectos, que o romance “denuncia os efeitos da guerra sobre os homens, mulheres, velhos, crianças, jovens, aldeias, lugares, famílias, amigos, memórias e histórias, refletindo, ao mesmo tempo, as múltiplas e complexas realidades em Moçambique. Chiziane (1996, p.150) defende que: ‘Os culpados são todos. O culpado não é ninguém. A culpa é a imperfeição da natureza humana. O homem ama a sua própria vida mas, desde o princípio do mundo se diverte em tirar as vidas alheias’” (Napido, 2020, p.88).

criação romanesca de Moçambique, estando presente desde o primeiro romancista até os mais atuais.

Segundo o crítico, na década de 90 do século XX, num ambiente predominantemente masculino, a ficção romanesca moçambicana é presenteada com uma importante voz feminina. Ele cita Paulina Chiziane como a primeira mulher romancista do país, com a publicação de *Balada de amor ao vento*⁴¹ (1990). Entretanto, o pesquisador destaca que a própria escritora prefere “se filiar literalmente às tradições orais de um ambiente mais condizente com os costumes africanos no qual impera a oralidade através da contação de histórias em detrimento do romance enquanto gênero literário” (Franzin, 2021, p.113).

Na obra de Chiziane, ecoa um grito que busca um rompimento com o fazer tradicional, adicionado a resíduos do patriarcado colonial que silenciava as emoções, as subjetividades e as vivências da mulher moçambicana. Ele frisa que a palavra literária da romancista anima uma espécie de sororidade, conectando-a às mulheres e escritoras da sua terra. Segundo o pesquisador, a autora manifesta generosidade no seu fazer literário, pois sua arte concede voz às moçambicanas, por meio das “inúmeras personagens, através de narradoras performáticas que aos poucos vão desfiando suas mágoas, dissabores, proezas e desejos” (Franzin, 2021, p.117). Para o pesquisador, a primeira romancista desse país evidencia as múltiplas violências das quais as mulheres de Moçambique são vítimas, deixando transparecer, fortemente, a questão de gênero na sua obra. Com Chiziane, surge uma forte representatividade literária feminina, e as mulheres (personagens) deixam de ser coadjuvantes e passam a ser protagonistas das suas narrativas.

Mia Couto é, sem dúvida, um dos mais importantes nomes da ficção moçambicana. No ensaio “A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto”, Josilene Silva Campos (2010) investiga três textos do renomado romancista: *Terra sonâmbula* (1992), *Varanda do Frangipani* (1996) e *O último voo do flamingo* (1999)⁴². Considerados romances de guerra, as narrativas dessas obras giram em torno dos conflitos civis vivenciados em Moçambique.

⁴¹ Segundo Franzin, em *Balada de amor ao vento*, a protagonista Sarnau é o reflexo da mulher da terra, que vive a ancestralidade do seu povo (crenças e liturgias). Nesse contexto, é colocada em situação de oprimida, ainda que pertença a uma certa elite social (Franzin, 2021, p. 117).

⁴² No ensaio “A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto”, a pesquisadora Campos (2010) realiza um estudo tendo como *corpus* de pesquisa os romances *Terra sonâmbula*, *A varanda do Frangipani* e *O último voo do flamingo*, escritos na década de 90 do século passado. Ela destaca que nessas narrativas é possível verificar, dentre outros pontos: um destaque para a

De acordo com Campos (2010), a narrativa de Couto representa as diversas vivências e comunidades do seu povo, refletindo, dessa forma, as múltiplas especificidades culturais da nação. O romancista constrói seus textos com base na diversidade cultural do seu território (ambiente e povo), e o sujeito figurado apresenta também essa variedade (ambiguidade e hibridez). Nesse espaço, “surge a ideia de uma identidade nacional que passa a pluralidade, a diferença existente entre a nação” (Campos, 2010, p. 11).

A pesquisadora afirma que a obra do romancista tem como perspectiva fortalecer uma espécie de discurso nacional, cujo objetivo é incorporar os aspectos culturais das sociedades tradicionais ao Estado Nacional moçambicano. Nesse sentido, sua arte é vista pela estudiosa como “instrumento de construção de uma identidade nacional em que aspectos da modernidade coabitam com o tradicional [...]” (Campos, 2010, p. 12). De acordo com a pesquisadora, nos três romances, o escritor não poupa críticas à política adotada no momento histórico representado. Nas três narrativas, a corrupção ligada às doações de verba pública internacional é problematizada.

Fernanda Cavacas (2006) afirma que, durante todo o percurso literário de Mia Couto, o escritor moçambicano optou por uma estética que privilegiasse as narrativas do seu povo, construtores de uma nação. Segundo a pesquisadora, o artista da palavra procura formas de fazer as articulações necessárias para unir as diversidades encontradas no seu território e com isso se depara com dificuldades, pois está diante de uma formação social na qual culturas diferentes interagem. Ela acrescenta que:

A dificuldade desta adequação resulta da tentativa de fazer corresponder à oralidade criadora e genuína de culturas diferentes moçambicanas a escrita unificadora e normativa tradutora de uma cultura em que moçambicanos se reconheçam/venham a reconhecer [...] (Cavacas, 2006 p. 63).

Nesse sentido, Cavacas soma a essas dificuldades a questão da língua em mutação, pois existe no país a língua do colonizador que vai ganhando formatações diferentes com as africanas, e os resultados não podem ser resumidos nem à imitação nem à recriação caótica. Segundo ela, a linguagem literária de Mia Couto apresenta marcas do português oral de Moçambique e “[...] por outro lado há um rejuvenescimento da língua portuguesa

vida comunitária; a reconfiguração da identidade moçambicana; a oposição ao discurso oficial; o respeito à diversidade (étnica, gênero, religiosa); uma atenção às diferenças temporais e espacialidades culturais moçambicanas; o encontro entre o velho e o novo, a oralidade e a escrita, bem como a tradição e a modernidade.

que se transforma, a partir da matriz, numa perspectiva de construção de identidade nacional” (Cavacas, 2006, p. 67). A pesquisadora enumera vários objetivos que resultam dos processos e recursos utilizados no fazer literário de Mia Couto, e um dos mais intrigantes é a síntese de que a nação não é a língua, mas, sim, o modo de viver do seu povo, ou seja, a sua cultura.

Diante do exposto, é possível perceber que houve uma literatura desenvolvida durante o período em que Moçambique foi colonizada por Portugal, denominada pelos críticos da teoria literária como literatura colonial. Entretanto, houve outro movimento em contraposição a essa literatura, definido como literatura anticolonial, que surgiu primeiro com a poesia e depois com a prosa. Com Orlando Mendes e seu *Portagem*, em 1966, é inaugurada a forma romanesca que passa a questionar as mazelas do colonialismo português. Após esse acontecimento literário e devido às dificuldades históricas e sociais, o gênero romance atravessa um hiato, passando a ganhar força a partir da década de 80 do século XX com figuras da importância de Ungalani Ba Ka Khosa, Paulina Chiziane e Mia Couto. O gênero romance em Moçambique tem exibido ingredientes inéditos, intrigando a crítica. Nesse sentido, aprofundar e conhecer o fazer literário moçambicano é algo que só pode enriquecer a arte, a cultura, o homem e a história mundial. Sendo assim, o terceiro capítulo desta pesquisa se concentrará na análise do primeiro romance moçambicano, *Portagem*, de Orlando Mendes.

Seguindo a estrutura proposta por esta pesquisa científica, o próximo tópico apresentará alguns acontecimentos históricos e literários que auxiliarão na compreensão da existência e do desenvolvimento da forma romance em solo brasileiro, tendo em vista a presença do romance *Os pastores da noite*, de Jorge Amado, nesta investigação.

1.2.3 A formação do romance no Brasil

O crítico Antonio Cândido dedica boa parte das suas pesquisas para sistematizar a formação do gênero romance no Brasil. Em seu livro *A formação da literatura brasileira* – volume II (2000b), o pesquisador afirma que, durante o Romantismo, surge no país o gênero romanesco, assumindo uma realidade mais apropriada às necessidades dos criadores das narrativas ficcionais, bem como da matéria literária, pois a amplitude do seu âmbito, em se tratando da forma (matéria novelística), rompe com a tradição que colocava uma barreira nos limites dos outros gêneros literários. O romance brasileiro já

surge dialético, estabelecendo conexões capazes de se alimentar, registrar, compreender e interpretar matérias relacionadas à história, à economia, à política e à moral refletida em suas laudas. O principal nome da teoria literária brasileira assegura que esse modo de apreensão da realidade, por meio da arte, é “ladrão”, uma vez que, em relação ao teatro e à poesia, a forma romanesca “acaba também por lhes roubar vários meios técnicos – que ao juntar-se fazem dele um gênero eminentemente aberto, pouco redutível às receitas que regiam os gêneros clássicos” (Candido, 2000b, p. 97).

No contexto histórico do Romantismo, o romance tornou-se, segundo Candido, o gênero predileto dos escritores. Se comparado aos outros gêneros literários, era o mais cômico e fluido, podendo se misturar com eles. Foram justamente essa plasticidade e essa flexibilidade de se moldar às diversas situações que permitiram, naquele momento, o florescimento do romance no país. Outros fatores importantes para compreender esse primeiro momento do gênero em terras brasileiras foram a ampliação do público leitor; o desenvolvimento da imprensa periódica; o crescimento da indústria de livros e a “[...] vocação histórica e sociológica do Romantismo, estimulando o interesse pelo comportamento humano, considerado em função do meio e das relações sociais” (Candido, 2000b, p. 98). O crítico ressalta que as questões relacionadas às sucessões históricas, aos grupos sociais e à diversificação social de uma sociedade em crise (como era o caso do Brasil no século XIX) não eram adequadas à tragédia nem ao poema, mas, sim, ao romance. Ele acrescenta que as contradições, características do Romantismo, encontraram no romance solo fértil para fecundar: “a emoção fácil e o refinamento perverso; a pressa das visões e o amor ao detalhar; os vínculos misteriosos, a simplificação dos caracteres, a incontinência verbal” (Candido, 2000b, p. 98). O pesquisador acrescenta que, nesse gênero literário, tudo se misturou, surgindo obras péssimas e outras geniais.

O romance brasileiro oitocentista teve como eixo central a realidade, manifestada por meio da verossimilhança. O romancista desse momento produziu sua ficção utilizando a matéria histórica, bem como as relações humanas, a descrição dos lugares e das paisagens, as personagens-padrão, os tipos sociais, as convenções e os costumes da época retratada. Muitos desses elementos podem ser vistos nas produções de Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Taunay. Antonio Candido (2000b) é assertivo ao enfatizar que o romance romântico é uma verdadeira fonte de pesquisa e interpretação do Brasil. Nele encontramos a nossa cultura e as condições locais de determinado momento e sociedade. Ele acrescenta que “o ideal romântico-nacionalista de

criar a expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente” (Candido, 2000b, p. 100). A nossa literatura, segundo o crítico, tem mais importância como instrumento de interpretação social do que estético.

Com o Romantismo e a forma romance, a ficção brasileira demonstra mais interesse pelo Brasil, pelo povo e pela cultura local. Interpretar a vida nacional passa a ser uma das necessidades mais contempladas pelos romancistas oitocentistas, marcando, dessa forma, o início do gênero no século XIX. De acordo com o historiador e crítico literário brasileiro, a imaginação e a observação de alguns homens das letras deram maior visibilidade à terra e ao povo brasileiro.

Segundo Candido, com o período regencial, o Rio de Janeiro alcança a sua maioridade, devido às agitações daquele momento. Entretanto, é importante ressaltar que a sociedade era pouco urbanizada e o romance, nesse momento inicial, não poderia se dedicar às questões psicológicas⁴³. A narrativa brasileira, registra o estudioso, teve seu início no final dos anos de 1830 com algumas novelas de Pereira da Silva pouco apreciáveis e apreciadas. O crítico acrescenta que o romance “toma corpo em 1843 com *O filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa e a *Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, no ano seguinte” (Candido, 2000b, p. 100).

Desde seus primórdios em terras brasileiras até Machado, o romance apresenta enredo e tipos como marca presente. Ora predomina o primeiro, ora predominam os segundos. Outro elemento forte em nossos romancistas é a atenção ao meio e aos espaços (geográfico e social) onde a trama ocorre. No que diz respeito aos primeiros romancistas brasileiros, além dos já citados, Candido menciona Alencar, Bernardo e Franklin Távora.

Ao se tratar da sua matéria, o romance brasileiro foi gestado como regionalista e de costume, descrevendo os tipos brasileiros e as relações sociais da zona rural e da zona urbana, ou seja, da cidade (vida urbana), do campo (vida rural) e da selva (vida primitiva). Candido elege como figura dominante desse período José de Alencar, o qual escreveu boas obras que se encaixam nos três eixos: *Lucíola*, *O sertanejo* e *Iracema*. Os primeiros romances brasileiros, segundo o crítico, ambicionavam ocupar toda a geografia do território nacional, apresentando ao leitor várias regiões e um Brasil cheio de cores, como pode ser observado em Teixeira e Souza, Macedo e Manuel Antônio, os quais retrataram o Rio de Janeiro. Já Bernardo Guimarães foi o romancista de Minas e de Goiás. José de

⁴³ As questões psicológicas no romance, segundo Antonio Candido, aparecem na literatura brasileira como espectro de consciência literária, “na medida em que o comportamento se vê ante expectativas múltiplas” (Candido, 2000b, p. 100)

Alencar trouxe para a literatura, por sua vez, o Ceará. Franklin Távora foi o responsável por Pernambuco e, assim, esses e outros homens das letras foram, por meio da ficção, incorporando e integrando a nação por meio da literatura.

O romance oitocentista é uma produção artística de tomada de consciência do espaço geográfico e social brasileiro, bem como uma espécie de documento que registra a densidade espiritual⁴⁴ desse momento. Entretanto, o crítico afirma que esses dois processos gerais da literatura brasileira só estiveram plenamente juntos em Machado de Assis a partir de uma “pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais” (Candido, 2000b, p.102). Sendo assim, para o crítico, Machado é o grande romancista brasileiro, pois, com ele, o espaço deixa de ser geográfico e passa a ser humano.

O desenvolvimento da prosa brasileira, dos românticos a Jorge Amado, é para Candido consciente da sua função social e cultural. Os romancistas românticos acreditavam que tinham uma missão de descrever a realidade social brasileira e, por isso, a consciência social desses artistas revela nas suas obras um cunho realista que é refletido nas paisagens, nos costumes e nos tipos humanos. Entretanto, ele pontua que o romance romântico apresenta “uma contradição interna, um conflito por vezes constrangedor entre realidade e sonho” (Candido, 2000b, p. 102). O crítico destaca que, animados pelo propósito nacionalista de descrever a realidade local, os escritores oitocentistas foram, exageradamente, românticos, assinalando que “a cada momento, a tendência idealista rompe nas junturas das frases, na articulação dos episódios, na configuração dos personagens, abrindo frinhas na objetividade” (Candido, 2000b, p. 102). Para o pesquisador, o fantástico roubou a cena, levando a realidade à incoerência na linguagem e na concepção.

A tendência idealista causou um problema literário ao tratar das questões brasileiras impostas pelo movimento nacionalista, deixando o texto com um sabor mais exótico, sobretudo para o homem da cidade. Os temas mais prejudicados foram o indianismo e o regionalismo. Segundo o crítico literário, esses assuntos foram tratados lançando mão de recursos como incidentes longos demais; locuções chulas, sertanejas e por vezes inconvenientes, e o modo pitoresco de expressão do narrador. Entretanto, ele

⁴⁴ Sobre a expressão “densidade espiritual”, Antonio Candido diz que “Balzac, por exemplo, podia, sem sair de Paris, percorrer uma gama extensa de grupos, profissões, camadas, longamente amadurecidas, cuja interação vinha enriquecer, no plano do comportamento, aquelas opções e alternativas, já referidas, que são a própria carne da ficção de alto nível” (Candido, 2000b, p. 101).

ressalta que os bons romancistas não distorceram a realidade na descrição social, mas sim nas situações narrativas.

De acordo com o pesquisador brasileiro, Machado de Assis se tornou um talentoso romancista, mestre e admirável, justamente por mergulhar na tradição dos seus predecessores, compreendendo o que havia dado certo em cada um deles, a citar: em Macedo, a descrição dos costumes; em Manuel Antônio, o realismo sadio e o colorido e, em Alencar, a vocação analítica. Para o crítico brasileiro, o romancista assimilou, aprofundou e fecundou o legado positivo anterior. Nas conclusões do ensaio “Um instrumento de descoberta e interpretação”, ele exalta o fazer literário de Machado de Assis e coloca-o como o maior de todos, pois o romancista inaugura uma nova fase na ficção brasileira, introduzindo de forma realista as relações sociais urbanas e tratando-as com profundidade.

É importante destacar que, observando os seus predecessores, dando continuidade e prezando a tradição, Machado, segundo Cândido, construiu uma literatura universal por meio do aprofundamento das matérias locais. O romancista soube conectar, ficcionalmente, as relações sociais à realidade e às situações vivenciadas pelos indivíduos do seu tempo histórico.

No ensaio “Os primeiros sinais”, o crítico brasileiro aprofunda sua pesquisa sobre o romance, revelando que esse gênero de “origem moderna; veio substituir as novelas e as histórias, que tanto deleitavam a nosso país” (Cândido, 2000b, p. 106). É relevante salientar que, na fase primitiva, a ficção em prosa era tida como um texto artístico de menor importância⁴⁵. Alguns dos fatores primordiais para compreender o início do gênero no Brasil foram: as necessidades inéditas de expressão; a influência de outros países; a receptividade de um público que não contava com letramento teórico; a premência por fantasia, e a “racionalização por parte da opinião culta oficial, atribuindo-lhe significado compatível com as suas ideologias” (Cândido, 2000b, p. 106).

Ainda pontuando sobre os primeiros romances brasileiros, Cândido reforça que os pioneiros foram *O filho do pescador* (1843), de autoria de Teixeira e Sousa⁴⁶, e *A moreninha* e *O moço loiro* (1844 e 1845), escritos por Macedo. Esses últimos são

⁴⁵ Na sua fase inicial, o romance, “para a gente sensata era um gênero menor, imprevisto pela Retórica e a Poética, segundo as quais aprendiam literatura. Uma espécie de bastardinho brilhante, sem tradição nem regras, perigosamente festejado pela curiosidade popular” (Cândido, 2000b, p. 106).

⁴⁶ Ainda sobre esse início do romance brasileiro, Cândido revela, que antes de *O filho do pescador*, houve outros textos que tinham a designação (de romance), entretanto, apresentavam dimensão de conto e novela (Cândido, 2000b, p. 107).

exemplos de coerência e execução, pois carregam a tradição anterior e apontam os rumos a seguir, inserindo a questão humana, a geografia local e uma descrição com maior fidelidade.

Outro ponto importante a ser destacado é que, além do interesse pelo gênero que estava surgindo coincidir com as manifestações românticas, ocorrem, também, o desenvolvimento do jornalismo de maior porte e a diminuição das traduções dos textos estrangeiros. Sobre as tendências iniciais da ficção nacional, Cândido apontou as três obras representativas, que trazem matéria histórica⁴⁷, trágica⁴⁸ e sentimental⁴⁹, mas que mais tarde serão superadas por Macedo “graças ao enquadramento social”.

O crítico dedica o ensaio “Sob o signo do folhetim: Teixeira e Souza” à presença de um dos pioneiros da ficção no Brasil. A qualidade da obra de Teixeira e Souza é para Cândido de terceira plana, entretanto, sua importância histórica se dá, principalmente, por inaugurar o *folhetinesco*⁵⁰ no Romantismo. O romancista inicia sua carreira em 1843, com o já citado *O filho do pescador*, e a encerra em 1856, com *As fatalidades de dois jovens*. Cândido aponta que, com o romance *A providência* (1854), o ficcionista atinge “o triunfo da subliteratura, com tanta generosa abundância que nos prende a atenção e quase impõe o respeito” (Cândido, 2000b, p. 113). Para o crítico, o artista alcança, nessa narrativa, intensidade e complicação, tornando-a grandiosa.

O teórico literário brasileiro discorre ainda sobre quatro importantes elementos da narrativa de Teixeira Sousa. O primeiro é a peripécia⁵¹, que “só se define por meio dela; não passa de elemento na concatenação dos acontecimentos, que, estes, sim, constituem a alma, o esqueleto e o nervo do livro” (Cândido, 2000b, p. 113). O segundo é a digressão⁵², a qual, segundo Cândido, aparece em romances como *A providência* e *Tardes de um pintor*. O terceiro é a análise psicológica⁵³, que aparece na obra do escritor em muitos momentos, principalmente quando reflete a vida no interior (*O filho do pescador*,

⁴⁷ A histórica representada por Pereira da Silva (*Jerônimo Corte Real*) (Cândido, 2000b, p. 108).

⁴⁸ A trágica ilustrada por Joaquim Norberto (*Maria*) (Cândido, 2000b, p. 108).

⁴⁹ A sentimental tendo como representante Gonçalves de Magalhães (*Amâncio*) (Cândido, 2000b, p. 108).

⁵⁰ O folhetinesco no Romantismo manifesta-se em Teixeira e Souza, “com efeito, em todos os traços de forma e conteúdo, em todos os processos e convicções, nos cacoetes, ridículos, virtudes” (Cândido, 2000b, p. 112).

⁵¹ De acordo com Cândido, a peripécia não pode ser um acontecimento à toa. Ela deve ser impositiva às personagens e conectadas aos seus destinos e ao curso da ficção (Cândido, 2000b, p. 113).

⁵² A digressão, segundo o pesquisador, seria “o enxerto de histórias secundárias” (Cândido, 2000b, p. 115).

⁵³ Na ficção, a análise psicológica aparece, conforme o crítico literário, “como violenta crise moral, que acomete o personagem a certa altura, fazendo-o sentir os seus crimes, medir o seu desespero, capacitar-se da situação em que está. Apelando para um paradigma ilustre, poder-se-ia dizer que é a situação de ‘tempestade num crânio’” (Cândido, 2000b, p.115).

Tardes de um pintor e *As fatalidades de dois jovens*). O último elemento é de natureza ideológica, consistindo na preocupação permanente de retirar um ensinamento moral dos fatos.

Candido (2000b) conclui o ensaio pontuando que nada esteve ausente na configuração do folhetim em Teixeira e Silva, a citar: a contradição entre o bem e o mal; o salteador de alma grande e o gênio infeliz; o recurso ao pretérito; a ficção histórica; as personagens históricas; a reconstituição dos costumes; a localização temporal, e a biografia das personagens.

No ensaio “O honrado e facundo Joaquim Manuel de Macedo”, Antonio Candido faz relevantes apontamentos sobre esse importante nome da ficção brasileira. Para o crítico, o romancista apresenta uma obra de fácil comunicação com o público leitor da época. A principal dificuldade de Macedo, segundo o pesquisador, é social, pois, sendo o romance para ele um gênero novo, o escritor precisou de muito esforço para retratar as personagens, o ambiente e as relações sociais de um momento em estabilização, conectando a linguagem ao seu leitor. As duas características da sua obra que lhe garantiram a imortalidade foram: “narrativas cujo cenário e personagens eram familiares, de todo o dia; peripécias e sentimentos enredados e poéticos, de acordo com as necessidades médias de sonho e aventura” (Candido, 2000b, p. 122).

O pesquisador assegura que Macedo foi criador de um mito sentimental, o romance *A moreninha* (1844). Foi com essa história que ele conquistou o público adolescente e atingiu a sensibilidade do burguês carioca, influenciando no gosto literário do seu leitor. Sobre a obra desse escritor, Candido a caracteriza como pouco realística (só nos dados iniciais); repleta de sonhos (mas de rédea curta); incoerente com a verossimilhança, ocorrendo ocasionalmente; e com linguagem de fácil entendimento. Para o crítico brasileiro, uma das fragilidades literárias do romancista era a tagarelice⁵⁴, tendo em vista que seus romances eram permeados de digressões, piadas, lágrimas, caricatura. Acrescenta que, mesmo quando se inclinavam ao trágico, “os seus romances parecem antes narrativa oral de alguém muito conversador, cheio de casos e novidades” (Candido, 2000b, p. 122).

⁵⁴ De acordo com o crítico brasileiro, “a tagarelice possui vantagem e desvantagens. Vantagem é, por exemplo, o corretivo que traz à grandiloquência e gigantismo dos românticos. A vocação coloquial desperta o interesse pelo mundo circundante, onde se vão buscar os elementos da conversa; desperta acuidade para os pequenos casos, os pormenores expressivos e menos aparentes, que por vezes definem melhor a natureza das ações” (Candido, 2000b, p. 122).

De acordo com o pesquisador, vários romances de Macedo se estruturam em torno do amor. Cândido aponta ainda que o romancista se mostra atento à estrutura social do momento histórico representado, quando a mulher era tida como um “produto”, ou seja, um dos principais transmissores de propriedade, ou meio de adquirir riqueza. O comportamento masculino da época é nomeado pelo crítico como carreirismo matrimonial. Segundo o crítico, Macedo trata desse tema em particular no romance *Rosa*. Ao descrever artisticamente essa prática social da época, o romancista, na visão do pesquisador, apresenta fidelidade ao real e ao meio⁵⁵.

Macedo é um intérprete do comportamento humano do seu tempo, mas as fragilidades do ficcionista, segundo o pesquisador, dizem respeito à sua capacidade criativa de inventar condições socialmente possíveis para os seus tipos, tanto de ordem física quanto de ordem psíquica⁵⁶. Nos desfechos das tramas, as ações que envolvem as personagens findam sempre de forma harmônica⁵⁷. Cândido relaciona essa estratégia a um jogo de atendimento às expectativas do leitor. Na sua obra, a peripécia e o prosaísmo são dominantes e o realismo é mínimo⁵⁸.

Ao analisar a obra de Macedo, o crítico brasileiro aponta também o conformismo poético, que seria bem característico do seu estilo romântico⁵⁹ (lágrima, treva, traição e

⁵⁵ Sobre esses elementos, vale trazer na íntegra o que o pesquisador aponta: “a fidelidade ao real leva Macedo a alicerçar as suas ingênuas intrigas sentimentais com fundamentos bem assentados no interesse econômico, e a descrever a estratégia masculina do ponto de vista da caça ao dinheiro. Ainda nisso revela fidelidade ao meio, desvendando alguns mecanismos essenciais da moral burguesa, apoiada na necessidade de adquirir, guardar e ampliar propriedade. Os labirintos românticos da paixão tornam-se as veredas sociais do namoro, neste bom burguês incapaz de traer a realidade que o cerca, acabando sempre por harmonizar no matrimônio o dote da noiva e o talento sutilmente mercável do noivo” (Cândido, 2000b, p. 124).

⁵⁶ Em relação à psicologia das personagens de Macedo, o crítico revela que, quase sempre, “os personagens são apresentados por meio de avaliações, como era corrente entre os românticos (o bom, o mau, a leviana, o tolo) e sempre foi na conversa sem responsabilidade; e tais avaliações são provisórias, desfazendo-se geralmente no fim (ainda como na prosa fiada sem consequências). Em lugar de análise efetua julgamentos sumários e sem matizes, pronto a reformulá-las abruptamente quando as circunstâncias exigirem, e mesmo quando não exigirem, dando prova de uma boa índole que passa da vida à literatura” (Cândido, 2000b, p. 125)

⁵⁷ De acordo com Antonio Cândido, nos desfechos dos romances de Macedo, tudo se equilibrava “da melhor maneira e os personagens deixam de ser maus, ou aventureiros, ou excepcionais de qualquer modo, para se nivelarem e irmanarem, inteiramente iguais, uma vez passada a agitação mais exterior que interior da narrativa” (Cândido, 2000b, pp. 124-125).

⁵⁸ Sobre o realismo estreito de Macedo, o crítico observa que o “conformismo em face do quotidiano levava, pois, a um realismo miúdo, que não enxerga além das aparências banais nem penetra mais fundo que a psicologia elementar dos caixeiros bem falantes, donzelas casadoiras e velhotes apatacados. Miúdo realismo que não provém apenas de um defeito de acuidade e imaginação, mas também desta aderência ao meio sem relevo social e humano da burguesia carioca – de vez que se afasta apreensivo, com a velha Ema, n’O Moço Loiro, do mundo mais rico e promissor das revoltas populares, da agitação ideológica do período que precede imediatamente a sua atividade literária” (Cândido, 2000b, pp. 125-126).

⁵⁹ Sobre esse ponto, Cândido acrescenta que a personalidade literária de Macedo tende ao “Romantismo tenebroso do dramalhão, da poesia tumular, do sentimentalismo masoquista, empregando desenvoltamente os choques morais e as situações dramáticas” (Cândido, 2000b, p. 126).

conflito), afirmando que, na obra do romancista, estão presentes duas convenções: o real e o poético. Cândido destaca ainda que a alma romântica do ficcionista “se manifesta saborosamente neste contraste entre a normalidade inicial e final dos personagens e a anormalidade das peripécias [...]” (Cândido, 2000b, p. 126). Para o teórico literário, a anormalidade da situação se expressa na descrição dos comportamentos, pois estão fora e não dentro das personagens, ou seja, o eixo poético não estaria diretamente conectado à narrativa.

A tendência poética está presente na obra de Macedo por meio do sentimentalismo, refletido nos episódios de amor, de amizade e de afeição. Segundo Cândido (2000b), essa dimensão aparece desfigurada da forma mais vulgar⁶⁰, como pieguice. O crítico situa a trajetória literária do escritor no interlaço de dois pontos: o realismo miúdo e a idealização inverossímil. Mas acrescenta que estão presentes as três acuidades fundamentais de um bom romancista na obra do autor: sociologia, psicologia e estética. O estudioso finaliza o ensaio reafirmando a importância de Macedo para a formação do romance brasileiro e lembrando a relevância do romancista por seu pioneirismo ao tratar dos costumes urbanos dentro do gênero. Cândido (2000b) ressalta também o valor documental da sua obra, por meio da elaboração dos costumes e do cotidiano retratados: saraus, visitas, diálogos, finais de semana, passeios, modas e política. No fazer literário do escritor, surgem, esteticamente, as relações domésticas e amorosas que permitem uma conexão do presente com o passado.

Joaquim Manuel Macedo foi, portanto, um dos principais nomes que lançou o gênero romance no país. De acordo com Cândido, ele foi um intérprete do seu tempo, do seu povo e dos costumes da sua época. Os problemas apontados na sua obra estão relacionados às questões do estilo romântico, da personalidade literária e do momento de escrita, bem condizentes com o contexto histórico-social do escritor.

No ensaio “Manuel Antônio de Almeida: o romance em moto-contínuo”, Cândido dedica um relevante estudo ao autor de *Memórias de um sargento de milícias*. O pesquisador brasileiro afirma que o estilo literário do romancista se afasta daquele utilizado pelos seus contemporâneos, pois há nele uma espécie de fenômeno intitulado “preflorescência do realismo”. A escrita do romancista ia na contramão dos padrões⁶¹

⁶⁰ A respeito do sentimentalismo vulgar e piegas presente na obra do romancista, o crítico revela que havia nela uma espécie de idealização extrema de gestos e palavras que deslocava a narrativa para o inverossímil, adequando-a às maneiras burguesas (Cândido, 2000b, p. 126).

⁶¹ Segundo Cândido, na obra de Manuel Antônio de Almeida, “o extremismo poético e o extremismo fantástico se digerem mais facilmente, numa época de exaltação sentimental e vocação retórica, do que a

empregados pelos escritores românticos da época. O pesquisador brasileiro também ressalta as seguintes características presentes no artista: imparcialidade no trato com as personagens; tensão romântica na relação dialética entre o bem e o mal, e mínima atração pela análise do comportamento humano. Cândido o diferencia dos naturalistas, pois esses eram intensos nas amarguras e não exibiam profundidade em suas análises.

Na obra do escritor, a dialética que permeia o bem e o mal gira em torno de dois aspectos: o das camadas subjacentes do ser⁶² e o da vida de relações⁶³. O teórico brasileiro afirma que Manuel Antônio de Almeida escreve romance picaresco e segue sua análise pontuando que, na obra de Almeida, tudo se combina e é harmonioso e essa característica o distancia de seus contemporâneos. O pesquisador destaca que o romancista, em relação aos seus colegas, ocupa uma posição intermediária, pois a sociedade do seu tempo ainda não era tão complexa, a literatura era limitada ao centro, o escritor se restringia à sua realidade, que era a do Rio de Janeiro, e a sua época era o primeiro quarto do século XIX. Segundo o crítico, o universo literário do escritor era o dos barbeiros e das comadres. Foi partindo desse cenário que o romancista dedicou parte do seu tempo para refletir o ambiente fechado do seu momento histórico, criando, assim, suas personagens.

Segundo o pesquisador, a obra desse artista das palavras se restringiu à época vivenciada por ele e ao seu ambiente social. Entretanto, sua grandeza, dentre outras coisas, está na construção das personagens (pois são mais sociais do que psicológicas)⁶⁴ e na narração dos acontecimentos, com foco nos usos, costumes e episódios fictícios, mas que provocaram, nos leitores, coerentes reflexões sobre os fatos que ocorriam na época. Cândido conclui o referido ensaio afirmando que Manuel Antônio de Almeida foi um excelente contador de histórias, compondo uma narrativa direta, simples e imparcial. O crítico brasileiro caracteriza o escritor como romancista de costumes, sendo sua obra rica em realidade social e a “mais discretamente máscula da ficção romântica” (Cândido, 2000b, p. 199)

demonstração de cabeça fria em que ele timbrou no seu livro de costumes urbanos” (Cândido, 2000b, p. 195).

⁶² Para explicar esse ponto, Cândido diz que na literatura é “onde um Dostoevski, ou um Machado de Assis vão pesquisar as sementes das ações” (Cândido, 2000b, p. 195).

⁶³ Sobre esse aspecto, o crítico brasileiro afirma que em literatura é “estudado por meio da irônia ou o desencantado cinismo dos que não visam o fundo dos problemas” (Cândido, 2000b, p. 195).

⁶⁴ Sobre esse ponto, Cândido acrescenta que as personagens de Manuel Antônio são “ratos psicologicamente, desprovidos de surpresas, avaliados pelo autor de uma vez por todas desde os primeiros golpes de vista”. Ele cita que, na elaboração das personagens do romance *Memórias de um sargento de milícias*, o romancista “não precisa sequer de uma pincelada após a primeira caracterização; os acontecimentos passam, envolvendo-os e eles permanecem idênticos”, pontuando que o autor prefere dissolver suas figuras fictícias numa categoria “mais social do que psicológica” (Cândido, 2000b, p. 196).

No ensaio “Os três Alencares”, o crítico prossegue sua pesquisa sobre o gênero romanesco no Brasil tendo como ponto de partida a obra de José de Alencar. A estreia do cearense na ficção se deu com o romance *Cinco minutos*⁶⁵ (1856), seguido por *O guarani*⁶⁶ (1857). Cândido afirma que toda a obra do escritor foi uma espécie de variação e enriquecimento de duas posições que estão presentes nessas duas obras iniciais. No caso da primeira, *complication sentimentale* e, da segunda, idealização heroica.

Entre 1857 e 1860, Alencar passa por uma experiência no teatro que trará para sua criação literária uma espécie de firmeza na construção dos diálogos, no “senso das situações reais” e nos dramas psicológicos vivenciados pelas personagens. Esses elementos podem ser percebidos em romances como *Lucíola* (1862), *Diva* (1863) e *Minas de prata* (1965). Sobre o romance *Iracema* (1865), o crítico o descreve “como o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica”. Cândido acrescenta que, com esse romance, Alencar integra “a expressão literária numa ordem mais plena de evocação plástica e musical” (Cândido, 2000b, p. 200).

A partir dos anos 70 do século XIX, o escritor cearense esteve vinculado a um contrato com a Livraria Garnier. Nesse período, escreveu 12 romances em seis anos. Segundo Cândido (2000b), foi nessa época que Alencar imaginou que dava à sua arte um sentido de demarcação literária ao país, pois, na sua forma de elaborar os textos, o romancista cultivava o regionalismo, numa espécie de “levantamento do Brasil”⁶⁷.

O crítico de literatura brasileira reconhece que, dos mais de 20 romances de Alencar analisados para o ensaio supracitado, não encontrou nenhum péssimo. Segundo ele, os textos literários do romancista merecem ser lidos e a maioria permanece latente, ainda que, após o Naturalismo, tenham ocorrido transformações na forma e no paladar literário dos leitores. Ele cita três que podem ser revistos a qualquer tempo, pois o teor artístico deles, certamente, crescerá. Entretanto, assinala a necessidade da crítica em mantê-los vivos. São eles: *Lucíola*, *Iracema* e *Senhora*. Cândido também assinala que Alencar foi um sucesso junto ao público e que sua obra é a mais sólida da literatura

⁶⁵ O romance *Cinco minutos* foi publicado numa série de folhetins pela imprensa (*Correio Mercantil*). Segundo Cândido, com esse texto literário, Alencar esboça o primeiro dos “poemas da vida real” (Cândido, 2000b, p. 200).

⁶⁶ Sobre *O guarani*, o crítico brasileiro observa que também foi publicado pela primeira vez no *Correio Mercantil* e na medida em que ia sendo produzido. Esse romance foi escrito em três meses e, segundo a análise de Cândido, a narrativa é “um largo sorvo de fantasia, que realiza talvez com maior eficiência a literatura nacional, americana, que a opinião literária não cessava de pedir e Gonçalves de Magalhães tentar n’A *Confederação dos Tamoios*” (Cândido, 2000b, p. 200).

⁶⁷ Segundo Cândido, foi a partir de 1870 que José de Alencar “imaginou dar à sua obra um sentido de levantamento do Brasil, como deixa indicado no prefácio de *Sonhos d’Ouro*. O fato é que cultiva então o regionalismo – descrição típica da vida e do homem nas regiões afastadas” (Cândido, 2000b, p. 201).

brasileira. Por fim, por meio dos estudos de Cândido, é possível compreender que os romancistas brasileiros estiveram atentos aos acontecimentos cotidianos e nacionais que envolvem a vida social dos indivíduos, elaborando, dessa forma, uma arte que narra, interpreta e inventa a nação.

No tópico a seguir, far-se-á uma breve exposição da existência do racismo nos países que serviram de espaço para os romances selecionados neste estudo, a citar: Angola, Moçambique e Brasil. Vale ressaltar que o preconceito racial é uma importante temática que atravessa o discurso literário de Jorge Amado, Orlando Mendes e Luandino Vieira e está presente nos romances contemplados. Tendo em vista que esta pesquisa parte da hipótese de que a construção estética desses romancistas foi também ideológica, ao elaborar enredos, personagens, espaços, tempos e narradores que problematizaram essa prática social do ponto de vista do oprimido, faz-se necessário compreender algumas singularidades e complexidades de cada nação e posteriormente, nos capítulos de análise, como a temática foi reelaborada por cada romancista, destacando pontos de verossimilhança entre a elaboração artística e a construção nacional, sobretudo entre a criação das personagens e os indivíduos racialmente marginalizados de cada nação.

1.5 O racismo em português: trespasses (pós) coloniais

A colonização portuguesa transformou a vida de todos os habitantes dos territórios colonizados. Um dos comportamentos humanos mais nefastos é, sem dúvida, o racismo. Compreendendo que Angola, Moçambique e Brasil foram países colonizados por Portugal e que os romancistas aqui analisados lançaram mão da história, do lugar, do povo, da memória cultural, das relações sociais e imaginaram os espaços, os focos narrativos e os tempos descritos em seus romances, bem como inventaram personagens e situações que refletem o preconceito racial, além de criar narradores que, ideologicamente, se inclinaram aos mais necessitados social e economicamente, far-se-á necessário um breve mergulho sobre a temática social que embalou as narrativas e as nações que serão analisadas nesta pesquisa: o racismo.

Em *Marxismo negro: a criação da tradição radical negra*, Cedric J. Robinson (2023) afirma que o racismo tem seu início nas relações humanas dos povos europeus, repercutindo interna e externamente e que a expansão do capitalismo intensificou as questões raciais. Segundo o pesquisador, a força de trabalho dos povos não brancos teve ampla relevância para a economia da Europa Ocidental. O sequestro, o tráfico e a

escravização dos africanos estão diretamente relacionados à economia mundial moderna. O pesquisador evidencia que, quando os europeus interditaram a vida africana, os africanos reagiram em oposição ao comportamento destrutivo do homem branco. Essa reação, o antropólogo nomeou de radicalismo negro⁶⁸. De acordo com Carlos Moore (2007), o conceito de raça não pode ser definido biologicamente, entretanto, existe e está ligado à construção sociopolítica. Sobre o racismo, o pesquisador assegura que é um fenômeno histórico vinculado a conflitos concretos na história da humanidade e afirma “que o modelo de escravidão racial – que elege um grupo racial como alvo – foi um modelo erigido, defendido, fortalecido e divulgado pelos árabes muçumanos entre os séculos VII e XV” (Moore, 2007, p. 104). O pesquisador relata que as consequências desse acontecimento ocasionaram a devastação cultural, religiosa, econômica, social e política do continente africano, levando milhares de vidas pretas para a escravização.

As sociedades coloniais e imperiais, que surgiram em épocas distintas na Europa e no Oriente Médio, tiveram um comportamento ético-moral com os seus conterrâneos; já em relação ao outro, o trato era de extrema crueldade. Nesse contexto, o outro era designado em termos xenófobos, principalmente direcionados à aparência física: cabelos crespos e pele retinta. É evidenciado que os povos africanos “e seus habitantes de pele negra converteram-se, crescentemente, no alvo predileto dos empreendimentos de procura de mão-de-obra escravizada pelas grandes potências do Oriente Médio e da Europa” (Moore, 2007, p. 133).

Após diversos estudos sobre a gênese do capitalismo, Moore (2007) ressalta que alguns pesquisadores acreditam que esse sistema está diretamente relacionado à usurpação da Europa em relação à África e que a busca de mão de obra negra escravizada foi uma decisão deliberada de natureza racista, tratando-se de uma escravidão racial. Para Moore, sem a escravização dos povos africanos, certamente, não existiria capitalismo. Nesse sentido, o pesquisador afirma que a colonização do continente africano está diretamente relacionada ao genocídio dos povos americanos, ao tráfico de negros, à prática da escravização racial nas Américas, à ampliação imperialista da Europa sobre o resto do planeta e ao início do capitalismo no mundo. O estudioso afirma que “esses

⁶⁸ De acordo com Robinson, “o radicalismo negro é uma negação da civilização ocidental, mas não no sentido direto de uma simples negação dialética. [...] Trata-se de uma resposta especificamente africana a uma opressão que emergia dos determinantes imediatos do desenvolvimento europeu na era moderna e enquadrou por condições de exploração humana entretecidas nos interstícios da vida social europeia desde o princípio da civilização ocidental” (Robinson, 2023, p. 181-182).

acontecimentos constituíram-se nas bases para a consequente planetarização do racismo” (Moore, 2007, p. 217).

No livro *As cores do Império: representações raciais no império colonial português*, a estudiosa Patrícia Ferraz de Matos (2006) desenvolveu uma pesquisa que visa elucidar o racismo nas colônias de Portugal. Segundo ela, na Idade Média não se pode falar numa categoria explícita para mencionar raça ou discriminação baseada na cor da pele (diferenciação racial). Apenas no final desse período histórico, há um significativo contato do europeu com as populações da África Ocidental, quando ganham relevo, assim, as diferenças físicas e culturais dessas populações em relação ao europeu. É nesse período que o continente africano é conquistado e explorado e sua população escravizada pelos portugueses e espanhóis. A estudiosa assinala que a Europa substituiu Jerusalém, no século XVI, tornando-se o centro do globo e que os maiores fatores influenciadores para essa virada foram o capitalismo mercantil e o desenvolvimento tecnológico. Nesse contexto, a população europeia passa a ser definida em relação aos outros povos, baseada na sua suposta superioridade, ou seja, no decorrer de “quatro séculos de conquistas e explorações coloniais, o Ocidente estabelece o seu domínio sobre sociedades não europeias” (Matos, 2006, pp. 25-26).

No início do século XVI até os anos de 1800, a palavra raça, para os europeus, tinha o sentido de linhagem. O seu significado “referia-se a um conjunto de descendentes ligados a um ancestral comum que lhes daria características idênticas” (Matos, 2006, p. 27). Entretanto, a partir do século XVIII, a diferença social fica mais atrelada à diferença racial. Nesse contexto social e histórico, a população mestiça passou a ser um dos principais alvos das pesquisas científicas, pois, para muitos estudiosos, o cruzamento de raças poderia causar a degeneração da humanidade. Na visão desses pesquisadores, essa hibridez não deveria existir.

Na fase iluminista, surgem as categorizações raciais nos debates político-filosóficos e nas artes. Segundo Matos, aquilo que é considerado bonito foi influenciado pela ideia da suposta superioridade branca. Ainda nesse momento, outro fator que contribuiu para a crescente influência dessas ideias foi a revolução científica. De acordo com a pesquisadora, a autoridade da ciência promoveu o exercício da observação, da comparação e da ordenação dos traços (características/ fenótipos) físicos dos corpos. Vale ressaltar que essas atividades foram reguladas pelas normas estéticas e culturais clássicas, ajudando, dessa forma, a propagar (libertar) o racismo moderno. Matos acrescenta ainda que, nesse momento, “o belo era apresentado tendo como referência os corpos gregos”,

ou seja, inicia-se a partir daí uma ditadura da beleza tendo como padrão “a pele clara, o cabelo liso, as proporções corporais equilibradas, etc” (Matos, 2006 p. 31). Ela também destaca a expressão “pobreza racial”, usada por Goldberg, que, nesse contexto, contribuiu para justificar a dominação dos povos que não se enquadravam no padrão de beleza europeia.

No século XVIII, as questões relacionadas às diferenças humanas, tendo como premissa a temática racial, tomam grande relevância. Surgem, nesse momento, dois conceitos antagônicos ligados às teorias explicativas da origem do homem: o monogenismo⁶⁹ e o poligenismo⁷⁰. O primeiro defendia que o ser humano é procedente de uma única fonte e foi se modificando tanto nos aspectos físicos quanto nos aspectos culturais, devido às questões climáticas e geográficas. Já o segundo (a partir de meados do século XIX) acreditava na hipótese de que existiam vários centros de criação, e essa seria a razão de ser das diferenças humanas. Nessa última perspectiva, também não se acreditava que o meio pudesse influenciar as características físicas humanas.

O desenvolvimento das interpretações que giraram em torno do poligenismo possibilitou as articulações que foram estabelecidas, envolvendo natureza biológica e comportamento humano, as quais desencadearam, inclusive, os estudos da frenologia e da antropometria⁷¹, duas “ciências” que legitimaram cientificamente a existência e a permanência do racismo a partir do século XIX.

⁶⁹ Segundo Matos, “a interpretação monogenista, dominante até meados do século XIX, considerava que o homem seria originário de uma fonte comum, uma mesma família dividida pela língua na torre de Babel, que se foi degenerando física e culturalmente durante os milênios seguintes, à medida que se deslocava para terras inóspitas. O poder organizado da religião também sustentou esta doutrina, defensora de que todos os humanos descendiam de Adão e Eva e, portanto, todas as diferenças seriam superficiais (Baton, 1987). Os pensadores que defendiam a interpretação monogenista acreditavam veementemente nas Escrituras e acreditavam que a humanidade iria do mais perfeito – mais próximos do Éden – ao mais imperfeito – com maior degeneração. Argumentavam ainda que as diferenças eram provocadas pelo clima, meio e condições locais de cada população. Para os monogenistas, depois do Paraíso, as ‘raças’ terão sofrido um processo de degenerescência e alteraram-se a vários níveis, tendo os ‘brancos’ sofrido a menor degradação e os ‘negros’ a maior (Gould, 1983, p. 36). Por outro lado, a Bíblia, além de ter sugerido o princípio monogenista, parece indicar que os africanos eram inferiores. Esta ideia reporta-se à história em que Noé amaldiçoou o filho Cam por este ter visto nu e bêbado e ter ido contar o sucedido a seus dois irmãos – Sem e Jafet. Quando Noé despertou da embriaguez amaldiçoou Canaã, filho de Cam, para que aquele fosse tornado escravo dos seus irmãos e dos tios, Sem e Jafet. Alguns interpretam esta história concluindo que os africanos tornados escravos seriam os descendentes de Cam” (Matos, 2006, p. 32).

⁷⁰ De acordo com Matos, “a interpretação poligenista, a partir de meados do século XIX, surge como alternativa à anterior, resultado da crítica ao dogma monogenista da Igreja e ao desenvolvimento das ciências naturais. Segundo esta interpretação, existiram vários centros de criação e seria essa razão de ser das diferenças. Os poligenistas não aceitavam a influência do meio como alteradora das aparências físicas. O desenvolvimento desta interpretação favoreceu o estabelecimento de relações entre dados de natureza biológica e comportamentos humanos. Nesta linha, surgem os estudos de frenologia e antropometria que avaliavam as capacidades humanas a partir do tamanho e da proporção do cérebro” (Matos, 2006, p. 32)

⁷¹ Segundo Matos, eram “ciências que avaliavam as capacidades humanas a partir do tamanho e da proporção do cérebro” (Matos, 2006, p. 32).

Nas pesquisas de Matos, ela aponta que os pensadores do século XVIII, como Buffon, tiveram grande responsabilidade na propagação das ideias racistas que vieram a surgir no século posterior. Os intelectuais da fase iluminista – os franceses Rousseau, Montesquieu e Voltaire; o inglês Hume, o norte-americano Jefferson e o alemão Kant – desenvolveram apontamentos discriminatórios, tendo como sustentação as diferenças raciais. Com isso, legitimaram autoridade à academia (antropólogos, fisionomistas e frenologistas) para tornar o racismo algo científico. A pesquisadora revela que o discurso moderno teve um papel de muita relevância no aprimoramento de esquemas classificatórios que possibilitaram as crueldades baseadas nas discriminações raciais e acrescenta que o termo “raça” passou a ser utilizado para fazer distinções sociais, culturais e morais entre os seres humanos. Nesse sentido, as teorias raciais identificadas no século XIX tiveram suas raízes na visão de humanidade do século anterior. Matos (2006), dialogando com as pesquisas de Augstein, afirma não haver apenas uma filosofia ou um defensor pioneiro dessas teorias, mas sim um movimento formado em torno de uma visão da política liberal, laica e antidemocrática e da ampliação das pesquisas biológicas, zoológicas, frenológicas e fisionômicas. Tudo isso contribuiu para legitimar, por meio da ciência, a escravização dos seres humanos do continente africano.

No século XIX, a tendência evolucionista defendia a tese de que o negro estava entre a humanidade e a animalidade. Começaram a discutir e a transferir, para os seres humanos cujos caracteres e comportamentos culturais eram diferentes dos europeus, conceitos de “tipos” provenientes da botânica e da zoologia sistemáticas, baseando-se na ideia de que as “raças” eram dotadas de qualidades fixas que seriam passadas de geração para geração. Matos (2006) revela que esses “tipos” foram organizados hierarquicamente. Os europeus do Norte eram vistos como superiores a todos os outros; os negros, como a “raça” que estaria na base da pirâmide, e o mestiço era totalmente condenado, ou seja, não deveria nem existir. Acreditava-se que o híbrido seria estéril como a mula (mulato).

A ideia de inferioridade racial foi introduzida por meio de um sistema de classificação de raças, corroborando a desigualdade de poder, por meio de um estatuto científico (ciência antropológica). Nesses estudos, tinham-se os brancos (conquistador, civilizador) como superiores biologicamente; em segundo plano, os amarelos; posteriormente, os índios das Américas e os negros estavam na base da pirâmide, “considerados incapazes de iniciativas e de qualquer acto criativo, eram os que estavam mais próximos da animalidade” (Matos, 2006, p. 42).

Nessa altura, os estudiosos passaram a se interessar pelas pesquisas relacionadas à raça com objetivo ideológico e finalidades sociopolíticas. A pesquisadora observa que, tanto no contexto contemporâneo ao tráfico negreiro quanto no momento da abolição da escravatura, os africanos ocupavam a base da pirâmide de classificação, comparados aos orangotangos, devendo, por isso, servir aos brancos. Entretanto, havia alguns abolicionistas que reivindicavam o fim da escravatura, desejando a extinção da raça⁷² negra, sob o argumento de que eram seres “incapazes”.

Ainda na primeira década do século XIX, alguns abolicionistas passam a defender a imigração europeia no Brasil, em substituição ao tráfico negreiro, movidos pela convicção de que a miscigenação entre as populações extinguiria os fenótipos negroides em poucas gerações. Eram oferecidos prêmios aos brancos que casassem com as pretas e as indígenas. Entretanto, em meados do século XIX, se torna ainda mais evidente que muitos cientistas da época eram contrários à mistura de raças. “Broca defendia que o mestiço, à semelhança da mula não era fértil, enquanto Gobineau e Le Bon lastimavam a sua grande fertilidade, herdeira das características mais negativas dos progenitores” (Matos, 2006, p. 46).

No final do século XIX e início do século XX, surgem alguns saberes e teorias no ambiente acadêmico, a citar: a etnologia⁷³, o determinismo geográfico⁷⁴, o determinismo social⁷⁵ e a eugenia⁷⁶. A questão racial, além de ser de interesse político, passou a aguçar o interesse de vários cientistas e especialistas da época. A partir desse momento, ocorreu uma transformação intelectual e social no século em questão e a “vida humana foi interpretada como resultado das leis biológicas naturais” (Matos, 2006, p. 47). Para esses cientistas, a miscigenação acarretaria combinações incontroláveis. A pesquisadora em tela acrescenta que alguns a defendiam e outros não, esses últimos sob o argumento de

⁷² Segundo Matos, Lewis Henry Morgan é um dos que defendem, após 1850, o abolicionismo acreditando que, terminada a escravidão, a “raça” negra desapareceria (Matos, 2006, p.44).

⁷³ A etnologia surgiu com o objetivo de estudar “o ritmo de crescimento sócio-cultural, antropólogos como Morgan, Taylon e Frazer tomavam o desenvolvimento cultural segundo uma perspectiva comparativa” (Matos, 2006, p. 46).

⁷⁴: Os defensores do determinismo geográfico consideravam que o “desenvolvimento cultural de uma nação era totalmente influenciado pelo meio” (Matos, 2006, p. 47).

⁷⁵ O estudo relacionado ao determinismo social “tinha o propósito de enaltecer a existência de ‘tipos puros’ – não sujeitos a processos de miscigenação – e condenar a mestiçagem por ser um fenômeno de degeneração ‘racial’ e social” (Matos, 2006, p.47).

⁷⁶ A eugenia foi uma “prática política que procurava alcançar a melhoria das qualidades físicas e morais de gerações futuras. Enquanto “espécie avançada do darwinismo social, [...] tinha em vista intervir junto das populações e submeter ou mesmo eliminar as consideradas ‘raças inferiores’. [...] Em *Heredity genius* (1986), Galton procura provar, através de um método estatístico e genealógico, que a capacidade humana era influenciada pela hereditariedade, e não pela educação, e sugere as proibições dos casamentos interraciais” (Matos, 2006, p.47).

que a raça superior ficaria prejudicada e a inferior seria beneficiada e isso causaria uma degeneração da espécie. Ela ressalta que “para impedir a miscigenação promoveu-se a segregação de alguns grupos, o isolamento dos ‘inferiores’ e até a sua extermínio. A eugenia veio a revelar as incompatibilidades entre o evolucionismo cultural e o darwinismo social” (Matos, 2006, p. 47).

Outro nome importante para entender a origem do racismo moderno é o do historiador, filósofo e escritor Gobineau⁷⁷. Ele acreditava que a população europeia (com exceção da assíria) era oriunda da raça ariana (grupo que tinha como idioma o indo-germânico e tinha o sangue dos dominadores). Baseado nessa crença, defendeu que os seus conterrâneos tinham sangue “puro” (os germânicos), ou seja, o tipo ariano era o ideal para conduzir o progresso e a civilização. Comungando das ideias darwinistas sociais, ele também foi contrário à miscigenação.

Entre o século XIX e o posterior, a medição de índice céfálico e a prática da craniologia passaram a ser criticadas. Nesse momento, tem-se a utilização dos elementos da antropologia biológica e morfológica⁷⁸. Em contrapartida, surge nesse período um importante nome que vai criar uma curva na história do racismo moderno: Franz Boas (1858-1942). Ele “descobriu que a variação nas dimensões da cabeça ao longo de uma vida, ou entre duas gerações sucessivas, é maior do que a encontrada entre raças” (Matos, 2006, p. 50). O pesquisador criticou as ideias que giravam em torno da diferença racial inata e da hereditariedade e repreendeu os defensores das teorias evolucionistas. A partir desse momento, os fatores ambientais, regionais e culturais começam a ter importância nos estudos das diferenças humanas. Passa-se a acreditar que o ambiente externo influenciaria as características físicas, culturais e linguísticas.

Inicia-se uma tradição de críticos ao racialismo e à eugenia. Isso ocorre, principalmente, no período entre as duas grandes guerras. Na segunda e terceira décadas do século passado, os *boasianos* desenvolveram a teoria do determinismo cultural⁷⁹, que iria na contramão das ideias racistas anteriores. Nesse momento, surgia, na antropologia, a ideia de relativismo cultural⁸⁰, sugerindo o respeito às diferenças culturais. Sobre esse

⁷⁷ “[...] autor do *Essai sur l' inegalité des races humaines* (1853), considerou que o valor de uma ‘raça’ se julgava pela capacidade de criar uma civilização original” (Matos, 2006, p.49).

⁷⁸ Esses elementos “incluíam a estatura e o comprimento dos membros, a cor dos olhos e a textura do cabelo” (Matos, 2006, p.49).

⁷⁹ Para Boas, as diferenças raciais “deviam-se ao isolamento geográfico e ‘cultural’ das ‘raças’” (Matos, 2006, p, 50).

⁸⁰ De acordo com a pesquisadora, é a “ideia de que nenhuma cultura é superior a outra, mas sim diferente, e deve ser compreendida segundo o seu contexto” (Matos, 2006, p, 51).

tema, Matos e os defensores dessa corrente entendem que os fatores biológicos não seriam a causa que determinaria o destino da espécie, mas sim o fator cultural. Vale destacar que os estudos sobre raça passaram a vislumbrar a natureza social e política da espécie humana.

Tendo em vista as questões concernentes às práticas racistas, é imperativo afirmar que a colonização portuguesa foi construída e mantida sob o alicerce da discriminação racial, em que o extermínio do negro e do mestiço era um comportamento social constante em países como Angola, Moçambique e Brasil. Essas nações, ou melhor, suas culturas, seus espaços, suas geografias, tempos históricos, seus cotidianos, as vivências de suas gentes serviram de material artístico e foram mimetizadas pelos romancistas nas obras que serão analisadas nos capítulos posteriores, revelando que a relação entre poder, raça e morte fizeram e fazem parte da rotina dos países colonizados por Portugal. O homem branco determinava quem podia viver e quem podia morrer. O filósofo e cientista político africano Achille Mbembe (2018), no texto *Necropolítica, biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte*, traz para o debate acadêmico algumas importantes discussões sobre o conceito de biopoder⁸¹. Segundo o historiador, o biopoder é operacionalizado no controle de uma população em relação a outra. No caso dos países colonizados por Portugal, esse controle ocorreu tendo como premissa fundamental o racismo. Houve por parte do branco colonizador uma ideia de que os povos dos países colonizados não eram humanos, bem como uma necessidade de dominação dessas populações por meio do biopoder, que dava para os europeus, inclusive, o direito de matar.

Diante do exposto e para uma melhor análise e compreensão do *corpus* literário que será investigado nos próximos capítulos, faz-se necessário aprofundar-se sobre alguns estudos que trazem questões relacionadas ao colonialismo português e às sequelas da escravidão que materializaram o racismo moderno na vida social dos indivíduos que habitaram essas colônias, sobretudo as que serão ampliadas nesta pesquisa, a citar: Angola (*A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de José Luandino Vieira), Moçambique (*Portagem*, de Orlando Mendes) e Brasil (*Os pastores da noite*, de Jorge Amado).

⁸¹ Para o pesquisador, biopoder é uma divisão estabelecida entre seres humanos, em que aqueles com mais poderes escolhem quem deve viver e quem deve morrer. Dialogando com Foucault, Mbembe afirma que tal poder é definido tendo como base um campo biológico no qual há um controle entre corpos que está inscrito. Ele acrescenta que “esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma censura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) ‘racismo’” (Mbembe, 2018, p. 17).

1.3.1 O racismo em Angola

A colonização em Angola foi uma empreitada de muito retorno financeiro para a metrópole portuguesa, tendo como justificativa a desculpa de missão humanitária, envolvendo ações que se diziam de civilização e evangelização. O encontro do branco português com os povos que habitavam o território angolano foi um dos choques culturais mais desastrosos da história humana. As diferenças raciais, culturais, étnicas e religiosas foram e são motivos de inúmeros embates entre a raça humana (no sentido amplo). Tendo em vista que as literaturas dos países periféricos se apropriaram das questões locais e populacionais como matéria-prima, diversos romancistas abordaram o racismo como temática das suas produções artísticas. Nas páginas a seguir, buscar-se-á uma breve exposição do racismo vivenciado em Angola, espaço que serviu de inspiração para a elaboração do romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, do escritor José Luandino Vieira.

Valentim Alexandre, no texto “Portugal em África (1825-1974): uma perspectiva global”, traz pertinentes contribuições que permitem compreender alguns pontos da colonização portuguesa em Angola. Segundo ele, durante o liberalismo oitocentista, a metrópole fez de suas colônias na África prioridades políticas nacionais. O desenvolvimento da indústria bélica portuguesa facilitou a permanência dos brancos em solo africano. O cientista reforça que, no final desse século, estavam em voga novas correntes ideológicas “marcadas pela crença inabalável na superioridade ocidental e da própria raça branca em si” (Alexandre, 1993, p. 58). Essas ideias eram sustentadas pelo darwinismo social. A população europeia se via no direito de dominar o mundo pela sujeição e pela eliminação das raças que julgava inferiores. Ele também acrescenta que o número de portugueses envolvidos com as questões nacionais em terras africanas era crescente: oficiais do exército e da marinha, intelectuais de diversas áreas, industriais e proprietários. Na mentalidade das forças armadas, as terras africanas se destacam. A ideologia colonialista se expande e se enraíza no final do século XIX, passando a ter a diferença racial como norte das relações sociais.

A política da ditadura militar instaurada nos anos 20 do século XX e o posterior regime salazarista reforçam a missão civilizadora portuguesa, julgando ser inerente à nação metropolitana “desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que neles se compreendem”

(Alexandre, 1993, p. 62). Durante o Novo Estado, o projeto colonizador é reforçado. Diante do cenário mundial externo, Portugal permanece com sua colônia em Angola, sem pretensões de ceder, arrendar, partir, vender e muito menos perder esse território, alegando as leis constitucionais e a consciência nacional. A ideologia propagada no império pelo Estado era de criar uma unidade nacional e, entre as décadas de 40 e 60, o território angolano recebeu um número significativo de colonos portugueses. Sobre esse contexto histórico, o pesquisador destaca a exclusão e a discriminação impostas ao africano, visto apenas como um objeto capaz de executar trabalho pesado. Operava ainda, nesse momento, a ideia “da inferioridade da raça negra, a qual, insusceptível de civilização, estaria condenada a viver sob a tutela da raça branca – sem ao que voltaria ao estado natural de selvageria” (Alexandre, 1993, p. 63). Somadas às teorias do darwinismo social, acrescenta-se a esse período o repúdio à mestiçagem. Em termos práticos, a realidade hostil para a população africana ficou inalterada, e ela permaneceu sendo vítima de etnocentrismo e racismo extremo.

No segundo capítulo do livro *As cores do Império: representações raciais no império colonial português*, intitulado “Discursos, imagens e saberes: o lugar das colónias e das suas populações no império colonial português”, Patrícia Ferraz de Matos se dedica a pesquisar profundamente as raízes, as manifestações e as sequelas do racismo português e os reflexos desse comportamento humano nas colônias portuguesas, inclusive em Angola. Ela revela que, quando o império brasileiro se desvinculou do império português⁸², a metrópole reforçou sua presença nas colônias africanas. Nesse mesmo contexto histórico, foi lançado o Plano de Sá Bandeira, cujo objetivo era a abolição do tráfico transoceânico de escravos para que o capital aplicado nessa atividade fosse direcionado a atividades produtivas e os escravizados fossem utilizados no próprio território africano, ao invés de serem sequestrados para o Brasil.

A partir desse momento, foi despertado o interesse em Portugal por estudos em relação às terras colonizadas, sendo uma das principais finalidades dessas pesquisas a gestão dos povos subjugados. Após o final do século XIX, com a Conferência de Berlim (evento que ocorreu entre 1884 e 1885, definindo as terras africanas que seriam dominadas pelos portugueses), é possível datar um colonialismo “que racionaliza os meios naturais e humanos e que gere política, económica e socialmente essas possessões”

⁸² Esse desmembramento foi um processo que perdurou nos anos de 1808 a 1825 com o tratado em que Portugal reconhece a independência das terras brasileiras (Matos, 2006, p. 54).

(Matos, 2006, p. 55). A pesquisadora ressalta que houve resistência dos oprimidos por meio de embates que duraram, em alguns locais, até o início do século XX.

Após a partilha do continente africano pelos europeus, houve a necessidade de conhecer cientificamente a geografia, a antropologia, a fauna, a flora, a hidrografia, ou seja, o que era desconhecido pelo homem branco. Para isso, organizaram-se expedições científicas para colher e estudar tais dados. É importante salientar que, na divisão das colônias entre as potências europeias, ficaram para os portugueses as terras que, atualmente, correspondem aos seguintes países: Cabo Verde, Guiné, São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique, Estado da Índia (Goa, Damão e Diu e Timor). No âmbito do projeto colonial, todos esses povos estavam ligados por meio da identidade nacional, o que fica manifesto nos discursos políticos e científicos que evidenciam a nação portuguesa como uma nação colonial. Diversas instituições estiveram preocupadas em investigar as novas terras e os novos povos, dentre elas, escolas e museus. Foram reunidas muitas obras, trabalhos, objetos, além de financiamentos e congressos. Ou seja, as colônias eram uma grande preocupação portuguesa, pois certamente o retorno financeiro era muito maior.

Em meados do século XIX, a metrópole começa a se interessar em estudar a população africana, inclusive a angolana, com o intuito de classificar os povos, estabelecendo tipologias raciais. Em 1875, o escritor Luciano Cordeiro fundou a SGL (instituição que trouxe uma nova realidade para as pesquisas coloniais). Foi estimulada por meio da SGL um curso colonial (colonialismo científico), e matérias relacionadas à história, à geografia, às línguas, à etnografia e aos territórios coloniais eram as bases desse estudo. A partir daí, outros cursos foram propostos e desenvolvidos em diversas áreas. No que se refere aos estudos relacionados à população nativa dos territórios ultramarinos (África), eles não ocorreram antes do século XX. Sobre esses interesses, a pesquisadora revela que, a partir desse século, houve debates sobre os temas relacionados às colônias e de interesse da metrópole em muitos congressos. Ela destaca os seguintes eventos: o I Congresso Colonial Nacional (1901); o II Congresso Colonial Nacional (1924), e o I Congresso de Medicina Tropical da África Ocidental (1923), realizado em Luanda. Esse último tinha como objetivo verificar as questões do povo que habitava na colônia, compreendendo colonos e nativos.

Uma figura importante que merece destaque nesse cenário e nesse período é Norton de Matos, que foi ministro das Colônias e da Guerra e governador de Angola. De acordo com a cientista, ele era um homem conectado com seu momento, tendo defendido,

entre as décadas de 1930 e 1940, uma colonização menos rigorosa. Existia nele uma tentativa de reconhecer e respeitar aspectos da cultura do outro, porém não deixava de identificar os costumes e a tradição do homem branco como a referência máxima e civilizatória, “para a qual se deviam trazer os países atrasados” (Matos, 2006, p. 60).

Nas primeiras décadas do século passado, ocorreram importantes acontecimentos históricos que vão repercutir diretamente em todas as tramas que envolvem a vida social angolana. Nesse momento, viveram-se os anos de ditadura militar estabelecida em 28 de maio de 1926. Nesse contexto histórico, Oliveira Salazar⁸³ foi uma figura fundamental para as mudanças que advieram. A partir daí, foi instituída a ideia de nacionalização das colônias, ou melhor, surge uma espécie de política colonial. Os princípios que serviram de bússola para essa política foram explicitados em 1930, num documento chamado Acto Colonial. Alguns deles ditavam, por exemplo, que era praticamente uma função natural e histórica dos portugueses possuir e colonizar as terras ultramarinas e civilizar as populações nativas. Essas terras deveriam chamar-se colônia e pertencer ao império colonial.

É visível a violência cultural que esse documento oficializa em relação aos modos de vida do povo angolano, chamados pelos colonizadores de indígenas⁸⁴. Todas essas articulações tinham como objetivo aprofundar a exploração na colônia. O Acto Colonial implantou um modo de administração com as seguintes características: imperial, nacionalista e centralizador. Ele legitimou também diferenças de direitos e de deveres entre quatro grupos humanos: os nascidos na metrópole, os nascidos na colônia, os assimilados e os indígenas. Os pontos observados para classificar as pessoas eram a maneira de se vestir, a educação escolar e o comportamento social.

A ideia promovida pela condição inferior de alguns povos, como era o caso dos que viviam em Angola, “obrigava” Portugal a “proteger, civilizar e evangelizar os nativos” (Matos, 2006, p. 63). Nesse ambiente e nesse momento histórico, dizer que se era português não é sinônimo de igualdade, tendo em vista que, segundo a pesquisadora, Império e Nação não têm significados semelhantes. O primeiro quer dizer entidade política organizada por critérios rigorosos de hierarquia. No segundo, deve haver uma

⁸³ Oliveira Salazar teve a função de ministro das Finanças até 1932. Logo após, foi chefe de governo, acumulando essa atividade com a pasta das Colónias. A sua gestão era baseada em reduzir ao mínimo os gastos públicos das colônias (Matos, 2006, p. 62).

⁸⁴ De acordo com Matos, os povos nativos eram os sujeitos da raça negra e os seus descendentes, identificados pelos governos coloniais. Deve-se ressaltar que era possível a “um indígena passar ao estatuto de assimilado e ascender ao direito de cidadania portuguesa” (Matos, 2006, p. 65).

sensação de pertencimento de todos os habitantes que vivem o cotidiano do lugar onde habitam.

O Acto Colonial – abolido apenas em 1951 – foi desenvolvido por meio das seguintes normas: o Código do Trabalho dos Indígenas das Colônias Portuguesas de África (1928); o Diploma Orgânico das Relações de Direito Privado entre Indígenas e Não Indígenas (1929), a Carta Orgânica do Império Colonial Português (1933) e a Reforma Administrativa Ultramarina (1933). Segundo Matos (2006), esses dispositivos constituíam uma política que expunha os nativos a inúmeros abusos, diante da relação metrópole *versus* colônia. Por exemplo, os angolanos não podiam sair das suas circunscrições e eram coagidos a fazer o registro de recenseamento e pagar o imposto indígena, sendo obrigados ao trabalho forçado, muitas vezes, por meio da violência. Esses documentos elaborados por Portugal para gerir suas colônias apontam para um “racismo camuflado que se manifestou sob a forma de paternalismo e de missão” (Matos, 2006, p. 66). A finalidade desses dispositivos era manter o controle das colônias e de suas populações. A pesquisadora acrescenta que, dentre as colônias, havia ainda hierarquias entre seus habitantes e que os angolanos ocupavam um estrato social mais baixo, quando comparados aos habitantes do Estado da Índia, de Macau e Cabo Verde.

É importante ressaltar que o trabalho forçado era uma prática corriqueira nas colônias portuguesas. Matos (2006) afirma que esse tipo de mão de obra era utilizado tanto no serviço público quanto no privado. Ela acrescenta que nos anos de 1930 e 1940, embora não houvesse escravidão em Portugal, os angolanos foram estratégicamente deslocados de seu país para trabalhar na lavoura de São Tomé (um dos maiores produtores de cacau do mundo), em regime de trabalho análogo ao de escravos. Eram feitos, muitas vezes, contratos em que esses angolanos se tornavam reféns, ou seja, eram escravizados pelos proprietários das fazendas, “apesar de durante muito tempo essa escravatura ter sido dissimulada pelo sistema jurídico e político português” (Matos, 2006, p. 67).

Em outro ponto da sua pesquisa, Matos (2006) dedica algumas páginas para dissertar sobre os efeitos da propaganda colonial, analisando os instrumentos de comunicação utilizados por Portugal para manter o povo africano dominado. Ela revela que a propaganda portuguesa era realizada por meio dos seguintes veículos: exposições, imprensa, literatura, cartazes, postais ilustrados, sistema de ensino, cinema, expressão

artística (arquitetura, música, pintura, desenho), teatro e televisão⁸⁵. Todos esses veículos eram fiscalizados pela censura⁸⁶.

Eventos como cruzeiros⁸⁷ e “semanas das colônias” foram organizados pela metrópole com o intuito de propagar suas ideias de manutenção do domínio do povo angolano e, sobretudo, atingir o objetivo civilizatório que favorecesse aos portugueses. Isso é evidenciado no seguinte trecho:

Ainda em 1935 é organizada uma “Semana das Colónias” entre 30 de Abril e 8 de Maio por iniciativa da SGL. Um artigo de *Vida Colonial* refere que nesta “semana” não houve “a cooperação dos nativos do Ultramar português”, entre os quais se assinalavam “bastantes espíritos de raro fulgor mental” que viviam na metrópole, “nem nos discursos perpassou uma alusão nítida aos indígenas, ao momento problema da sua colonização, ao pensamento claro e definido” que orientava o plano de valorização dos domínios (Matos, 2006, p. 70).

A pesquisadora evidencia a exclusão dos angolanos em várias das manifestações culturais e de propaganda que envolviam os habitantes da colônia, esvaziando-se essas populações dos seus lugares de fala e de representatividade. Matos (2006) deixa claro que a metrópole ambicionava criar uma espécie de consciência colonial, estimulando o interesse pela colonização e tornando essa empreitada uma ação civilizadora, educativa, moral e espiritual do ponto de vista do europeu.

A cientista aponta a ocorrência de várias conferências e congressos, cuja finalidade era conhecer as colônias e seus habitantes. Por exemplo, o Congresso de 1934⁸⁸, que apresentou pesquisas na área da antropologia colonial, instigando mais

⁸⁵ Segundo Matos, “a Emissora Nacional foi criada no ano de 1935, seus objetivos eram: a propaganda cultural, as celebrações centenárias e as manifestações culturais impulsionadas pelo SPN” (Matos, 2006, p. 69).

⁸⁶ De acordo com Matos, “os periódicos, bem como outros meios de divulgação, estavam sujeitos à censura. Depois da aprovação da Constituição, a 11 de Abril de 1933, foi consignada, através do Decreto-Lei nº 22 469, a inspeção, às publicações periódicas, aos cartazes, bem como a volantes e folhetos cuja temática incidisse (ou era considerado incidir) sobre ‘assuntos de caráter político e social’” (Matos, 2006, pp. 69-70).

⁸⁷ No ano de 1935, ocorreram dois cruzeiros: o Cruzeiro da Juventude, com destino às colônias, e o Cruzeiro dos Estudantes dos Liceus Coloniais, para a metrópole. Posteriormente, foi realizado o Cruzeiro dos Velhos Colonos em direção à metrópole e, no ano de 1941, os estudantes da colônia foram visitar a metrópole em um cruzeiro (Matos, 2006, p. 70).

⁸⁸ Matos revela que, na previsão desse congresso, “dizia-se que seriam exibidos na exposição ‘numerosos documentos etnográficos’, assim como ‘espécimes de várias raças indígenas’. Com a vinda dos nativos para o Porto, o Instituto de Antropologia da mesma cidade pode beneficiar-se do ‘material humano’ que teve à disposição durante alguns meses. Os nativos foram considerados representativos dos elementos humanos do local donde vieram e a partir do seu estudo fizeram-se generalizações em relação a grupo maiores. Algumas das comunicações foram elaboradas a partir das observações feitas a esses nativos: 79 guineenses, 40 angolanos, 139 moçambicanos, 4 bosquímanos e vários indivíduos de Timor, Macau e Índia” (Matos, 2006, p. 72).

estudos nesse âmbito. Os participantes desse evento tinham como objetivo aprofundar o conhecimento científico das populações africanas, sob os aspectos biológico, étnico e social, e obter um plano administrativo para gerir e aproveitar ao máximo as colônias.

Nas comunicações que ocorriam nas conferências, como a Conferência de Alta Cultura Colonial (1936), os participantes eram personalidades colonialistas, políticos, dentre outros. Em eventos como esses, discutiam-se a história de Portugal, o momento histórico vivenciado e o futuro do império. Matos (2006) revela que, nos discursos proferidos, ficava evidente a diferença entre os africanos e os portugueses, apesar do incentivo a uma relação amistosa entre esses povos. Ela ressalta que o colonialismo português foi cristão, pois tinha como uma das missões promover a fé cristã⁸⁹, caracterizando o missionário português como aquele capaz de possibilitar que os africanos fossem elevados a níveis de desenvolvimento maior. Sendo assim, o angolano seria assimilado, tornando-se um português. Para muitos, inclusive figuras importantes⁹⁰, isso era tido como um milagre e diferenciava o colonialismo português do que ocorria nas outras colônias europeias.

A pesquisadora comenta que, nas leituras realizadas nos congressos, encontram-se nomes de personalidades brasileiras que estudaram o fenômeno raça nesse contexto histórico, a citar: Nina Rodrigues e Artur Ramos. Matos ressalta que o Brasil era tido como um país que estava passando por um processo de branqueamento, fenômeno defendido por muitos pesquisadores da época. É possível perceber que esses investimentos de pesquisa tiveram como objetivo medir a força física dos africanos e dominar o colonizado para mantê-lo controlado pelo europeu.

Portugal foi uma grande nação, composta por terras em todo o mundo. Durante o Estado Novo, a metrópole ambicionava formar uma unidade política, moral, econômica e social com as colônias. Sua empreitada, tão bem articulada, dissimula que, no passado, a colonização que ocorreu no Brasil era um exemplo a ser seguido. Sobre esse assunto, Vieira Machado, que foi ministro das Colónias, afirmava que o “que se passou no Brasil durante o período de colonização foi um verdadeiro milagre” (Matos, 2006, p. 81).

⁸⁹ Ainda sobre o colonialismo português cristão, segundo Matos, a compreensão dos outros povos (os indígenas) permitiu ao colonizador sua empreitada civilizatória (Matos, 2006, p. 76).

⁹⁰ Matos afirma que, “para o ministro das Colónias, a elevação dos ‘indígenas’ ao estatuto de ‘portugueses’ era um ‘milagre’, tendo contribuído para tal o ensino do português nas colônias, permitindo a comunicação entre os seus habitantes, uma situação contrária à segregação promovida noutras potências que mantinham as línguas nativas para que brancos e negros se mantivessem separados. Era assim que, ao serem educados, evangelizados e ‘digeridos’, os nativos se tornavam ‘portugueses’” (Matos, 2006, p. 76).

Para a estudiosa, os portugueses estavam convencidos de que seu papel nas colônias tinha uma função civilizadora e evangelizadora. Nos estudos realizados pelos cientistas da época para conhecer o africano utilizando como instrumento a fotografia⁹¹, foi percebida pela cientista a ausência de expressividade do rosto da população, pois o exame foi construído por meio da coleta de uma pequena amostra para a análise do todo, permitindo assim a tipificação dos indivíduos e alocando “cada um deles numa grelha classificatória anteriormente definida” (Matos, 2006, p. 82).

Em seguida, a cientista prossegue apontando como as colônias eram apresentadas nos livros de leitura que circulavam nas escolas e no liceu. Era propagada por meio do material didático e de atividades pedagógicas uma espécie de consciência colonial. O primeiro exemplo exposto é um intercâmbio escolar, cujo objetivo era facilitar a troca de comunicação, através de bilhetes e cartas, entre estudantes da metrópole, das colônias e filhos de portugueses que estavam no Brasil. Uma das finalidades era provocar nos portugueses o desejo de conhecer as colônias, o que não significava o contrário (estimular nos angolanos o desejo de conhecer a metrópole).

A partir da década de 50 do século XX, houve uma maior preocupação com a história da África colonizada por Portugal, entretanto, os conteúdos descreviam o mínimo dos territórios africanos e dos nativos, transmitindo a ideia de um “Estado uno e multirracial” (Matos, 2006, p. 84). Em alguns materiais didáticos⁹², observou-se que os assuntos tratados com os estudantes seguiam um currículo oficial obrigatório em consonância com o regime, fazendo com que, dessa forma, os valores sociais que

⁹¹ Segundo a pesquisadora, nos estudos relacionados à fotografia, os cientistas da época selecionavam as imagens que pretendiam apresentar. Foi Broca (1879) quem inicialmente propôe a utilização da fotografia (Matos, 2006, p. 82).

⁹² Sobre os materiais didáticos, Matos revela que “alguns dos temas mais fortes destes livros são relativos aos heróis da história de Portugal”. Nessas obras, eram encontradas “figuras emblemáticas como os reis e os conquistadores do território português na metrópole, os heróis das guerras de pacificação em África, o missionário, o militar e o professor. A todos eles é reconhecido o esforço e dedicação às causas da pátria. São sobretudo alguns manuais de geografia que têm relatos sobre a existência de outras populações quando se fala de lugares longínquos. Mas mesmo as referências a questões geográficas e/ ou históricas são raras ou inexistentes. Apesar disso, é relevante o facto de na história de Portugal haver episódios que descrevem o contacto dos lusitanos com povos nórdicos, romanos e árabes, procurando mostrar que desde longa data se registou no território português uma grande miscigenação, de que resultaria o povo português, o que justificaria o sucesso da colonização portuguesa e a sua adaptação a outros lugares. Em geral, os portugueses são apresentados como o povo descobridor e colonizador que antecedeu nesse processo todos os outros. Portugal era constituído por muitos territórios e contava ‘mais de 18 milhões de habitantes’ (Boléo, 1983, p. 115). Do mesmo modo, os alunos ficavam a saber que os domínios ultramarinos se dominavam ‘colônias’ e constituíam o ‘império colonial’. O Brasil é descrito como ‘obra de um só povo branco – o português’. Contudo, reconhece-se que ‘para valorizar aquela área de mais de oito milhões de quilómetros quadrados, foi preciso o concurso da mão-de-obra negra, com levas sucessivas de escravos, que partiram, de Angola e da Guiné’ (Maia, 1953, pp. 151 – 152). ‘Além disso, o português é o eleito para estabelecer contacto entre povos diferentes (Quintinha, 1983, pp. 245 – 256)’” (Matos, 2006, p. 85).

favoreciam a metrópole permanecessem colonizando não apenas os corpos e os territórios, mas também a consciência e o espírito do povo angolano.

Outro forte instrumento utilizado para a permanência da colonização da consciência dos povos explorados foi a imagem em movimento, o cinema. Matos (2006) salienta que, nos primeiros anos do Estado Novo, a produção de audiovisual⁹³ foi muito fértil. Nesse contexto histórico, o objetivo dessas produções era o de propagar uma excelente imagem do império e da colonização. A censura instalada no momento proibiu qualquer produção que mostrasse tratamento cruel aos nativos; conflitos entre angolanos e portugueses; incluísse a separação entre brancos e negros dos Estados Unidos, bem como a luta pela ascensão dos negros norte-americanos.

Matos (2006) destaca também viagens realizadas pelos portugueses com o intuito de incentivar a colonização branca. Ela analisou alguns documentários⁹⁴ que descrevem essas investidas, bem como filmes que apresentavam a beleza feminina das nativas exotizadas. Em outra película, os africanos eram apresentados com funções de subalternos, como empregados dos colonos, ou como místicos, em danças e rituais, “ensaiando ataques de guerras ou representando batalhas entre nativos” (Matos, 2006, p. 105).

É evidente que a produção cinematográfica produzida durante o Estado Novo português tinha como finalidade ideológica manter o colonizado marginalizado e imobilizado socialmente. Em seguida, a pesquisadora apresenta uma análise sobre alguns

⁹³ Sobre o audiovisual, ela acrescenta que “são materiais que envolvem o espectador em processos heurísticos e de criação de significado muito diferentes da escrita verbal, mas cuja análise pode ser tanto ou mais proveitosa: são ricos em informação [...]. O filme é um privilegiado de construção de percepção do real. Neste contexto, serve para concretizar o desejo de registrar o que se vê, mas também do que se quer dar e ver. Ou seja, é porque fragmenta o real e escolhe uma realidade em detrimento de outras que ele se torna um material favorito” (Matos, 2006, pp. 94- 95).

⁹⁴ Um dos documentários analisados é *A segunda viagem triunfal*. Para se ter ideia de como era a realidade cultural apresentada pela ótica do homem branco, associando o colonizador à ideia de civilização e o colonizado à ideia de primitivismo, a pesquisadora descreve a seguinte cena: “Vemos ainda o carro da instrução (com livros, sendo vários de música) acompanhado pelas representações do Liceu Salazar, da Escola Técnica de Sá da Bandeira e de outras escolas. Depois surge um desfile alusivo à evolução dos transportes, desde a velha machimba ao avião moderno, com: machimba, na qual dois nativos transportam um colono sentado numa cadeira com uma cobertura apoiando um tronco ao ombro; o ricchóte, em que um nativo puxa uma senhora num carro com duas rodas; a charrete, conduzida por um nativo; outra charrete, puxada por dois bois conduzidos por um nativo; o carro boér, puxado por vários bois, que foi destronado pelo camião; o autocarro, com um motorista branco, passageiros brancos e ladeado por brancos; a locomotiva reconstituída quase em tamanho natural, com passageiros brancos e ladeada por brancos; a automotora de (tipo Michelin), com passageiros brancos, no fim a reprodução de um avião igual aos que se utilizavam na colônia, sugerindo-se assim claramente uma evolução que associa os transportes mais recentes e desenvolvidos aos brancos” (Matos, 2006, pp. 101-102).

textos (discursos⁹⁵) elaborados por missionários, funcionários administrativos, políticos e antropólogos, os quais apresentam ideias preconceituosas relacionadas às populações nativas e que podem dar a entender como o conceito “raça” era vivenciado naquele momento. Por meio da análise do material estudado, a pesquisadora atesta que as populações colonizadas eram discriminadas e afirma que o grupo dominante demonstra tendências etnocêntricas, considerando-se ele próprio pertencente a uma raça exemplar. Matos acrescenta que os negros são considerados por esses estudiosos a raça inferior. Nesses discursos, é importante salientar ainda a posição dos mulatos. Os mestiços não pertenciam nem ao mundo dos negros nem ao mundo dos brancos. Muitas vezes, eram tidos como bastardos (principalmente se o pai fosse branco). Frequentemente, os híbridos eram associados a ideias negativas⁹⁶ relacionadas às duas “raças” e as mulheres eram vistas como hipersexualizadas. A pesquisadora afirma que o preconceito racial era feito de modo explícito, lançando mão de dados aparentemente científicos para reforçar as ideias racistas que favoreciam a colonização portuguesa.

Por fim, fica evidenciado que as práticas sociais que envolviam o encontro e as vivências dos sujeitos metropolitanos e angolanos foram extremamente racistas e conflituosas. O indivíduo negro esteve, na época da colonização portuguesa em Angola, a serviço do homem branco. Os corpos e as consciências dos africanos foram desumanizados para atender ao projeto econômico português. Nesse contexto histórico da colonização portuguesa, esses indivíduos (os angolanos), esse espaço (Angola) e essa temática (o racismo) serviram de material para a produção de diversos objetos de arte que questionaram, por meio dos instrumentais da literatura, a realidade concreta, como é o caso do romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que integra o *corpus* desta pesquisa e que será analisado no segundo capítulo.

⁹⁵ Como exemplo, será exposto aqui um discurso descrito por Matos (2006) em que o padre Faustino Moreira dos Santos descreve a cultura e os costumes do africanoa, afirmando que eles não receberam os benefícios da civilização: “O indígena [...] é preguiçoso e indolente, detesta o trabalho assíduo e custa-lhe a própria vida o sair dos povos a trabalhar. Enquanto a mulher, verdadeira escrava moureja nos campos [...] A maioria dos chefes são polígamos [...] A creaça até aos 11 ou 12 anos é bastante activa, inteligente e dum espírito lucido [...] pelos 16 anos embrutece, e nada mais é capaz de aprender [...] O vestido do preto, homem ou mulher, reduz-se a um insignificante pano” [1925, pp. 214-215] (Matos, 2006, p. 123).

⁹⁶ Como exemplo, será reproduzida uma citação utilizada por Matos (2006) que descreve como os mestiços eram vistos nesse momento histórico: “o mulato em vez de sér [...] um mixto de qualidade de pretos e europeus, é um depósito das más qualidades das duas raças [...] A maior parte d’eles morrem quando creaças, mas [...] muitos [...] crescem [...] corrompidos pelos vícios [...] O mestiço odeia o europeu por lhe reconhecer inteligência e conhecimentos que elle não tem, e odeia o preto porque foi o sangue que lhe deu essa diferença [...] Direi, para consolo dos brancos [...] que há excepções e que até há mulatas – mas são raras – que só são infieis... uma vez por semana!!!” (Saccadura, 1928 *apud* Matos, 2006, p. 132)

No tópico a seguir, tratar-se-á de trazer para o debate importantes pesquisas que possibilitam uma breve compreensão do racismo em Moçambique, tendo em vista que essa é a temática social que será investigada, posteriormente, no romance *Portagem*, do escritor moçambicano Orlando Mendes.

1.3.2 O racismo em Moçambique

A colonização moçambicana também proporcionou muitos benefícios econômicos para Portugal. Em Moçambique, os lusitanos estiveram presentes sob a justificativa de colonização missionária e humanitária, entretanto, a realidade concreta aponta para uma história divergente, cuja compreensão a arte literária pode auxiliar. Neste tópico, serão expostos alguns apontamentos relacionados ao racismo moçambicano, tendo em vista que essa é a temática social que será, posteriormente, focalizada e ampliada na construção das personagens de Orlando Mendes no romance *Portagem*. As forças motrizes históricas serviram de inspiração para o fazer literário do romancista, que também elaborou um produto cultural que reflete a construção da nação e a identidade do povo moçambicano. Nas páginas a seguir, buscar-se-á uma breve exposição do racismo fruto da colonização portuguesa em Moçambique, espaço que serviu de inspiração para a criação do romance em tela.

Em sua tese de doutorado, intitulada *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*, José Luís de Oliveira Cabaço (2007) afirma que as políticas de identidade cultural⁹⁷ estimuladas e desenvolvidas pela metrópole portuguesa na sua expedição colonial buscavam promover sua dominação nas colônias, localizadas no continente africano. Ele recorda que, nos anos de 1870, a agricultura portuguesa passava por uma crise que obrigou a burguesia a investir no setor industrial, tendo bons retornos no campo têxtil, na indústria corticeira e de vinhos. Diante da perda do mercado brasileiro, porém aliviada pelo crescimento da produção de açúcar nas colônias portuguesas (mais precisamente em São Tomé), a metrópole criou uma estratégia, passando a mirar a África e o africano como local de matéria-prima e mão de obra barata, praticamente gratuita.

⁹⁷ Sobre as políticas de identidade desenvolvidas nesse contexto, o pesquisador acrescenta que “elas são expressão de um projeto subordinado que se pretende hegemônico, são construções formuladas por elites com o propósito de modelar e/ou manipular uma realidade que lhes é distante; organizam-se em sistemas simbólicos que, incorporando ou não o capital simbólico nacional, são impregnadas de elementos exógenos de que as elites estrangeiras e nacionais – são portadoras, de forma consciente ou inconsciente; estabelecem processos dialéticos entre a ação prescritiva e a ação performativa (Bhabha, 1992) que conduzem a sucessivas sínteses distintas das enunciações propostas” (Cabaço, 2007, p.19)

Nesse contexto histórico e sob o ponto de vista de Portugal, “era preciso conquistar as colônias continentais, assegurar mão de obra abundante e barata e integrar paulatinamente as populações autóctones num sistema de mercado” (Cabaço, 2007, p.74).

O encontro entre o branco português e o negro africano nas terras colonizadas por Portugal não guardava consonância com a experiência xenofóbica existente até aquele momento histórico, relacionada aos mouros e aos judeus. Segundo Cabaço (2007), aos africanos faltavam o ingrediente religioso. Enquanto os mouros e judeus eram a encarnação do anticristo, os negros eram, na visão dos portugueses, um povo primitivo, selvagem e inferior. Segundo os colonizadores, faltavam aos negros o “Deus” dos brancos. Os primeiros contatos entre esses dois povos foram repletos de choques culturais⁹⁸, relativos aos costumes, modos de vida, linguagens, crenças, manifestações do espírito e características físicas. A missão civilizadora, segundo o antropólogo, se baseia na relação com “Deus” (o dos brancos). Para o europeu, o povo negro vivia nas trevas, eram bárbaros, sendo uma espécie de crianças grandes que necessitariam do “favor”, ou melhor, da religião do homem branco para serem “salvos”. Nesse sentido, o homem ocidental se autodomina superior e passa a inferiorizar e desqualificar o outro, o africano, em todos os sentidos.

Outro aspecto importante que não escapa da análise do antropólogo é a imagem falseada disseminada pelos próprios europeus sobre a colonização portuguesa ser composta por relações tolerantes e afáveis. Segundo ele, nos discursos, congressos e conferências, eram repetidas “a bondade dos portugueses, sua capacidade de compreensão dos outros, sua simpatia no tratamento dos dominados” (Cabaço, 2007, p. 138). Sobre a desculpa de assimilar o colonizado à nacionalidade portuguesa, o pesquisador afirma que, em momento algum, o africano foi integrado como componente da comunidade metropolitana, já que fatores de ordem objetiva e subjetiva⁹⁹ atuavam

⁹⁸ Segundo o pesquisador, nos primeiros contatos, os brancos tiveram um enorme espanto perante os costumes exóticos e impressionantes dos africanos (termos caracterizados pelos brancos). Os relatos falavam de “[...] rituais, de tradições que lhes surgiam como ininteligíveis, ilógicos, se não chocantes. Passado o deslumbramento da surpresa e dissolvidos receios, a incompreensão do Outro se foi estruturando, à medida que se configuravam relações de dominação, num acumular de preconceitos fundamentados nesses aspectos que não encontravam correspondência nas próprias referências culturais. As diferenças e as divergências abriam vazios de identificação. Da descrição comparativa se passou facilmente à inventariação dos aspectos da civilização europeia que esses povos desconheciam. Sobre tal patrimônio ‘deficitário’ se consolidaram as primeiras percepções da ‘superioridade’ que se fundiram, num só corpo, com a auto-justificação das posições de poder e privilégio” (Cabaço, 2007, p. 136).

⁹⁹ Como fatores objetivos, ele destaca que eles se traduziam na limitada capacidade infraestrutural da administração portuguesa para influenciar as populações em toda área do território. Já como fatores subjetivos, o antropólogo ressalta a falta de vontade dos colonos, as questões burocráticas e a fragilidade

como impeditivos efetivos para que essa integração pudesse se concretizar. O antropólogo afirma que as barreiras racistas garantiram aos colonizadores privilégios e mordomias, enquanto os colonizados eram empurrados para a marginalidade e o imobilismo social.

Nesse sentido, e tendo em vista esse contexto social e histórico, somado à força da indústria bélica desenvolvida pelos europeus e aos conflitos existentes entre as etnias do continente africano, os portugueses tiveram campo fértil para dar início a um dos capítulos mais chocantes e traumáticos da história da humanidade: a colonização portuguesa. Durante muito tempo, a História com “H” maiúsculo e as ciências sociais foram gestadas em congressos e por teóricos ideologicamente defensores da causa metropolitana, os quais utilizaram por diversas vezes os instrumentos a que tinham acesso para mascarar e romantizar o encontro que envolveu e envolve as populações presentes nas empreitadas coloniais. Entretanto, as ciências sociais mais recentes, sobretudo as que se dedicam aos estudos dos produtos artísticos, como a literatura, vêm auxiliando as pesquisas modernas na compreensão das fissuras que apagaram da História lacunas importantes do impacto gerado pelas práticas sociais racistas oriundas do encontro entre os portugueses e os habitantes das suas ex-colônias.

Miguel Bandeira Jerónimo (2009), em *Livros brancos, almas negras: a “missão civilizadora” do colonialismo português c. 1870-1930*, investigou documentos oficiais, veículos de imprensa, eventos, textos acadêmicos e relatórios enviados à imprensa internacional e às Nações Unidas e elaborou uma pesquisa que permite a reconstrução histórica do ambiente moçambicano em tempos de colonização lusitana. Sua contribuição desmascara que não houve nem bônçãos nem civilização europeia no continente negro. Segundo ele, ao se referir à presença dos portugueses no mundo preto, “na prática, nada pode ser pior e mais humilhante” (Jerónimo, 2009, p. 45). A partir do ano de 1870, os exploradores produziram e propagaram informações internas e externas falseando, romantizando e legitimando a utilização da mão de obra nativa, cuja exploração se assemelhava ao período da escravatura. O pesquisador afirma que “a missão dos programas civilizadores portugueses em África era a de criar condições para educar os corpos e as almas para o trabalho” (Jerónimo, 2009, p. 45). No decorrer da sua pesquisa científica, ele aponta alguns relatórios elaborados por autoridades internacionais na época que confirmaram as atrocidades praticadas pelo branco na África e as artimanhas políticas do colonizador para justificar sua presença no continente sob a justificativa de uma missão

dos missionários em desenvolver junto com os nativos o saber moderno. A esses aspectos, o pesquisador acrescenta as questões raciais como barreira de ascensão (Cabaço, 2007, p. 162).

humanitária e religiosa. O povo metropolitano acreditava que seu domínio da terra, da alma e dos corpos africanos era fruto da suposta superioridade racial¹⁰⁰ e ocidental.

Na pesquisa realizada por Jerónimo (2009), fica evidenciado que as legislações e demais documentos oficiais elaborados pelo poder metropolitano, durante sua presença em Moçambique, serviram para manipular as perversidades, ou seja, o sistema de exploração da mão de obra nativa, a citar: tráfico de pessoas para trabalhar nas lavouras de São Tomé; fluxo de nativos entre as colônias portuguesas para a exploração da lavoura de terras inglesas e francesas; persistência de práticas escravagistas ou análogas; utilização de trabalho correccional; castigos e punições físicas. O pesquisador revela que uma das principais preocupações do poder metropolitano era seu próprio interesse econômico e que o sistema de exploração da colônia era sustentado pela mão de obra nativa, cuja exploração guardava consonância com as antigas práticas do tempo de escravidão. Diversas estratégias como o imposto indígena¹⁰¹ e a repressão da vadiagem foram utilizadas pelo conquistador para furtar do preto a dignidade humana. Jerónimo assinala que

Um dos métodos indirectos mais apreciado era o imposto indígena, justificado como justo na exacta medida em que era visto como uma compensação da paz e segurança dessa obrigação tributária, materializada por exemplo no imposto da palhota sob a forma de uma contribuição predial, pressionaria o indígena ao trabalho, uma vez que era quase sempre desproporcional com a capacidade tributável do africano. Outro tipo de procedimento frequentemente aplicado, como temos visto, era a repressão da vadiagem que tinha como propósito fundamental anular a *banana-patch civilization*, na expressão de Paul Reinsch para sintetizar o que caracterizava, no seu entender, o quotidiano das populações africanas (Jerónimo, 2009, p. 160).

Em relatórios sobre Moçambique analisados pelo pesquisador, nas primeiras décadas do século XX, a vadiagem era combatida severamente. Em relação ao transporte dos africanos para trabalhar em outros territórios, o estudioso destaca os maus-tratos que os africanos recebiam na colônia moçambicana, concluindo que a administração colonial

¹⁰⁰ Segundo o historiador “a presença de uma motivação e de uma retórica filantrópica e humanitária de matriz religiosa ou secular, das ideias de ‘benevolência’ e de ‘obrigação’ civilizacional ou da ‘inevitabilidade’ da expansão e dominação imperial justificada pela suposta evidência científica de hierarquias raciais e culturais, nos discursos políticos europeus ao longo do século XIX, é evidente” (Jerónimo, 2009, p. 58).

¹⁰¹ Sobre o imposto na colônia de Moçambique, o historiador Valdemir Zamparoni (2012) afirma que, “a partir de um decreto de 09 de julho de 1892, estabeleceu-se a obrigatoriedade do pagamento do imposto de palhota que, nos dois primeiros anos, poderia ser efetuado com produtos agrícolas; entretanto, o pagamento em dinheiro passou a ser a única forma aceita a partir de 1894. O não pagamento sujeitava o devedor a trabalho forçado até atingir o seu valor, acrescido de 50% de multa” (Zamparoni, 2012, p. 69).

deslocou mão de obra de uma colônia para trabalhar em outra, em favor dos interesses econômicos da metrópole. A colonização portuguesa no país estava sustentada, portanto, em práticas racistas que operavam sobre as vidas negras.

Valdemir Zamparoni (2012), nas suas pesquisas sobre a situação do negro na Moçambique colonizada, traz diversos apontamentos que contribuem para a compreensão do racismo no país, sobretudo das consequências maléficas dessa prática, nos âmbitos social, político, econômico e cultural. Ele afirma que os métodos de colonização usados no país foram arquitetados no final do século XIX e consolidados nas primeiras décadas do século seguinte, ou seja, o trabalho forçado foi implementado durante a monarquia portuguesa e ampliado no período republicano. Sobre a instalação da ditadura em 1926, o pesquisador reforça que ela nada trouxe de novo para a vida do homem negro. O historiador revela que a ditadura só se materializou no país africano a partir de 1934 com a implantação da censura.

O marco principal que está por trás da invasão portuguesa em Moçambique é a ocupação militar, criando condições para a materialização dos projetos coloniais. O estudioso segue apontado que, “a partir dela, os povos submetidos foram forçados a se re-situarem na relação com os colonizadores, com eles próprios e com o mundo em que viviam. As mudanças não foram só físicas ou territoriais, mas também, e sobretudo, culturais” (Zamparoni, 2012. p. 21). A presença portuguesa no território africano trouxe inúmeras consequências negativas para a vida do homem negro, tendo em vista que as relações sociais estabelecidas estavam orientadas por práticas extremamente racistas.

Segundo o pesquisador, entre os anos de 1770 e 1850, a principal atividade econômica de Moçambique foi o sequestro, ou seja, o tráfico de negros para o trabalho escravo, que foi abolido oficialmente, por decreto, em 1836. Entretanto, Zamparoni (2012) afirma que na prática tal ato teve pouca eficiência e relevância, constituindo-se um mito do abolicionismo português¹⁰². É importante destacar que o documento proibia o envio de moçambicanos para outras localidades, mas não impunha fim à escravatura. O

¹⁰² O pesquisador afirma que, ainda no ano de 1853, o tráfico persistia na prática e acrescenta que nesse mesmo ano foi editado um decreto da coroa portuguesa, que “põe em vigor um Regulamento sobre os libertos. Inicialmente criado para regular a ida de trabalhadores de Benguela para a Ilha do Príncipe, este diploma legal abolia a escravatura para estes trabalhadores e criava uma nova figura jurídica, segundo a qual os senhores perdiam a propriedade, porém mantinham a posse e o usufruto do trabalho dos libertos que estavam obrigados a continuar a servir seus antigos proprietários por mais sete anos e, se fossem menores de treze, até os vinte. Findos seis anos, o liberto que houvesse se ‘comportado sempre bem, de maneira que suas ações, a todos os respeitos, [devesses] ser consideradas exemplares, e do maior proveito para seu libertador’, estaria remido de suas obrigações, cabendo sempre à Junta de superintendência dos Libertos decidir quem estaria em condições de ‘merecer semelhante benefício’” (Zamparoni, 2012, p. 33)

real objetivo era manter a mão de obra na colônia, impossibilitando que fosse para o Brasil, nessa época já independente. É possível perceber que o racismo português está diretamente relacionado aos seus negócios econômicos.

Convencidos de que eram superiores e civilizados em relação ao africano, os europeus mantinham a presunção de que a única maneira de educar os moçambicanos, vistos como selvagens e indolentes, era por meio do trabalho braçal em prol da empreitada colonial, ou seja, do seu exercício forçado. Uma das justificativas era a de que a atividade árdua e mal remunerada não poderia ser realizada pelos portugueses, tendo em vista a ideia de que “não se poderia contar com o trabalho dos colonos brancos sob argumento, não desprovido de fundamento, da inclemência do clima, da aridez do solo e da proliferação de doenças” (Zamparoni, 2012, p, 59). É evidente que a divisão social do trabalho está impregnada de práticas racistas.

Matos (2006) afirma que, a partir de meados do século XIX, surgem documentos oficiais portugueses, como decretos, evidenciando a necessidade de estudos antropológicos em relação aos povos africanos, dentre eles, os moçambicanos. Segundo a pesquisadora, a ciência em voga, naquele momento, era a antropologia física¹⁰³. Os objetivos científicos¹⁰⁴ desses estudos eram classificar os povos, estabelecendo tipologias de raça e cultura. Nesse contexto de produção acadêmica, a pesquisadora assinala que os conhecimentos organizados pelos portugueses contribuíram, principalmente, para “afirmar o seu estatuto de potência civilizadora” (Matos, 2006, p. 56). Esses conhecimentos empíricos, baseados na crença da existência de raças inatas passíveis de serem classificadas e organizadas através de uma escala hierárquica, são, segundo a estudiosa, um dos fortes argumentos utilizados politicamente pelos racistas para justificar o racismo moderno.

As primeiras décadas do século XX estiveram repletas de acontecimentos sociais e históricos que vão agravar a situação do moçambicano na colônia portuguesa. A partir do final dos anos 20, foram instaladas propostas de nacionalização das colônias. Na terceira década, o documento chamado Acto Colonial registrava que era dos colonos a

¹⁰³ A antropologia física era uma ciência que começava a se espalhar em Portugal, no resto da Europa e nos EUA (Matos, 2006, p. 56).

¹⁰⁴ Esses estudos “contemplavam a medição da força física, ou a resistência ao esforço, e a feitura de desenhos da cabeça, de frente e de perfil”. Era solicitado aos viajantes, comerciantes etc. que recolhessem nas colônias partes dos corpos da população nativa, como ossos, pele e cabelo. Com isso, eles deveriam mensurar e preencher questionários, enviando-os para Portugal (Matos, 2006, p. 56).

função inata de se apropriar da terra e civilizar as populações do ultramar. Tal documento torna-se legitimador da discriminação racial já existente.

Matos (2006) acrescenta que o trabalho forçado foi uma prática cotidiana na colônia de Moçambique, utilizada no setor público e privado e que, nas décadas de 1930 e 1940, muitos nativos foram deslocados de suas terras para trabalhar na lavoura de São Tomé, em contratos nos quais os moçambicanos ficavam submetidos aos fazendeiros. Houve muitos negros que foram transferidos para outras colônias, onde, geralmente, eram mais explorados. Além do regime político, a pesquisadora aponta que a atuação da Igreja foi de suma importância para que ocorressem diversas violências sofridas pelo nativo africano. Operando com uma missão civilizatória¹⁰⁵, à instituição coube “educar, proteger e evangelizar os nativos no sentido de se tornarem ‘assimilados’ e saírem do seu estado de selvageria para uns ou barbárie para outros” (Matos, 2006, p. 68). As missões eram destinadas, exclusivamente, para a instrução dos pretos e custeadas pela metrópole. Entretanto, a pesquisadora revela que, apesar das empreitadas políticas e religiosas, o analfabetismo na década de 1950 era de aproximadamente 100%, ou seja, esses esforços não eram eficientes, eficazes nem efetivos.

Em meados do século XX, houve uma espécie de inventariação biológica que classificava os seres humano em “tipos”¹⁰⁶, moldando o conceito inicial de “raça” ao evolucionismo neodarwiniano¹⁰⁷. A principal finalidade desse inventário era conhecer as habilidades físicas, mentais e psicológicas do africano para melhor atender aos objetivos da colonização portuguesa na África. Matos (2006) afirma que, nesse contexto histórico e social, Portugal e suas colônias estavam diante do mesmo racismo científico que se propagara no século XIX.

¹⁰⁵ Sobre essas missões, a pesquisadora afirma que “nas colónias organizou-se um ensino profissional considerado de acordo com os hábitos e aptidões dos nativos. Estes, apesar de serem muitas vezes considerados crianças grandes e preguiçosos, podiam ser assimiláveis à civilização através do esforço colonizador do português e das missões” (Matos, 2006, p. 68).

¹⁰⁶ Matos cita como exemplo o caso de “Kretschmer (1930), que dividiu os ‘tipos’ entre leptosómico, atlético, pícnico e anormal-displástico e da de C. Sigaud (1908) e do seu discípulo León Mac Auliffe (1926), entre outros, que propuseram uma divisão entre tipo respiratório, digestivo, muscular e cerebral. A estes quatro. Mac Auliffe acrescentou os ‘tipos francos’ e os ‘tipos irregulares’. Os ‘tipos francos’ eram aqueles cujo desenvolvimento era harmonioso, representavam o ideal de beleza, eram considerados superiores e podiam ser exemplificados pelas esculturas gregas inspiradas na Antiguidade clássica e no Renascimento. No limite inferior encontravam-se os ‘tipos primitivos’ – opostos aos ‘tipos francos’ – exemplo de uma humanidade inferior que se encontravam em lugares distantes do globo ou era constituída por criminosos e outros grupos excluídos socialmente” (Matos, 2006, p. 147).

¹⁰⁷ De acordo com Matos, os estudos de Darwin (1859) só passaram a ter relevância para a biologia moderna na década de 1940 do século XX. Foi a partir da década de 1950 que a antropologia física “na tentativa de procurar analisar a variabilidade humana ao nível biológico foi conduzida pelas ideias neodarwinista e, por outro lado, continuou a enveredar por análises tipológicas” (Matos, 2006, 148).

A tese comprovada por Matos é que, nesse contexto analisado, em que Portugal mantinha suas colônias na África, a ciência esteve a serviço da política portuguesa, legitimando a diferença racial vivenciada no continente africano. A pesquisadora dedica um momento do seu estudo para dissertar sobre as preocupações que muitos estudos científicos coloniais tinham a respeito da miscigenação. Ela cita sobre personalidades daquele momento que defendiam e pregavam a “higiene racial”¹⁰⁸, constatando dessa forma que o racismo era direcionado ao negro e também ao mestiço, pois, em muitos documentos analisados, o resultado do cruzamento de raça chega a ser igualado a “uma humanidade biologicamente comparável aos atípicos e lazarentos cães de rua” (Matos, 2006, p.150).

Após o período do pós-guerra, houve acontecimentos mundiais motivando mudanças comportamentais em todo globo, entre eles: a concessão, por parte de alguns países europeus, da independência às suas colônias; a Carta das Nações Unidas; as conferências terceiro-mundistas anticoloniais; a abolição do Acto Colonial, e movimentos nacionalistas na Ásia e na África. Ou seja, o mundo passa a adotar uma forma diferente de enxergar o outro.

Nesse momento, Portugal começa a registrar outros discursos em relação às colônias da África. Deve-se ressaltar que as classificações raciais¹⁰⁹ estiveram presentes até os anos de 1950 e, após os acontecimentos desse período histórico, as colônias como Moçambique passaram a ter estatuto de província com mínimas mudanças substanciais, permanecendo a desigualdade social entre negros/mestiços e brancos. Essa decisão é referendada pela Constituição de 1951, que instituiu o regime de indigenato¹¹⁰ com o

¹⁰⁸ A higiene racial “tinha como objetivo garantir a superioridade biológica de uma população que se queria hegemónica. Era necessário afastar os ‘incapazes’ ou os mais ‘fracos’, ou seja, aqueles que constituíam uma ameaça. Tratava-se de um projecto de ‘purificação’ da população que garantiria o seu poder e a sua soberania, embora esta opinião não fosse unânime. Para alguns, esses processos passavam por fundamentar os perigos da mestiçagem dos portugueses com ‘as populações colonizadas’. Uma das formas de garantir a ‘pureza racial’ era através da eugenia, influente nos EUA e na Europa, sendo conhecida historicamente pelo seu impacto na política nazi” (Matos, 2006, pp. 148-149).

¹⁰⁹ Segundo Matos, as classificações raciais estiveram presentes nos discursos científicos e políticos portugueses até pelos menos nos anos de 1950. Ela acrescenta que, “apesar da manutenção das classificações, as ideias sobre superioridade e inferioridade de ‘raças’ começam a desvanecer-se, pois era importante que o mundo ocidental mantivesse os seus domínios coloniais. Alguns países optaram pela concessão de uma autonomia gradual aos territórios coloniais, tendo o processo conduzido à descolonização. Portugal não seguiu essa estratégia e preferiu incorporar os territórios ultramarinos na nação, chamando-lhes ‘províncias’, províncias de Portugal, como eram o Minho ou o Algarve, em vez de ‘colónias’” (Matos, 2006, p. 156).

¹¹⁰ O regime de indigenato foi instituído pela Constituição de 1951 e nele estavam incluídos os povos de Angola, Moçambique e Guiné. Segundo Matos, esses povos eram considerados aos olhos dos portugueses como “menores” em civilização se comparados aos de Cabo Verde, Índia Portuguesa e Macau (Matos, 2006, p.156).

pretexto de que os povos dessas regiões não haviam atingido o nível de cultura, civilização e desenvolvimento dos europeus.

A partir dessa década, o termo colonização passa a ser substituído por integração, e as colônias tornam-se províncias ultramarinas. Adota-se uma estratégia política para recaracterizar o império português, que se utiliza de parte das ideias do lusotropicalismo¹¹¹ oriundas das pesquisas de Gilberto Freyre¹¹², romantizando a colonização portuguesa no Brasil e defendendo a imagem de nação pluricontinental, formada por portugueses de todas as raças. Segundo Cláudia Castelo (1998), no livro *O modo português de estar no mundo*, os estudos do sociólogo, a partir de *Casa-grande e senzala* (1933), se desvinculam da tradição acadêmica até aquele presente momento, pois trazem para o centro do debate a contribuição das culturas das populações subalternizadas (indígenas e africanos) na constituição da formação da sociedade brasileira, defendendo a mistura de raças ocorrida na sociedade patriarcal e escravocrata do período colonial no Brasil, ao sustentar a ideia de que o mulato, “nascido da união do senhor da casa-grande com a escrava da senzala, adapta-se melhor aos trópicos e constitui a principal força da cultura brasileira” (Castelo, 1998, p. 24). Ela acrescenta que também ganha relevo na obra do escritor brasileiro a predisposição do colonizador português para se envolver em relacionamentos híbridos e com mulheres escravizadas na região dos trópicos. Entretanto, a realidade material, tanto no Brasil quanto em Moçambique, fazia com que os privilégios econômicos permanecessem nas mãos dos “portugueses”, ou seja, dos brancos. A realidade hostil para a população nativa e sequestrada permanecia intocável. O pesquisador brasileiro escreveu dois livros encomendados pelo governo português –

¹¹¹ Gilberto Freyre parte da ideia de que a estrutura social e étnica da população portuguesa revela que esse povo é mestiço desde sua origem, ou seja, sua mestiçagem é uma questão inata e que, no caso da colonização brasileira, os povos negros e indígenas também civilizaram o português numa relação inter-racial, deixando esse de ser europeu para se tornar luso-brasileiro. Com isso manteve-se a crença de que a colonização portuguesa não fosse hostil como era a dos outros países colonizadores, e sim humanitária. Uma das grandes justificativas era a predisposição dos portugueses de terem relação sexual com as mulheres de outros povos (mestiçagem), dando a entender que não houve racismo e sim uma democracia racial e social. Segundo o sociólogo, a formação da população brasileira se deu com o cruzamento entre brancos, negros e indígenas e isso foi um fator positivo, justificando qualitativamente a colonização portuguesa como civilização tropical que ocorria desde sua experiência no Brasil. Sobre a definição do termo, é válido acrescentar que estimulava a compreender que a “interpretação cultural e a miscigenação biológica têm cooperado de modo raro na história dos contatos inter-humanos e interculturais dessa espécie” (Freyre, 1961, p. 7).

¹¹² João Alberto da Costa Pinto (2017), no artigo “Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português (1951-1974)”, afirma que, para a realização da reforma política que modificou o estatuto administrativo das colônias na África, o governo Salazar se apropriou da obra e do pensamento do sociólogo brasileiro, utilizando-o na sua estratégia de permanência da presença do fascismo no ultramar. Ele acrescenta que Gilberto Freyre “acabou por aceitar de bom grado o papel de ideólogo salazarista e em alguns momentos foi percebido como um dos mais eficientes cães de guarda do império” (Pinto, 2017, p. 147).

Integração portuguesa nos trópicos (1958) e *O luso e o trópico* (1961) –, que foram utilizados pelo governo metropolitano “como instrumento de propaganda e de legitimação da sua política colonial”¹¹³ (Castelo, 1998, p. 37)

A historiadora, ao analisar em sua pesquisa um relatório confidencial datado de 1959 pelo Conselho Orientador do CEPS e assinado por autoridades renomadas – Adriano Moreira, Sarmento Rodrigues e Manuel António Fernandes –, revela que havia uma grande preocupação sobre o clima de tensão social e racial na província de Moçambique naquele momento. No documento, fica evidenciado o temor com relação a uma crise eventual e sugere-se que a opinião pública portuguesa seja esclarecida quanto à formação de uma consciência nacional, bem como sejam tomadas “medidas tendentes para reprimir as discriminações e explorações de que o indígena é vítima e moralizar as relações de trabalho” (Castelo, 1998, p. 105). Observa-se que, no final da década de 1950, a doutrina e as observações em torno das teses do lusotropicalismo não se efetivaram na prática. Já na década seguinte, dos contextos das guerras coloniais na África, a presença de Portugal na colônia moçambicana era justificada pela exaltação das sociedades multirraciais e pelos discursos dos seus defensores metropolitanos, os quais evocavam a colonização no Brasil como exemplo de antiga colônia portuguesa bem-sucedida.

No texto “O Atlântico pardo. Antropologia, pós colonialismo e o caso lusófono”, o pesquisador Miguel Vale de Almeida (2002) também destaca a elaboração pelo sociólogo Gilberto Freyre, a partir da década de 30 do século XX, de um discurso que interpretava o Brasil como um país híbrido, o qual serviu para a empreitada colonial portuguesa, nas décadas de 50, 60 e 70 do século passado, justificar a presença metropolitana na África mesmo em tempos de independência. O discurso do pensador brasileiro foi utilizado para falsear dados da colonização portuguesa em solo americano, dando a entender ao mundo que o colonialismo no Brasil foi humanitário, miscigenador e multicultural. Desse modo, Portugal utilizava a versão de Freyre para justificar sua

¹¹³ É importante destacar que “o caráter científico do lusotropicalismo foi desde cedo questionado, não só por activistas dos movimentos africanos de libertação, como por historiadores, antropólogos e outros investigadores sociais. Num livro recente, o luso-tropicalismo é mais uma vez definido como ideologia. Embora se continuem a esgrimir argumentos contra esta definição, parece-nos que ela é pertinente se tivermos em conta a manipulação que o Estado Novo fez da doutrina gilbertiana. De facto, a doutrina de Freyre sustenta-se numa argumentação supostamente científica e obtém, graças fundamentalmente à propaganda salazarista, uma credibilidade excessiva. Partindo de pressupostos históricos, de lugares comuns do caráter constante e imutável do português, de apriorismos sobre o seu modo de ser e de estar no mundo, anuncia uma civilização ideal que está em vias de se concretizar plenamente” (Castelo, 1998, p. 41).

missão na África, mascarando a realidade brutal que o choque cultural entre os dois povos gerou.

Em síntese, fica comprovado que, durante o tempo em que Moçambique foi comandado por Portugal, o discurso propagado para o mundo era o de que os brancos tinham uma missão humanitária de evangelizar e civilizar as terras ainda inexploradas, pois o estrangeiro, ou melhor, o homem de cor, na concepção do homem branco, necessitava da salvação do “Deus” europeu. Na prática, o que ocorreu foi uma verdadeira desumanização dos corpos e das almas encontradas no continente africano. E não há dúvida de que as principais justificativas para as ocorrências dos abusos humanos que ocorreram no passado ancoram-se no racismo moderno e científico e na intolerância religiosa. Esses acontecimentos, espaço, corpos, emoções, figuras, memórias serviram de material para a elaboração de diversos objetos de arte que questionaram, por meio dos instrumentais da literatura, a realidade concreta moçambicana, como é o caso do romance *Portagem*, do escritor Orlando Mendes, que será analisado no terceiro capítulo desta pesquisa.

No tópico a seguir, tratar-se-á de trazer para o debate importantes pesquisas que possibilitam uma breve compreensão do racismo no Brasil, tendo em vista que essa temática social será investigada, posteriormente, no romance *Os pastores da noite*, do escritor brasileiro Jorge Amado.

1.3.3 O racismo no Brasil

Muitos pesquisadores acreditam que os primeiros contatos do branco europeu com o negro africano ocorreram no século XV, o que coincide com o momento da expansão da Europa Ocidental. Até então, o conhecimento que se tinha sobre a população africana negra era de autoria do historiador Heródoto, que usava da imaginação e tinha como referência os estudos climáticos da sua época (teoria dos climas). Segundo Kabengele Munanga (2009), essa teoria defendia que as temperaturas de clima muito alto ou muito baixo produziam seres humanos selvagens. Em contrapartida, as regiões agraciadas com clima temperado eram presenteadas com um lugar propício à civilização. Ele pontua que as descrições utilizadas na época comparavam homens e mulheres do interior do continente africano a animais selvagens. O antropólogo acrescenta que “essa visão retornou na Idade Média e no Renascimento, reatualizando sempre os mesmos mitos que

faziam da África negra um mundo habitado por monstros, seres semi-homens e semianimaís” (Munanga, 2009, p. 28).

Segundo o pesquisador, o branco, ao chegar na costa africana, estranhou o negro, de forma negativa, conforme o que já fora narrado na visão de Heródoto, e prosseguiu repetindo pelos séculos posteriores o mesmo argumento. Nesse momento, a América do Sul estava sendo invadida pelos portugueses e espanhóis, sendo que os primeiros ficaram com o território que séculos depois viria a ser o Brasil. Não se pode esquecer que houve aqui também uma atitude de estranhamento com a população encontrada (os indígenas). Entretanto, a cultura dos habitantes que viviam na terra colonizada por Portugal era de extrema resistência à escravização, o que resultou no genocídio por parte do colonizador de um enorme contingente da população indígena. O antropólogo não retrata na pesquisa aqui citada a questão do indígena nesse contexto, mas destaca que, ao invadir essa parte da América, os portugueses necessitaram de mão de obra barata para a valorização das terras “encontradas”. Tendo em vista que a população africana não tinha uma indústria bélica capaz de competir com os portugueses, acabou se tornando vítima deles, o que se configura em uma das maiores violências históricas da humanidade, alicerçada pela diferença de cor/raça, em suma, pelo racismo. Os africanos foram submetidos cruelmente a servir de mão de obra barata para o colonizador. Nesse contexto social e histórico, surge o tráfico moderno de pessoas escravizadas pelo fator racial, para servir a uma necessidade econômica de outros povos.

Em *Dialética radical do Brasil negro*, o pesquisador Clóvis Moura (2024) reflete sobre o modo de produção escravista brasileiro e aponta como elemento estrutural os embates entre senhores e escravos. De acordo com o estudioso, a organização administrativa da colônia tinha como objetivo o seguinte: garantir a segurança dos brancos e os interesses econômicos de Portugal. Ele divide o período de escravização em dois momentos: escravismo pleno¹¹⁴ e escravismo tardio¹¹⁵. Durante o escravismo pleno, a coroa agia militarmente para conter os africanos que se recusavam ao trabalho forçado (por meio das fugas e dos quilombos). Durante esse momento, negros e brancos estiveram

¹¹⁴ Segundo o pesquisador, nessa primeira fase, “estrutura-se em toda a sua plenitude a escravidão (modo de produção escravista), a qual irá configurar praticamente o comportamento das classes fundamentais dessa sociedade: senhores e escravos. Isto levará a que as demais camadas, segmentos ou grupos, direta ou indiretamente, também tenham a sua conduta e seleção de valores sociais subordinadas a essa dicotomia básica” (Moura, 2024, pp. 31-32).

¹¹⁵ Fase posterior à Lei Eusébio de Queirós, “que estrangula a dinâmica demográfica via tráfico internacional, garantindo o seu desaparecimento efetivo” (Moura, 2024, p. 31).

em confrontos corpo a corpo. Segundo o investigador, para entender a racionalidade do sistema escravista, faz-se necessário compreender a totalidade dos comportamentos dos senhores e dos escravizados, ou seja, é imprescindível adentrar nos valores sociais e nos meios que mantiveram um certo equilíbrio. Ele cita como práticas sociais dos dois lados em embate os seguintes comportamentos e instrumentos:

[...] o tronco, a gargalheira, o anjinho, o açoite, a prostituição forçada, a desarticulação familiar, a cristianização compulsória, a etiqueta escrava em relação ao senhor, o homossexualismo imposto, a tortura nas suas diversas modalidades; e, por outro lado os fatores extralegais de desequilíbrio dessa racionalidade como: a desobediência do escravo, a malandragem, o assassinato de senhores e feitores, a fuga individual, a fuga coletiva, a guerrilha nas estradas, o roubo, o quilombo, a insurreição urbana, o aborto provocado pela mãe escrava, o infanticídio do recém-nascido, os métodos anticoncepcionais empíricos e a participação do escravo em momentos da plebe rebelde (Moura, 2024, p. 42).

A permanência de maus-tratos ao homem negro foi uma prática recorrente da colonização portuguesa. Herbert S. Klein (2018), no texto “Demografia da escravidão”, afirma que, de todo o continente americano, a colônia portuguesa foi a que recebeu o maior número de africanos para o trabalho escravo. A estimativa é de 4,8 milhões de vítimas em 1850. Ele ressalta que o transporte nos famosos navios negreiros era algo absurdamente desumano e que muitos eram acometidos de doenças nesse trajeto da África para o Brasil.

No texto “Castigos físicos e legislação”, Keila Grinberg (2018) descreve os castigos, o controle dos corpos de cor e os atos do branco em relação ao negro. Ela destaca a existência de um livro cujo título é *V das Ordenações Filipinas* (1603-1830), no qual estavam registrados os crimes e as penas que deveriam ser impostos aos escravizados. Havia uma diferença gritante entre a pena que era destinada ao escravo e à pessoa livre. O proprietário, muitas vezes, tinha espaço para decidir sobre a pena a ser aplicada, ou seja, “os senhores poderiam prender, castigar e emendar seus escravos, porém não era discriminada a pena específica, deixando a eles o poder de decidir quantos e como os seus escravos seriam açoitados” (Grinberg, 2018, p.144). A estudiosa acrescenta que, mesmo após a revogação dos abusos previstos por esse livro em 1830, e após o Código Penal de 1835, os castigos específicos para os escravizados permaneceram na prática, a citar: penas de galés, morte, açoites e ferros, sendo, inclusive, apoiados pela elite da época, formada por juristas, senhores e políticos.

Passadas algumas décadas, ocorreram a abolição da escravidão e a Proclamação da República. Foi instituído um novo código em 1880 e, posteriormente, promulgada a Constituição. No papel, inúmeras mudanças de valor positivo, na prática, essas transformações não se concretizaram. A pesquisadora afirma que a pena de açoite só foi extinta em 1886, mas ainda sobreviveu por décadas. Ela lembra, como exemplo, as chibatadas aplicadas aos marinheiros, descendentes de africanos.

No texto “Clóvis Moura: um intérprete do Brasil”, o historiador Petrônio Domingues apresenta a fortuna crítica da obra de Clóvis Moura, uma referência quando se trata do racismo no Brasil. Domingues (2023) afirma que, durante aproximadamente quatro séculos de escravidão da população negra (é importante deixar evidente que pretos e mestiços, fossem eles mais ou menos retintos, eram escravizados, bastava serem filhos das pretas), os pretos e os mestiços foram a principal mão de obra que sustentou a economia brasileira. Os africanos foram arrancados do seu continente e serviram de força de trabalho em várias frentes: Nordeste (engenhos, plantações e pecuária); região da Amazônia (atividades extrativas); Minas Gerais e Goiás (mineração); Sudeste (cafeicultura), e Rio Grande do Sul (charqueadas).

O historiador afirma que o africano foi o maior povoador¹¹⁶ da América portuguesa, ou seja, do Brasil. Embora a população negra tenha sido brutalmente assediada, salienta Moura, ela resistiu constantemente ao regime de escravidão, por meio de reações como suicídios, fugas e formações de quilombos.

Clovis Moura (2023) ressalta que, após a simbólica assinatura da Lei Áurea (14 de maio de 1888), outra saga começou na vida do povo negro e mestiço, pois, iludidos com a esperança da liberdade, não imaginariam o porvir. De acordo com o estudioso, julgando-se cidadãos de direitos, muitos sofreram uma enorme decepção, pois essa ideia de cidadania, na prática, foi um mecanismo criado pela elite para continuar subjugando o negro, empurrando-o para a marginalidade e o imobilismo social.

Nesse contexto, muitos afrodescendentes, alienados em relação ao que estava ocorrendo e repletos de sentimento de gratidão à princesa Isabel, chegaram a lutar pela manutenção da monarquia por meio de um movimento chamado Guarda Negra¹¹⁷,

¹¹⁶ O pesquisador acrescenta que, além da importância do povo africano para a povoação do Brasil durante os anos que foi colonizado por Portugal, o povo negro também esteve atuante de diversas formas nos movimentos sociais e políticos da história nacional, desde os primórdios até o tempo presente (Domingues, 2023, p. 19).

¹¹⁷ Sobre o movimento Guarda Negra, o pesquisador afirma que “foi um movimento contraditório e confuso. Apoiava a monarquia porque os escravos conseguiram libertar-se do cativeiro através da magnitude da princesa Isabel. Via abolição como um ato de munificência social praticado pela regente, sem

atrapalhando dessa forma os movimentos envolvidos com a Proclamação da República. Moura (2023) destaca que, entre o período de transição dessas duas formas de governo, os negros estiveram organizados politicamente (em grupos de lazer e culturais), mas, segundo ele, a maneira como a abolição foi realizada excluiu os afrodescendentes das reformas que estavam ocorrendo.

Em *O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional*, Muniz Sodré (2023) elabora uma pesquisa com o intuito de ampliar as discussões atuais em torno do racismo brasileiro. Segundo ele, esse fenômeno social, após a abolição da escravidão, se tornou uma fronteira interna – social e econômica – para os indivíduos atingidos pela Lei Áurea. O maior respaldo para o racismo residia em “saberes pseudocientíficos sobre a inferioridade antropológica do negro, assim como por interesses econômicos, no sentido de atribuir menor valor salarial à sua força de trabalho como homem livre” (Sodré, 2023, p. 44). Nesse ambiente, o fascismo da cor passa a funcionar com uma nova tática de organização social: surgem novas regras, mas não há mudanças na pirâmide social, ou seja, os negros e os filhos das negras com os brancos, os mestiços, permanecem escravizados, só que agora realizando trabalhos pesados por meio de mão de obra barata ou servindo de contingente para a reserva de mercado.

Sodré (2023) acrescenta que, depois da abolição da escravidão, o racismo em solo brasileiro assumiu uma forma sistemática. Entretanto, adverte que ela não é concedida por uma estrutura de diferenciação tendo em vista o imaginário da raça. Sobre essa configuração, o sociólogo acrescenta que “afigura-se como algo mais próximo à ideia de um ‘processo’ indicativo de uma dinâmica interativa de elementos discriminatórios, ao modo de uma fusão ou do que designamos como forma social escravista” (Sodré, 2023, p. 49.) Nesse sentido, as relações e as práticas sociais contribuem para a reprodução do comportamento de subalternidade a que são reduzidos os descendentes de escravizados. Porém, o investigador salienta que essa realidade não é mais oriunda de uma estrutura¹¹⁸ econômica, política e jurídica (como era na sociedade escravista), pelo contrário, esse

analisar as estratégias ocultas nessa medida e as consequências negativas que a Abolição traria feita de forma inconclusa como foi” (Moura, 2023, p.102).

¹¹⁸ Sodré acrescenta que “há sem dúvida uma dimensão ‘estruturante’ do fenômeno no tocante ao sentido da forma, que permeia as instituições e constitui subjetividades junto a amplas parcelas da sociedade nacional. É a dimensão predominante na esfera privada, com sistemáticos reflexos coletivos. Na esfera pública, existe incidência sistemática das práticas discriminatórias, embora não como uma estrutura formalizada, o que constitui um marco diferencial do racismo brasileiro. Não é nenhuma estrutura que faz funcionar o mecanismo de discriminação. Sem dúvida alguma, essa palavra tem forte apelo político no ativismo afro, mas o ‘estrutural’ não explica a complexidade do ‘arraigado’ no sentimento racista” (Sodré, 2023, p. 49).

comportamento é “certamente derivado de uma ordem específica de classes sociais” (Sodré, 2023, p. 49).

O pesquisador ressalta que, na organização social capitalista brasileira do pós-abolição, o fato de não ter havido reforma agrária, política de trabalho ou qualquer mecanismo que mediasse os conflitos entre as classes dirigentes e os ex-escravizados fez com que restasse a esses últimos as funções subordinadas. Nesse sentido, surge a ideia de racismo como parte da “estrutura objetiva das relações ideológicas e políticas do capitalismo, então a reprodução de uma divisão racial (ou sexual) do trabalho pode ser explicada sem apelar para preconceitos e elementos subjetivos” (Sodré, 2023, p 55). O sociólogo ressalta que o racismo atual não pode ser visto como consequência de uma estrutura, mas sim como macrofenômeno antropológico herdado da colonização. Ele acrescenta que:

O racismo brasileiro de hoje persiste no interior de um efeito permanente da antiga estrutura escravista: uma verdadeira forma social autonomizada como herança autoritária de práticas patrimoniais das classes dirigentes, uma a mais no rol do clientelismo colonial e imperial, a que aderiu inercialmente a burguesia industrial nativa (Sodré, 2023, p. 57).

Segundo o pesquisador, o controle dos corpos passou da mão do barão-proprietário para a mão do baronete imaginário (suposto senhor de almas alheias). O racismo brasileiro atual é manuseado pelo controle institucional gerido por uma burguesia nacional branca. Ele aponta ainda que a discriminação racial no Brasil é transmissível por uma cultura institucional “capaz de catalisar os traços intensivos de uma política discriminatória por meio de formas esquemáticas ou imagens dinâmicas de um determinado tipo de ação humana” (Sodré, 2023, p.59).

Em *A integração do negro na sociedade de classes*, Florestan Fernandes (2008) traz para o centro do debate acadêmico importantes contribuições para pensar a situação econômica e social dos descendentes de escravizados em relação à ordem social brasileira. Segundo o cientista social, o negro e o mulato foram os sujeitos que estavam na pior condição em relação ao regime social que se formou após o período de escravidão e do posterior desenvolvimento do capitalismo brasileiro. Após o sistema escravocrata e senhoril, conforme ele, não houve nenhuma iniciativa que protegesse os descendentes de escravizados, dando-lhes assistência e garantias na transição para o trabalho livre. Os senhores, a igreja, o Estado e a iniciativa privada omitiram-se em preparar essa população

para a nova organização de vida e de relações de trabalho. Nesse momento, a população negra foi empurrada para a marginalidade e para o imobilismo social. Alguns formaram o excedente de mão de obra necessário à manutenção da reserva de mercado, outros permaneciam trabalhando em regimes análogos à escravidão. O cientista reforça que, nas regiões em que o crescimento econômico estava atingindo bons níveis de desenvolvimento, os ex-escravos tiveram que concorrer com a mão de obra importada da Europa, acostumada com o novo regime de trabalho. Todo esse cenário foi altamente danoso aos antigos escravizados e a seus filhos e favoreceu o dono do capital, que não teve nenhuma despesa para a integração do negro à sociedade de classes brasileira

Ampliando o arcabouço de raça e concentrando-se na questão de classe, os quais, no caso brasileiro, têm inúmeras conexões, no ensaio “A má-fé da sociedade e a naturalização da ralé”, Jessé Souza (2009) faz diversos apontamentos que nos auxiliam na compreensão da sociedade brasileira de outrora e do presente. Uma das questões discutidas pelo sociólogo é que a precariedade em que se encontra, aproximadamente, um terço dos brasileiros está estreitamente relacionada ao legado da escravidão. Ele salienta que o período em que as pessoas foram escravizadas dificultou que seus descendentes, posteriormente, adentrassem no mercado de trabalho capitalista, entretanto, as dificuldades enfrentadas por essa população após a Lei Áurea se devem à ausência de políticas públicas capazes de reverter as marcas deixadas pelo período de escravidão. Para ele, os problemas sociais vivenciados pela população, após a libertação dos pretos e mestiços sequestrados para o trabalho escravo, não são mais decorrentes diretamente da escravidão, mas, sim, do abandono dos descendentes de escravizados, que formam uma “maioria de homens livres, tão sem eira nem beira quanto os próprios escravos e de qualquer cor de pele” (Souza, 2009, p. 403).

Nesse contexto, não são só os negros retintos que necessitam de políticas públicas que deveriam ser implementadas com os recursos provenientes dos impostos pagos pelo povo brasileiro, mas sim qualquer cidadão cuja dignidade humana esteja em risco. O pesquisador é incisivo ao afirmar que a classe dos despossuídos de hoje é produzida por todos de forma geral e isso incentiva os conflitos sociais com que a população brasileira se depara no cotidiano.

Souza (2009) assinala que a pobreza e a humilhação vivenciadas por boa parte dos brasileiros são produzidas e reproduzidas por uma espécie de herança familiar afetiva¹¹⁹

¹¹⁹ A desigualdade social brasileira é construída “afetivamente”, de modo imperceptível. De acordo com o pesquisador, “o que a classe média aprende na escola é uma mera extensão das virtudes que já estavam

e que posteriormente é ampliada pela escola. Segundo o sociólogo, o que faz um indivíduo pertencer a uma classe social não é a sua renda, mas a construção emocional a que foi submetido pela (família, escola e comunidade). Com isso, o pesquisador permite uma reflexão, de que as pessoas não têm ideias conscientes autônomas, mas sim ideias construídas por meio dos vínculos sociais e afetivos. Pensando sob este ponto de vista, ele justifica alguns comportamentos humanos e sociais que foram legitimados por todos que fazem parte da nação, mostrando dessa forma, o porquê há muitos benefícios que pertencem apenas às classes dominantes e isso é bem aceito pelas classes inferiores. O sociólogo afirma que esse é o segredo da violência simbólica, caracterizando esta como singular e perversa, pois “pode ser vivida com boa consciência pelas classes média e alta, posto que os culpados são sempre os outros” (Souza, 2009, p. 408). O valor social do indivíduo é construído pela nação, ou melhor, socialmente, tendo em vista que a sociedade brasileira não homogeneizou os seres humanos como detentores dos mesmos direitos e deveres, o pesquisador sinaliza que sempre haverá um discurso “para inglês ver” em relação aos ideais de igualdade, pois um é o que está no papel (na lei) e o outro é o que se vive no cotidiano, ou seja, nas práticas sociais e institucionais.

O cientista social segue destacando a necessidade de se reconhecer as interpretações dominantes para as manifestações da questão social, pois são injustas, entretanto são legitimadas como boas e justas. Ele afirma que “existe um consenso articulado que perpassa toda a sociedade brasileira que diz que é normal e natural que a nossa sociedade seja dividida em gente e subgente [...]” (Souza, 2009, p. 422). Com isso, o Brasil, dentre as sociedades complexas, possui a maior desigualdade social do planeta. As dificuldades de se resolver isso é que ninguém quer levar a culpa, preferem colocar os créditos desse fracasso social na conta do Estado patrimonial ou da elite abstrata, o que segundo ele, não incomoda ninguém. A tragédia social e política que atingem um terço da população brasileira é sustentada por um consenso inarticulado bancado por toda nação, porém quem ganha com essa prática são as classes média e alta. Souza (2009) chama atenção, inclusive, para a existência de políticas públicas implícitas¹²⁰ que mais contribuem para a perpetuação dessa dominação de classe existente no país.

sendo aprendidas desde o berço. Como esse aprendizado se dá por identificação afetiva com as figuras paternas (ou as que cumprem esse papel), ele adquire a forma de uma segunda natureza, a qual é percebida como óbvia, não consciente e já dada. O processo de construção afetiva e social de tipos humanos diferentes, que é a base para a compreensão de toda a dinâmica social, é simplesmente obscurecido” (Souza, 2009, p. 405)

¹²⁰ Como exemplo, o pesquisador destaca como a “política pública implícita de que matar traficantes – desde que se aceite um fato assume-se o risco do outro – é algo com enorme aceitação em todas as classes

Segundo o cientista social, o que se tem no cenário atual brasileiro é a fabricação de seres humanos para ocupar diferentes postos sociais, por isso é de suma importância que o debate sobre a desigualdade social não se atente somente à diferenciação de renda, tendo em vista que esse dado pode até negar questões relacionadas às classes sociais. As discussões a esse respeito devem incluir os consensos sociais inarticulados, que legitimam e mascaram as injustiças sociais e sua imutabilidade. Nesse sentido, após a tomada de consciência dos “acordos sociais” que corroboram para a manutenção do *status quo*, os indivíduos passariam a percebê-los e criticá-los. O estudioso reforça que é assim que as sociedades aprendem moralmente e politicamente. Ele acrescenta que não é necessário guerras ou grandes calamidades para a aquisição de transformações positivas e cita a revolução feminina, nos últimos 50 anos, adjetivando-a como silenciosa, cotidiana e eficaz.

Almeida (2002) assinala que a experiência da colonização portuguesa no Brasil é sinônimo de escravatura para toda a população, em especial, para os negros. Segundo ele, após a abolição, os descendentes de africanos, diferentemente dos grupos de imigrantes europeus e indígenas, estiveram numa situação “não étnica” e isso interferiu diretamente na concessão de cidadania dessas populações. Raça e classe são termos indissociáveis quando o assunto é a situação econômica e social dos descendentes de escravizados. O pesquisador acrescenta que após a independência do país em 1822, as questões raciais e de escravatura estiveram no centro dos assuntos relacionados à construção do Estado e da identidade do seu povo. Nesse contexto, as teorias racistas que pregavam a degenerescência dos sujeitos devido a presença dos africanos, foram mais tarde substituídas pelos elogios da miscigenação, vistos simultaneamente a um objetivo de branqueamento da população e que mais tarde serviu como uma propaganda internacional de paraíso do hibridismo, dando origem ao mito da democracia racial, influenciado pelos estudos de Gilberto Freyre, pois em termos práticos, o que se tem é um país que convive com uma absurda desigualdade social desde sua origem e a população descendente de escravizados é a que mais sente no corpo e na alma essa situação.

Diante do exposto, é possível afirmar que as marcas da colonização portuguesa estão enraizadas nas práticas sociais e institucionais que desembocam nas múltiplas

no Brasil. A matança de dezenas de milhares de jovens brasileiros – 99% da ralé – que ocorre todo ano é possível porque existe um consenso social inarticulado, implícito, mas por conta disso mesmo altamente eficaz que legitima esse tipo de ação e desencoraja qualquer esforço eficaz no sentido contrário” (Souza, 2009, pp. 426-427).

facetas da questão social angolana, moçambicana e brasileira. Uma delas é o racismo que empurra uma vasta população para a fome, a miséria, a prostituição, a drogadição, o adoecimento, a falta de habitação, a favelização, o analfabetismo, a violência urbana e rural, o crime, o cárcere, a imigração e a morte. Nesse contexto de enorme desigualdade social e racial, a arte e os artistas da periferia do mundo, ao questionar, interpretar e criar narrativas que refletem a realidade concreta nacional e o cotidiano dos sujeitos sociais, têm atuado, empenhadamente, contra o extermínio do homem pela própria espécie. Nesse sentido, nos próximos capítulos focaremos nas elaborações estéticas e ideológicas de José Luandino Vieira, Orlando Mendes e Jorge Amado, numa tentativa de revisitar os acontecimentos relativos às formações das sociedades elencadas, por meio dos elementos da forma romanesca, mais precisamente, da elaboração das personagens, da construção dos enredos e da criação dos espaços, conectando fazer literário e construção nacional e revelando dessa forma uma importante articulação entre literatura e nação.

CAPÍTULO 2

A VIDA VERDADEIRA DE DOMINGOS XAVIER: A FIGURAÇÃO DO NEGRO ANGOLANO

— Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem do seu povo e da sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque, Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano... (Vieira, 2003. p. 110).

O capítulo que se segue visa apresentar cinco pontos voltados à estética romanesca de José Luandino Vieira. O primeiro trará uma breve fortuna crítica relacionada ao autor, conectando a trajetória de vida do artista à sua obra e à nação. Em seguida, serão apresentadas algumas pesquisas científicas que tratam dos textos literários do angolano, articulando-os ao romance exemplar da formação nacional, tendo como bússola aspectos da história, da sociedade e da antropologia de Angola. Posteriormente, apresentar-se-ão a figuração da sociedade e o controle social do negro na Angola pré-independência, por meio da análise do romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Mais adiante, a discussão girará em torno da trajetória das personagens negras e da família angolana nesse romance, destacando elementos como marginalidade e heroísmo. Por último, o esforço será desvendar a representação da sociedade colonial dividida: exploração, exemplaridade e libertação, revelando por meio da figuração dos tipos marginalizados a estética ideológica do romancista que conecta romance, nação e futuro.

O romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* é dividido em nove partes. O enredo é sobre a prisão do angolano Domingos Xavier pelo sistema colonial português. Domingos é tratorista e vive numa região periférica (mussequé), atuando como trabalhador de construção de barragem. O herói é preso sob a acusação de tramar contra as forças coloniais. Durante toda a trama, o público é convidado a acompanhar diversos episódios de crueldade e tortura aplicados ao protagonista, que auxiliam na compreensão do espaço mimetizado e do tratamento oferecido pelo Estado aos homens de cor, sobretudo, aos presos políticos.

O enredo apresenta várias personagens com a intenção de reelaborar artisticamente os conflitos vivenciados na década de 60 do século XX. As aventuras criadas refletem um momento repleto de práticas sociais sustentadas pelas ideologias racistas vigentes. As forças motrizes constantes na narrativa simbolizam aqueles que vislumbram uma Angola independente em contraposição aos que defendem a colonização portuguesa. O protagonista é assassinado pelas forças de segurança pública da metrópole portuguesa, entretanto, para seus irmãos angolanos, representa um verdadeiro herói, pois, mesmo sendo preso e torturado, o que acabou acarretando a sua morte, ele se recusou a revelar segredos que colocariam em risco seus conterrâneos e sua nação em construção.

A seguir, para adentrar em pontos importantes do universo literário de José Luandino Vieira e da sua atuação para a formação da literatura nacional, apresentar-se-á uma breve fortuna crítica do escritor, relacionando o artista, sua produção romanesca e seu engajamento em narrar a nação por meio da sua estética.

2.1 Luandino Vieira: romance e nação angolana

José Vieira Mateus da Graça não nasceu em Angola. Ele veio ao mundo em Portugal, no ano de 1935, entretanto, sua família foi viver na colônia portuguesa quando era ainda criança. Foi lá que o escritor que assina pelo nome de José Luandino Vieira teve sua formação educacional e cultural. Segundo Zoraide Portela Silva (2013), na sua tese de doutorado *José Luandino Vieira: memórias e guerras entrelaçadas com a escrita*, o segundo nome escolhido pelo escritor – “Luandino” – é uma referência a Luanda, capital de Angola. Isso demonstra uma clara escolha do escritor, na sua arte, pela defesa dos assuntos e do povo pertencentes à nação do continente africano.

Rita Chaves (1999) informa que o pai do romancista era sapateiro e, como outros conterrâneos, havia se mudado para a colônia em busca de melhores condições. A infância do escritor ocorreu em bairros de periferia (musseques), e a vivência nessas comunidades afetou a formação da sua subjetividade, o que aparecerá na sua obra. Silva (2013) relembra que o artista da palavra publicou textos na imprensa angolana e também na Casa dos Estudantes do Império. Ela recorda que seu primeiro livro, *A cidade e a infância*, publicado na década de 1960, foi editado por essa instituição localizada em Lisboa.

No ano de 2015, data em que Angola comemorava 40 anos de independência, o autor concedeu uma entrevista¹²¹ para duas pesquisadoras de literaturas africanas em língua portuguesa, Rita Chaves e Jacqueline Kaczorowski, intitulada “Pela voz de Luandino Vieira”. Por meio desse rico material, é possível conectar a biografia do escritor a diversos pontos da sua obra. As investigadoras da literatura angolana pontuam, já no texto introdutório ao diálogo, que o romancista e sua obra são fundamentais para a nação angolana. Segundo elas, na vida e na arte do escritor constam exílio, clandestinidade e prisão.

As pesquisadoras recordam a importância do escritor e da sua estética para a criação da nação angolana. Rememoram que em 1965, dez anos antes da independência do país, Vieira e seu livro de contos *Luuanda* “estiveram no centro de um forte golpe à opressão colonial” (Chaves; Kaczorowski, 2018, p. 177). As histórias desse livro foram escritas na prisão e mais tarde renderam ao escritor importantes prêmios. Nesse relevante material, os três – as duas pesquisadoras e o artista – apresentam um interessante roteiro da vida do autor que está articulado à criação literária. O artista

¹²¹ A entrevista consta na íntegra na revista *Scripta*.

[...] abre-nos alguns roteiros de sua vivência, dá-nos pistas da sua formação literária, partilha angústias e leituras do presente, dividindo, com leveza e profundidade, algumas das perplexidades que o presente angolano acorda. E fala, obviamente, de Luanda, essa cidade em que ele viveu e foi por ele reinventada nas narrativas de uma nacionalidade dolorosamente construída (Chaves; Kaczorowski, 2018, p. 177).

José Luandino Vieira revela que seu interesse pela literatura emergiu da leitura. O escritor começou a escrever por influência de Antônio Jacinto (poeta nacionalista, cerca de dez anos mais velho que ele). Na época em que estudou no Liceu, lia autores portugueses como Eça de Queiroz e Fialho de Almeida. O romancista revela que foi por estímulo de Jacinto que começou a escrever coisas relacionadas a Angola e a ler títulos internacionais, de Górkí, Ponson du Terrail, Max du Veuzit, Turgueniev, entre outros autores. Ao ser perguntado pelas pesquisadoras como surgiu o interesse pela escrita literária, o artista da palavra disse que foi movido por uma espécie de sentimento de vaidade, pois gostaria de ver o seu nome na capa de um livro. Ele assume que, quando escreveu seus primeiros textos, com menos de 20 anos de idade, ainda não havia tido contato com a obra de importantes nomes da literatura angolana, a exemplo de Assis Junior, Castro Soromenho e Óscar Ribas.

Com a atividade literária, o autor confirma que também iniciou seus problemas com a repressão. Nesse período, é importante lembrar, Angola ainda era colônia de Portugal. Quando tentou editar os contos que compõem *A cidade e a infância* (1958), o livro foi censurado sob o argumento de que o escritor estava no serviço militar e não podia publicar o material sem a permissão do general comandante. O livro acabou sendo publicado, posteriormente, pela Casa dos Estudantes do Império de Lisboa, mais precisamente na coleção de “Autores Ultramarinos”, numa espécie de estratégia política colonial.

O romancista angolano revela que lia os autores brasileiros do Nordeste, citando Jorge Amado, José Lins do Rêgo, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos. Acrescenta a esses nomes o do gaúcho Erico Verissimo. Sobre a ficção portuguesa, afirma que lia os neorrealistas: Alves Redol, Carlos de Oliveira e Fernando Namora. José Luandino Vieira confessa que foi com esses homens que fez sua aprendizagem literária.

Ao ser perguntado sobre a acusação e a prisão de que foi vítima em 1959, o escritor conta que elas ocorreram no mês de julho, e o motivo alegado foi a confecção e a distribuição de panfletos. O processo foi levado ao tribunal, mas o juiz não encontrou material suficiente para culpá-lo. No ano de 1960, Vieira se casa e, em 1961, é preso mais

uma vez, quando o país vivia uma luta armada. O escritor afirma que o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1961) – integrante do *corpus* desta pesquisa – foi finalizado dias antes de ser preso.

Sobre a prisão de 1961, Luiz Maria Veiga (2015), na sua tese intitulada *De armas na mão: personagens-guerrilheiros em romance de Antônio Callado, Pepetela e Luandino Vieira*, tece importantes comentários sobre a vida e a obra do escritor. Segundo o pesquisador, o romancista tentava sair de Portugal em direção à Inglaterra, por temer uma nova prisão¹²², mas foi impedido, já dentro do avião, com os motores ligados. Após alguns meses desse acontecimento, Vieira foi preso em 1961 e ficou encarcerado até 1972, quando foi para o regime semiaberto (liberdade vigiada) em Lisboa. Durante o cárcere, o escritor elaborou alguns textos literários, “incluindo títulos de reconhecida excelência como as histórias de *Luuanda* e o romance *Nós os do Makuluso*” (Veiga, 2015, p. 514).

Nesse período, Vieira escreveu “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, “Estória da galinha e do ovo” e “Estória do ladrão e do papagaio”, contos que compõem o livro *Luuanda*. Suas leituras na prisão de títulos brasileiros como *Sagarana*, de Guimarães Rosa, veio a confirmar algo que já estava na sua veia literária: “a linguagem popular que eu já tinha registrado, por ter vivido, por ter ouvido, por continuar a ouvir, por ser dos personagens – inclusive dos ladrões que estiveram ali na cadeia”¹²³. O artista das letras de língua portuguesa reconhece na sua criação estética que optou por uma variedade linguística: a angolana. E assume que estudou e aprendeu outras línguas, regressando sobretudo à sua segunda língua, o kimbundo.

No texto “A ficção pela nação: investigando formas de controle do imaginário em Luandino Vieira”, publicado pela revista *Cerrados*, Anita Martins Rodrigues de Moraes relembra uma entrevista do romancista em que ele narra seu contato com a literatura brasileira, mais precisamente a de Jorge Amado e a de Guimarães Rosa¹²⁴. De Jorge

¹²² O pesquisador destaca que Luandino Vieira “permaneceu em Lisboa de agosto a novembro tentando desfazer aquela situação, visto que nada havia contra ele. Mas a legalidade, nas ditaduras, está abaixo de outras considerações do poder. Uma ordem enviada de Luanda, após nova ordem de prisão, fez com que ele também fosse preso e despachado para Angola” (Veiga, 2015, p. 541)

¹²³ Fala de Vieira retirada da entrevista à revista *Scripta* (2015), já citada anteriormente.

¹²⁴ Será transcrito a seguir um trecho da entrevista: “De início, essa literatura influenciou-me. Os escritores do nordeste, sobretudo Jorge Amado, influenciaram-me. [...] Mas depois, quando eu já estava na cadeia e já tinha escrito *Luuanda*, o Doutor Eugênio Ferreira [...] mandou para cadeia um livro que se chamava *Sagarana*. [...] Era o *Sagarana* de João Guimarães Rosa, que eu li uns meses mais tarde. E então aquilo foi para mim uma revelação. Eu já sentia que era necessário aproveitar literalmente o instrumento falado dos personagens, que eram aqueles que eu conhecia, que reflectiam – no meu ponto de vista – os verdadeiros personagens a pôr na literatura angolana. Eu só não tinha encontrado ainda era o caminho. Eu sabia qual

Amado, o escritor foi influenciado pelo voto fisionomial e de Guimarães, a linguagem popular fortaleceu o projeto de escrita que Luandino já vinha trilhando.

No ano de 1988, o artista angolano fez duras críticas à literatura que estava se realizando naquele momento no país. Moraes (2010) relata que, em uma entrevista a Laban, o escritor condena a narrativa recente do seu país por estar trilhando um retorno à estética naturalista. Ele lamenta o fato de não surgirem novos temas, as produções em prosa recuarem aos piores textos naturalistas do século XIX e as em versos demonstrarem que seus autores não buscavam se atualizar. Entretanto, admite que, naquele momento, a situação financeira do país era muito delicada, afastando os intelectuais angolanos do que era produzido no resto do mundo, pois eles careciam de recursos para adquirir livros importados. Fica evidente que, para Vieira, o diálogo entre as literaturas mundiais fortalece o processo criativo do artista que usa a palavra e a estética como forma de expressão.

Sobre as últimas décadas do século passado, na percepção do autor, as violentas mudanças pelas quais a sociedade angolana atravessava causaram um certo silêncio nos escritores contemporâneos. Moraes (2010) acrescenta que, na visão do romancista, a instabilidade da antiga colônia provocava uma distorção da realidade, fazendo com que os escritores não se atrevessem a elaborar narrativas sobre o que não dominavam. A pesquisadora ainda relembra que, nesse momento histórico, a maioria dos homens das letras era formada por funcionários do governo e que essa condição poderia influenciar sua ideologia estética.

No texto “Ética e compromisso em Luanda”, Vima Lia de Rossi Martin salienta, por sua vez, que a empreitada literária de José Luandino Vieira está diretamente conectada ao seu compromisso social. Para ela, existe uma relação estreita entre o homem da literatura e o público: “em outras palavras, há momentos, na história das literaturas, em que a ponte entre autor e leitor constrói-se em razão de um objetivo bastante claro” (Martin, 2006, p. 197). Estava incluso nesse objetivo o projeto de criar, ou melhor, de afirmar uma identidade do país. Em face do controle de Portugal sobre a colônia, a arte

era o caminho [...], que o registro naturalista de uma linguagem era um processo, mas que não valia a pena esse processo porque, com certeza que um gravador fazia melhor que eu. Eu só não tinha percebido ainda, e foi isso que João Guimarães Rosa me ensinou, é que um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem que não seja a que seus personagens utilizam: um homólogo dessas personagens, dessa linguagem deles (LABAN, 1980, p. 27)” (Moraes, 2010, p. 118).

de Vieira reivindicava as diversas autonomias que uma nação livre almeja: política, social, econômica, cultural, subjetiva e criativa.

José Luandino Vieira é também referência quando o assunto é militância político-cultural. Segundo Martin (2006), sua biografia se confunde com a história da luta pela independência de Angola das amarras de Portugal. Ela relembra que, no ano de 1961, o escritor foi preso sob a acusação de atos anticoloniais, sendo apenas solto no ano de 1972. Cumpriu boa parte do cárcere no campo de concentração de Tarrafal de Santiago, em Cabo Verde. A pesquisadora recorda a polêmica em torno dos contos de *Luuanda*. Vale ressaltar que o livro foi escrito na prisão (1963), publicado quando o escritor encontrava-se encarcerado (1964) e, com essa obra, Vieira recebeu, em 1965, o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores, “o que gerou uma violenta reação de setores conservadores da sociedade portuguesa e, inclusive, culminou na extinção dessa associação” (Martin, 2006, p. 198). A pesquisadora conclui que a conduta do escritor é combativa na intenção de transformação do país. É importante lembrar que foi durante essa prisão, mais precisamente em 1967, que o escritor escreveu o romance *Nós, os do Makulusu*.

Sobre o escritor, sua obra e o contexto angolano, Veiga (2015) certifica que o romancista participou ativamente na luta de libertação de Angola, sendo, portanto, não apenas uma testemunha, mas um participante da história. O pesquisador assegura que as temáticas dos textos literários do escritor angolano eram motivadas pela sua experiência de vida e recorda o tempo de cadeia vivenciado pelo artista: “mais de dez anos entre Luanda e o campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde” (Veiga, 2015, p.24).

A história de Angola está presente na biografia do criador de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Segundo Veiga (2015), Vieira e o século XX estão um no outro e o romancista, através de sua subjetividade, sensibilidade e rigor artístico, atingiu a subjetividade e a sensibilidade do público. O artista recriou, por meio da estética, o local, as pessoas e as narrativas que se desenvolveram nos momentos representados. A arte do escritor é uma possibilidade de compreensão dos acontecimentos do século recriado.

No texto “Trauma e história na escrita literária de Luandino Vieira”, publicado pela revista *Cerrados*, Terezinha Taborda Moreira (2016) também tece importantes comentários entrelaçando a estética do escritor com a criação da nação angolana. Ela recorda que, nos países africanos colonizados pelos portugueses, o desenvolvimento literário ocorre em paralelo aos movimentos de independência e construção nacional na segunda metade do século XX. A pesquisadora afirma que os escritores angolanos

elaboraram sua arte literária conectada aos acontecimentos locais, tratando das violências, injustiças e agonias sociais. Nesse processo, escritores como Luandino Vieira “tencionam a forma de sua escrita literária, confrontando o ato de narrar com a problematização do sujeito em um contexto também marcado pela opressão da história” (Moreira, 2016. p. 165).

Ela acrescenta que a escrita literária angolana, da qual Vieira é referência, se constrói a partir de uma articulação entre três campos: estético, ético e político. O contexto social no qual o escritor viveu e que serviu como fonte de inspiração para as suas obras era opressor e difícil, tendo em vista que era marcado pelo colonialismo, pelos embates anticoloniais e pela guerra civil, contribuindo para uma espécie de desumanização do indivíduo. A pesquisadora afirma que essa desumanização é matéria-prima da obra do romancista.

Não se pode esquecer que José Luandino Vieira é um escritor colonizado, como Cristiane Santana Silva (2010) bem recorda no texto “A palavra (re)inventada: pelos caminhos da harmonia e da violência (Uma leitura de estórias de João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira)”. No momento em que o artista produz parte significativa da sua obra, o colonizador português usurpava para si todos os privilégios e confortos econômicos e sociais, tendo como justificativa sua “missão civilizadora de cunho cultural e moral que, na verdade, cumpre o único propósito de aviltar o colonizado e expropriar a humanidade deste último e concomitantemente os bens culturais que a ratificam” (Silva, 2010, p.35).

Nesse contexto, o escritor assume um papel que se contrapõe ao ideário opressor, adotando um compromisso ético, estético e político com o povo e o país que assumiu ser seu, Angola. Em sua militância, a libertação política esteve presente a todo momento, exemplo disso é a introdução da oralidade dos musseques em sua obra. Segundo Silva (2010), o escritor, por meio da linguagem, busca encontrar os espaços monopolizados pelos colonizadores.

Por fim, é possível afirmar que o romancista angolano é um revolucionário que usou sua sensibilidade, seu intelecto, sua biografia, sua arte e sua energia vital para se sacrificar pela sua terra e pelo seu povo. A obra de Jose Luandino Vieira ecoa o protesto de um artista e de um povo que não suportava mais ser explorado pela colonização portuguesa. As indagações realizadas por meio da sua estética constituem também um diálogo com a política, a história, a sociedade, o homem, a cultura, os costumes, ou seja, a obra do romancista é o reflexo da nação angolana.

A invenção e a interpretação de uma nação independente das amarras de Portugal e livre da opressão são uma constante na narrativa de Luandino Vieira. Sua escrita literária é memória, linguagem, comportamentos, relações humanas e sociais. As emoções de sua gente estão refletidas em cada página do seu objeto artístico. Narrador, personagens, tempo, espaço e enredo são articulados num propósito claro, didático, artístico, sensível e realístico, problematizando as atrocidades vistas, vividas, sentidas, observadas, ouvidas do homem para com a sua própria espécie. Para isso, a forma romance foi um dos instrumentos artísticos do qual o escritor lançou mão e será tratado com mais afinco no próximo tópico.

2.2 A vida verdadeira de Domingos Xavier: o romance exemplar da formação nacional angolana

A obra de José Luandino Vieira está diretamente atrelada à construção do seu país, Angola. O artista tem assumido relevância nas pesquisas de literatura portuguesa e também nas análises acadêmicas voltadas para a compreensão de diálogos literários, culturais, sociais e estéticos, como é o caso desta tese. Nesta seção, não se ambiciona esgotar o que se tem pesquisado sobre o escritor, tampouco será abordada toda a sua produção literária. Pretende-se percorrer brevemente suas obras mais relevantes, tendo como referência a proximidade de temas que ligam os outros textos de Vieira a um dos romances que constituem o *corpus* deste trabalho: *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Nesse sentido, serão privilegiadas as obras em que assuntos relacionados à formação da nação e à identidade nacional estejam em relevo.

Sobre o primeiro livro de José Luandino Vieira, *A cidade e a infância*, publicado na década de 1960 e editado pela Casa dos Estudantes do Império em Lisboa, conforme se informou anteriormente, a pesquisadora Zoraide Portela Silva (2013) afirma que a obra apresentava “um tom descritivo, próximo da linguagem jornalística, [em que] são cartografadas várias geografias físicas, sociais, humanas e psicológicas da cidade de Luanda” (Silva, 2013, p. 2). Percebe-se que, desde sua primeira produção literária, o artista apresenta interesse em construir uma ficção em que os assuntos, as tramas e os indivíduos angolanos sejam o ponto central da sua estética.

Também sobre essa primeira grande produção literária do autor angolano, a pesquisadora Jane Tutikian, no texto “Morada memória: contos angolanos dos anos 1960 aos anos 2000”, afirma que um dos recursos que Vieira utiliza para a elaboração desse

livro é a memória, pois é com ela que retoma a década de 1940, reelaborando esteticamente os “acontecimentos quotidianos, resgatados pela literatura, transfigurados pela fantasia relativa a todo o fazer literário em *A cidade e a infância*” (Tutikian, 2010, p. 189). A pesquisadora confirma que Vieira resgata sentidos, valores, marcas de um projeto que estará presente em toda a sua obra. Segundo ela, com o escritor, a literatura é história viva. Fica evidente que o autor dedica seus escritos para apresentar ao leitor os modos de vida do povo colonizado, utilizando o recurso da memória, ou seja, a obra de Vieira também representa um resgate e um registro das vivências do povo angolano.

Ao analisar o primeiro texto literário do escritor angolano, Moreira (2016) aponta que a dialética história e trauma está presente em *A cidade e a infância*. Na percepção da pesquisadora, a escrita literária do artista intersecciona a narrativa com o indivíduo, num período histórico assinalado pela tirania do momento colonial. Segundo ela, nos contos que compõem esse livro, as personagens tentam flagrar uma realidade bárbara. A estudiosa acrescenta que a representação desse contexto, dessas histórias, dessas gentes exige do artista “o tensionamento dos recursos de linguagem convencionais” (Moreira, 2016, p. 168). Quando se direciona seu foco a textos oriundos de contextos traumáticos, a lupa do crítico necessita, muitas vezes, se distanciar dos padrões impostos à literatura clássica. A pesquisadora destaca que, nos contos que compõem *A cidade e a infância*, há no escritor uma sensibilidade em captar a História como um trauma que incide sobre o indivíduo. Sabe-se que a história social do país está repleta de eventos traumáticos, nesse sentido, o artista, em sua construção literária, trata a realidade como catástrofe e a história como ruína. Desse modo, Vieira elabora sua narrativa “rompendo com as estruturas convencionais de representação, suspendendo as referências de delimitação da realidade e da ficção e, ainda, refletindo melancolicamente” (Moreira, 2016, p. 169). Ela também articula o método criativo do escritor à memória dos tempos vividos no período colonial, ou seja, o autor extraí sua ficção da memória e dos tempos vividos.

No ano de 1963, como já se afirmou, o romancista e contista elabora a coletânea de contos *Luuanda*. A obra foi escrita na prisão e publicada em Angola no ano de 1964. Com ela, o escritor foi premiado no ano de 1965 com o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores. Segundo a pesquisadora, nos contos que compõem o livro, negros, mestiços e brancos pobres vivem em conjunto o drama da fome, sendo obrigados a se organizarem como estratégia de sobrevivência. Nas narrativas, a linguagem é algo que chama a atenção dos críticos literários. Vima Lia de Rossi Martin, por exemplo, afirma que “[...]o engajamento da linguagem literária criada por Vieira se

dá, para além da mistura entre português e o quimbundo” (Martin, 2006, p. 206). Ela acrescenta que a palavra oral é recuperada para que os ensinamentos contidos nas narrativas alcancem o leitor. Nesse sentido, a literatura assume um compromisso ético incontestável, “pois como nos casos tradicionais, transmitem valores essenciais para o bem-estar coletivo e exigem um posicionamento crítico de quem se dispõe a conhecê-las” (Martin, 2006, p. 207). O escritor não utiliza apenas a língua do colonizador para atingir o leitor, tendo em vista que seu compromisso ético é com o povo colonizado, por isso, um dos recursos mais potentes da estética de Vieira é a mesclagem da língua da metrópole com a língua falada pelos povos da colônia.

Tania Macêdo, no texto “Luanda: violência e escrita”, dedica parte dos seus estudos à análise do texto objeto desta pesquisa que será discutido mais profundamente a seguir: *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. De acordo com a pesquisadora, na obra de Vieira há uma importante preocupação em registrar e problematizar as mazelas do colonialismo, tendo como ponto de partida o espaço do colonizado e apostando em duas ideias. Segundo ela, a primeira vertente seria a exposição da situação quotidiana do negro. Já a segunda, uma espécie de conexão do passado com o presente, questionando “as injustiças que acompanharam as mudanças de Luanda. Trata-se, aqui, da evocação de um tempo mais feliz” (Macêdo, 2006, p. 181). É possível perceber que a obra do artista da palavra parte do espaço, com o objetivo de protestar contra as mazelas sociais decorrentes da relação entre angolanos e portugueses. A pesquisadora deixa claro que o escritor relata as injustiças do tempo narrado, os desastres relativos ao tempo de outrora e as dificuldades encontradas no encontro desses dois povos.

No texto “Modos de ler o mundo, modos de ler ficção: o autor como crítico”, Salete de Almeida Cara (2006) também oferece *insights* valiosos sobre a obra de Luandino Vieira para a prosa angolana. A estudiosa confirma que o autor será sempre uma referência de radicalidade e que ele, na sua empreitada artística, trabalhou a “prosa de mussequé”. Segundo ela, essa expressão foi criada por Tania Macêdo para adjetivar a obra do escritor. Diante das pesquisas aqui apontadas, é perceptível a humanização que o artista confere ao povo marginalizado. É sobre as dores, os medos, os anseios, as misérias, as tragédias dos povos que vivem esmagados pelo sistema colonial que Luandino Vieira escreve sua obra. Seus narradores se inclinam ideologicamente aos habitantes marginalizados, numa tentativa de dar voz aos negros, mestiços, crianças, mulheres e idosos que vivenciaram as dores do povo angolano.

No seu estudo sobre o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, Zoraide Portela Silva (2013) constata a dialética história e literatura na obra de Vieira. Ela afirma que o romance pode ser lido em diálogo com as atrocidades cometidas durante o sistema colonial, as quais são refletidas na narrativa. E acrescenta que o texto literário pode ser compreendido como um manifesto contra o discurso oficial, como se o artista preenchesse as lacunas que faltassem à História, por meio do trabalho da arte da palavra. No caso desse romance, ele “traduz situações de delação, denúncia, violência da polícia portuguesa, que foram vivenciadas por vários presos políticos no período da colonização” (Silva, 2013, p.67). É possível perceber que os acontecimentos históricos que envolvem a construção nacional são temas recorrentes na escrita do angolano.

A pesquisadora dedica uma parte de seu estudo para analisar o romance *Nós, os do Makulusu* (1974). Ela também estabelece conexões entre história e literatura nessa obra e afirma que a ficção de Vieira procura refletir, artisticamente, o período histórico angolano dos tumultos que conduziram à independência do país. De acordo com a investigadora, “a narrativa de *Nós, os do Makulusu* apresenta um retrato desapiedado dos conflitos e tensões dos anos que antecederam a independência do país” (Silva, 2013, p. 70). Há nesse romance uma percepção crítica da História angolana, e a violência ganha as páginas assumindo uma função constitutiva. Ela acrescenta que o espaço tem a função de elemento estruturante da narrativa, refletindo injustiças sociais, discriminações e a vida precária das populações que viviam à margem, ou seja, nos musseques. Durante a narrativa, surgem as forças motrizes que operam na sociedade colonial, “[...] a narrativa apresenta uma sociedade dividida entre exploradores e explorados, sejam eles pretos, brancos, pobres, ricos, que paulatinamente, despertam para as injustiças sociais” (Silva, 2013, p. 75). São evidenciados pela estudiosa os seguintes pontos da narrativa: temas relacionados ao povo angolano, personagens divididas entre opressores e oprimidos, enredo que problematiza as relações sociais nos espaços de vivência do povo marginalizado. A composição estética de Vieira, sem dúvida, denota consciência social que se inclina ideologicamente à causa do povo marginalizado.

Sobre o romance *O livro dos rios*, a pesquisadora faz alguns apontamentos que enriquecem essa breve fortuna crítica da obra do escritor em consonância com a pesquisa em questão. Ela ressalta que, desde a epígrafe, o romancista tenta estimular no espírito do público-leitor o sentimento de resistência, pois nesse pré-texto há uma menção à rainha Nzinga, uma espécie de personagem mítica do passado e do imaginário angolanos, símbolo de combate e luta. No corpo da narrativa, a epígrafe vai se amarrando,

simbolicamente, ao texto. Segundo a pesquisadora da obra de Vieira, isso requer tanto uma reflexão literária quanto política. Ela aponta que, na obra do escritor, há uma espécie de intertextualidade, envolvendo a crônica com a fábula, em que o protagonismo está na ficção. A pesquisadora acrescenta que, “de uma forma ou de outra, a questão impõe uma reflexão sobre as duas concepções de história: a oficial e a documental, preconizadas pelo cronista, e a da tradição, transmitida oralmente pela memória” (Silva, 2013, p. 78.). Nota-se que ficção e realidade se misturam e dão forma à arte de Vieira, em que um dos principais objetivos é causar, no leitor, reflexões sobre o momento histórico figurado.

Silva (2013) dedica parte dos seus estudos para a análise dos textos literários contidos em *O livro dos guerrilheiros*. Segundo ela, a arquitetura do texto vai sendo estruturada pelo fio de várias vozes organizadas por um só narrador (que constrói ficcionalmente a narrativa), mas que se alterna com as vozes das personagens (que seriam as vozes dos heróis do país). Nesse caso, “o narrador Diamantino Kinhoka convida o leitor a unir as partes e, assim, re-compor as muitas pequenas estórias que somam a grande História” (Silva, 2013, p. 78). A dialética história e literatura aparece mais uma vez na obra de Vieira. Os eventos ficcionalizados têm como cenário acontecimentos ocorridos em Angola entre os anos de 1961 e 1974. De acordo com a pesquisadora, as temáticas desse romance estão articuladas com a guerra de libertação e a vida dos guerrilheiros. Para ela, o romancista reelaborou com genialidade as forças que operavam no sistema colonialista por meio de suas personagens colonizadas.

Em “Ficção e história em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*”, Valdemir de Zamparoni (1993) relembra que o romance foi escrito no intervalo de duas prisões do artista e que o enredo aborda, justamente, as violências praticadas pelo Estado colonial a indivíduos em situação de cárcere, bem como os instrumentos de resistência utilizados pela população dominada. O historiador afirma que, “no entrelaçar da obra, o autor, sem lançar mão de qualquer panfletarismo piegas mobiliza para tal resistência todos os segmentos angolanos” (Zamparoni, 1993, p. 160). Com essa obra, segundo ele, Vieira visa à construção de uma angolanidade e de uma unidade que devem ser conquistadas pelo coletivo, por meio da diversidade de personagens em cena (reflexo dos angolanos representados). Conforme o pesquisador, o romancista cria suas personagens inspirado em figuras reais que vivenciam os dramas da periferia angolana e que, nesse contexto de embate, o real e o ficcional se interpenetram. A resistência é destacada pelas atitudes cotidianas das figuras que vivenciam o universo oprimido. O estudioso reforça que o romancista se afasta da postura negritunista para assumir um projeto nacional que

interessa a todos os angolanos preocupados com a causa que envolve o território e o povo colonizado. Segundo ele, “não é necessário voltar às origens, repudiar os valores contemporâneos, mas superá-los através de uma prática libertadora” (Zamparoni, 1993, p. 169). Observa-se, assim, que na obra de Vieira existe um movimento que coloca o povo angolano como protagonista das suas vidas, e da construção de seu país, numa intenção de livrar-se das amarras opressoras do domínio colonial. História e ficção se conectam. A vida e a realidade são recriadas e reelaboradas dando origem a um objeto de arte de consciência nacional.

Na análise do romance *Nós, os do Makulusu*, escrito em 1967, Chaves (1999) faz um contraponto à mensagem anunciada em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. No segundo, as forças que se opõem eram escondidas, pelo menos do ponto de vista do oprimido, que necessitava se camuflar. Já no primeiro, a trama gira em torno da guerra colonial, “a luta se expõe e expõe a céu aberto as contradições que povoam o espaço social e o mundo interior de cada ser, ali condenado a viver um tempo doloroso” (Chaves, 1999, p. 173). Para cada contexto histórico vivido e figurado, o escritor recorre a uma estratégia, entretanto, as forças motrizes estão sempre presentes na elaboração artística de Vieira. Em *Nós, os do Makulusu*, a trama se divide em dois universos em colisão, os que apoiam a metrópole e os que defendem a criação de Angola como país independente. Acontecimentos do tempo presente e passado resgatado pela memória são substâncias para o processo estético do escritor. De acordo com a pesquisadora, o texto literário é arquitetado e elaborado

[...] segundo os filtros da memória – por onde passeiam as lembranças, os sonhos, as expectativas, os amores, as angústias e os mistérios de cada vida –, esse inventário de coisas e sensações vai compor a imagem de um mundo pulverizado. As noções de passado, presente e futuro se misturam, e até mesmo a ilusão de linearidade é abandonada porque se revela incompatível com a consciência aguda de uma realidade estilhaçada (Chaves, 1999, p. 175).

É o tempo histórico vivido que ganha relevo na narrativa, todavia, ele é justificado pelos acontecimentos do tempo passado, numa tentativa de construção de um futuro diferente daquele que é o presente e do que foi o pretérito. A pesquisadora, em outro ponto da pesquisa, afirma que, por meio da obra de Luandino Vieira, é possível pensar sobre a dimensão da memória, conectando dois pontos fundamentais para a criação literária do escritor: os fundamentos da modernidade do gênero romanesco e a tradição. Segundo ela, devido ao momento histórico em que o romancista vive e sobre o qual

escreve, o combate armado, “a tradição é visitada pelo escritor numa perspectiva que avança para o futuro” (Chaves, 1999, p. 184). A estudiosa afirma que, numa só aposta, o autor alinha tradição e modernidade como projeto de combate coerente e alcança os objetivos desejados com sua arte, acrescentando à sua estética o inconformismo, a motivação permanente, a experimentação contínua e a articulação entre o cotidiano com variadas formas culturais.

Luiz Maria Veiga (2015), por sua vez, examina as personagens guerrilheiros de dois volumes de José Luandino Vieira: *O livro dos rios* e *O livro dos guerrilheiros*. O pesquisador relata que essas obras constituem um único texto, caracterizando-os como cílicos. Segundo o estudioso, por meio dos retratos individuais criados pelo escritor, o leitor informa-se sobre como seu deu o processo de engajamento dos tipos retratados na luta armada. Ele afirma que nesses textos há um material muito mais complexo do que os acontecimentos das guerrilhas, citando aspectos do estilo literário de Vieira que os conecta com a memória e a história da nação.

O pesquisador segue sua análise pontuando que o romancista é um escritor que oferece ao público uma obra de arte em que a conexão prosa e poesia aparece em constante consonância, adjetivando-a como elevada. Sobre esses dois romances do escritor, ele ressalta a capacidade, a sensibilidade, a criatividade e a empatia do artista. Com essas obras, o romancista recria com “grande originalidade e força expressiva a vivência e a consciência dos guerrilheiros em sua luta, abrigados nas matas, fluindo pela terra angolana numa imitação dos seus rios” (Veiga, 2015, p.28).

Já Silva (2010), ao se debruçar sobre a obra de José Luandino Viera, salienta que a criação literária do escritor angolano apresenta o desejo de autonomia e singularidade diante do projeto colonial. Ela afirma que o romancista, utilizando-se da língua do colonizador, busca resgatar uma visão de mundo angolana, interseccionando passado, presente e futuro. Para Silva, a criação estética de Vieira carrega uma espécie de impulso nacionalista. Ao analisar a obra *No antigamente, na vida*, ela reforça que foi um texto escrito nos períodos duros de cárcere e que traz um tom exacerbado de violência. A estudiosa acrescenta ainda que a estética do autor, por meio da construção da narrativa e das personagens, cumpre um papel de questionamento das relações sociais e conclui afirmando que a obra de Vieira é recriadora de um desejo de liberdade e se comporta como uma literatura insubmissa à colonização.

Diante do exposto, é possível concluir que a produção literária de José Luandino Vieira se alimenta de narradores que, ideologicamente, se inclinam à causa dos angolanos

sofredores das mazelas sociais do momento figurado e as personagens vivenciam as forças opositoras dos campos em contradição. No escritor, o povo do seu país é humanizado em oposição ao processo de colonização portuguesa que desumaniza os nativos. O espaço escolhido é Angola, mais precisamente as periferias. O tempo figurado varia entre passado, presente e futuro utópico, muitas vezes sem linearidade. Os temas são os que interessam à construção da nação e refletem as questões do homem angolano, trazendo elementos da memória, da história, do cotidiano, dos costumes, da linguagem, da cultura e, sobretudo, de universos que entram em choque. São as histórias, a população e as relações vivenciadas pelo povo marginalizado no território angolano que Vieira ficcionaliza nas suas obras. As narrativas do escritor podem ser traduzidas como textos literários que expressam e problematizam, artisticamente, como se deu a formação e a identidade da nação angolana: a que é, a que era e a que está em constante construção. A obra de Vieira também convida o leitor a construir, constantemente, um novo país com menos desigualdade social e racial.

No próximo tópico, analisar-se-ão os fundamentos estéticos e ideológicos do romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, do escritor angolano José Luandino Vieira, apontando-o como uma ficção da marginalidade negra na periferia do capitalismo.

2.3 *A vida verdadeira de Domingos Xavier*: sociedade colonial e controle social na Angola pré-independência: os negros sob tutela autoritária

O narrador é a voz que organiza o mundo ficcional. Sua função é guiar o leitor durante a apreciação da narrativa. Ele manipula as aventuras, os tipos e disfarça com muita sutileza a interferência autoral. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, José Luandino Vieira optou por criar um narrador extradiegético que não perde tempo ao apresentar o drama do homem negro na sociedade colonial angolana ficcionalizada, situada, historicamente, antes da independência. Ao lembrar que o povo do continente africano foi inferiorizado pela ideologia imposta durante o sistema colonial português, Cruz (2006) observa, referindo-se particularmente aos angolanos, que a eles foram associados vários símbolos vinculados ao mito da inferioridade da raça negra: primitivo, que ainda vivia na menoridade, preguiçoso e indolente. Ao se autodominar superior, o colonizador forçou o nativo a sobreviver num ambiente extremamente degradado. Refletindo esse momento histórico e a geografia humana e territorial de Angola, a produção romanesca criada por Vieira permite, por meio dos elementos da narrativa, imaginar a nação de outrora. Na página inicial do romance, surgem personagens que

personificam as três gerações de indivíduos nascidos daquele território e que vivem em condições subumanas. A criança é representada pelo Miúdo Zito; o jovem é o protagonista Domingos Xavier (preso pelo controle social português), e o idoso, esteticamente, é representado pela figura do velho Petelo. Assim, o drama do homem negro submetido à tutela autoritária ao longo de sua existência é retratado do início ao fim do romance.

A violência psicológica à qual as crianças são expostas no cotidiano do momento histórico e social retratado já é escancarada nos dois primeiros parágrafos do texto. O narrador inicia o drama do homem angolano a partir do trecho a seguir:

Miúdo Zito entrou a correr no pequeno compartimento que servia de sala e, atravessando no quintal, viu o avô, ao fundo, junto às aduelas, a mijar. Parou, ofegante, e depois chamou:
– Vavô! Vem depressa. Tem preso (Vieira, 2003, p. 9).

O garoto entrou correndo, a respiração estava ofegante e a notícia, como pode-se perceber, é a de um homem (que mais tarde, no passar dos anos, pode ser ele) preso. No decorrer da narrativa, essa situação vai sendo naturalizada como se esse comportamento social fosse algo corriqueiro, ou seja, Miúdo Zito é uma criança que, no decorrer do seu desenvolvimento infantil, verá seus irmãos mais experientes (em idade) sendo presos e covardemente agredidos pelas forças de segurança pública. Rosenfeld (1972) afirma que é por meio da personagem que uma ficção se torna patente e que “através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (Rosenfeld, 1972, p. 21). Ao acompanhar o desenvolvimento dessas personagens, o leitor se depara com a violência física sobre o corpo do preso, que será analisada com mais detalhes a seguir, e, consequentemente, com a agressão psicológica da qual a criança e toda a comunidade são vítimas na cena exposta. A barbárie é apresentada e diretamente arquitetada junto ao desenvolvimento da consciência das novas gerações que estão em processo de imaginação do amanhã, do porvir. Na construção estética de Vieira, a elaboração dos episódios vividos pelas personagens problematiza as cenas cotidianas e a realidade concreta, proporcionando ao leitor o reconhecimento da nação projetada.

A colonização portuguesa em Angola trouxe para os nativos daquele espaço consequências desoladoras fundamentadas pelo racismo. Matos (2006) observa que o homem branco, ao chegar no continente africano, enxerga o negro como ser inferior e pelo período de quatro séculos o mantém sob seu domínio, tratando-o de forma desumana. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, já nas primeiras páginas, o leitor se defronta

com a violência física da qual os corpos de cor são vítimas, tanto por meio do drama do personagem preso, Domingos, quanto por meio da história do personagem idoso, Velho Petelo. O protagonista é apresentado ao público já preso pelo controle social colonial, da seguinte forma:

[...] onde já se aglomeravam algumas mulheres com seus monas escondidos nos panos, viram o homem que fazia esforços para descer de uma carrinha, debaixo das pancadas de dois cipaios.

[...]. Quando o levantaram, o inchaço na cara mais se acentuou, vermelho da areia agarrada no suor. E mesmo que os cipaios tivessem corrido logo-logo com o povo, curioso naquela hora da manhã, os vizinhos juravam depois que o homem vinha amarrado nos pés e nas mãos na mesma corda e que ainda – juramos mesmo! – a corda dava uma volta ao pescoço (Vieira, 2003, pp. 9-10).

A tortura, a violência e a brutalidade do sistema colonial aplicadas pelas personagens denominadas “cipaios” mostram as forças motrizes operantes, pois, mesmo Domingos já estando imobilizado, o desejo de humilhar, degradar e desumanizar os indivíduos negros, como exposto desde o início da narrativa, é patente, demonstrando verossimilhança dos fatos e a inclinação do narrador em interrogar a questão social e racial dos homens nascidos em Angola: “e jurava mesmo pelo sangue de Cristo, os cipaios lhe bateram enquanto se não abriu a porta chapeada e lhe levaram para trás dos grandes muros” (Vieira, 2003, 10). Com esse romance, é possível perceber uma postura do romancista que confirma os apontamentos de Appiah (1997). Para o filósofo, as questões raciais, as relações sociais e a história racialista têm sido uma preocupação constante na produção espiritual dos artistas africanos.

Segundo Weber (1997), as narrativas literárias elaboram, imaginam e criam a nação, articuladas aos contextos históricos e sociais figurados. Nesse sentido, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* pode ser vista como um recorte e uma confirmação da construção da nação angolana. O narrador não poupa o público ao delatar a degradação dos sujeitos negros idosos. Tendo em vista que a narrativa reconstrói, esteticamente, os acontecimentos que permeiam a década de 1960, o escritor lança mão da memória para retomar o passado e trazer ao conhecimento do presente o que ocorria com os homens angolanos que vivenciaram a experiência colonial na década de 1920. O leitor é informado de como a personagem figurada pelo Velho Petelo ficara deficiente físico, em consequência da negligência dos serviços de saúde. Com o recurso da memória, o narrador, por intermédio da personagem, problematiza os abusos de outrora, ao mesmo tempo em que apresenta ao leitor as provocações que o ancião nativo sofria da molecada

no tempo presente, configurando o desrespeito das novas gerações à população da terceira idade, o chamado *bullying*. Essa situação revela a ausência de educação comunitária junto aos colonizados por parte da “civilizada” metrópole, apontando não só o controle social sobre os negros, bem como as diversas negligências que desembocam nas inúmeras violências praticadas contra a população nativa. O trecho a seguir é bem ilustrativo dessa situação:

Verdade que tinha uma nádega só, faltava mesmo do lado esquerdo, passara em 1928: velho Petelo – naquele tempo Pedro Antunes, segundo-marinheiro da canhoeira – apanhara uma injecção para uma febre teimosa e o resultado era aquele. Bem que tinha refilado e lutado, mas nosso primeiro-tenente era assim mesmo: marinheiro com malária, injeção de quinino para cima! A picada tinha agravado, mas Pedro Antunes, medroso de mais injeções, não disse nada e, quando descobriram, foi um trabalho: lancetamento, raspagem, enfim! Resultado: uma nádega quase comida no malandro do enfermeiro que fez o serviço e os meninos de musseque depois, de geração em geração, a topiar no marinheiro reformado: (Vieira, 2003, pp. 10-11).

É importante ressaltar que, nesse romance, o recurso de empregar a linguagem popular e outras línguas faladas pelos nativos surge na narrativa, ainda que de forma tímida, por exemplo, a expressão utilizada pela garotada para irritar o idoso é “*Takudimoxi*”. Mais tarde, principalmente na escrita dos contos que compõem *Luuanda*, esse recurso fica mais evidente no fazer literário de Luandino Vieira. Entretanto, desde *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, percebe-se uma inclinação do escritor em trazer para sua composição literária a língua do nativo, confirmando algo do seu estilo de criação já registrado por boa parte da crítica. Vale destacar que a violência empregada contra a população negra aparece recriada por meio de três gerações: a infância, a juventude e a velhice, ou melhor, por meio de Miúdo Zito, Domingos Xavier e Velho Petelo. Em outro ponto do romance, o narrador apresenta ao público as lembranças do idoso, conectando o tempo presente ao passado, no qual o personagem estragara sua juventude para satisfazer aos caprichos do projeto colonial português: “[...] Velho Petelo olhava com saudade a mancha nebulosa na ponta da Ilha – a ponte do carvão, com certeza, já não via bem, mas jurava mesmo – onde tantas vezes atracara e carregara carvão para as caldeiras” (Vieira, 2003, p.15).

Na elaboração literária de José Luandino Vieira, o recurso da memória é uma constante, utilizado como estratégia para articular passado e presente. A pesquisadora Rita Chaves (1999), analisando a obra do romancista, conclui que a dialética literatura e

história está presente nos textos literários do angolano e é acionada por meio da memória com o objetivo de construção da identidade do povo angolano, instigando uma ruptura com a cultura do colonizador. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, é possível observar um universo cultural que prioriza a humanidade do homem angolano e suas demandas sociais. Durante a narrativa, o choque cultural entre o encontro da raça negra (continente africano) com a raça branca (continente europeu) surge. O primeiro representado por Angola e o segundo, por Portugal. É revelado, pela memória do personagem idoso, o racismo religioso português, que proíbe os nativos de comemorem suas festas. A regra era só trabalhar e, aos idosos (que já não contavam mais com a força física da juventude), restava apenas esperar a morte:

E, mais no meio, a sombra branca da Igreja de Nossa Senhora do Cabo. Sorriu, abrindo as gengivas ao sol, recordou suas velhas bebedeiras nas grandes festas de Novembro. Agora já não tem festa assim, não, brancos não deixam. Um gasolina passou, barulhento, enchendo de fumo do velho dísel o mar quieto. Quantas vezes Pedro Antunes. Quantas vezes, farda branca, com teu boné azul, de pé, no leme, quantas vezes não cruzaste a tua Baía. Mas isso foi no antigamente. Agora... (Vieira, 2003, pp. 15-16).

A personagem, ao recordar o tempo pretérito por meio da voz narrativa, apresenta uma das missões da empreitada colonial que configura outro abuso. Nesse caso, a criação literária do escritor angolano reelabora a imposição religiosa operante no momento ficcionalizado. Sobre essa questão, Henriques (2017) afirma que o racismo colonial proporcionou um apagão da cultura africana, obrigando os nativos a se afastar da sua identidade. No romance de Luandino Vieira, o autoritarismo do homem branco nega aos africanos o direito de permanência da manutenção da cultura herdada pelos seus ancestrais. A presença da Igreja Católica (Igreja Nossa Senhora do Cabo) surge nesse contexto, mostrando a presença do colonizador nos espaços e nas mentes dos colonizados. Saliente-se que, no fragmento acima, o narrador não se esquece de apontar a poluição ambiental e sonora que atormenta o idoso: “[...] um gasolina passou, barulhento, enchendo de fumo do velho dísel o mar quieto”. Recordando-se as pesquisas de Appiah (1997), o investigador africano afirma que muitos artistas elaboraram seus objetos de arte tendo como ponto de partida os temas nacionais, fazendo essas construções de forma empenhada. Ele ressalta que analisar a literatura de países periféricos requer atenção, pois, embora o território colonizado tenha recebido a educação e a cultura do colonizador, as relações foram conflituosas entre o universo dos ancestrais africanos e o mundo industrial,

no caso em questão, o português. No romance em tela, o leitor tem acesso, por meio da criação artística, à reelaboração desses conflitos, o que auxilia a compreensão do espaço e da identidade cultural da nação mimetizada.

A construção do espaço é outra estratégia utilizada como forma de problematizar as brutalidades da colonização portuguesa, provocadas pelo controle social e pelo comportamento autoritário e racista do invasor. Fica evidente que os ambientes em que os brancos vivenciam suas rotinas são repletos de todo tipo de conforto, em contrapartida, os recintos em que a população negra constrói as suas experiências e subjetividades apresentam as mais absurdas carências. Nesse sentido, na construção literária, a elaboração do espaço precisa estar conectada aos acontecimentos e às emoções que giram em torno da composição das personagens. Rosenfeld (1972) ressalta que “é geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária” (Rosenfeld, 1972, p. 23). Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, a composição dos tipos, articulada ao enredo e ao espaço, reflete as forças motrizes operantes no território e no momento histórico mimetizado. Isso fica claro no episódio em que o neto e o avô vão comunicar a outro companheiro a prisão do seu conterrâneo angolano. Os espaços onde a trama se passa são estes:

Por isso, alegre com o passeio, miúdo Zito e vavô Petelo cruzaram as ruas asfaltadas e desciam no meio do rio negro que desagua na cidade branca. Calçada da Missão abaixo, com árvores velhas chorando seiva nos passeios, o povo, atrasado pela rusga geral dos cipaios e das tropas, caminha depressa para não descontar meio dia, não perder lugar nas camionetas do cimento, ou para apanhar os fregueses da manhã ainda de sapatos sujos.

No mussequê, a essa hora, as mulheres, os inválidos, os desempregados, os vadios, se arrastam nas mais diferentes ocupações. A conversa do preso se foi apagando; comprar farinha, azeite-palma ou ir ao Posto em busca de familiar desaparecido, esquecem a surpresa que abriu na manhã: o preso, o homem alto e magro que ninguém conhecia lá em cima e a sua chegada assim, na carrinha azul cheia de poeira, com dois cipaios malhando no infeliz (Vieira, 2003, p. 12).

Observam-se no trecho acima as alterações no comportamento da criança em relação aos espaços frequentados. Miúdo Zito, ao caminhar no ambiente dos brancos, local pavimentado, com árvores, um rio cortando as ruas, caminha alegre, a ponto de apagar por alguns momentos da memória curta o ocorrido no território de sua moradia: a prisão do trabalhador negro, cruelmente torturado na frente da comunidade, trauma que,

possivelmente, o acompanhará por toda vida, até porque a cadeia/presídio fica no mussequê (periferia) de sua residência e esse acontecimento é algo corriqueiro. É possível notar que a construção do espaço também favorece a confirmação do projeto ideológico do artista de indagar o controle social na sociedade do território africano pré-independência em um período em que Portugal era proprietário da terra e dos corpos angolanos. Por meio da leitura de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o leitor pode compreender a relevância da obra de José Luandino Vieira para a construção de uma subjetividade que registra a singularidade da identidade, da cultura, ou melhor, da nação angolana. Trazendo mais uma vez Chaves (1999) para o debate, pode-se concluir que o romancista, em busca da identidade cultural do seu povo, cria um instrumento de arte que contribuiativamente para a consolidação da nacionalidade. Vieira sintetiza, ficcionalmente, a nação angolana: o território, o povo em contradição, as histórias, os medos, as lutas, os anseios, os costumes e o cotidiano.

O comportamento racista e autoritário que os portugueses e seus descendentes ofertam aos nativos é retratado durante toda a obra de Luandino Vieira. Isso conecta o romance em questão à tradição dos textos literários empenhados com a causa local. A esse respeito, basta trazer para o debate as pesquisas de Manuel Ferreira (1977). O investigador, ao analisar o primeiro romance propriamente angolano – *O segredo da morta* (1934), de Assis Junior –, confirma que o escritor apresenta uma ótica ficcional sensível à causa do nativo, abandonando os objetivos colonialistas e se distanciando do romance colonial vigente nos anos de 1930. Segundo o crítico português, as personagens e o ambiente retratados no romance refletem a relação entre colonizadores e colonizados, prevalecendo e predominando a figura do africano. Nesse sentido, é possível concluir que o romance de Luandino Vieira se conecta com a tradição de escritores que optaram por tratar das questões nacionais, num projeto literário empenhado com a causa do angolano. Em *A vida verdadeira do Domingos Xavier*, o controle social fica evidenciado durante todo o enredo. Nas construções dos diálogos, o artista deixa evidente a discriminação racial e de classe entre o branco e o negro, entre o explorador e o explorado. Durante toda a narrativa, o leitor toma conhecimento dos dramas, ausências, preocupações, emoções e tragédias que assolam a população nativa. Em um episódio em que a criança vai levar um recado para seu padrinho na companhia em que ele trabalha¹²⁵, ao ser recebida por outro

¹²⁵ É importante recordar que o ambiente retratado é a década de 1960 em que Angola, ainda, é colônia de Portugal e os “condenados da terra” laboravam para pagar impostos, ou seja, esse trabalho é visto por

funcionário, ela é cruelmente julgada por sua aparência, ou seja, um ser humano em desenvolvimento infantil, que deveria ser objeto de preocupação dos adultos, é vítima de preconceito, como pode ser visto no trecho a seguir:

– Bom dia, mano. Estou a procurar sô Xico, tem o padrinho dele para falar.
O contínuo fardado, sentado na secretaria, olha para ele, menino do mussequê, roto, sujo, coçando pé descalço no pé descalço.
– Quem é que você falou?
– Sô Xico, mano Xico Kafundanga, aquele que joga no Bota.
– Anh! Esse saiu...
– Ai?! Mas saiu como então? Nove horas ainda, entrou oito e meia, como é saiu? É sô Xico Kafundanga!
Levantando os olhos, olhar superior, ajeitando o colarinho da farda, o contínuo olha o miúdo e torna a dizer indiferente:
– Já te disse. Esse sô Xico conheço bem. Saiu com o protocolo, foi distribuir cartas. Vai ‘mbora!
Miúdo Zito olhou irritado o vaidoso contínuo e, esquecendo as paredes de vidro, sentiu vontade mesmo de fazer lhe uma partida. Aí mano, se fosse no mussequê.
[...] (Vieira, 2003, pp. 12-13).

Numa estratégia em que intercala diálogo, descrição e construção do pensamento, o narrador apresenta ao leitor a discriminação racial, o abandono infantil – afinal, a criança estava suja e descalça – e a despreocupação dos adultos em relação ao menor, aparentemente vulnerável. Não se sabe a idade de Miúdo Zito, entretanto, era para estar frequentando uma escola, pelo horário sinalizado, ou seja, é problematizada uma despreocupação em relação aos nativos de ter educação escolar e cuidados apropriados à sua fase de desenvolvimento. O texto narrativo reflete dados materiais e concretos apontados por Jerônimo (2009), no que concerne à afirmação de que a educação nas colônias portuguesas era uma ilusão amplamente promovida, bem como os eternos abusos dos quais a população nativa era vítima. Como é sabido, um povo que não tem educação formal é mais facilmente controlado pelo seu opressor. Na narrativa do escritor angolano, o recurso do diálogo é utilizado em diversos momentos para informar ao leitor as mazelas sociais e raciais que desolavam a população negra. É pelo diálogo entre as personagens Mano Xico e Miúdo Zito que o leitor ficará sabendo mais detalhes sobre a prisão e a tortura do protagonista do romance, Domingos Xavier:

muitos pesquisadores como análogo ao trabalho escravo, conforme foi apresentado no primeiro capítulo desta pesquisa.

– Verdade, sô Xico! Não podia andar mesmo. Mas era muito alto e a cabeça dele estava sempre direita. Não tinha medo, não, mano Xico.

[...]

– Sim, mano Xico! Quem estava guiar era um branco, cambuta, a farda branca (Vieira, 2003, p. 17).

A violência racial e institucional atravessa toda a narrativa: os brancos fardados, que representam o Estado, no caso a metrópole, agredem os negros marginalizados pela empreitada colonial, que, nessa situação, são membros do povo nascido no continente africano, mais precisamente, os angolanos negros e mestiços. O controle social, utilizando-se da violência física e institucional, é recriado durante o romance. Segundo o romancista angolano Pepetela (1999), no projeto literário de José Luandino Vieira, há uma articulação entre o homem nativo e a ação de embate ao projeto de colonização portuguesa. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o leitor é convidado a experimentar uma ideia de nação por meio da problematização dos conflitos, dos anseios, dilemas e contradições sociais operados pelas forças motrizes representadas.

Chaves (1999), ao analisar a forma romanesca angolana, destaca inúmeros prejuízos causados pela colonização. Ela cita, por exemplo, os de ordem social, cultural e linguística. A pesquisadora confirma que através desse gênero é possível adentrar com profundidade num universo em que as divergências entraram em choque. Entretanto, é importante destacar que, nesse ambiente de conflitos, o branco (português) esteve sempre economicamente gozando de situações de privilégio. Na construção dos diversos espaços que compõem a trama do romance em questão, o narrador extradiegético vai descortinando para o leitor o cenário em que os habitantes do momento histórico representado residem. Na engenharia estética de Vieira, as personagens estão sempre em movimento, não havendo ausências prolongadas dos indivíduos em ação. A esse respeito, Rosenfeld (1972) afirma que numa narrativa a presença do elemento humano deve ser constante. Ele acrescenta que “o homem é o único ente que não se situa somente ‘no’ tempo, mas que ‘é’ essencialmente tempo” (Rosenfeld, 1972, p. 28). Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, ao descrever as habitações das personagens, o romancista permite ao leitor visualizar – e refletir a respeito deles – o ambiente e o tempo autoritário e discriminatório que nega ao negro o direito a uma moradia decente, com uma estrutura de saneamento compatível com uma razoável qualidade de vida numa habitação adequada. Na criação artística de Vieira, fica evidenciado que todo esse cenário de carências para o nativo não é decorrência da ausência de recursos naturais e econômicos,

pois para os brancos essas exigências são cumpridas, como pode ser constatado no trecho a seguir:

O acampamento ficava longe, fora do estaleiro, metido numa baixa, à esquerda da estrada, onde se alinhava as cubatas iguais dos operários e trabalhadores negros da barragem. Um regato de água escura e porca corria pela sanzala, carregando consigo os detritos diários dos habitantes, e perdia-se, em baixo, tufo de capim verde. Um pouco afastadas havia duas cubatas, sem telhado, improvisando com barris que à noite eram despejados por dois moradores, em turnos. Ao sábado, o médico vinha nas corridas com seu carro ligeiro, passava uma rápida visita sanitária e saía depois. Lá em cima, no topo dos morros frescos viviam, em caramatas de alumínio, os operários brancos, e mais longe, em casa com belos jardins à volta, de relva cuidada, os empregados superiores da empresa (Vieira, 2003, pp. 20-21).

Todo o recurso descritivo utilizado acima demonstra, por meio do detalhamento das moradias, o controle social português operante no tempo representado. Os negros vivem em condições desumanas, enquanto os brancos moram em residências apropriadas à dignidade da pessoa humana. A hierarquia é construída pelo narrador de forma a imaginar uma pirâmide social: os negros na base, no meio os operários brancos e, no topo, os empregados com cargos superiores. Nota-se que há uma falsa vigilância sanitária com a intenção de mascarar aos negros sua condição degradante. O texto literário reflete algumas questões pontuadas nas pesquisas de Cabaço (2007), sobre a necessidade de desmascarar o propósito de criar nos oprimidos uma espécie de consciência de subordinação, alienação e inferioridade na relação entre negros e brancos. Ao reelaborar os espaços, os corpos, as ideias, os pensamentos e as relações dos angolanos e portugueses em tempos de colonização, o romancista proporciona uma tomada de conhecimento e um sentimento de indignação ao levar o leitor a refletir sobre a situação cruel a que o povo negro foi submetido.

Vitor Manuel de Aguiar e Silva salienta que “a personagem constitui um elemento estrutural indispensável da narrativa romanesca” (Silva, 1999, p. 175). Em José Luandino Vieira, toda a narrativa é sustentada por uma ação ou uma reação praticada por um agente. As personagens marginalizadas são desumanizadas, porque de fato recebem de outros agentes esse tratamento. As figuras que representam o universo do colonizador são retratadas como sujeitos usurpadores da humanidade do outro. A forma como o espaço, o enredo, as personagens e o narrador são elaborados demonstram que a construção do romancista é ideologicamente antirracista em oposição à ordem vigente.

Durante a trama, o controle social colonial é exercido principalmente pela força policial do Estado português no território angolano. O narrador anuncia ao leitor as diversas formas de tortura psicológica, moral, patrimonial, cultural e física que as personagens representantes da população colonizada sofrem nas mãos da segurança colonial. Uma das cenas mais impactantes do romance é a que narra a explícita violência física sofrida pelo protagonista Domingos Xavier ao ser preso:

E nessa noite o povo viu Domingos Xavier sair abotoando as calças, olhos quase fechados pelos faróis da carrinha, arrancado à pancada de dentro da cubata, com Maria aos gritos e miúdo Sebastião berrando, acordado. Dois cipaios agarram o tractorista enquanto o terceiro ia dando socos e pontapés. Domingos Xavier, homem alto e magro, se curvava muito em defesa instintiva e tentou ainda uma vez correr para a companheira, mas o aspirante rápido, lhe bateu com a coronha da pistola na nuca. Os cipaios agarrando-lhe nos braços e nas pernas, atiram com ele para cima da carroçaria (Vieira, 2003, p. 26).

O trabalhador angolano ainda estava ajeitando suas vestimentas quando é cruelmente abordado na sua simples residência e agredido brutalmente diante da sua esposa, do seu filho, que era uma criança de colo, e de toda a vizinhança. A cena artisticamente elaborada descreve e narra o drama do homem colonizado que tenta se opor aos ditames da tutela autoritária portuguesa. Observa-se que o episódio das agressões inicia-se na frente de todos os sujeitos daquela comunidade, servindo como forma de intimidá-los para que não tenham comportamento semelhante. Mas a repressão também pode causar um efeito contrário, despertando uma insatisfação comunitária que se estenda à nação, ou melhor, aos sujeitos que se inclinam à causa do oprimido.

A composição da personagem desmascara a falsa imagem propagada pelos próprios colonizadores de que sua presença na África era regida por relações tolerantes e afáveis. Ela desconstrói o mito lusotropicalista. Nesse sentido, vale retomar as pesquisas de Cabaço (2007). Segundo ele, durante a permanência do domínio da metrópole na África, era divulgada, em eventos acadêmicos internacionais, uma ideia de integração do autóctone e que a convivência entre os dois povos era mantida pela “bondade dos portugueses, sua capacidade de compreensão dos outros, sua simpatia no tratamento dos dominados” (Cabaço, 2007, p. 138). Entretanto, o antropólogo é taxativo ao afirmar que essa política de integração nunca foi efetivada, pois as barreiras racistas empurraram o nativo para a marginalidade e o imobilismo social, enquanto os brancos continuavam com seus privilégios assegurados. A ficção de Vieira não camufla essa realidade. Ela narra a

nação e leva o leitor a refletir sobre a construção e a reconstrução de Angola, do modo de viver e agir dos angolanos diante dos acontecimentos concretos. O espaço criado por Vieira pode ser entendido como um reflexo da nação e as personagens como reflexo das identidades humanas que vivenciaram os anos de colonização.

Ao apresentar o enredo, o narrador não deixa escapar ao leitor as emoções, as frustrações, a sensação de humilhação sentidas pelas personagens negras, que presenciam o irmão sendo brutalmente agredido pelo sistema racista português, cujo intuito é só um: o controle da vida dos angolanos. Nesse contexto, surgem os gritos femininos, o choro das crianças, o silêncio entrecortado com as falas de acolhimento. Surge, também, uma espécie de esperança projetada no futuro, na revolução, na utopia:

Na noite que caiu, com a carrinha a rodar na estrada, só os gritos de Maria e o choro de miúdo Sebastião se ouviram em cima do silêncio do povo acordado. Depois as mulheres rodearam Maria, alguém pegou em Bastião no colo, calou o mona. Durante o resto da noite o silêncio foi cortado por soluços, choros de crianças, falas baixas das dores, das humilhações, das esperanças (Vieira, 2003, p. 26).

As humilhações dizem respeito aos fatos acontecidos no tempo presente figurado e as esperanças guardam relação com o porvir imaginado. O narrador anuncia ao leitor angolano que os tempos vividos são momentos angustiantes, mas que existe alguma esperança. Por mais que os opressores humilhem o coletivo negro, ele se une e fala de sua utopia para o amanhã. O tempo da narrativa é construído sem linearidade, em diversos momentos há o resgate do passado por meio das memórias das personagens, bem como os acontecimentos do tempo narrado não são apresentados tendo como referência uma organização cronológica. Todo esse movimento deixa a narrativa do protagonista suspensa para trazer ao centro o drama da heroína. Após a prisão de Domingos Xavier, inicia a saga de Maria em busca de notícias e de justiça para seu marido sequestrado pelo controle colonial português. Vasculhando sua terra em busca de Domingos, a personagem é cruelmente ignorada, negligenciada e desrespeitada:

Só que Maria não podia ver as belezas da sua terra, com seu homem, o homem da sua terra, na prisão agarrado parecia era porco e atirado para cima da carroçaria duma carrinha a qualquer hora do dia, a qualquer hora da noite. Muitos carros passavam àquela hora, os jipes da empresa da barragem, mas ninguém parava. Perto das sete já, quando chegou na frente da Administração com miúdo Bastião adormecido. Esperou o secretário, como lhe tinha falado o cipaio Toneto, ela conhecia-lhe bem, mas nessa manhã nem quisera-lhe cumprimentar ainda (Vieira, 2003, p. 32).

Nesse trecho, o narrador coloca em contraste a beleza local e a crueldade humana. A segunda ocorrendo, a primeira passa despercebida. A metáfora “na prisão agarrado parecia era porco...” faz uma comparação do povo angolano a um dos animais mais sujos da cultura portuguesa, por comer quase tudo que vê pela frente. A desumanização e a animalização do tratamento racista ao negro colonizado percorrem todo o enredo. Observa-se que a voz narrativa vai descortinando vários comportamentos que diminuem e humilham as personagens negras, a exemplo dos motoristas que passavam pela heroína de jipe, vinculados ao projeto português, os quais não pararam para dar carona a uma mulher que carregava uma criança no colo, talvez por ausência de solidariedade, talvez por racismo, talvez por misoginia. A única certeza que se tem nesse trecho é a desumanização da mulher negra que viveu sob o cajado da metrópole portuguesa.

Logo em seguida, é apresentado um episódio que merece destaque. Utilizando mais uma vez o recurso do diálogo direto, o criador da narrativa coloca em oposição a heroína e um representante do sistema colonial. As forças motrizes surgem para o público de forma muito evidente. São recriadas, também, inúmeras formas de violência, como a violência de gênero e a violência institucional:

- O teu homem é um bandido. Queria matar os brancos todos. O melhor é esqueceres...
- Mas só secretário, bandido como então? Domingos estava só a trabalhar no tractor, viver com a família, não andava na porrada, nunca lhe prenderam, bandido como então?
- Já te disse, não discutas. O teu homem é um bandido. O melhor é voltares para a tua senzala.
- [...]
- Cala já a boca a essa gaja! Senão faz-se o mesmo que se fez ao homem, ‘tás ouvir?
- [...]
- Aiû! Aiû, meu homem! Lhe mataram, eu sei! Lhe mataram, eu sei! Lhe mataram. Não bebia, não fazia mal a ninguém, lhe mataram. Aiû, minha vida! Nunca estava na confusão. Lhe mataram, sei. Aiû, aiû.
- [...]
- Não calo nada, cipaio de merda! Você é como os brancos. Aiû, meu homem! Lhe mataram! (Vieira, 2003, pp. 33-34).

A violência de gênero é ressaltada quando um homem com poder silencia uma mulher em vulnerabilidade social. A violência institucional fica figurada, pois esse homem, embora seja um negro, é nesse momento um representante do Estado português, uma espécie de capitão-do-mato. A violência racial aparece nessa cena como pano de fundo: a polícia deixa evidente que o motivo da prisão de Domingos está relacionado ao

fato de ele se opor ao sistema português, pois, como pode ser confirmado no diálogo, para o Estado, Domingos “Queria matar os brancos todos”. Durante a narrativa, isso é desmistificado, pois nessa luta existem brancos, mestiços e negros compondo os dois lados em oposição. Embora a discriminação racial seja o fator determinante para os abusos cometidos, o público vai sendo informado que nem todos os brancos são racistas e tampouco todos os negros lutam pela causa angolana, entre os quais alguns alienados praticam verdadeiros atos covardes contra seus compatriotas. O narrador extradiegético reelabora, esteticamente, o controle autoritário português, mas a todo momento figura a resistência do povo oprimido.

Ao produzir essa ficção num momento em que o país está totalmente controlado pelas amarras do colonizador, José Luandino Vieira arquitetou sua narrativa aproximando-a ao que Weg (2017) chama de romance transgressor, tendo em vista os riscos de se opor ao sistema opressor português. O romancista, ao se inclinar pelo universo do oprimido, deu voz, vida, emoção e instrução ao povo angolano marginalizado. Os elementos da narrativa foram elaborados de forma a revelar a posição ideológica do artista em favor da causa dos negros, num posicionamento ético que pode ser definido como antirracista. No trecho acima citado, por mais que o povo explorado estivesse sendo representado por uma mulher e uma criança, não foi fácil silenciá-los. Assim *A vida verdadeira de Domingos Xavier* oferece ao leitor angolano a chance de participar das questões que o interessam, das demandas da sua gente, da sua terra, da sua nação. Segundo na análise da obra, a violência de gênero, racial, institucional, moral, psicológica chega ao seu ápice quando a personagem Maria também é agredida fisicamente:

Toneto resmungou um “sim, nosso secretário” tremido, e, agarrando Maria, que segurava o filho nos braços, obrigou-lhe a descer as escadas. Maria chorava altos gritos que chamavam a atenção de toda a gente, abrindo janelas, os miúdos correndo com seus arcos e fsgas, parando brincadeiras para irem espreitar, queriam apreciar. Cipaio Toneto, só mesmo agarrando Maria e trazendo-lhe no ar, é quem fez a mulher sair da varanda.

[...]

Devagar, arrastando Maria pelo chão, cipaio Toneto levou-lhe para a parte de trás da casa, com todo o povo junto, murmurando zangado e os meninos olhando e rindo as pernas de Maria a se destampar. Sacudindo o cipaio, se lançou no chão a chorar, miúdo Bastião aumentava mais no choro da mãe, com seu berreiro de criança (Vieira, 2003, p. 34).

A descrição dessa cena narra um episódio em que a ação esbarra na violência e na humilhação da mulher negra. A personagem Maria é diminuída, tendo em vista a cultura

ocidental. Como não bastasse o que já foi apontado acima, observa-se que até as suas partes íntimas ficam expostas, tornando-a alvo de chacota da comunidade que presencia a situação. Nota-se também que o direito da criança angolana a um desenvolvimento saudável é algo que não existe dentro do pensamento colonial e racista português. A arte revela a materialidade concreta sobre o cotidiano e as relações de outrora, desmascarando a inexistência do aspecto missionário por meio do qual os portugueses queriam romantizar sua presença na África (evangelizar e civilizar), conforme apontado por Matos (2006). Dessa forma, o artista José Luandino Vieira, em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, revela ao seu leitor as atrocidades cometidas no período representado.

A escola muitas vezes funciona como um aparelho do Estado, pois o currículo imposto geralmente molda-se à ideologia do governo. Nos países colonizados por Portugal, o comportamento machista, patriarcal, sexista e racista é algo presente que confirma de forma consistente a cultura existente nesses países, que expressa sua arte da palavra por meio da língua metropolitana. Tanto a educação familiar quanto a escolar funcionam como legitimadoras dessas condutas por meio de uma herança afetiva familiar, conforme afirma Souza (2009). O pesquisador constatou que alguns comportamentos são aprendidos “por identificação afetiva com as figuras paternas (ou as que cumprem esse papel), ele adquire a forma de uma segunda natureza, a qual é percebida como óbvia não consciente e já dada” (Souza, 2009, 405). Entretanto, na narrativa em questão, embora estivesse explícita na missão humanitária colonizadora portuguesa a educação formal dos povos colonizados, não é isso que o narrador apresenta. O leitor é informado e questionado, por meios ficcionais, sobre os diversos comportamentos racistas que imobilizam o negro em sua ascensão econômica e social e um deles é a negligência escolar. Isso fica evidente na preocupação da personagem mano Xico com a ausência de educação formal para Miúdo Zito:

[...] lembra menino Zito. Menino esperto, se via bem. E depois, assim de pequenino no trabalho, havia de ser um bom. Pena não poder ir na escola. Isso era problema para ele resolver: pôr miúdo Zito na escola. Na escola do Bota já tinha mais do dobro quando mandaram fechar. Na escola oficial, aí é preciso quedes, é preciso bata, é preciso isto, é preciso muita coisa. Tinha mais é de falar com Mussunda: pecado deixar miúdo Zito crescer sem livros. Menino esperto, jurava! (Vieira, 2003, pp. 41-42).

A investigadora da sociedade e história angolana colonial Elisabete Cruz (2006) traz importantes apontamentos que permitem identificar aspectos da educação formal

ofertada ao povo colonizado no contexto vigente. Segundo ela, os espaços de aprendizagem formal criados em Angola tinham como objetivo atender à população branca, deixando excluídos desse processo educativo os negros e os mestiços. As escolas estatais, conforme a pesquisadora, eram frequentadas majoritariamente pelos brancos filhos dos colonos. Na passagem citada acima do romance em estudo, o leitor é provocado a refletir sobre a opressão do Estado em relação às iniciativas para abrir escolas por parte de movimentos sociais angolanos, revelando, assim, as dificuldades políticas, econômicas e sociais que o povo marginalizado encontrava para ter acesso à educação oficial. Nesse mesmo trecho, é possível identificar que quem demonstra preocupação com o fato de a criança angolana estar fora da escola não é o Estado português, mas sim o seu compatriota angolano, revelando, no contexto figurado, os possíveis engajados à causa do povo e do local.

De acordo como Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1999), as personagens românticas incluem o herói ou protagonista e as personagens secundárias. O protagonista representa o ponto central por onde passam as linhas que dão sustentação funcional às outras personagens. No romance em tela, o personagem principal é Domingos Xavier. É importante destacar que toda a narrativa e as personagens antagonistas movimentam-se em torno da prisão do protagonista. Na trama, seu encarceramento ocorre por motivos ideológicos – o herói fora acusado de atuar contra o regime colonial português, ou seja, a temática social do romance é o controle autoritário e discriminatório que opera nos corpos e nos espíritos do povo negro. Durante todo o enredo, o leitor depara-se com cenas repletas de violência física, moral e psicológica, em que o protagonista tem sua humanidade aniquilada covardemente por agentes a serviço do controle e da dominação racista do Estado. O principal motivo dessa tortura era delatar os companheiros que juntamente com ele operavam às escondidas contra a opressão metropolitana:

– Não digo nada!

O vulto pequeno e magro do chefe de brigada se ergueu, o projector foi afastado com força e Domingos Xavier sentiu, enquanto podia, os socos, os pontapés, atingir-lhe na cara, no peito, nos rins, furiosamente, enquanto a cadeira rolava pelo chão com ele amarrado. O chefe pulava para cima dele, sobre o peito berrava:

– Filho da puta de negro! Não sabes, não dizes? Eu rebento-te, vamos a ver se dizes ou não? Pereira da Cunha, porra! O que é que está a olhar? Porrada nesse gajo, até ele falar (Vieira, 2003, p. 88).

José Luandino Viera, em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, desmascara, por meios estéticos, a sociedade colonial angolana de outrora. Ele recria um dos episódios

mais desumanos da história da humanidade. O artista lança mão do seu objeto de arte para dar vida e voz a narrador e personagens que representam os costumes e comportamentos de uma época, de um lugar e do encontro de dois povos. A obra do romancista permite uma possível releitura do que pode ter sido o controle social das vidas negras na Angola colonizada pelos portugueses. De acordo com Canedo (2023), a arte literária é capaz de oferecer mensagens que a história, devido a seu estatuto, fica limitada em promover. Nesse sentido, é possível concluir que, por meio da obra de José Luandino Vieira, o leitor pode ter acesso às contradições inerentes à vida humana, pois, por intermédio da literatura, uma consciência singular pode ser ativada para ajudá-lo a compreender suas questões internas, emocionais, subjetivas, sociais e históricas. O romance de Vieira, estabelecendo diálogos com objetos da História, da Sociologia, da Filosofia, da Antropologia (pois é um texto que reflete o comportamento, as ações, as emoções, os pensamentos e os medos dos homens e mulheres de outrora), pode ser considerado, portanto, uma ficção de formação nacional com propósitos ideológicos de convidar e estimular o leitor angolano na construção de uma nação menos injusta socialmente.

A criação literária do romancista se entrelaça com a tradição neorrealista portuguesa. Edvaldo Bergamo (2008) pontua que essa forma de comunicação artística em língua portuguesa surgiu num contexto social tomado por incertezas de todo tipo, e sua finalidade foi problematizar os conflitos políticos, econômicos e sociais que afetaram a vida dos indivíduos envolvidos no momento representado. Os textos situados nessa corrente propõem, por meio dos elementos estéticos, mudar a ordem vigente, tendo em vista que a questão social é a sua temática e as ideias marxistas, a base filosófica capaz de oferecer instrumentais que facilitam uma compreensão crítica da realidade observada. Sendo assim, é possível concluir que, conectado com a tradição mundial neorrealista da forma romanesca, o escritor José Luandino Vieira elaborou na década de 60 do século XX um poderoso texto que problematiza a formação nacional de Angola e reelabora, esteticamente, as relações racistas que ocorreram na África colonizada por Portugal. O projeto ideológico e ousado do romancista revela sua insubmissão às atrocidades impostas pelo poder dominante, num momento em que essa transgressão custou sua própria liberdade. Ética, estética e política, sem dúvida, se articulam na obra desse autor.

2.4 A vida verdadeira de Domingos Xavier: a figuração do negro na sociedade colonial angolana (marginalidade e heroísmo)

Um dos elementos fundamentais para a composição da obra de arte, cuja matéria-prima é a palavra, é, sem dúvida, a criação dos sujeitos das ações. Lukács (2010) é certeiro quando afirma que o principal incentivo que leva o leitor a devorar um romance é “uma espera impaciente da evolução de personagens que já nos são familiares, do seu êxito ou do seu fracasso” (Lukács, 2010a, p. 167). É a ação que gira em torno das personagens e o modo como elas se comportam diante dos sabores e “dissabores” da vida (ficcional) que estimulam o leitor a ir até o fim em uma leitura de peso como é o caso dos textos literários que dão corpo à forma romance.

Laranjeira (1995) aponta que a literatura atuante produzida nas colônias portuguesas tinha como objetivo retratar as desigualdades entre os povos em contato. O pesquisador salienta que parte das produções literárias do período colonial estava a serviço do projeto metropolitano, representando os brancos como protagonistas e os negros, quando surgiam nas narrativas, atuando de modo exógeno, folclórico e etnocêntrico, sem profundidade em relação às suas questões de completude humana. Nesse sentido, a obra de José Luandino Vieira pode ser vista como uma construção espiritual que apostava na insubmissão ao sistema imposto e se conecta com o projeto de nação independente idealizado pelo romancista. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o negro ganha relevância na narrativa, embora no momento histórico representado, a década de 60 do século XX, o país fosse uma colônia portuguesa. O romancista, num projeto ousado e antirracista, que custou por algumas vezes sua liberdade física, elaborou um texto fascinante em que o narrador se inclinou ideologicamente à causa do povo colonizado e oprimido. Nesse contexto figurado, vêm surgindo os negros, os mestiços, as crianças, os idosos, as mulheres e os brancos pobres. Vêm aparecendo a família angolana, a comunidade e a nação que se opõem aos abusos da metrópole portuguesa. Nesse sentido, a obra de José Luandino Vieira, quando figura o lado que compõe o povo nativo, consegue produzir e retratar uma ideia de nacionalismo que o pesquisador Balakrishnan (2000) aborda nas suas pesquisas, pois nelas surge a ideia de nacionalismo sustentada pelos valores de amor e solidariedade bem característicos das relações familiares da ficção.

Tendo em vista a figuração do negro na sociedade colonial africana, a criação estética das famílias, sua luta para sair da imobilidade e marginalidade social e o heroísmo

do povo colonizado, atentar-se-á neste tópico para a representação das personagens que combateram e resistiram, muitas vezes ao custo de sua própria vida, ao sistema colonial imposto pelo povo português, tendo como foco o romance em questão.

Nas primeiras páginas do romance, temos duas personagens que interagem indiretamente com a trama principal. Desde a introdução da narrativa, a extremidade do antigo com o contemporâneo (narrado) é algo que já chama a atenção do leitor. O passado e, também, o presente são representados pelo ancião, aquele que já vivenciou muito das mazelas da colonização, Velho Petelo. O presente e também o futuro são figurados pelo seu neto, Miúdo Zito. Já na primeira página do livro, o narrador anuncia a participação e o comprometimento da família local, formada pelos excluídos, no embate em oposição ao racismo colonial. Tem-se dois angolanos que espelham o povo negro colonizado e que lutam pelas questões da sua terra. No caso em questão, avô e neto presenciam a prisão do negro Domingos Xavier e reúnem o máximo de informações para relatar a outro companheiro que também se interessa pela causa angolana:

Levado na mão do neto, o velho rompera entre o povo e observava o homem preso, com seus olhos pequenitos concentrados, atentos a todos os pormenores da cena. Quando o levantaram, o inchaço na cara mais se acentuou, vermelho da areia agarrada no suor. E mesmo que os cipaios tivessem corrido logo-logo com o povo, curioso naquela hora da manhã, os vizinhos e vizinhas juravam depois que o homem vinha amarrado nos pés e nas mãos na mesma corda e que ainda – juramos mesmo! – a corda dava uma volta no pescoço. Aiûê como ia andar assim? Miúdo Zito descrevia, imitando para vavô Petelo, o andar curvado do preso, a cabeça quase nos joelhos, dando passinhos pequenos a caminho da porta [...] (Vieira, 2003, p. 10).

Rosenfeld (1972) afirma que “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória a personagem constitui a ficção” (Rosenfeld, 1972, p. 31). No romance de Vieira, a ficção é constituída pelos movimentos vivenciados pelos tipos figurados. O povo angolano é retratado em todas as suas fases de vida: infância, juventude e terceira idade. A luta política, defendida pelo narrador ideológico, é uma causa que interessa a todos que ambicionam um país independente. No caso em questão, nessa família, apenas essas duas personagens têm relevância para a trama, entretanto, o leitor fica sabendo que a postura de embate ao sistema colonial deve ser transmitida dos mais idosos para os mais jovens, até porque a nação é de todos os angolanos conscientes da sua condição humana e territorial.

Na elaboração dessas duas personagens, ainda há uma ressalva que deixa a figuração desses tipos periféricos ainda mais intrigante. Não se pode esquecer que o Velho Petelo, além de idoso, é deficiente físico e tem problemas de visão, necessitando do auxílio do seu neto para se locomover. Ou seja, são apresentadas ao público duas personagens marginalizadas, cujas vulnerabilidades de ordem física, econômica e social revelam um heroísmo necessário para a luta que se tem pela frente: o combate à discriminação racial. O romance sugere que todos aqueles que se interessam pela causa do povo angolano devem arregaçar as mangas e ir à luta, ainda que sejam crianças, idosos e deficientes físicos e visuais:

Verdade que tinha uma nádega só, faltava mesmo do lado esquerdo
[...]

Só no velho Petelo essa cena, vista no relance que lhe permitiam os olhos gastos por céus e mares, mas que bem contada no neto Zito, não lhe abandona. Procura não esquecer, traço por traço, as feições adivinhadas, o jeito do olhar, o corpo magro e alto (Vieira, 2003, pp. 10-12).

A primeira infância do homem negro colonizado aparece no romance por meio de outra personagem. O filho do protagonista do romance não se expressa em língua portuguesa, pois sua linguagem está em fase de desenvolvimento. Entretanto, no momento da prisão do pai e na saga da mãe em busca de Domingos Xavier no cárcere, os gritos e o choro de Miúdo Bastião ganham as páginas do romance. O trecho a seguir ilustra bem uma característica da narrativa de José Luandino Vieira, a de que todos os personagens que representam o povo colonizado têm relevância:

Sacudindo o cipaio, se lançou no chão a chorar, miúdo Bastião aumentava mais no choro da mãe, com seu berreiro de criança.

[...]

A soluçar, Maria se acalmou e na hora que miúdo Bastião deixou de chorar o cipaio disse baixinho de maneira que só ela ouvia [...] (Vieira, 2003, pp. 34).

Observa-se que a personagem que figura o filho do protagonista tem uma função importante. Embora fosse uma criança de colo, Miúdo Bastião não surge na narrativa sem objetivo definido. Seu choro fortalece o da mãe, seus gritos também incomodam a paz dos terroristas. Na trama, nem a criança é poupadã do projeto nacional de construção da Angola livre do sistema colonial português. Nesse sentido, é valido recordar que, num romance, “a personagem é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, embora *formaliter* seja projetada como um indivíduo ‘real’, totalmente

determinado” (Rosenfeld, 1972, p. 33). A projeção de Vieira, ao captar e reelaborar a realidade concreta por meio das ações das personagens, propõe uma reflexão sobre o comportamento dos homens no espaço narrado e por ele reinventado.

No decorrer do romance, vão surgindo várias personagens relevantes, suas histórias vão se entrelaçando com a do protagonista. Uma delas é Xico Kafundanga, que recebe a informação do Velho Petelo e do Miúdo Zito sobre a nova prisão, no caso, o encarceramento do herói. Ele se encarrega de passar essa informação para os demais companheiros. Em dado ponto da trama, o narrador apresenta ao leitor a construção da consciência nacional, de classe e da situação que afligia o povo colonizado. A partir do momento em que o personagem Xico Kafundanga vai ganhando fôlego durante a narrativa, o público, por meio da arte da palavra, toma posse de algumas possibilidades para o alcance dessas consciências:

E mais tarde, num dia de grande chuva de Abril, amigo Mussunda tinha falado umas conversas que abriram nos olhos: mostrou que não havia branco, nem preto, nem mulato, mas só pobre e rico, e que rico, é inimigo do pobre porque quer ele sempre pobre. Aí Xico tinha ficado muito admirado, refilara com Mussunda – como então, se os ricos dão trabalho, se os ricos dão o dinheiro, se os ricos dão a esmola nos pobres, se não havia rico, pobre não tinha trabalho! O alfaiate riu muito na cara do rapaz. Mas depois lhe explicou muitas coisas, como o rico dá de maneira que o pobre sempre é pobre e trabalha para ele ser sempre rico; se não havia rico não havia pobre, todo o mundo era igual. Pois é, mas então se dinheiro de rico fica quieto, dá mais dinheiro? Não pode! Só com trabalho do pobre, mano Xico, é que dinheiro dá mais dinheiro para o rico ficar mais rico, e o pobre? Sukua! Sempre na mesma (Vieira, 2003, p 40).

O escritor, por meio da elaboração dessa personagem, pertencente ao grupo socialmente marginalizado da narrativa, utilizando-se do recurso da analepse expõe didaticamente a formação da consciência de raça e de classe. Nesse sentido, a arte de Vieira é libertadora, tendo em vista as reflexões propostas por Souza (2009) de que os indivíduos não têm consciência autônoma, mas sim pensamentos e ideias construídos através dos seus vínculos sociais e afetivos. No momento retratado, a ideologia dominante era a do opressor, mas a inclinação do narrador era pela verdade do oprimido. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o romancista pinta para o público uma “ralé” angolana que, independentemente do tom da pele, vivencia angústias similares. No caso da arte da palavra consciente desse escritor, um dos objetivos é alertar à população nacional sobre essas questões, pois, como é ressaltado no romance, pretos, brancos e mulatos pobres

servem aos ricos. Isso não significa que as maiores vítimas não sejam os negros mais retintos e os mestiços, tendo em vista que toda a riqueza produzida se concentrava na mão dos portugueses, que como se sabe são pessoas de pele branca.

A personagem Mussunda é a figuração do líder popular. É ele quem convoca o povo marginalizado, oprimido e excluído a pensar, a refletir e a reagir contra a História que está sendo vivenciada no tempo histórico representado. Por meio dele, o público é acionado e estimulado a uma espécie de esperança utópica, passando a ter consciência da História em movimento. Os leitores são convidados a refletir sobre sua condição de indivíduos sociais, protagonistas das suas histórias pessoais e coletivas. Observa-se que esse personagem não sai das classes superiores como um herói exógeno, estranho e alheio à causa e que vem salvar os fracos e oprimidos. Ele vem da “ralé”, do povo marginalizado, ele é um deles, que vai passando o ensinamento que recebeu dos seus antecessores para os seus sucessores. O leitor comprehende que as dores artisticamente criadas por meio da elaboração dessa personagem não são só de um indivíduo, mas de uma parcela da população:

Mas enquanto muitos só pensavam nessas coisas, Xico João, tendo ouvido muitas conversas em casa de seu alfaiate amigo Mussunda, do Bairro Operário, e com aquele seu espírito de curiosidade, foi percebendo que, mesmo magrinho e feio, marreco de pequenino, amigo Mussunda falava de encantar as moças, falava de convencer mais-velhos, sua cabeça tinha resposta boa para tudo. Problemas do povo, então, ninguém que sabia como ele. Com essas conversas de sábado à tarde ou domingo de farra no clube, Xico foi verificando que a vida não é só calça estreita, brilhantina avulso, camisa americana (Vieira, 2003, pp. 39-40).

O pertencimento territorial vinculado à origem da personagem já diz muito ao leitor: “Bairro Operário”. As poucas características físicas apresentadas pelo narrador revelam a condição sofrida do povo oprimido: “magrinho e feio”, “marreco de pequenino”. Entretanto, percebe-se que a função dessa personagem ligeira é puramente política: “falava de convencer mais-velhos, sua cabeça tinha resposta boa para tudo. Problemas do povo, então, ninguém que sabia como ele” (Vieira, 2003, p. 39). Nota-se também que os locais recreativos serviram de espaços políticos, no caso dessa narrativa, muitas das conversas revolucionárias ocorriam nos clubes de futebol frequentados pelos trabalhadores excluídos e marginalizados.

A ficção de Vieira permite um mergulho na história e no comportamento social vivenciado na década refletida. Por meio do trabalho artístico desenvolvido pelo

romancista, é possível ao leitor reconstruir inúmeras fissuras do quebra-cabeça da História, que outros veículos teriam dificuldades de reelaborar. É possível observar, também, que parte da narrativa tem como cenário Luanda. A capital de Angola surge nesse texto como cidade literária. Segundo Tania Macêdo (2006), esses espaços não são apresentados apenas como paisagem geográfica, mas também como cenário de luta. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o leitor é apresentado a uma cidade que pode ser pensada como símbolo de resistência ao período colonial e de luta pela liberdade do povo angolano. No romance de Luandino Vieira, a capital é sinônimo de embate e autoestima do colonizado, e os musseques são símbolo de resistência e identidade do povo angolano oprimido. São nesses espaços que surgem as personagens, as famílias, a comunidade, as ações, os embates, ou seja, a vida social:

Na manhã seguinte, os jornais trouxeram grandes descrições da chuvada e fotografias dos estragos, mostrando ruas com buracos, árvores arrancadas, automóveis inutilizados, areia pedindo tratores. Do menino afogado na lagoa da Pameli ou da faísca que matou a criança refugiada em baixo da mulemba, ou das muitas cubatas que tinham caído nos musseques, deixando seus moradores sem abrigo, ou sepultados em vida, nenhum jornal falou. Apenas o povo desses musseques soube e lamentou e chorou. Mas, nos dias seguintes, amigos e conhecidos iam levantar essas casas, essas cubatas outra vez, iam trazer materiais para reconstruir, iam fazer empréstimos para enterrar os meninos mortos e continuariam teimosamente a viver (Vieira, 2003, p. 71).

Por meio desse fragmento, o narrador problematiza a atuação discriminatória da imprensa, tendo como exemplo um fato relacionado às consequências de um temporal nos bairros habitados pelos brancos e nos endereços onde os negros moravam. O jornal local se preocupou em noticiar apenas os pequenos estragos materiais nas ruas habitadas pelos colonizadores, entretanto, com relação ao ocorrido nos musseques, onde vivia a população oprimida e onde os estragos foram substancialmente maiores, causando, inclusive, óbitos, não havia sequer uma nota a respeito. É importante ressaltar que os musseques surgem na obra de Vieira como símbolo de resistência, e a capital angolana torna-se sinônimo de cidade literária, conforme já apontado pela pesquisadora Tania Macêdo (2006). A informação que, possivelmente, a imprensa, a serviço dos colonizadores, omitiu, a arte reelaborou, privilegiando humanamente os marginalizados.

A trajetória da família angolana na sociedade colonizada criada pelo romancista coloca em destaque três figuras principais: a do filho, o já citado Miúdo Bastião, a da esposa representada pela personagem Maria e a do marido vivida pelo protagonista

Domingos Xavier. O narrador criado pelo romancista, ao se inclinar ideologicamente à causa do povo angolano, revela ficcionalmente como os nascidos nesse país, sem vínculos raciais com a metrópole portuguesa, são empurrados para a exclusão. Surgem o embate, a resistência, a luta e o heroísmo da mulher e do povo marginalizado.

A personagem Maria é a imagem feminina mais marcante da trama. Ela representa as esposas dos homens sequestrados e torturados pelo sistema colonial português no tempo histórico recriado. Sua principal função na narrativa é ir em busca de notícias de Domingos Xavier, seu companheiro. A elaboração dessa personagem é de muita maestria. O romancista enriquece o leitor com cenas relacionadas às emoções, à cultura local, ao cotidiano e ao comportamento de mulheres que vivenciaram o drama em questão:

Maria lembrou as palavras de Sousinha, repetidas por sá Zefa na porta da cubata. E começou a falar mais alto, chorosa, perguntando pelo seu homem, queria lhe ver, queria lhe ver só, não tinha feito nada. A gente que passava parava e perguntava, uma da outra, em voz baixa, o sucedido. E todos lamentavam a pobre. O secretário foi para dentro, fechou a porta, mas Maria gritou mais alto, miúdo Sebastião começou também no berreiro e cipaio Toneto, falando com medo, veio lhe segurar nas mãos lamentosas, tentando apaziguar. Mas toda a gente começou-lhe insultar até chegar a voz do secretário:

– Cala já a boca a essa gaja! Senão faz-se o mesmo que se fez ao homem, ‘tás ouvir’? (Vieira, 2003, p. 33).

Rosenfeld (1972) afirma que a principal conquista da ficção é sua limitação. O crítico acrescenta que as personagens elaboradas adquirem características definidas e definitivas, diferentemente das pessoas reais, pois, nos tipos inventados, o romancista, por exemplo, pode destacar os aspectos que quer realçar, oferecendo às “personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costumam ocorrer na vida” (Rosenfeld, 1972, p. 35). No trecho acima, ao descrever o comportamento da mulher que teve seu marido sequestrado pelo sistema colonial, o romancista conecta, focaliza, define e limita o cotidiano das mulheres negras à cultura local. Nesse caso, o leitor, imerso na realidade cotidiana, pode, por meio da arte, analisar os acontecimentos que circundam a ação representada e refletir sobre eles. Maria, ao se sentir negligenciada e ignorada com relação ao direito de ter informações do seu marido, recorda os ensinamentos de Sousinha e sá Zefa e põe em prática a ação de todo um universo feminino que vive situações semelhantes. Por meio desse episódio, o leitor pode ampliar e reconhecer a ação da mulher angolana que vivencia o drama de Maria, bem como perceber a força desse comportamento tido como “escandaloso” para o embate contra o

racismo vigente. Nessa passagem, é possível observar que a personagem ativa a empatia dos irmãos angolanos, os quais começam a agredir verbalmente o cipaio que tenta apaziguá-la (como forma de contenção), até surgir a voz do superior, ameaçando a heroína da narrativa: “– Cala já a boca a essa gaja! Senão faz-se o mesmo que se fez ao homem, ‘tás ouvir’? ” (Vieira, 2003, pp. 33).

A procura incessante da heroína, da esposa, e da futura mãe viúva, juntamente com seu filho que futuramente será órfão de pai, constitui a saga da família colonizada que se opõe às regras abusivas e desumanas impostas pelo branco português. Maria vai em busca de Domingos em várias delegacias de Luanda, todas localizadas em bairros periféricos (musseques). O narrador evidencia as contradições do momento representado: esconder dos supostos civilizadores e evangelizadores os abusos cometidos e patrocinados por eles mesmos para sustentar a empreitada colonial. Por meio do trajeto vivenciado por Maria, a narrativa explicita para o leitor a causa de muitas prisões do momento figurado:

Ouvindo estas palavras, o secretário olhou com muita curiosidade, queria ouvir com atenção. Ouvira falar de várias prisões feitas naquela área, mas ali no Posto, não tinha recebido nenhum preso. Gostaria de os ver e interrogar, havia coisas que lhe faziam uma confusão medonha. Até ali só tinha lidado com presos de delito comum, ladrões, faquistas ou na maior parte inocentes que tinha de castigar para dar satisfação nos participantes. Mas presos assim, por atividades políticas, ainda não tinha visto (VIEIRA, 2003, p. 63).

De acordo com o crítico literário Antonio Candido (2000a), as literaturas surgidas em espaços periféricos têm como arcabouço o compromisso de construção da nação. O pesquisador brasileiro aponta que essas produções espirituais se projetam no ambiente mundial propondo uma mensagem que as diferem das criações literárias que têm como ponto de partida os países centrais. Para ele, as literaturas elaboradas no centro estão vinculadas às questões culturais, já nas da periferia, arte e nação se conectam. Ao descrever a ação, o comportamento e o drama das mulheres que têm seus homens sequestrados pelo sistema colonial, o narrador vai tecendo, por meio da arte da palavra, o papel das negras na família angolana. A literatura de José Luandino Vieira costura vida pessoal e relações sociais, e o resultado é uma possível releitura da experiência colonial vivenciada pelo povo angolano na década de 1960. O leitor está diante de um texto ficcional que narra e possibilita, por meio da linguagem literária, o reconhecimento da construção nacional da ex-colônia portuguesa, ao mesmo tempo que é uma proposta de construção da nação. As vivências das personagens são articuladas com os

acontecimentos do espaço. Indivíduos e territórios estão articulados com as histórias que dão vida ao lugar. A nação angolana é recriada seguindo as tradições do neorrealismo e os leitores são lembrados de que quem constrói a nação são eles.

Mas Maria não está sozinha, uma vez que outras personagens do gênero feminino aparecem na trama, fortalecendo a ação coletiva que o momento exige. As mulheres ficcionais de Vieira sempre surgem entrelaçadas à questão do território e do povo. O narrador claramente se inclina ao grupo marginalizado e excluído dos privilégios econômicos e sociais, vítimas das atrocidades estimuladas pela discriminação racial. Enquanto poucos personagens do grupo opressor apresentam identificação (nome próprio), as figuras pertencentes à outra ponta sempre têm suas identidades reconhecidas, ainda que sua passagem, na narrativa, seja menos importante, como é o caso da amiga de Maria, a personagem Tété. Com essa personagem, o escritor reconstrói, esteticamente, o comportamento feminino do momento histórico refletido:

Mas amiga Tété falara com tanto jeito... Sua experiência de mulher do povo, vivendo na vida do mussequé de Luanda, sempre sofrendo lhe dera essa maneira de ver todas as coisas sem nunca desistir. Senão, também, menina, como íamos viver então? Tantos filhos, uns a desaparecer, outros a lhes enterrar, Cardoso já velho e dois meninos para crescer ainda? (Vieira, 2003, p. 64).

A pesquisadora Fernanda Cavacas (2006) reforça que a nação é o modo de viver do seu povo, ou seja, sua cultura. Observa-se nesse fragmento que a população e o local vão surgindo articuladamente: “mulher do povo, vivendo na vida de mussequé de Luanda [...]” (Vieira, 2003, p. 64). Em tom didático, o narrador revela ao leitor o comportamento que se exige de um angolano que se preocupa com a causa da sua gente e da sua terra: nunca desistir de enfrentar o terror imposto pela metrópole. A família dos colonizados, sendo representada nesse fragmento pela família da coadjuvante, tem seus dramas expostos para o público, com os filhos desaparecendo ou morrendo. Entretanto, por trás da tristeza que essa situação carrega, o texto deixa explícito que a luta não tem fim, pois mais filhos estão nascendo, “dois meninos para crescer ainda” (Vieira, 2003, p. 64). A mensagem transmitida sugere que a História e a Nação estão em construção e que seus autores são os homens e as mulheres de agora, no caso do momento representado.

Durante a narrativa, a família angolana passa pelas formas mais degradantes de humilhação. São reconstruídos diversos episódios de tortura física e psicológica patrocinados pelo Estado português para a manutenção dos privilégios de outrora. O

artista da palavra descortina aos poucos o drama do protagonista e o percurso do povo colonizado que se opõe às forças dominantes, as quais alimentam o ódio racial e cultural questionado no romance. Ao ser preso, Domingos Xavier vivencia diversas agressões. O artista é sensível ao elaborar cada evento narrado. O leitor, por meio desse romance, pode imaginar várias situações de embate vivenciadas pelo povo marginalizado, seus atos heroicos, e todo movimento que gira em torno das tramas sociais. Nesse sentido, é possível resgatar uma importante observação, apresentada por Chaves (1999), em relação à narrativa de José Luandino Vieira. Segundo a pesquisadora, no romancista, ficção e lugar se fundem para reelaborar os fantasmas da realidade angolana. O artista da palavra arquiteta uma excelente construção textual em que a linguagem literária é acionada para transformar acontecimentos cotidianos em obra de arte (material estético), resultando em questionamentos da ordem vigente. No trecho a seguir, em meio a pensamentos, devaneios, dores físicas, agressões, o público toma conhecimento dos sofrimentos vivenciados pelo grande herói da narrativa:

Neste pensamento, Domingos Xavier rasgou o bilhete em pequenos pedaços e, metendo no meio do pão, mastigou lhes ajudando com café ainda quente. Um calor reconfortante percorreu todo o corpo, no estômago, no peito. A cabeça já não doía tanto, não. Ontem parecia mesmo que ia morrer [...]. Na administração me deram com a pancada nos pés, nas mãos, no mataco, irmãos. Vocês pensam não custa? E ainda por cima ver nossos irmãos a nos bater? Ai, aqueles cipaios João e Mandombe, se lhes dou encontro um dia! Mas irmãos, minha boca não se abriu, meu coração ficou fechado com os segredos do povo. Custa muito, irmãos, aguentar a porrada de cavalo-marinho com jindungo nas costas. Mas é preciso resistir, irmãos. Depois a viagem, nem quero falar! E aqui nesta prisão? Pensa na cabeça irmão, pensa o que você sofre nos cipaios se te encontram sem documentos, pensa só isso irmão! Se você compara esta prisão, pópilas, isso é nada! Nada! Ontem cheguei, ninguém que me desamarrou. Assim mesmo, irmãos, me obrigaram falar meu nome, emprego, família. [...] (Vieira, 2003, p. 51).

Durante a diegese, o heroísmo, a ação e a personagem vão se entrelaçando e sendo tecidos em palavras, frases, períodos, parágrafos, capítulos, ou seja, no texto narrativo. O leitor, ao conhecer o protagonista, toma consciência, por meio da arte literária, do universo marginalizado, explorado e excluído que figura o tempo histórico representado. Para manter os privilégios que a empreitada colonial oferece à metrópole, o Estado português lança mão dos mais diversos instrumentos de tortura que se tem conhecimento na história da humanidade. É possível, através da obra de José Luandino Vieira, captar as relações entre colonizado e colonizador exploradas nas pesquisas de Fanon (1979). O

filósofo político aponta que a humanidade do colono é algo negado pelo homem branco. Durante o romance, é evidenciada a desumanização das personagens negras pelos portugueses. No enredo, todos aqueles que se opõem ao sistema colonial necessitam ter uma capacidade de resistência acima da média para suportar as diversas modalidades de agressão que encontrarão pela frente. Na cena em tela, observa-se que os capturados pela segurança pública eram ostensivamente afastados da sua condição de seres humanos por seus próprios companheiros. A violência imposta era absurdamente alienante, pois, no caso citado, nota-se que parte das agressões sofridas por Domingos foi cometida por seus próprios irmãos africanos. É possível constatar que a voz narrativa não apenas tem conhecimento das ações sociais, ela também tem acesso aos pensamentos dos indivíduos. No trecho acima, é através do pensamento do protagonista que o narrador elabora e transmite todas essas informações.

O artista empenhado com sua terra e seu povo desmascara a crueldade humana e alienante do tempo histórico retratado no seu objeto artístico. Tendo em vista que uma das funções da literatura é levar o leitor a refletir sobre a mensagem proposta pelo escritor, José Luandino Vieira, ao elaborar a personagem de Domingos Xavier, edificou uma possível história de uma gente e de um local em um determinado momento histórico. O objetivo da arte de Vieira é ideológico e claro. O romancista se dedica a construir uma nação melhor para as vidas negras de Angola. Para o artista, o futuro melhor só será capaz de ser efetivado se as mazelas de outrora e do presente vivenciado forem questionadas e combatidas. Nesse contexto, ao criar seu protagonista, o artista da palavra propõe, ao seu leitor, como um verdadeiro angolano deve se comportar em situações de cárcere e tortura:

Domingos António Xavier não atraiçoou seus irmãos. No fim mesmo, já nem lembro as horas, talvez era de dia, talvez era noite, me desamarraram e me pisaram com os sapatos todo o meu corpo. Não lembro de mais, irmãos. Só queria eu falasse coisas eu não sabia e outras eu sabia, mas não dizia. Sempre a perguntar quem é o branco, quem é o branco! Uma luz muito grande na cara cegava, ardia. Mas não falei, não irmãos. Mano Timóteo você pode acreditar, coragem eu tenho, eu tenho, mas dói (Vieira, 2003, p. 52).

O narrador criado por Vieira, ao descrever o comportamento e os pensamentos do protagonista da narrativa, aponta possibilidades de como um bom angolano deve agir diante da destruição humana patrocinada pelos oponentes. Em momento algum, há romantização das diversas violências imposta à população colonizada. Os negros e os mestiços, sem dúvida, são as principais vítimas de tais agressões, tendo em vista que a

questão racial foi o fator predominante utilizado pelos colonizadores para justificar a hierarquia dos povos. Entretanto, a narrativa deixa evidente a presença de brancos que lutaram pela causa dos oprimidos e também o contrário, ou seja, negros defendendo a causa dos brancos. No trecho acima, a personagem deixa claro que o preço de se ter coragem em momentos como o narrado é a dor.

A dor ultrapassa a personagem e uma espécie de indignação alcança o leitor. O narrador não poupa o seu público das atrocidades vivenciadas no momento histórico, o qual deseja, por meio da arte, eternizar e modificar. Tendo em vista a biografia de José Luandino Vieira, a história de Angola, as pesquisas de cunho literário, histórico, sociológico, antropológico, filosófico realizadas no primeiro capítulo, é possível identificar o comprometimento e o engajamento do escritor angolano ao compor *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. A esse respeito, as pesquisas de Weber (1997) sobre a historiografia brasileira trazem algumas questões que podem ser conectadas com a arte literária produzida em Angola. Em terras africanas que se expressam em língua portuguesa, os temas nação, literatura e nacionalidade também estiveram articulados. A narrativa de José Luandino Vieira pode ser lida como um texto literário de consolidação nacional. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o romancista imagina e cria a nação, tendo como matéria-prima o contexto histórico e social angolano. O fazer literário, nesse caso, recorta e confirma a existência e as particularidades de um povo e de um lugar. As violências de outrora foram mimetizadas na saga do protagonista, que em nenhum momento da narrativa dá paz ao espírito do leitor. Vítima das maiores atrocidades que o homem pode fazer com o outro, o herói, materialmente, não resiste, como pode ser conferido no trecho a seguir:

A verdade mesmo, Domingos Xavier dormia para os seus irmãos, feliz em sua morte, de madrugada, com a luz da lua da sua terra a sair embora para contar depois, todas as noites, a história de Domingos Xavier. No seu canto, um rapaz da Funda começou cantar muito triste:

*Uexile kamba diam
Una uolobita
Uafu
Mukonda Kajimbuidiê*¹²⁶

E o coro que se seguiu saltou nas paredes da cadeia e veloz com o vento fresco da madrugada, encheu toda a noite branca do musseque. E nem

¹²⁶ “Tradução:

Era amigo

Aquele que vai a passar

Morreu

Porque não quis falar” (Vieira, 2003, p. 92, grifos do autor).

todos os chicotes de todos os cipaios metidos na prisão conseguiram de calar os presos antes de nascer o dia (Vieira, 2003, p. 92).

Com esse romance, Luandino Vieira espelha como a colonização portuguesa foi arquitetada sob o alicerce da discriminação racial, num contexto em que o extermínio do outro foi uma prática constante. Cruz (2006) reforça que o comportamento do branco em relação ao angolano foi repleto de manifestações racistas concretizadas por meio do trabalho forçado e das violências físicas e psicológicas. É possível, por meio da arte literária, constatar a relação entre poder e morte presentes na rotina colonial dos países controlados por Portugal. Na ficção do escritor angolano, era o homem branco quem determinava quem poderia viver e quem deveria morrer, refletindo a leitura que o filósofo e cientista político africano Achille Mbembe (2018) tem desenvolvido sobre o conceito de Michel Foucault em relação à noção de biopoder e racismo de Estado nos espaços colonizados, ou seja, o controle de uma população em relação a grandes grupos sociais com função economicamente ativa, ressaltando que nesse domínio inclui-se o direito de matar. A narrativa se alimenta de acontecimentos reais que giram em torno dos acontecimentos da formação nacional. É narrado no romance que, no momento histórico representado, o europeu na África tinha, inclusive, o poder de liquidar as pessoas negras que se opusessem aos seus interesses.

É importante ressaltar, entretanto, a utopia presente na elaboração do destino final do protagonista. O narrador não poupa o público da morte brutal da personagem. Porém, ele fortalece o movimento, pontuando que a força de Domingos Xavier estava na sua capacidade de passar pelas torturas inerentes ao extermínio racial vigente e não delatar seus companheiros angolanos. Nota-se que seus companheiros de cárcere, em coro, também enfrentaram a força ostensiva do sistema e velaram o corpo do herói, louvando sua resistência diante das diversas agressões problematizadas na obra de arte.

Por fim, por meio da criação e da figuração dos personagens analisados, conclui-se que, na obra de José Luandino Vieira, o negro na sociedade colonial africana é o protagonista da história da Angola pré-independente. Os homens, as mulheres, as crianças, os idosos, os jovens criados pelo romancista tiveram a função estética e ideológica de problematizar as mazelas da sociedade colonial de outrora, sugerindo o fortalecimento de uma identidade nacional angolana preocupada com as questões humanas e locais. Na narrativa, surgem as famílias que vivem à margem da sociedade em situação precária, mas a obra transgressora desse escritor indica aos leitores algumas possibilidades de mudanças e de construção de uma nação menos desigual. Sem dúvida,

a arte de Vieira é o reflexo do passado, do presente, da terra, do povo, dos costumes, do cotidiano, da história, da sociedade e uma possibilidade do porvir de Angola que, na década posterior da que foi representada, se tornou um país independente politicamente.

2.5 Depois da sociedade colonial dividida: exploração, exemplaridade e libertação (a questão nacional e o porvir)

Quando o assunto é a crítica do romance angolano, Rita Chaves (1999) é um nome imprescindível. Segundo ela, em Angola, o romancista José Luandino Vieira é o artista mais renomado nesse gênero. Sobre a obra do escritor, a pesquisadora observa que apresenta um senso de solidariedade aos que se sentem pertencidos ao país e essa característica contribui para o sentimento nacional. Na arte de Vieira, é espelhada uma sociedade colonial dividida em que o povo angolano é protagonista das suas vidas e da construção da nação ficcional proposta pelos enredos.

Na criação da sociedade ficcionalizada em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o narrador enaltece o espírito de coletividade, ampliando o envolvimento comunitário e a ajuda entre os irmãos angolanos, conscientizando o leitor sobre a questão nacional, as preocupações locais e do povo, as mazelas que afligem os nascidos e naturalizados (que se apropriam das questões do território) em Angola no momento histórico e social representado. Durante o enredo, os personagens que representam o lado do povo oprimido se juntam no combate ao racismo advindo da empreitada colonial. Crianças, jovens, adultos, mulheres e idosos formam um coletivo de luta contra o sistema imposto pelo conquistador. Na narrativa, os trabalhadores angolanos tomam ciência da opressão que vivenciam e passam a resistir. O narrador, durante toda a trama, tem a função de alertar o leitor que a luta questionada nas páginas do romance não é apenas de um angolano, de uma raça, de um gênero, de uma classe, mas sim de todos aqueles que querem construir um porvir justo e livre do colonialismo português.

Toda a narrativa do romance tem como ponto central a prisão de Domingos Xavier. Os demais personagens que representam o universo africano se unem na tentativa de salvar seu irmão angolano da tortura, da prisão e da morte, caminho de muitos que passam pela experiência do cárcere. São apresentadas diversas personagens coadjuvantes ligadas à causa angolana. As personagens Miúdo Zito e Velho Petelo, ao presenciar a prisão do herói, vão imediatamente passar a informação ao jovem mano Xico:

– Bom dia, mano Xico. Estou te procurar logo de manhã, mas você já tinha saído. Fiquei com o menino, pescar, esperar hora de te falar.

[...]

– Chegou preso. De manhã. Não lhe conhecemos. Lhe vi mal, mas o cangueiro viu tudo.

Mano Xico ficou de repente mais sério. Se viram os músculos da cara a contrair, e depois, devagar, enquanto pensava, tirou papel e lápis e começou a escrever. Miúdo Zito ia contando em voz baixa:

[...]

Menino diz ele era alto e magro? Todo cheio de porrada, amarrado até no pescoço?

– Verdade, sô Xico! Não podia andar mesmo. Mas era muito alto e a cabeça dele estava sempre direita. Não tinha medo, não, mano Xico (Vieira, 2003, pp. 16-17).

Na construção desse diálogo, há a presença de quatro personagens: Miúdo Zito (a criança), Mano Xico e Domingos (os jovens) e o Velho Petelo (o idoso). Há, assim, a representação de três gerações de angolanos unidas no projeto nacional de combate ao colonialismo português e de construção de uma sociedade nova. Por resistir ao controle autoritário, Domingos Xavier foi capturado pelo Estado, mas seus irmãos, durante toda a narrativa, não desistem de recuperar a vida do herói. No trecho citado acima, até os detalhes da descrição – “se viram os músculos da cara a contrair”; “Não tinha medo não” – têm como função apresentar ao leitor as tensões, os sentimentos e os comportamentos que se devem ter nos momentos de luta: preocupação e coragem.

O desaparecimento dos indivíduos angolanos é figurado na narrativa como algo corriqueiro. Os personagens vão surgindo e as histórias aparecendo numa tentativa de alertar e conscientizar o leitor sobre os abusos cometidos e a opressão imposta pela metrópole. Rosenfeld (1972) destaca que a ficção é o único local em que os indivíduos são transparentes. Segundo o crítico, os grandes autores, ao criar seus tipos, “refazem o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real” (Rosenfeld, 1972, p. 35). Percebe-se, por meio da elaboração das personagens, das famílias, da vizinhança, da comunidade e da sociedade criada por Vieira uma possibilidade realista de interpretação dos indivíduos sociais. O historiador Miguel Bandeira Jerónimo (2009), na sua pesquisa sobre a história do povo e do ambiente angolano e moçambicano em tempos de colonização lusitana, aponta a inexistência de bônus e civilização europeia no continente negro. A presença portuguesa na África lançou mão da atividade braçal realizada pelo nativo, executada com os mesmos instrumentos empregados no tempo da escravidão. O opressor desejava criar um ambiente

que educasse as almas e os corpos negros para o trabalho. Para isso, ele não descartava os vários artifícios de destruição humana. No trecho a seguir, o narrador expõe a dor e a preocupação de Domingos Xavier, ao retornar de um dia cansativo de trabalho para o seio familiar. É revelado o desaparecimento de um vizinho e amigo, Sousinha. A mãe de Souzinha, sá Zefa, mostra-se inconformada com a ausência de notícias do filho:

Foi encontrar a companheira pondo quifunes em miúdo Bastião e ouvindo sua vizinha lamentar o filho. Custava a Domingos ouvir sá Zefa, também ele sentia muito o amigo Sousinha desaparecido, um dia, ninguém sabia como, ninguém sabia por quê. Desapareceu só, a carrinha azul da Administração não tinha-lhe vindo buscar, o seu corpo não apareceu a boiar rio abaixo. Marteleiro, como ia cair no rio? Trabalho só de galeria ou de pedreira, esse risco não corria. Era pesado o martelo pneumático trepidando o dia todo no peito fraco de Souzinha, miúdo, seco, mas sempre decidido (Vieira, 2003, p. 20).

Na elaboração do episódio, o romancista retrata os costumes, as histórias, os hábitos e as aflições dos oprimidos. O texto literário é, também, uma forma de conscientizar e informar ao mundo artisticamente acerca de histórias que, certamente, outros veículos teriam dificuldades de problematizar, tendo em vista suas limitações quanto à linguagem e à forma. A sensibilidade aguçada do artista ao enfatizar a angústia da mãe e do amigo, ampliando-a para o leitor, visa estimular no público angolano uma insatisfação com a sociedade colonial, dando relevo, desse modo, à cultura, à geografia, à história, ao homem, à sociedade, aos embates filosóficos e nacionais do território e conectando arte e nação.

Na trama, fica evidente que a coletividade não é construída apenas com os vestígios do passado, mas também do presente do país em formação. Agora, a nação que se deseja formar não é a de antes da colonização, mas a da década representada (pré-independência), em que negros, mestiços e brancos, preocupados com a situação do povo e do local, se unem num projeto de libertação. Como exemplo, pode-se citar a criação da personagem branca figurada pelo engenheiro Silvestre, pois ele surge na narrativa coligado às questões angolanas, sendo amigo de Domingos e Souzinha:

Domingos Xavier se orgulha dessa amizade, diz porquê:

– Você ouve, mano! Não é daqueles brancos que te faz bem para você gostar dele, para ficar satisfeito porque o coração dele manda. Não! Esses eu conheço bem, mano Sousa! Esses conheço eu bem... Se você um dia não cumprimenta de tirar o chapéu, dizem logo que tu és um ingrato, todos os negros são assim, acabam te mandando no Posto. Este não, amigo Sousa! Este quem manda é a cabeça dele...

– Desculpa! Coração dele também. Se você visse hoje de manhã, quando lhe falaram os casos de Timóteo! Ená! Ficou mesmo branco,

branco parecia era a parede. Não é só na cabeça, não! (Vieira, 2003, p. 23).

Nessa passagem do texto, pela ótica do romancista, percebe-se claramente, à luz da arte da palavra, que a sociedade angolana da década de 1960 não estava dividida necessariamente entre negros e brancos, nem entre os que, teoricamente, teriam possibilidades para viver em condições sociais e econômicas mais confortáveis e outros não. As forças motrizes arquitetadas por Vieira estavam divididas entre os que se preocupavam e se afligiam com a causa local e os que não queriam alterações no sistema colonial vigente. Como exemplo, pode ser lembrado o caso da personagem Silvestre, citada acima, engenheiro, branco, mas que lutava pelas questões do povo africano e que se autodeclarava angolano. Além dessa autodeclaração, perigosa para o momento, a personagem conscientizava seus irmãos da necessidade da educação formal para o crescimento profissional, bem como sabia a importância da valorização da autoestima do homem africano para a consciência nacional, pois foi Silvestre quem acendeu a faísca de nacionalidade no espírito do protagonista da narrativa:

Um dia pôs a mão no meu ombro e disse: Domingos, você é um bom tractorista. Mas o que você é mais é um bom homem, um bom angolano. Palavra, mano Sousa, palavra! Meu coração ficou pequenino, pequenino com essa palavra! Nunca tinha-lhe ouvido falar assim na boca dum branco. Depois, já estava ir embora, me disse baixinho: sabe, Domingos, também sou angolano. Estuda! Se você pode, estuda. Você vai ser um grande engenheiro. E saiu com depressa, aquele jeito dele. Não posso esquecer, mano Sousa, não posso! (Vieira, 2003, pp. 24-25).

A personagem Silvestre é uma possibilidade de representação que, nos anos figurados, indica que a sociedade colonial angolana não se dividiu automaticamente entre brancos representando a metrópole e negros, a colônia. Essa personagem é a elaboração artística de que, naquele momento, as forças motrizes que operavam se dividiam entre os que se preocupavam em defender o colonialismo racista português e os que lutavam pela construção nacional angolana com princípios e valores antirracistas, ou seja, por um futuro digno para os indivíduos explorados pela metrópole.

O lado que movimentava a força opressora é descrito e narrado agindo de forma cruelmente desumana. Muitas personagens aparecem na trama sem identidade. Suas funções institucionais têm mais relevo do que seus nomes próprios. O grupo que representa a metrópole e defende os interesses coloniais se vale de alguns aparatos

tecnológicos ocidentais para exercer poder em relação ao povo africano colonizado, a exemplo da pistola e da carroçaria. Na cena a seguir, fica patente essa constatação:

Dois cipaios agarraram o tractorista enquanto um terceiro ia dando socos e pontapés. Domingos Xavier, homem alto e magro, se curvava muito em defesa instintiva e tentou ainda uma vez correr para a companheira, mas o aspirante, rápido, lhe bateu com a coronha da pistola na nuca. Os cipaios, agarrando-lhe nos braços e nas pernas, atiraram com ele para cima da carroçaria (Vieira, 2003, p. 26).

Nesse trecho que narra o episódio da prisão de Domingos Xavier por três representantes da segurança pública do Estado português, destacam-se as relações humanas que operavam o movimento social no tempo histórico representado. Rosenfeld (1972) assinala que numa grande obra de arte literária os tipos inventados “encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores” (Rosenfeld, 1972, p. 45). Na narrativa de Vieira, os personagens que dão vida ao lado opressor são identificados como cipaios, aspirantes etc. São suas funções institucionais e suas crueldades que o narrador coloca em relevo. Quem eles são como pessoa física, ou seja, única digital do universo ficcional, não interessa ao narrador de José Luandino Vieira. Os que integram o sistema colonial apenas são identificados por suas funções institucionais, geralmente relacionadas à segurança pública ostensiva, utilizada para oprimir, torturar, espancar e destruir qualquer indivíduo, em sua maioria negros e mestiços, que se opusesse aos ditames da metrópole. Em raros momentos, aparecem personagens pertencentes ao lado opressor da trama identificados pelos seus nomes, como é o caso do agente Pereira da Cunha. Essa personagem surge no romance ao lado de outros tipos, compondo as forças do Estado. O momento em que ele aparece é um dos mais angustiantes para o leitor, pois seu objetivo é intensificar ainda mais a tortura do protagonista da trama para que ele delate às forças da segurança pública quem são e onde estão os envolvidos nos movimentos que se opõem ao projeto colonial português:

- Então diz lá: conheces um tal Bernardo de Souza?
- Não conheço!
- [...]
- Fazes mal rapaz, fazes mal. Eu estou a dar-te a oportunidade de ires para casa, para a família. Quem é o branco?
- Não conheço nenhum branco.
- [...]
- Aproveita hoje, rapazinho! O chefe está bem-disposto. Senão noutro dia trata-te como um cão, ouviste, negro?

[...] O líquido atingiu-lhe nos olhos cegou-lhe, e em defesa instintiva se encolheu no chão fugindo à raiva dos golpes do agente, enquanto a voz estridente e agora irritada do chefe lhe chegava através do resfolegar da respiração do polícia que lhe cobria o corpo de pontapés (Vieira, 2003, pp. 54-57).

Ao apresentar ao público a ação que compõe a cena figurada, o narrador descreve os meios empregados que acabam levando ao extermínio do protagonista. Por meio da obra de José Luandino Viera, o público pode visualizar o tipo de comportamento relacionado ao biopoder apontado pelas pesquisas de Mbembe (2018). O leitor é exposto a um corpo negro, de um trabalhador, brutalmente desumanizado e torturado pelo sistema de segurança pública a serviço dos brancos. De acordo com o cientista político africano, na “economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado” (Mbembe, 2018, p 18). São expostas a brutalidade do sistema colonial, a vulnerabilidade das vítimas e a covardia dos agentes responsáveis pelas torturas sofridas pelos prisioneiros políticos. Metáforas como “trata-se como um cão” e hipérboles do tipo “que lhe cobria o corpo de pontapés” são utilizadas para descrever a ação, ou melhor, o episódio que se quer narrar. O comportamento humano e social das personagens assume grande relevância na obra do escritor. Durante a narrativa, como já se afirmou anteriormente, há negros que fortalecem a força opressora e há brancos que lutam pela causa dos oprimidos. Entretanto, não se pode esquecer que o elemento do preconceito racial é fundamental para justificar as atrocidades recriadas no romance em questão e que o elemento ideológico-político é o componente mais importante para distinguir de que lado determinado sujeito está lutando: do lado que opõe ou do lado que busca a liberdade de todos.

É importante destacar que houve diversas violências, dividindo a sociedade colonial nos dois campos retratados no romance. A representação do capitão-do-mato arrependido e violentado psicologicamente surge na narrativa do romancista angolano. Esse aspecto é possível de ser identificado por meio da personagem Toneto. Ele vivencia socialmente o lado opressor, entretanto, emocionalmente se inclina ao grupo marginalizado dos seus irmãos angolanos. Embora esse angolano de nascimento tenha sido recrutado para trabalhar a serviço do sistema colonial, diante do sofrimento de Maria na busca de seu marido na prisão, Toneto não deixa de manifestar inquietação ao ver um irmão africano sendo cruelmente torturado pelo Estado português:

O cipaio, impaciente e medroso, olhava para todos os lados, aconselhava:

– Fala devagar, mana fala devagar. Se sô administrador sabe eu estou te dizer estas coisas, me põe na palmatória.

[...]

– Ai, palavra. Juro mesmo. Quem lhe pôs palmatória foi mesmo Mandombe e João. Lhe deram cem. Nos pés, nas mãos, no mataco. Aiûê, coitado Domingos! Até tapei meus ouvidos para não sentir o infeliz. Mas ele mana, não disse nada. Só gritava: “não sei, não digo, me matem”. E sô aspirante a malhar de cavalmarinho. Por isso mesmo lhe levaram em Luanda (Vieira, 2003, pp. 35-36).

No texto afloram sensações como medo, empatia, compaixão, diante dos perigos da delação entre companheiros, da tortura e da também resistência do povo marginalizado, figuradas pelo silêncio do protagonista. Percebe-se que a personagem Toneto enreda-se em uma teia de emoções conflitantes: ele tem medo e, ao mesmo tempo, sente empatia e compaixão, imaginando a dor do conterrâneo ao ser espancado. É importante recordar que os africanos recrutados para exercer funções que privilegiavam a metrópole geralmente assumiam essa tarefa para se afastar da condição política e social de nativo. Memmi (2007) acrescenta que, quando os colonizados decidem “[...] se pôr a serviço do colonizador e defender exclusivamente os interesses dele, acabam adotando sua ideologia, mesmo em detrimento do próprio grupo e de si mesmos” (Memmi, 2007, p. 49). Na narrativa, Toneto arrisca a própria pele ao dar algumas informações sigilosas a Maria. Por meio desse tipo fictício, o público pode refletir sobre a situação do angolano que trabalha a favor da colonização, pois, para ser poupadão das violências físicas e ter algum privilégio diante dos africanos, o personagem sofre diversas agressões que abarcam o campo psicológico, moral e ético. Sobre as violências físicas que recaem sobre essa parcela da população, Cruz (2006) afirma que, no contexto colonial, os nativos que auxiliavam a administração civil, na área da segurança pública, por exemplo, estavam submetidos a castigos, tendo em vista sua condição de menoridade, sendo equiparados a crianças. As punições físicas aplicadas aos negros eram açoites, a retirada de membros e a utilização de palmatória nas mãos e nos pés como “símbolo da situação de inferioridade e consequente menoridade e infantilidade do negro, já que supunha que a vítima oferecesse as mãos para serem supliciadas, gestos manifestos de rendição e subjugação” (Cruz, 2006, p. 123).

A exploração da mão de obra africana é reelaborada artisticamente durante toda narrativa. A divisão do trabalho na sociedade colonial era algo muito bem definido e é registrada pela interação dos elementos da narrativa no romance de José Luandino Vieira.

Às personagens que defendiam o sistema opressor, em sua esmagadora maioria brancos, eram reservados os postos de comando, os bairros com infraestrutura, os serviços públicos e diversos privilégios econômicos e sociais. Aos que foram colonizados, em sua maioria negros e mestiços (os bastardos), eram destinados os trabalhos mais degradantes e desumanos e as moradias mais precárias, além de sofrerem com a carência de serviços públicos. O racismo surge refletido no cotidiano das pessoas, nas relações pessoais, no convívio social, negando aos negros humanidade ou colocando-os em situações vexatórias, como na passagem a seguir, em que a personagem Mano Xico testemunha, ao usar o transporte público, um trabalhador negro angolano sendo cruelmente humilhado:

Um irmão, operário pelo aspecto, tinha entrado na paragem do *Baleizão* e correra a sentar-se, com depressa, nos bancos do fundo. O cobrador ainda lhe resmungara uma coisa qualquer, coisa sobre os sapatos, mas ele se encolhera mais no seu canto, as mãos entre os joelhos. E agora a voz do cobrador chegava distintamente nos ouvidos de Francisco João.
– Para outra vez, já sabes! Ponho-te na rua!
– Mas... paguei meu bilhete.
[...]

O motorista até já tinha espreitado, resmungando qualquer coisa. O operário, pedreiro ou caiador, trazia o fato coberto de nódoas de cal e os seus pés se escondiam nuns velhos quedes. Assim como estava, o cobrador achava que não podia viajar. Duas senhoras brancas concordavam, acrescentando que qualquer dia nenhuma pessoa decente podia andar nos maximbombos por causa o cheiro dos negros (Vieira, 2003, pp. 42-43).

Nessa passagem, são criados e apresentados ao leitor possíveis comportamentos sociais cotidianos que humilham o homem e o trabalhador negro. O operário do episódio apontado, embora tenha efetuado o pagamento da sua tarifa de transporte público, é cruelmente rebaixado pelo aspecto de suas vestimentas, que são as indumentárias do seu trabalho (pedreiro ou caiador). Observa-se nessa cena a conduta da população branca, representada por duas senhoras. O posicionamento delas, de que “qualquer dia nenhuma pessoa decente podia andar nos maximbombos por causa do cheiro dos negros (Vieira, 2003, p. 43), revela o cotidiano racista e desumano vivenciado pela população trabalhadora, oprimida, violentada, fisicamente, patrimonialmente, moralmente e psicologicamente. A ficção de Vieira desenha comportamentos que constam nas pesquisas de Matos (2006). A desigualdade de poder e a inferioridade racial impostas aos negros são duas constantes presentes na obra do angolano. O romancista, utilizando da arte literária, apresenta um momento histórico em que o europeu, no papel de conquistador e civilizador, exercia sua suposta superioridade, colocando o outro, no caso,

o negro, na base da pirâmide social. Segundo Matos, nos estudos de classificação de raça realizados pela pseudociência de outrora, na concepção do europeu, o homem negro estava próximo da animalidade. O que certamente naturaliza todo o tipo de violência imposta a ele e retratada na ficção em tela.

Após a chegada do homem branco na África, a humanidade do negro foi questionada. A presença do português em Angola dividiu a sociedade colonial. A representação desses tipos e as relações sociais e raciais retratadas no romance não são cartesianas, ou seja, embora a discriminação racial tenha sido o principal fundamento das desigualdades apontadas pelo narrador, em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* há personagens brancas lutando pelas causas locais e personagens negras defendendo os interesses de Portugal. Nas cenas de tortura do protagonista, o leitor fica ciente de que, muitas vezes, os agressores são os próprios conterrâneos negros, e um dos motivos pelo qual o herói está sendo espancado é para garantir o sigilo do companheiro branco que lutava pela causa dos angolanos:

Na administração me deram com a pancada nos pés, nas mãos, no mataco, irmãos. Vocês pensam não custa? E ainda por cima ver nossos irmãos a nos bater? Ai, aqueles cipaios João e Mandombe, se lhes dou encontro um dia! Mas, irmãos, minha boca não se abriu, meu coração ficou fechado com os segredos do povo. Custa muito, irmãos, aguentar a porrada de cavalo-marinho com gindungo nas costas. Mas é preciso resistir irmãos. Mas é preciso resistir, irmãos (Vieira, 2003, p. 51).

Nesse trecho, Domingos Xavier lamenta estar sendo cruelmente torturado pelos seus irmãos alienados ou coagidos à causa metropolitana. É importante destacar também que, a todo momento, a personagem fortalece e encoraja por meio do seu próprio exemplo a libertação nacional. Sua resistência alcança os angolanos que, na década posterior à publicação do romance, após muitos embates, conquistam a independência do país. O protagonista criado por Vieira mostra na própria pele como um verdadeiro angolano deve se comportar diante da causa do seu país, que, no momento representado, ainda é uma colônia. A ação construída em torno do herói revela a sociedade dividida, entretanto, os movimentos executados pelos personagens ligados à questão nacional são orientadores no sentido de apontar aos revolucionários possíveis caminhos de como libertar os angolanos da ditadura vigente na década figurada.

O historiador Valdemir Zamparoni (1993) afirma que a vida e os atos das personagens de Vieira servem como um incentivo à conscientização política. Para o pesquisador, os comportamentos de resistência narrados são uma espécie de pedagogia

acessível a todos. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, a construção da trama e a performance dos tipos apresentam exemplos de comportamentos de luta e embate, numa tentativa de conscientização do leitor verdadeiramente preocupado com a causa angolana e a libertação nacional. A obra de José Luandino Vieira é também um instrumento de desalienação e insubmissão capaz de acionar consciências. Durante a trama, coletividade e coragem vão sendo reforçadas junto ao público, o ambiente hostil figurado revela, artisticamente, ações clandestinas vivenciadas pelas personagens como forma de apontar as mazelas do momento histórico que se quer trazer à luz:

A porta se abriu e Mussunda abraçou no amigo que não via já há algum tempo. Enquanto falava, agarrava Miguel no braço e levava-lhe na oficina agora transformada em escritório em cima da tampa da máquina de costura. Tinha livros e cadernos espalhados, e dois rapazes olharam o amigo do alfaiate na hora que ele entrou. Mussunda avançou nos rapazes, disse:

– Um amigo! Dois manos, estudantes! (Vieira, 2003, p. 75).

Maria da Conceição Neto (1997) afirma que “os colonizados não são nunca elementos passivos do processo de colonização. Embora agredidos em diferentes graus e subalternizados, são também agentes, conscientes e inconscientes, das mudanças sociais” (Neto, 1997, p.328). Durante a narrativa, a união dos tipos que figuram o lado oprimido é tecida pela ação de personagens experientes que já estão lutando pela libertação, mas também pela formação de novos integrantes, como é o caso dos estudantes que surgem no trecho acima. Weber (1997), ao pesquisar a obra de romancistas brasileiros, salienta que suas construções literárias propõem a consolidação da nação ao mesmo tempo em que são expressões reflexas da nação. Pensando no contexto angolano, o narrador de Vieira elabora, imagina e cria a nação fictícia, conectada ao seu contexto histórico e social real. Ele é consciente de que a luta é permanente e que deve ser transmitida de geração para geração. É possível concluir que a obra de José Luandino Vieira edifica confirma, anuncia e inspira o surgimento da nação angolana. Com relação ao trecho acima reproduzido, observa-se que onde a cena ocorre é o local de trabalho do alfaiate Mussunda, o qual, em determinada hora do dia, se transforma em escola, cujo conteúdo principal é a consciência política dos novos angolanos. Nota-se que o ambiente em que se dá essa ação precisa de um disfarce, pois questões ali discutidas podem levar aqueles nelas engajados a se tornarem alvo da repressão do Estado português. O narrador, inclinado às causas do povo angolano oprimido, narra a ação e a emoção dos

revolucionários no momento representado. Isso fica evidente quando as personagens mais experientes atribuem funções às menos experientes:

– Miguel. Você vai ter paciência, mas... Tem mesmo de ir fazer um serviço. Não temos mais ninguém agora...

Miguel sentiu um arrepió mas procurou dominar. O alfaiate olhava-lhe com seus olhos pequenos e vivos. Já tinha entrado em muitos serviços, alguns mesmo perigosos, mas nunca era sem medo que recebia novas instruções. O medo só lhe largava no fim da missão acabada, porque durante todo o tempo os nervos ficam esticados, lhe davam aquela calma que admirava os companheiros (Vieira, 2003, p. 76).

No trecho acima, Mussunda, mais experiente, solicita uma tarefa a Miguel, que ainda tem pouca experiência no movimento. Fica evidente que a contradição que envolve coragem e medo está presente no comportamento dos tipos figurados. O narrador revela que, ao receber a solicitação, Miguel sente um arrepió, mas tenta dominar o medo inerente a esse tipo de serviço. Na mesma cena, ficam evidenciadas as vivências e as emoções presentes na memória da personagem mais experiente, pois, em atividades como as que deveriam ser realizadas, uma vez concluídas (no passado) por Mussunda, o medo só o deixava após a finalização da ação. Durante toda a narrativa, ficam explícitos os riscos e as emoções dos revolucionários. Embora seja perceptível que o romance tenha compromissos ideológicos a respeito da conscientização sobre o espaço devastado e da necessidade de provação e estímulo à luta pela libertação nacional, em nenhum momento, o narrador romantiza para o público que a ação do homem angolano insubmisso ao sistema imposto é ou será tranquila. Nesses ambientes, até em intervalos cujo intuito seria um curto momento de descanso, a luta, os amigos presos, a preparação dos futuros revolucionários ganham relevo durante a narração, ou seja, durante toda a trama o leitor é envolvido nessa atmosfera de tensão:

Mussunda respirou aliviado. Se levantou e foi na prateleira, tirou dois copos e uma garrafa atrás de umas peças de gabardina. Era quitoto do bom, pouco açucarado, algum amigo que trouxera por agradecimento. Enquanto bebiam, conversavam dos amigos presos, da importância que os meninos estudantes estavam a dar para o movimento, dos problemas do clube, difícil mesmo de aguentar com tantas prisões que lhe desfalcaram [...] (Vieira, 2003, pp. 76-77).

A narrativa reflete a questão nacional. Na sociedade angolana recriada, a figura da mulher que representa o povo negro, massacrado pelo colonialismo português, surge também na obra de Vieira. Personagens femininas pertencentes à causa do explorado vão

ganhando revelo durante a diegese. As mulheres são acionadas à luta proposta. Tipos como Maria e sá Tété revelam o contexto e o comportamento do feminino oprimido no momento histórico refletido:

Mas amiga Tété falara com tanto jeito... sua experiência de mulher do povo, vivendo na vida do mussequé de Luanda, sempre sofrendo, lhe dera essa maneira de ver todas as coisas sem nunca desistir. Senão, também, menina como íamos viver então? Tantos filhos, uns a desaparecer, outros a lhes enterrar, Cardoso já velho e dois meninos para crescer ainda? Era preciso coragem e com certeza Domingos, se não estava no Posto, estava na esquadra. Porque então menina, se não estava na esquadra, e não estava no Posto, então é que era pior. Só mesmo naquela polícia nova, essa que não tem farda, vem de madrugada com o jipe e leva só. Tem até alguns irmãos pertencem lá! Mas cada vez Domingos estava na esquadra; prisão de Administração no mato, quando lhe trazem em Luanda é na esquadra. E como assim miúdo Joãozito tinha ficado em casa no fim do almoço, lhe obrigaram a vestir quedes para acompanhar Maria na Baixa (Vieira, 2003, pp. 65-66).

Essa passagem narra o momento em que uma irmã mais experiente encoraja a mais jovem, revelando, como pano de fundo, que o contexto da sociedade dividida não é aliviado na obra de José Luandino Vieira. Entretanto, a narrativa aponta que é preciso coragem de todo o povo que deseja libertar-se do colonialismo operante no momento transfigurado. No trecho acima, é ressaltado o comportamento das mulheres que resistem e lutam ao lado dos seus homens para a obtenção da libertação nacional. Há não só uma busca incessante pelo marido sequestrado, como no caso de Maria, mas também o fortalecimento da construção do coletivo feminino nacional, figurado pela ação da personagem sá Tété.

Outros aspectos importantes para pensar o ideal de coletividade inspirado pelo romance de Vieira são a utopia e a exemplaridade vinculadas ao ideal da nação independente proposta pelo romancista. Elas surgem de forma visceral nos últimos parágrafos do romance. Nesse sentido, é relevante frisar que a dimensão utópica é um aspecto proeminente para a compreensão da criação literária das colônias portuguesas. Ao analisar as obras de alguns poetas da primeira geração das colônias na África, Oliveira Leal e Vilela Tavares (2020) observam nos textos a presença de dois pontos em conexão: o realismo do momento vivido e a idealização de um futuro diferente. No romance em estudo, o protagonista não resiste à tortura que sofre da força de segurança pública do Estado português. Domingos Xavier morre, mas o que se destaca na memória e na história coletivas que compõem a ficção angolana é a coragem do negro trabalhador, alçado ao

status de herói. Na trama, a vida do protagonista é arrancada pela maldade humana, mas a sua lealdade, a sua coragem e o seu exemplo permanecem e permanecerão no afeto dos demais personagens e do público:

– Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem do seu povo e da sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque, Domingos António Xavier, você começa a viver hoje sua vida de verdade no coração do povo angolano...

E nem o vento se atrevia a xuaxalhar as folhas das mulembas quando Mussunda alfaiate falava assim (Vieira, 2003, p. 111).

Moore (2007) define o racismo como uma prática consciente violenta que resulta da vontade e da intenção de extermínio do outro. Na ficção do angolano, a sociedade dividida entre exploradores e explorados, brancos e negros, colonizadores e colonizados revela-se uma poderosa máquina opressora e destruidora de vidas humanas negras. A exploração ocorre de todas as formas possíveis. Os corpos africanos são desumanizados numa tentativa de torná-los objetos rentáveis ao projeto colonial português. O romancista inventa as personagens e o narrador, elaborando um enredo que aborda as práticas racistas no espaço e no tempo histórico representado. Nesse sentido, pode-se concluir que a obra de José Luandino Vieira, escrita na periferia do capitalismo, lançou mão de fundamentos estéticos e ideológicos arquitetados em contraposição à ordem vigente. Essa abordagem confere ao livro em estudo o caráter de um romance da marginalidade negra e da insubmissão racial. O romancista, utilizando-se dos instrumentais da arte romanesca, propõe em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* uma narrativa de transformação social, que é também uma proposta de libertação nacional para a construção de uma Angola menos injusta para os nascidos negros. Appiah (1997) afirma que os artistas do mundo periférico realizam suas produções espirituais escrevendo suas questões para seu povo, e não há dúvida que o romance em tela seja um exemplo disso. Nota-se que, na passagem descrita acima, a personagem Mussunda interrompe um evento festivo para informar e ovacionar, diante dos compatriotas angolanos, o ato heroico do protagonista da narrativa. A utopia, desse modo, se faz presente na conclusão da trama, pois, mesmo entregando ao público um final em que o protagonista é executado, o romance alimenta com um certo ânimo o espírito do leitor, tendo em vista que Domingos Xavier, a partir daquele momento, como é informado por Mussunda, "começa a viver hoje a sua vida de verdade

no coração do povo angolano” (Vieira, 2003, p. 111). Domingos renunciou à sua existência para que no futuro todos os angolanos tivessem algo que pudessem chamar de vida.

Por fim, é possível concluir que o romance de José Luandino Vieira é uma obra de arte que narra os dramas das personagens negras refletindo a vida social angolana. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o romancista revela sua insubmissão ao projeto racista instalado no contexto histórico e social de criação do texto literário. O romance é, sem dúvida, um instrumento de combate e politização em oposição à colonização portuguesa que vigorou até meados da década de 1970 do século XX. Diante do exposto, pode-se constatar que o romancista utilizou fundamentos estéticos e ideológicos inerentes à arte romanesca neorrealista para problematizar o caos presente no ambiente retratado e estimular no seu público a criação de uma nação que atendesse à causa do angolano. Sendo assim, a criação literária de Vieira pode ser vista como um reflexo da sociedade dividida de outrora, mas também como um projeto que vislumbrou e prenunciou um Estado independente, onde o povo negro pudesse ter sua humanidade reconhecida.

O capítulo seguinte terá como ponto de partida a articulação romance e nação tendo como objeto de análise *Portagem*, do escritor moçambicano Orlando Mendes.

CAPÍTULO 3

POR^TAGEM: A FIGURAÇÃO DO MULATO MOÇAMBICANO

*Ser mulato é pior que ser negro. Para que é que Luísa
emprenhou outra vez? Mais um mulato para toda a gente
desprezar e maltratar ... (Mendes, 1981, p. 150).*

O capítulo que se segue apresentará cinco tópicos relacionados à escrita romanesca do moçambicano Orlando Mendes. A princípio abordar-se-ão alguns elementos relacionados à fortuna crítica do poeta e romancista, buscando articular obra, autor e nação. Em seguida, tratar-se-á do exame da fortuna crítica da obra *Portagem*, trazendo importantes nomes que se interessam em pesquisar a literatura africana lusófona e evidenciam que essa ficção de Orlando Mendes é o primeiro romance da formação nacional moçambicana. Posteriormente, será realizada a análise da obra, apresentando a sociedade colonial e o controle social na Moçambique pré-independência, com destaque para a temática social que embala a narrativa e que recria, esteticamente, o comportamento racista em relação aos negros sob a tutela autoritária colonial. Mais adiante, a discussão girará em torno da figuração do negro, concentrando-se em aspectos como marginalidade e segregação na trajetória das personagens. Por último, este capítulo procurará retratar a sociedade colonial dividida na África Austral, examinando comportamentos relacionados à exploração e à resistência negra e conectando a produção literária de Orlando Mendes à questão nacional moçambicana.

O romance *Portagem* está organizado em 28 capítulos. A trama traz à tona o dilema de ser um homem mestiço na sociedade moçambicana nos anos 50 do século passado, embora o livro tenha sido publicado apenas na década posterior. Deve-se destacar que o tempo ambientado na ficção reflete a colonização portuguesa em Moçambique. Diversos temas aparecem no discurso literário, como a discriminação racial, a colonização portuguesa, a expropriação da terra, a prostituição feminina, dentre outros. A trama se desenvolve em torno das aventuras vividas pelo protagonista, o mulato João Xilim, que se torna um andarilho despertado racialmente ao seu ambiente de nascimento no continente africano, mas que é dominado pelas forças portuguesas. Nessa diegese, Orlando Mendes problematiza o drama do ser humano que é resultado do cruzamento inter-racial entre homens brancos e mulheres negras numa sociedade racista, organizada hierarquicamente pelo sistema colonial português. O herói mulato é retratado pela criação estética do protagonista, filho do patrão Campos, um branco empresário, dono de uma mina de carvão, e da nativa Kati. Diversos tipos surgem na ficção, entrelaçados ao herói e aos assuntos locais, refletindo um mosaico de situações corriqueiras, cotidianas e culturais vivenciadas no tempo histórico representado.

A mestiçagem cultural e os conflitos de raça são os principais eixos do romance de Orlando Mendes. Sua produção permite reelaborar, ficcionalmente, o universo cultural moçambicano e contribui ativamente para o desenvolvimento da literatura do país. Os

embates entre os grupos raciais do espaço colonizado são elaborados de forma a espelhar uma espécie de exclusão social racista, que é ainda mais maléfica aos habitantes filhos da mistura de raças. Ao criar o destino do mulato numa sociedade estraçalhada por práticas racistas, surge na estética do escritor o desejo utópico por uma nação livre da colonização. As experiências sociais vivenciadas pelas personagens são expostas de forma a expor o ambiente humilhante e hostil em que vive o povo não branco. Nesse romance, o escritor moçambicano leva o leitor a refletir sobre um contexto social e histórico em que a dignidade da vida humana alcança apenas uma pequena parcela da população, os brancos.

O espaço onde a trama é imaginada é São Lourenço Marques (Maputo). No decorrer do enredo, os tipos negros também aparecem sofrendo as discriminações raciais operantes pelo sistema imposto. É possível afirmar que, em *Portagem*, a sociedade dominada pela colonização portuguesa é retratada, por meio da ficção, num projeto artístico que problematiza, imagina e reelabora a nação moçambicana. No tópico a seguir, será apresentada uma breve fortuna crítica do escritor, relacionando o romancista, sua produção romanesca e seu engajamento em narrar a nação por meio da sua estética.

3.1 Orlando Mendes: romance e nação moçambicana

O escritor Orlando Marques de Almeida Mendes nasceu no dia 4 de agosto de 1916, na ilha de Moçambique, e faleceu no ano de 1990, em Maputo. Ele foi romancista, poeta, contista, dramaturgo e crítico literário, contribuindo como escritor na imprensa portuguesa e moçambicana. De acordo com Franzin (2021), Mendes era filho de colonos metropolitanos que foram morar em Moçambique. O escritor viveu nas cidades de Lourenço Marques e Beira e, no ano de 1944, foi para Portugal com o objetivo de cursar os estudos superiores. Licenciou-se em Ciências Biológicas em Coimbra, retornando apenas em 1951 para a sua terra, onde trabalhou em atividades relacionadas à imprensa nos seguintes órgãos: *Itinerário*, *A voz de Moçambique*, *Tribuna*, *Caliban*, *Notícias* e *Tempo*. Segundo o pesquisador, o artista da palavra dedicou-se mais ao universo do verso do que ao da prosa e possui os seguintes títulos poéticos publicados: *Trajectórias* (década de 1940); *Clima* (década de 1950); *Depois do sétimo dia*, *Portanto eu vos escrevo* e *Véspera confiada* (década de 1960); *Adeus de Gutucumbiu*, *A fome das larvas* e *País emerso II* (década de 1970), e *Lume florido na forja* (década de 1980). O poeta também escreveu textos literários que constam nas seguintes antologias moçambicanas: *Poesia em Moçambique* e *Poetas de Moçambique*. Sobre sua produção em prosa, o escritor

lançou os seguintes títulos: *Portagem* (1966), *Um minuto de silêncio* (1979) e *Papá operário mais seis histórias* (1980). Há também publicações em que Mendes se expressa nas duas formas, ou seja, em verso e em prosa: *País emerso I* (1975) e *Produção com que aprendo* (1978). Postumamente, em 1995, foram publicados mais dois títulos de contos infanto-juvenis da lavra do autor: *Telefonemas a calhar e outros contos* e *A garrafa que veio do mar e outros contos*.

O primeiro poema de Orlando Mendes foi publicado quando ele tinha 18 anos, no jornal lisboeta *O diabo*. Franzin (2021) recorda que esse órgão no início era independente e que, a partir do ano de 1940, o escritor passa a contribuir na imprensa metropolitana. O pesquisador afirma que o trânsito do artista no universo literário europeu e africano influenciou seu fazer literário e que sua obra é fortemente marcada pelo marxismo. Ele acrescenta que o momento histórico de produção de Orlando Mendes era mais propício para a poesia do que para o romance, tendo em vista que os textos circulavam por meio da imprensa, além de outros fatores como escassez de materiais para a produção de livros no período colonial, as guerras constantes, o pequeno número de público leitor e a ausência de uma crítica especializada que contribuísse para o desenvolvimento da literatura moçambicana.

Pesquisador da obra do escritor africano, Cláuber Ribeiro Cruz (2013), em *O (re)nascer de uma nação: Portagem e o destino do mulato*, traz importantes contribuições capazes de auxiliar na compreensão da atuação nacional e do fazer literário de Orlando Mendes. O pesquisador relembra uma entrevista dada pelo romancista na qual ele afirma que o cotidiano na colônia portuguesa não era fácil e que a sua família enfrentava muitas dificuldades. O artista concluiu o primário e estudou até o sétimo ano no liceu em Lourenço Marques. Foi morar em Beira aos 22 anos, quando se casou e foi admitido nos Serviços da Fazenda até 1944, momento em que solicitou uma licença de seis meses com o objetivo de obter o título de nível superior. Como estudante e trabalhador ao mesmo tempo, o romancista conta que exercia suas funções profissionais até as duas horas da madrugada, além de atuar no jornalismo, e esse acúmulo de tarefas tornou esse período muito difícil para ele e sua esposa. Cruz relembra que Mendes foi professor assistente de Botânica e regressou para Moçambique no ano de 1951, onde passou a trabalhar como fitopatologista e investigador vinculado ao Ministério da Saúde.

Os problemas com as instituições de censura portuguesa – como a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) – iniciaram quando ele ainda era jovem, aos 19 anos de idade, e acirraram-se assim que o escritor, posteriormente, passou a ocupar

funções públicas vinculadas à metrópole. Cruz (2013) pontua que, durante o período em que viveu em Portugal, o romancista possivelmente teve acesso às obras dos seguintes autores estrangeiros de língua portuguesa: Afonso Duarte, Miguel Torga Armindo Rodrigues, Fernando Namora, Jorge Amado, Erico Verissimo e José Lins do Rêgo. Entretanto, o pesquisador assinala que, apesar dessas influências externas, Orlando Mendes defendia que sua escrita não se alimentava nem do Neorealismo português nem do brasileiro. O romancista afirmava que seu fazer literário visava a uma literatura anticolonial, contra a classe dominante portuguesa, cujo objetivo era combater a ideologia colonial. A obra do artista é vista por muitos moçambicanos como um “percurso pacientemente construído, marcado por elementos que ao longo do tempo se foram entrosando na construção de um espaço moçambicano de expressão” (Cruz, 2013, p. 21). O pesquisador relembra que, durante parte do período de produção de Mendes, entre os anos de 1940 e 1950, mais de 95% da população moçambicana era analfabeta, dessa forma, os textos dos escritores desse período eram lidos pelos opressores, ou seja, o diálogo era com o inimigo.

Após sete anos de vivência em Portugal, Orlando Mendes retornou a Moçambique em 1951 como biólogo, profissão que, segundo Cruz (2013), influenciou o seu fazer literário, tendo em vista que, em decorrência do ofício, o escritor teve que realizar inúmeras viagens em terras moçambicanas, sobretudo nas zonas rurais, o que certamente lhe ofereceu material para conhecer de perto a realidade do território e do povo, as relações violentas que foram mimetizadas e podem ser vistas na obra do romancista. Ele foi também um importante colaborador do jornal *A voz de Moçambique*, ao lado de escritores africanos como José Craveirinha e Rui Nogar, os quais se reuniam para debater a agenda literária. De acordo com o pesquisador, após a independência do país, Mendes atuou como divulgador de autores moçambicanos e redator da revista *Tempo*. Desse modo, o percurso literário do romancista “contribui, com muita expressividade, para o surgimento e fortalecimento de novos romances e novos autores, já que sua obra impulsiona o diálogo entre os autores, leitores e a produção literária do país” (Cruz, 2013, p. 21). Sendo assim, é possível confirmar que a obra de Orlando Mendes é ponto crucial para a sistematização da arte literária em Moçambique.

Susana Maria Norte Saraiva Machado (2009) é autora de uma pesquisa intitulada *A arquitectura romanesca em Portagem, de Orlando Mendes*. Ela relembra que as décadas de 40, 50 e 60 do século passado foram de suma importância para a constituição do sentido nacional na literatura moçambicana, pois, nesse momento, os artistas

buscavam autonomia e especificidade para a arte local. O contexto político colonial alimentava nos artistas empenhados com a terra e o povo o desejo de uma literatura nacional. Machado salienta que, embora seja filho de colonos europeus, o escritor Orlando Mendes se atentou, desde muito jovem, às injustiças sociais decorrentes do regime colonial sobre os negros e mulatos africanos. Segundo a pesquisadora, a escrita ideológica do romancista foi alimentada pelas leituras e vivências na metrópole, mais precisamente em Coimbra, *locus* de uma aquecida escola neorrealista. Em Portugal, o artista toma consciência da realidade moçambicana e usa a escrita literária como instrumento para alertar os moçambicanos sobre a necessidade de mudanças concretas e materiais que afetassem significativamente a vida do povo africano. A pesquisadora afirma que Orlando Mendes foi um grande poeta e importante nome da cultura moçambicana e que há um número relevante de textos do escritor que necessitam ser conhecidos e estudados. Segundo ela, Mendes esteve envolvido em polêmicas tornadas públicas, com críticos e jornalistas como o poeta Rui Knopfli, Sara Abdul Satar, Alexandre Lobato e Rodrigues Junior. Machado (2009) rememora a atuação de Orlando Mendes como ensaísta, sendo autor de um importante estudo cronológico da literatura em Moçambique até o ano da independência, que consta no livro *Sobre a literatura moçambicana* (1980).

Dialogando com outros nomes da crítica literária, a pesquisadora confirma que a arte de Mendes exerce influência nos poetas de sua geração e revela consciência e responsabilidade em relação à construção nacional. Para Machado, ao lado de Noémia Souza e Fonseca Amaral, Mendes é um dos fundadores da poesia moçambicana moderna. No ano de 1947, o autor publica na imprensa portuguesa textos literários com temáticas da sua terra, dando início a um novo período da literatura moçambicana. Os quatro poemas que receberam o nome de *Poesias africanas* revelaram, segundo a estudiosa, “uma determinada oficina poética que narra factos que se podem tematizar numa consciência crítica em relação ao processo colonial e ao processo esclavagista que o regime colonial consentiu” (Machado, 2009. p. 10).

Cruz (2016) traz alguns dados que auxiliam na compreensão da atuação de Orlando Mendes para a formação do romance e da nação moçambicana. Sobre o estilo discursivo do poeta e romancista, o pesquisador afirma que Mendes mesclou o português-padrão com as variedades linguísticas moçambicanas. Ele destaca a participação do escritor em várias revistas de poesia e prosa, a citar: *O Mundo Literário, Colóquio/Letras,*

Vértice e *Caliban*. De acordo com o pesquisador, o escritor moçambicano, possivelmente, foi um leitor de Fernando Pessoa.

Os anos de 1950 e 1960 foram de suma importância para a consolidação da literatura de Moçambique. Souza (2018) afirma que, nesse período, a produção tornou-se mais intensa e a observação crítica assumiu posturas inéditas, contribuindo para a essência poética local. Nesse momento, os artistas revisitaram o arquivo acumulado e Orlando Mendes foi um dos protagonistas, ao lado de nomes como José Craveirinha, João Mendes, Fonseca do Amaral, Virgílio de Lemos e Noémia Souza. O pesquisador relembra que o artista possui uma imensa produção literária com características revolucionárias¹²⁷ e que, já em 1947, Mendes publicara poemas na revista *Seara Nova* apresentando um discurso literário autêntico baseado no homem e na realidade moçambicanos. Para alguns críticos, a força literária da obra de Orlando Mendes da década de 1940 residia na sua capacidade de estabelecer as bases que seriam retomadas pelos seus sucessores nas décadas posteriores.

Em *A percepção do lugar*, Elídio Miguel Fernando Nhamona (2009) também fornece informações relevantes sobre o percurso de Orlando Mendes. O pesquisador relembra que os pais do poeta chegaram em Moçambique no início do século XX e que o artista nasceu numa sociedade segregada, sendo esse o cenário dos seus primeiros poemas. As experiências de vida do escritor aparecem no seu discurso poético, ou seja, a obra de Mendes é atravessada “por padrões socioculturais do seu lugar de enunciação” (Nhamona, 2009, p. 11). Analisando a poesia do escritor entre os anos de 1935 e 1959, o pesquisador aponta a relação entre a percepção do artista acerca do seu entorno, refletido no objeto de arte, e as ideias importadas de outros lugares. Há no fazer literário de Mendes uma conexão entre a matéria local e as vanguardas externas, ou seja, o artista anuncia seu entorno utilizando-se da forma de outros lugares. O investigador, por meio dos poemas analisados, chega à conclusão de que colonialismo e racismo caminham juntos.

Diante do exposto, é possível apreender que a vida e a obra de Orlando Mendes estiveram conectadas e refletem a nação. Sua poética, suas vivências, seu envolvimento

¹²⁷ Como exemplo de obras revolucionárias de autoria de Orlando Mendes, o pesquisador cita os seguintes títulos: “*País emerso caderno 1*: poesia, contos teatro (Lourenço Marques: Empresa Moderna SARL, 1975); *País emerso caderno 2*: poesia talvez necessária (Maputo: edição do autor, 1976); *Produção com que aprendo*: poesia e pequenas histórias (Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco / Publicações Notícias, 1978) e *Lume florindo na forja* (Maputo: Instituto Nacional do Livro do Disco, 1980); há que se fazer referência também à coletânea organizada pelo próprio Orlando Mendes e por Sol Carvalho intitulada *Palavra é lume aceso* (Maputo: Cadernos Tempo, 1980), que reúne poemas e conjuntos de poemas publicados na revista *Tempo* entre os números 487 e 498 e outros inéditos, cujo tom e temática são predominantemente revolucionários” (Souza, 2018, p. 194).

com a realidade moçambicana serviram de matéria-prima para a elaboração do primeiro romance do país. A esse respeito, tratar-se-á melhor no próximo tópico.

3.2 Portagem: os primórdios do romance de formação nacional moçambicana

A presença de Orlando Mendes tem se tornado frequente nas pesquisas de literatura em língua portuguesa e nas análises acadêmicas que se interessam em compreender diálogos literários, culturais, sociais e estéticos como é o caso desta tese. Com este tópico, será dada atenção à fortuna crítica da obra do escritor, mais precisamente de *Portagem*, uma das ficções examinadas nesta pesquisa.

É importante compreender que a literatura romanesca moçambicana emergiu durante o período de libertação do país. Nesse contexto social e histórico, os escritores preocupados com as questões locais foram tomados pelo espírito de descontentamento que brotava na alma do povo ainda colonizado por Portugal. Agindo como opositores ao sistema colonial e opressor ditado pela metrópole, os homens das letras construíram instrumentos de arte que tinham como sustentação temática uma literatura anticolonial, cujo objetivo era libertar a terra e o povo das amarras metropolitanas.

Aderindo a essa onda de descontentamento, o escritor moçambicano Orlando Mendes escreveu seu nome na história da arte literária do seu país com a criação do primeiro romance moçambicano. Sua coragem artística está articulada com o período de criação de *Portagem*, momento decisivo na história oficial do país, tendo em vista a violência colonial vigente. Isso pode ser também evidenciado pela distância entre a criação do texto e o ano da publicação, 1966¹²⁸. No contexto da década de 1960, embora o ambiente ainda fosse opressor, já estava mais propício para a divulgação do livro, pois, com o surgimento da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) nesse decênio, os escritores passaram a atuar com mais ousadia contra o sistema colonial instalado.

No momento de composição de *Portagem*, a província vivia “um dos momentos mais densos do controle colonial durante as décadas de 40, 50 e 60 do século XX” (Cruz, 2013, p. 16). A temática do romance combatia frontalmente a cultura colonial, baseada

¹²⁸ O pesquisador acrescenta que “o espaço de tempo entre a criação da obra e a sua publicação, por volta de dezesseis anos, acontece devido ao controle lusitano em Moçambique, que submeteu a população local ao árduo trabalho escravo e à censura, deixando-a sem voz ativa diante das escolhas do colonizador. Assim, conforme cita Orlando Mendes, a época do colonialismo em Moçambique tanto repreendia a população quanto as publicações dos *velhos romances*, pois pensar sobre a vida e escrever sobre ela, certamente, causariam graves consequências. Portanto, o silêncio reinava da mesma forma que o regime imperial” (Cruz, 2013, p. 85).

em práticas racistas. Toda a narrativa evidencia e humaniza o drama dos homens e mulheres negros e mestiços na sociedade colonialista. O romance de Orlando Mendes, tendo como tema central a mestiçagem cultural, representa uma contribuição fundamental para a literatura e a nação moçambicanas. Em seu fazer literário, o romancista expressa o desejo de uma nação liberta e, por meio da criação do seu protagonista, recria o ambiente nefasto instalado pela presença do colonizador. Segundo Cruz (2013), a trajetória do mulato João Xilim causa no leitor sentimentos e reflexões sobre o espaço reelaborado pela linguagem conotativa, pois a estética está conectada aos acontecimentos reais. Em *Portagem*, representação literária e realidade são articuladas e as sensações, emoções e o cotidiano são compartilhados pelas personagens e pelos habitantes locais.

Em “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”, Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (2007) afirmam que *Portagem* é considerado o primeiro romance de Moçambique. Segundo as estudiosas, a narrativa de Orlando Mendes apresenta uma “perspectiva crítica em relação às estruturas coloniais e da abordagem, sem subterfúgios, do drama de um mulato em choque com a sociedade de brancos e negros minada pela presença do europeu” (Fonseca; Moreira, 2007, p. 51). Ao analisar a narrativa, as pesquisadoras pontuam que a ação ocorre em diversos espaços, englobando as regiões rurais e urbanas e que o objetivo é espelhar a inadaptação do protagonista, João Xilim. Por questões raciais, o mulato oscila entre o mundo do colonizador e o do colonizado e se reconhece, no decorrer da trama, como estando atrelado ao destino do homem africano. As investigadoras acrescentam que todos os acontecimentos da obra de Orlando Mendes direcionam para o universo hostil e marginalizado em que vivem os negros e os mulatos, em uma sociedade construída sob o alicerce da exploração e do racismo. Elas assinalam ainda que a criação ficcional do romancista recria uma sociedade composta por ódio, crime e tragédia.

De acordo com Franzin, a maior parte da crítica que se dedica à literatura de Moçambique considera o romance *Portagem* de Orlando Mendes pioneiro nesse gênero no país. Ele destaca que, embora o texto literário tenha sido publicado em 1966, o enredo parece trazer o contexto social mais adequado às décadas de 40 e 50 do século passado, girando em torno dos conflitos raciais que operavam na sociedade colonial. O crítico salienta que a arte de Orlando Mendes funciona como opositora à literatura colonial, pois sua força é mais ideológica do que estética. No romance, ganha relevo o não lugar do mestiço na figura de Xilim, que atravessa a narrativa em busca de sua identidade. Filho de pai branco e mãe negra, o mulato se depara com vários impasses de ordem racial. O

pesquisador aproxima *Portagem*, quanto à forma, ao romance neorrealista português, pois, para ele, “a tipificação e a ação das personagens, em tese pinçadas do convívio social, terão uma função preponderante como elementos estruturais deste tipo de composição narrativa” (Franzin, 2021, p. 78). Ele acrescenta que os elementos da narrativa que compõem o romance de Orlando Mendes podem ser conectados aos que figuram na ficção contemporânea, ou seja, a partir de *Portagem* é possível estabelecer uma linha contínua capaz de ligar a tradição ao novo, compreendendo, dessa forma, o “tecido social através do tempo histórico, apontar sucessos, reveses, originalidade, manutenção e reprodução de formas em meio ao vastíssimo universo cultural de Moçambique” (Franzin, 2021, p. 78).

Machado (2009), ao discorrer sobre o romance *Portagem*, assevera que a década de 1960 registra uma curva no universo da prosa moçambicana, pois aparecem no cenário literário Luís Bernardo Honwana no conto e Orlando Mendes no romance, abrindo espaço para as novas gerações. Esses artistas utilizaram suas escritas para problematizar as atrocidades vivenciadas nos momentos da colonização, tornando a literatura um instrumento de oposição ao colonizador. Nessa fase, “escreve-se em nome do povo moçambicano, dos seus anseios e das injustiças por si sofridas. Faz-se saber a posição de muitas vozes que não podem falar” (Machado, 2009, p. 28). De acordo com a estudiosa, o texto de Orlando Mendes traz para o discurso literário o social e o racial, atrelados à sociedade colonial de outrora. Surge na trama a marginalização, por meio da trajetória do protagonista, remetendo a vários tipos de oposições, entre elas, africanos *versus* europeus e pobreza *versus* riqueza. A pesquisadora reforça que o discurso ideológico de Orlando Mendes é marcado pelos ideais humanistas de uma literatura de transformação social, como a desenvolvida pelos neorrealistas. Adaptando a estética europeia para a realidade moçambicana, o romancista vislumbrou a forma romanesca como veículo de questionamento da ordem vigente, com o objetivo de expor as atrocidades cometidas pelo colonialismo português. A forma importada foi adequada ao contexto africano e utilizada como instrumento de combate. Machado (2009) também identifica, na criação de *Portagem*, a influência dos pressupostos ideológicos do neorealismo, que foram “moçambicanizados” nessa obra, ou seja, a forma foi importada, mas o conteúdo transposto à realidade que ocorria no território e nas relações sociais que operavam na colônia portuguesa. Pode-se concluir que o autor aproveitou “as potencialidades do romance para exercer uma denúncia e propor uma nova sociedade e um Homem Novo” (Machado, 2009, p. 75).

Em “A voz e o corpo: hibridação na narrativa de Orlando Mendes, Mia Couto e Paulina Chiziane”, Ana Teixeira (2009) elaborou uma interessante pesquisa que conecta o romance pioneiro da ficção moçambicana a escritores contemporâneos. Apoiando-se nos conceitos de “hibridação”, hibridismo e “mestiçagem”, a estudiosa estabeleceu alguns pontos de conexão entre *Portagem* (Orlando Mendes), *O outro pé da sereia* (Mia Couto) e *O alegre canto da perdiz* (Paulina Chiziane). Destaca-se a importância da obra de Mendes para a formação e o constante desenvolvimento da literatura moçambicana. De acordo com a pesquisadora, no romance pioneiro, ao traçar o percurso do protagonista João Xilim, o romancista arquiteta uma complexidade identitária, englobando três pontos: raça, gênero e classe, que mais tarde o conectam à criação de outros personagens e à formação de outros autores.

Em artigo acadêmico publicado pela revista científica *Miscelânea*, Cruz (2016) estabelece alguns paralelos entre dois importantes nomes da literatura de língua portuguesa, mostrando possíveis interseções entre a arte do escritor angolano José Luandino Vieira e a do moçambicano Orlando Mendes. Segundo ele, *Portagem* é um texto literário que reflete a realidade racial e os embates sociais existentes na Moçambique regida pela metrópole portuguesa. As aventuras são reelaboradas, retratando as relações sociais e raciais no espaço e no tempo projetados. Várias personagens são criadas para vivenciar os dramas narrados ao longo dos 28 capítulos que compõem o romance. Para o pesquisador, a obra de Orlando Mendes reivindica uma nação livre, com menos injustiças sociais. Portanto, sua arte literária torna-se “um dos pilares para o florescimento reflexivo da literatura anticolonial moçambicana, depositando no mulato a continuidade de um novo tempo, já que sobre ele encerram-se espaços em constante fricção, porém, mantidos pela esperança” (Cruz, 2016, p. 245). Ao apontar conexões entre a literatura moçambicana e a angolana, o estudioso conclui destacando que *Portagem* é uma obra fundamental para o desenvolvimento e a libertação de Moçambique e acrescenta que o autor do romance contribuiu com a literatura universal ao partilhar as narrativas que extrapolam o texto literário. A obra de Orlando Mendes anuncia as amplas possibilidades de relação do homem com o universo circundante. No escritor moçambicano, a nação refletida no instrumento artístico surge como reivindicação de um espaço de liberdade para o indivíduo nativo, que teve sua humanidade diminuída a ponto de ser negada pela presença do homem ocidental em terras africanas.

Ana Maria D. de Oliveira (1983) elaborou para a revista *Estudos Portugueses e Africanos* uma resenha com pontos importantes para a compreensão do contexto histórico

e social de composição do romance *Portagem*. Escrito nos anos de 1950 e publicado na década seguinte, ela relembra que, nesse momento, o país era uma colônia portuguesa. A pesquisadora também enfatiza que Orlando Mendes é o primeiro autor de romances de Moçambique e que *Portagem* é um livro de fundação que atesta a discriminação racial vivenciada no momento e no espaço refletidos.

Em “O exílio pátrio e identitário: contribuições literárias de *Portagem*, de Orlando Mendes, e *Milandos de um sonho*, de Bahassan Asamodjy, para uma sociologia da emigração/imigração moçambicana”, a pesquisadora Sheila Khan (2007) trouxe algumas contribuições que revelam a importância do romance de Mendes para a literatura e para a interpretação da nação. Ela concentrou-se em conceitos e ideias em torno dos seguintes termos: hibridismo, identitarismo, aculturação e identidade. De acordo com a socióloga, a obra de Mendes compromete-se a revelar Moçambique, trazendo para a cena literária os problemas que habitavam o espaço colonizado. Ela estabeleceu uma interessante conexão entre sociedade e literatura, apontando a função crítica e empenhada da arte em desvendar a realidade moçambicana durante a colonização portuguesa. Orlando Mendes, ao longo da narrativa, por meio de recursos estéticos, recria o modo de vida dos mulatos na sociedade colonial, “com uma força telúrica, o escritor engajado usa as palavras como para esculpir e, desse modo, trazer à luz da visibilidade social de um leitor anônimo a dominação social, racial e sexual sobre os mulatos” (Khan, 2007, p. 145). A investigadora segue apontando que a leitura do romance *Portagem* contribui para uma melhor compreensão do colonialismo português, desmistificando as mentiras sobre o regime assimilacionista colonial e demonstrando uma forte coerência entre o discurso literário e as narrativas reais colhidas por alguns entrevistados moçambicanos. Os estudos da socióloga demonstram que a leitura do romance de Orlando Mendes auxilia na compreensão da formação social da nação moçambicana.

Souza (2018) destaca o pioneirismo de Mendes para a ficção moçambicana. É ressaltada a pluralidade étnica constante na obra e os desafios do protagonista no interior da sociedade colonial representada. O investigador assinala que *Portagem* é sempre mencionado na lista de obras do país e que permaneceu como exemplo isolado do gênero romance por muito tempo. Seguindo o mesmo raciocínio, Vanessa Neves Riambau Pinheiro (2018) elaborou uma breve pesquisa intitulada “A formação do sistema literário pós-colonial: apontamentos sobre a consciência geracional em Angola e Moçambique”, em que afirma *Portagem* e Orlando Mendes como a obra e o autor que inauguraram o

gênero romanesco em Moçambique. Ela acrescenta que, juntamente com João Dias e Luís Bernardo, o romancista atua na constituição da consolidação da prosa no país.

Diante do exposto, pode-se afirmar que o romance *Portagem* consagrou em Moçambique o início da forma romance. Nota-se que a temática revolucionária tratada na obra e o contexto social vivenciado pelo povo moçambicano trouxeram inúmeras dificuldades para a publicação do livro. A crítica especializada e as instituições acadêmicas que se dedicam à literatura africana de língua portuguesa têm revelado a importância dessa obra para a formação do sistema literário moçambicano. Nos próximos tópicos, será apresentada uma análise desse romance, tendo em vista os fundamentos estéticos e o posicionamento crítico e ideológico utilizados na composição da obra e que conectam *Portagem* a Moçambique.

3.3 *Portagem*: sociedade colonial e controle social na Moçambique pré-independência: os negros sob a tutela autoritária

Orlando Mendes, em *Portagem*, cria diversas situações ficcionais que possibilitam reconstruir aspectos da sociedade colonial e do controle social dos indivíduos negros e mestiços no período em que Moçambique foi colônia portuguesa. O romancista lança mão dos fundamentos estéticos da tradição neorrealista em que a temática social é a matéria-prima do objeto artístico. Nessa ficção, através da criação de um narrador extradiegético, da recriação do espaço colonial, da construção das personagens e da representação dos primeiros anos da segunda metade do século XX, Mendes traz para a literatura moçambicana o drama dos mulatos e negros no período colonial pré-independente, revelando por meio da arte literária a vida social de outrora e a discriminação racial vigente no tempo figurado.

Segundo Cabaço (2007), a colonização portuguesa na África garantiu aos brancos privilégios e mordomias às custas da marginalidade da população colonizada. O africano ficou imobilizado socialmente, e a questão racial tornou-se a maior barreira para que os nativos ascendessem econômica e socialmente. Criado a partir desse contexto histórico e social, o romance de Orlando Mendes é uma elaboração artística que possibilita ao público se conscientizar sobre as atrocidades causadas pelo choque cultural do encontro entre os povos em questão, reconhecendo-as, questionando-as e criticando-as. No segundo capítulo do livro, surge o protagonista João Xilim. Ao apresentar a infância da

personagem, o narrador anuncia, através do discurso literário, as décadas em que Moçambique fora colônia portuguesa. O temperamento dos homens e os acontecimentos históricos são descritos e recriados, revelando como a discriminação racial dava sustentação às relações sociais do momento histórico projetado:

Homens rudes e sem desejos, foram herdando dos pais os seus lugares na tradição do Ridjalembe. Mas já nenhum deles chegou a viver a época do recrutamento dos escravos nem fixou a viagem da fome no ano da grande seca ...

[...]

João Xilim teria sido como eles se não emigrasse. Talvez, um dia, viesse suceder a Uhulamo no cargo de capataz dos trabalhadores da mina. Também, ele começou, como os outros meninos da sua idade, por acarretar numa padiola, o carvão mais miúdo, da boca da mina para o armazém. Mais tarde, em casa de patrão Campos, precisaram de um moleque e escolheram-no a ele. Levaram-no à sede da circunscrição para que o alfaiate lhe fizesse calções e camisas. Proibiram-no de ir brincar com os meninos da sua idade, que o filho do capataz deveria ser apenas o moleque da casa grande. Moleque das limpezas e, nas muitas horas vagas, única companhia para a infância de Maria Helena... (Mendes, 1981, p. 11).

O teórico literário Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1999) afirma que, em alguns momentos, o romancista coloca seus heróis em confronto com os códigos culturais, éticos e ideológicos dominantes num determinado contexto social e histórico. Ele acrescenta que o herói, em vez de se conformar com os paradigmas aceitos e exaltados pela maioria da comunidade, aparece como um indivíduo em ruptura e conflito com tais paradigmas, valorizando o que a norma social rejeita e reprime. Nesse sentido, pode-se ressaltar que o protagonista de Orlando Mendes é criado com o objetivo ideológico de sensibilizar o leitor da Moçambique colonial sobre a humanidade dos homens de cor. João Xilim é fruto de uma relação inter-racial entre o explorador dono da mina de carvão, o patrão Campos, e a nativa negra Kati. O fato de ter um pai branco não trouxe nenhum benefício para a vida concreta do herói. No fragmento acima, o narrador revela a infância dos homens negros e mestiços na Moçambique da década representada. Os filhos de mulheres negras eram convocados a lidar com trabalhos pesados desde a infância. Segundo o narrador, o protagonista seguiria o mesmo caminho dos negros mais velhos, caso sua vida não tivesse tomado outro rumo. Na medida em que a infância e a puberdade dos africanos vão sendo tecidas pela pena do romancista, observa-se que os meninos são angariados para o trabalho na fábrica e, no caso de João, após uma experiência nesse ambiente, ele é convocado para as tarefas domésticas. Para a realização dos serviços residenciais, era preciso algum disfarce, pois o garoto necessitou, inclusive, de indumentárias novas. Além

dessas atribuições domésticas, o menino servia de “dama de companhia” para a filha dos patrões, uma espécie de empregado da menina, ficando à mercê dos mandos e desmandos dela. Até que, posteriormente, ambos descobrem uma espécie de sentimento afetivo, mas que vai coincidir com um deslocamento do garoto para atender a uma demanda de trabalho na empresa.

O enredo construído por Orlando Mendes espelha diversas situações vivenciadas no período em que Moçambique esteve na condição de colônia portuguesa. Sobre esse espaço e tempo históricos, Zamparoni (2012) reforça que a coerção exercida pelos colonizadores foi fundamental para seus interesses econômicos, contribuindo para o rebaixamento social e material do homem negro, tendo em vista que toda a logística do sistema implantado nesse ambiente foi “construída e operada com base no trabalho forçado e sub-remunerado, como também a indispensável expansão de uma força de trabalho submetida e barata, para acompanhar a demanda oriunda do acelerado crescimento econômico da região” (Zamparoni, 2012. p. 63). O narrador tem o cuidado de não romantizar o serviço doméstico em relação ao da fábrica, pois é revelado que os garotos que estiveram no cargo antes do protagonista cometiam todo tipo de artimanhas possíveis para serem demitidos: “[...] alguns faziam piores para que mandassem embora depressa. Outros fingiam-se doentes. E a negra Rosa dizia que os moleques eram uns mandriões e não sabiam reconhecer o bom trato que ali tinham” (Mendes, 1981, p. 12).

A forma romance recria o cotidiano dos espaços privados por meio das aventuras vivenciadas pelas personagens. A elaboração estética de Mendes lança mão do realismo como método criativo, tornando-se capaz de auxiliar o leitor na compreensão da vida social. *Portagem*, ao refletir a realidade concreta, vai na contramão dos conhecimentos produzidos pela pseudociência e divulgados pelos veículos oficiais da época. Quando o livro foi elaborado, estava em voga a ideologia criada pelo lusotropicalismo, sugerindo que o amor do pai branco pela mulher negra e seus filhos mestiços estava acima do racismo e que “conferiu à mestiçagem nas áreas de colonização lusitana um pendor mais humano e mais cristão” (Castelo, 1998, p. 34). Tal mito cai por terra na narrativa de Orlando Mendes. Quando passou pela experiência de propriedade privada de Maria Helena, João Xilim sofria nas mãos da família branca todas as perversidades que o momento histórico e social impunha aos corpos de homens e mulheres que tinham em sua composição física o sangue negro:

D. Laura dizia à filha que seria melhor mudarem de moleque: não faltava por onde escolher com tanto miúdo por ali sem ter nada que fazer.

– Este moleque parece-me esperto demais. Além disso, é mulato. E não gosto nada desta raça. São mais falsos que os pretos.

– Os moleques pretos são tão estúpidos, mãe! (Mendes, 1981, p. 13).

Ao criar personagens conectadas aos acontecimentos nacionais, faz-se necessário elaborar tipos entrosados com a realidade representada e circundante. Os seres fictícios criados precisam vivenciar inúmeros conflitos que refletem aspectos da vida social. Segundo Rosenfeld (1972), as aventuras são momentos supremos para o leitor. Ele acrescenta que aspectos profundos de tendência metafísica, imperceptíveis em toda a sua amplitude, muitas vezes não são apresentados na vida empírica, tendo em vista o cotidiano cinzento. No diálogo acima entre a esposa e a filha do patrão Campos, o leitor depara-se com a mentalidade operante no momento vigente, podendo observar como eram vistos e descartados os corpos nativos pelas pessoas pertencentes à raça branca. Uma das ideias propagadas era a de que os pretos eram falsos, mas os mulatos eram piores ainda. É possível notar que a arte revela um cotidiano cruel que tem passado desapercebido por muitos sujeitos nacionais. Nesse sentido, o texto literário pode ser conectado às pesquisas científicas de Cláudia Castelo (1998). A pesquisadora, ao analisar o lusotropicalismo e a obra de Gilberto Freyre, salienta que, segundo o brasileiro, nos lugares onde ocorreram a colonização portuguesa, o preconceito de raça foi insignificante. Entretanto, a obra de Orlando Mendes direciona o leitor a outra perspectiva, que se vincula à realidade concreta, ou seja, o romance revela um cotidiano racista e desigual.

O comportamento do homem branco em relação às mulheres é espelhado no romance. O patrão Campos mantinha dois relacionamentos afetivos: com a branca Dona Laura e com a negra Kati. Com a primeira, ele era casado e a filha que eles tinham gozava de todos os privilégios da raça branca. Com a segunda, era um relacionamento às ocultas e o filho da negra vivia uma situação pior do que a dos negros, pois, além de não ser reconhecido pelo pai, não era aceito pela população preta. A narrativa revela que, na sociedade moçambicana de outrora, o homem europeu controlava as mulheres da seguinte forma: as brancas eram para casar e dar filhos que dessem continuidade à herança genética e gozassem do patrimônio financeiro; já as negras serviam como mão de obra barata e aos prazeres do corpo, criando os filhos sem a presença do pai branco biológico e destituídos de qualquer tipo de conforto.

Arranjou uma negra do Ridjalembe para dormir com ele de vez em quando. Simples entretenimento também. Continuava a não ser exigente no que respeitasse à vida amorosa. Finalmente, fartou-se de fazer esperar a noiva, construiu uma casita e mandou a vir. Mas precisamente, então, a negra ficou grávida. Complicação que não previra. Gastou algum dinheiro para passar Kati a Uhulamo e deu a este o lugar de capataz da mina. E a ambos comprou o silêncio.

Entretanto, chegou-lhe a mulher legítima. Nunca fora bela e, onze anos depois, não dispunha de quaisquer encantos para seduzir o marido. Mas aceitou-a, como aliás a aceitaria mesmo que fosse inválida. Kati teve um filho. Um ano depois, a mulher legítima dava-lhe uma filha. Deixou o rapaz crescer aos cuidados da mãe e de Uhulamo. Não conseguia sentir por ele amor paternal, nem sequer quando, mais tarde, consentiu em admiti-lo na sua casa como moleque. Sabia agora que as exigências amorosas nunca haviam tido importância na sua vida. Não nascera para essas coisas. Apenas a Maria Helena destinava um pouco de carinho e reconhecia que essa era a evidência de toda a afeição que o seu coração podia dar a alguém (Mendes, 1981, pp. 34-35).

Matos (2006) assinala que muitos foram os veículos utilizados pelo salazarismo para difundir, entre os colonos, a ideia de uma beleza negra exotizada, como forma de atrair os homens brancos para o continente africano. Por meio da ficção de Mendes, é possível perceber que a mulher nativa e seu filho não gozam de privilégios por se relacionar com o europeu. Embora o narrador enfatize que o português não amava nenhuma das duas, os confortos econômicos são destinados apenas à mulher branca e à filha dela. A negra, como assinalado no fragmento, e seu descendente foram vendidos a um nativo em troca de alguns trocados e um cargo melhor na empresa do patrão colonizador. Observa-se que mesmo após Kati ser passada para Uhulamo, ela permanece servindo ao branco na cama, embora patrão Campos já estivesse casado e vivendo com Dona Laura.

A arte do moçambicano desmascara e aponta a presença de preconceitos raciais contra os mulatos. Surge na trama o sentimento de despertamento dessa prole fruto da miscigenação entre negros e brancos em terras africanas ao universo dos seus genitores, pois não era considerada nem preta nem branca. O comportamento social em relação ao mestiço figurado na sociedade moçambicana em *Portagem* mostra consonância com as pesquisas pseudocientíficas realizadas no século XIX e ainda propagadas por muitos intelectuais quando a narrativa foi construída. Segundo Matos (2006), diversos estudiosos da época comungavam da ideia de que o mulato seria uma espécie que acumulava as más qualidades oriundas das duas raças de origem. Esse comportamento é criticamente questionado e não passa desapercebido pela lente de Orlando Mendes:

- Toma cuidado, pensa bem!... Aguenta mais pouco.
- Eu já pensei até demais. Mal de mim é ser um mulato. Nossa raça toda a gente passa de lado. Outro dia, eu fui numa loja grande. Tinha lá um lugar de contínuo. Quando ouviram dizer no escritório que eu era mulato já não quiseram saber mais nada. Mandaram a mim embora. Se era negro, eu tinha mesmo ficado no lugar. Branco está sempre a pensar que mulato é filho dum crime. E eu também estou quase a pensar que talvez é mesmo. E preto tem vergonha da gente... (Mendes, 1981, p. 51).

Lukács (2010b) afirma que “as grandes obras-primas da literatura mundial delineiam sempre cuidadosamente, a fisionomia intelectual dos personagens” (Lukács, 2010b, p.188). O crítico húngaro acrescenta que as grandes obras precisam representar seus tipos entrelaçados à realidade social e aos grandes problemas de sua época. No diálogo em tela entre os amigos Rafael e João Xilim, é possível perceber, por meio da voz do protagonista, as emoções e a consciência de raça relacionadas ao contexto fictício e em consonância ao universo histórico-social projetado. O leitor vislumbra a subjetividade do nativo produto da colonização. O fato de ter na composição genética sangue de branco deixou a condição do mulato ainda mais desumanizada. Pelos brancos, ele era visto como criminoso e, pelos negros, era excluído, sendo considerado um traidor. O protagonista não conseguia lugar no mercado de trabalho oferecido pelos brancos e tampouco recebia acolhimento social e afetivo dos negros. A reserva de mercado, a solidão e o despertamento eram os companheiros constantes da jornada de João Xilim. Mestiço, tinha sua vida controlada pelos brancos e repudiada pelos negros, ou seja, nessa realidade social, ser fruto de um relacionamento inter-racial era um grande problema social. Entretanto, a fisionomia intelectual criada para o personagem permite que ele tenha consciência da sua condição de raça e classe, passando a ser um dos primeiros passos para questionar a ordem dominante.

Almeida (2002) afirma que a ideologia criada pelo sociólogo Gilberto Freyre proporcionou um discurso que operou na imaginação mundial a ideia de que a colonização portuguesa na América teria construído no Brasil um país híbrido. Esse pseudoconhecimento foi utilizado pelo regime colonial português, sobretudo nos anos entre 1950 e 1970, para justificar sua presença nas colônias do continente africano. Espalhava-se a ideia de que a colonização portuguesa seguiria na África o modelo brasileiro: humanitário, miscigenador e multicultural. O estudioso afirma que a realidade concreta foi na contramão das ideias de Freyre e que as produções do sociólogo brasileiro serviram para falsear uma experiência brutal causada pelo encontro do branco com o negro. A arte de Orlando Mendes elabora, por meio dos elementos da narrativa, um

ambiente ficcional que reflete a realidade e auxilia o leitor a reconstruir as fissuras deixadas pelos registros oficiais de linguagem denotativa. *Portagem* desmascara os discursos hipócritas construídos pelas instituições que detinham poder e legitimaram, nas áreas das ciências humanas, políticas e sociais da época, uma argumentação totalmente incoerente diante dos acontecimentos históricos, culturais e sociais. Nesse sentido, o texto de Mendes pode ser visto com um romance da marginalidade negra, produzido na periferia do capitalismo com o objetivo ideológico de questionar a ordem dominante. Os fundamentos estéticos foram arquitetados com a finalidade de criticar o sistema colonial português, revelando a insubmissão de Orlando Mendes e sua inclinação à causa do homem de cor.

José Benedito dos Santos (2013) apresenta algumas observações pertinentes sobre a obra de Orlando Mendes. Segundo o investigador, o artista apresenta um posicionamento literário vinculado às tradições culturais moçambicanas. O romancista busca um lugar para o homem marginalizado pelo sistema colonial. De acordo com Santos, o valor literário da prosa do escritor está no conteúdo social, humano e político que contesta a colonização portuguesa em terras africanas. Nesse sentido, *Portagem* pode ser lido como um romance que descreve e narra a nação, proporcionando reflexões sobre ela, e com isso colabora para a construção nacional. Na obra do escritor moçambicano, arte e nação estão imbricadas, refletindo a materialidade concreta de uma sociedade colonial extremamente racista e aniquiladora de vidas negras e mestiças:

Ao fundo do quintal, um biombo de folhas de zinco esconde o componde de quartos de aluguer, onde as negras se entregam aos negros que sobem da cidade nas noites de folia, aos brancos sem eira nem beira. Justino alegra-se quando todos os quartos estão alugados ao mês e a cantina se enche de gente. Os fregueses daquelas mulheres vêm quase sempre ao balcão beber um copo de vinho ou cerveja, comprar cigarros e às vezes trazem também as mulheres e oferecem-lhes qualquer coisa. E, de manhã o caixeiro, satisfeito, presta contas a Sr. Esteves. O fogueiro Jaime tivera a sua infância num bairro suburbano semelhante ao da Casa do Caju, com uma cantina vendendo vinho aos homens que vinham de alugar as mulheres como a mãe dele, com um cantineiro arrecadando diariamente ou mensalmente as rendas dos quartos onde as negras embrutecidas se deitavam com homens de todas as raças que subiam da cidade para o arrabalde da gente de cor (Mendes, 1981, p. 46).

Zamparoni (2012) afirma que, no contexto colonial, a prostituição feminina das nativas estava associada à situação econômica imposta pelo colonizador. O historiador revela que, a partir do ano de 1938, todas as mulheres moçambicanas entre 18 e 60 anos

passaram a ser taxadas pelo imposto da palhota e isso foi um potencializador para que elas vendessem seus próprios corpos. Na ficção de Mendes, eram as mulheres nativas que serviam à necessidade brutal e sexual dos homens de todas as raças maltratados pela presença colonial: “a mulher que despejou, geralmente perde a beleza do corpo” (Mendes, 1981, 47). Por meio das aventuras vivenciadas pelas personagens, o romancista problematiza questões silenciadas no momento e apresenta ao leitor uma narrativa que se alimenta de acontecimentos dessa realidade emudecida. A esse respeito, Rosenfeld (1972) recorda que, por meio dos seres humanos da ficção, “o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar” (Rosenfeld, 1972, p. 46).

Em *Portagem*, o público de qualquer raça e etnia pode imaginar que, no contexto mimetizado, as mulheres negras e mulatas não apenas serviam sexualmente aos brancos, mas também aos seus irmãos nativos, numa demanda de sobrecarga de trabalho sexual que destruía sonhos, corpos e relacionamentos conjugais, com o objetivo de ter o mínimo para a manutenção de sua sobrevivência na terra arrasada pelo estrangeiro branco. Três personagens em especial tiveram suas vidas devastadas pela presença do homem português: Kati, Luísa e Beatriz. Observa-se que, quando é uma mulher branca que poderia estar vivendo em vulnerabilidade econômica e social, o narrador aponta uma instituição vinculada à religião dos opressores que vem ao auxílio da colonizadora, prestando trabalhos de cunho assistencialista:

– Para já, gostaria que a senhora se tornasse sócia da nossa Cruzada. E queremos dar-lhe um conselho de amizade. Convença o seu marido a abandonar isto e a procurar um emprego, um negócio, na cidade. Ajudaremos no que pudermos. Há um perigo moral grave a espreitá-la constantemente à sua filha.

– Agradeço-lhes a boa vontade, minhas senhoras, mas não costumo influenciar o meu marido nas decisões da sua vida profissional nem ensinar-lhe caminhos. Vivo aqui isolada, é certo, mas faço a companhia que devo ao meu marido e à minha filha. Somos uma família que vive longe da cidade, da civilização se quiserem, sem distrações, rodeados de negros por todos os lados, sem convivência com brancos, mas somos uma família e é tudo.

[...]

– Oiça, minha senhora, é nossa obrigação tentar auxiliar aqueles que precisam de quem os ajude, mas também a é fazer saneamento moral.

– Só se perde quem quer, minhas senhoras... Não se preocupem mais conosco. Pelo que sei, têm aí pelos subúrbios muito campo para exercerem o vosso zelo. Aqui, na minha casa, não há problemas para nenhuma Cruzada do gênero daquela que as senhoras representam.

– Também o sabemos, mas esses casos passam-se exclusivamente no meio nativo. São casos de polícia. Não nos metemos neles. A nós

interessa-nos o seu caso porque é o de uma família branca e temos a obrigação de proteger moral e socialmente os da nossa raça para que possa tornar-se superior pelos seus exemplos (Mendes, 1981, pp. 95-96).

No diálogo em tela, temos em cena Maria Helena, uma branca falida que nesse momento da narrativa estava vivendo no local onde antes funcionava a Casa do Caju (espaço que servia de prostíbulo). Duas representantes da Igreja Católica – Madalena Mesquita de Melo e Jesuína Gouveia e Castro, ambas assistentes da Cruzada Feminina de Socorros Moraes e Sociais –, convencidas de que o lugar ainda abrigava negócios de prostituição, vão ao socorro de Maria Helena, oferecendo emprego na cidade ao seu marido, além de informações e orientações sobre questões morais. Nota-se pela própria voz da personagem que o fato de Maria Helena ser branca foi o motivo de despertar a compaixão da instituição. As condições degradantes do ambiente – ou seja, a situação das mulheres negras e mulatas, no contexto mimetizado – eram invisíveis e não suscetíveis de qualquer gesto de assistência social prestado pelos brancos. Quando a mesma situação se dava com os negros, já era caso de polícia. Nesse exemplo, por meio da construção do diálogo entre as personagens, o racismo cotidiano é criticado, problematizado e questionado.

Carmen Lucia Tindó Secco (2010), ao analisar os versos de Noémia Souza, ressalta a revolta e o ódio contra os colonizadores por tornar a vida das mulheres moçambicanas difíceis e tristes. Nesse sentido, é possível conectar as dores femininas problematizadas pela pena da poetisa às atrocidades retratadas por Orlando Mendes, pois, em *Portagem*, o romancista traz para o centro do discurso literário questões como libertação feminina, exploração do trabalho e abuso sexual de mulheres negras e mulatas. É possível também acrescentar à discussão o pensamento de Fanon (1979), quando o filósofo afirma sobre a importância de o intelectual colonizado compreender que nos contextos do quais surgem sua arte o problema de um é o problema de todos. No ambiente representado, nem os corpos mulatos gestantes eram poupadados da fúria do homem branco. O episódio a seguir ilustra uma cena de violência sexual entre a personagem encarnada pelo empresário branco chamado de Coxo e a mulata Luísa. Nesse momento da narrativa, ela estava grávida:

Resiste cada vez mais. Sente o seu ventre abaulado a esborrachar-se contra o ventre do Coxo. Deixar-se-á matar, mas não se deixará possuir. Crava as unhas no pescoço do branco. Quer gritar e apenas lhe saem da garganta gemidos surdos, soluços de raiva e de fraqueza. A energia começa a faltar-lhe, as mãos afrouxam, as pernas vergam e, exausta, vai estrelar-se na areia, quando ouve passos que se aproximam. A presença

física do marido torna-a milagrosamente feliz. Ainda tem forças para gritar, antes de cair desmaiada (Mendes, 1981, pp. 162-163).

Por meio da elaboração do narrador e das personagens, surgem acontecimentos e ecoam vozes que questionam as atrocidades vividas pelos corpos de cor, controlados socialmente por meio da tutela autoritária do homem branco. Desse modo, nação e arte se entrelaçam num projeto que reflete o presente devastador e aciona o público a reconhecer sua condição de subalternizado e a lutar, ou pelo menos a imaginar, uma nação menos desigual.

Carlos Moore afirma que o racismo é uma realidade social que existe desde os tempos antigos e que essa prática é “pautada exclusivamente no fenótipo, antes de ser um fenômeno político e econômico pautado na biologia” (Moore, 2007, p. 22). De acordo com o pesquisador, as discriminações raciais são organizadas tendo como referência a aparência física. Na trama, os relacionamentos do branco invasor e do negro nativo dão origem ao mulato. O relacionamento inter-racial do qual resultara o filho de traços mestiços é representado na narrativa por meio das personagens patrão Campos, negra Kati e mestiço João Xilim. Na vida do branco não mudou muita coisa, a estratégia utilizada por ele foi oferecer ao negro Uhulamo (seu funcionário) uma promoção para o cargo de capataz da mina, em troca do empregado assumir a paternidade da criança e a negra como esposa. Ou seja, a mulher negra era útil para a cama do branco, mas não servia para a convivência matrimonial, e o filho dela nunca seria herdeiro dos “benefícios” de ter na sua formação genética sangue branco. Muito pelo contrário, o fato de ser mulato, no ambiente dividido representado, é motivo de potencialização do racismo e da desigualdade social, obrigando o mestiço a fugir dos outros e de si mesmo:

Sentiu um arrepião a tomar-lhe todo o corpo. Uma náusea fez-lhe tonturas. Adormeceu para acordar alta noite com febre e sede. Levantou-se a custo. Uma profunda tristeza trouxe-lhe lágrimas mansas aos olhos magoados. Não poderia voltar a casa de patrão Campos. Nem à palhota de Uhulamo e Kati. Não teria ânimo para ouvir outra vez as palavras da mãe. Perdera-a para sempre. A noite medonha e fria cansava-o. Maria Helena era a sua dona e ele o seu moleque. Seu pai era o capataz da mina do branco que lhe roubara a mulher. Não, o negro Uhulamo já não era o pai dele. Por isso ele nascera com aquela cor mais clara que a dos pretos. Seu verdadeiro pai era o patrão de todos os negros que tinham deixado a planície do Ridjalembe onde apenas vivia avó Alima. Caminhando penosamente, sussurrava: – Deixa estar... Deixa estar... (Mendes, 1981, p. 21)

[...]

[...] E viu que o menino do Marandal estava ainda crescendo para ser um homem sem lugar próprio na sua terra, porque fugira do Marandal e era filho da negra Kati que se entregara a patrão Campos e fora

moleque da menina Maria Helena. E o mulato continuava a precisar de fugir (Mendes, 1981, p. 23).

Lukács observa que “a aptidão dos personagens artísticos para expressar a sua própria concepção do mundo constitui um elemento importante e necessário da reprodução artística da realidade” (Lukács, 2010b, p. 188). No romance de Orlando Mendes, essa leitura da realidade circundante é criada e apresentada por meio de João Xilim. Após a descoberta da sua origem, o herói inicia sua fuga para encontrar um lugar de conforto social, racial e subjetivo. O protagonista se afasta do seu povoado, da sua família, faz inúmeras viagens ao exterior, retorna para seu país e permanece um despertencido. Durante a narrativa, a personagem vai tomando consciência de que sua condição de mulato, imposta pela presença do homem branco, causa estragos nas suas relações nos planos interpessoal e intrapessoal. No contexto histórico-social refletido em *Portagem*, a questão social e individual do mestiço na província da Costa Oriental africana é trágica, o que vai ao encontro das pesquisas de Claudia Castelo (1998), quando a investigadora acentua que o preconceito racial é citado como a causa que dificulta a vida dessa população. A pesquisadora relembra que a legislação portuguesa não considerava misto o filho natural de pai branco caso esse não reconhecesse a paternidade. Os mulatos eram considerados nativos e isso causava neles um sentimento de revolta que o leitor pode perceber por meio da obra de Orlando Mendes. Nesse sentido, pode-se afirmar que, embora em diversos episódios, os negros e mestiços estivessem em oposição racial, a condição econômica e social degradada que ambos viviam era fruto do mesmo acontecimento histórico: a colonização. Desse modo, a literatura representa um instrumento potente de consciência nacional. Ela oferece ao leitor possibilidades de reflexão capazes de conectar o destino das personagens à identidade dos indivíduos que constroem a nação, expondo o fenômeno e a essência dos problemas humanos, no caso em questão, o racismo em Moçambique.

Durante a narrativa, são apresentados os espaços de habitação da população marginalizada. A ausência de infraestrutura e de saneamento é patente nas áreas de moradia dos trabalhadores negros marginalizados. A ficção de Orlando Mendes apresenta o contexto social em que os colonizados ficam à mercê do controle e da autoridade dos exploradores da terra, sendo obrigados a abandonar casas, histórias, memórias, territórios a qualquer momento em que o homem branco decida ocupar o espaço já habitado pelos nativos:

E, finalmente, chegou o último dia do prazo marcado para os negros e mulatos largarem o local onde habitavam e eles não foram para os seus empregos. Logo de manhã começaram a acarretar os materiais das casas desmanchadas desde as primeiras horas da madrugada. E, em marcha penosa, mais triste que fatigante, seguiram pelo atalho, tomaram a estrada e cortaram à esquerda em direção ao sítio designado para se instalarem provisoriamente. Esta noite, os homens dormiram (Mendes, 1981, p. 122).

A dimensão utópica é muito importante para a compreensão do imaginário literário moçambicano. Oliveira Leal e Vilela Tavares (2020), analisando a obra da poetisa Noémia de Sousa e do poeta Craveirinha, apontam a existência de realismo nas obras dos escritores, acrescentando que ambos sugerem uma idealização do futuro como negação do presente colonial. A tradição de intelectuais moçambicanos coaduna com a ideia de construir, por meio do discurso literário, um local desejado para a sua gente. Entretanto, a esperança em um porvir melhor é algo distante na estrutura interna desse romance de Orlando Mendes. A sociedade colonial e o controle social na Moçambique pré-independência mimetizados em *Portagem* e os tipos negros que vão surgindo na trama protagonizam os mais tristes episódios de descaso, negligência e infelicidade:

Uma tarde, um negro caiu de um andaime num prédio em construção à beira da estrada ali próximo e os companheiros, desnorteados, entram com o moribundo na casa do Caju e deitam-no em cima de uma das mesas da cantina e diante dela o pobre exala o último suspiro (Mendes, 1981, p. 89).

Rosenfeld (1972) reforça que os indivíduos que vivem momentos extremos não podem contemplá-los, pois estão completamente envolvidos neles. Nesse sentido, ficções¹²⁹ como a de Orlando Mendes permitem, por meio da elaboração das personagens, a tomada de consciência das brutalidades vivenciadas no espaço representado. A ausência de equipamento de segurança e a escolha dos nativos para o trabalho marginalizado e perigoso refletem o controle dos negros na empreitada colonial, apontando aspectos da realidade cotidiana sistematizados nas pesquisas de Zamparoni (2012). O historiador revela que, durante a colonização portuguesa em Moçambique, existiam vários regulamentos de trabalho que designavam vagamente os deveres dos opressores e os direitos dos africanos, dando margem a diversas arbitrariedades. O pesquisador ressalta

¹²⁹ Segundo o pesquisador, “é precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades graças ao modo de ser irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores” (Rosenfeld, 1972, p. 46).

que, em relação às obrigações dos nativos, esses documentos eram extremamente detalhistas.

A dimensão utópica não aparece interna à trama, ela surge como recurso extraliterário, ao tentar conscientizar o leitor africano a reivindicar uma sociedade igualitária para homens e mulheres moçambicanos que vivem num cenário devastado. Por meio da exposição das atrocidades vivenciadas pelas personagens fictícias no momento e nos espaços projetados, o leitor será capaz de tomar conhecimento da sua condição de seres explorados e sobre quem é o causador dessas crueldades. A mensagem do romance instiga e propõe ao leitor a necessidade de colocar fim à colonização, criando uma nação menos desigual. O discurso literário de Orlando Mendes problematiza o presente precário em todas as páginas do romance, o que certamente trouxe e traz ao leitor africano conhecimento sobre esse lugar de infelicidade na terra que é sua e que foi invadida. O recurso da analepse é utilizado na estética de Orlando Mendes para a construção da subjetividade do protagonista em relação à sua condição de raça e de classe. Após diversos episódios sociais traumáticos vividos por João Xilim, é reconstruída, por meio das lembranças pessoais, sua história, conectando o pretérito ao presente, relembrando as infelicidades passadas e que podem ser partilhadas por diversos sujeitos sociais. É nos acontecimentos do seu passado pessoal que ele comprehende o motivo da sua segunda prisão:

Há quatro dias que não vai à tipografia. Já lá hão de ter conhecimento da sua prisão e com certeza que o patrão pensa que ele será condenado a anos de cadeia. Para quê voltar à oficina? Não tem mulher, nem filhos, nem amigos. Ninguém tornará a reconhecê-lo.

Deita-se debaixo de uma árvore, num campo fora da cidade, extenuado. Todas as raivas da sua vida passam-lhe, uma a uma, pela memória. Não, não tem nada que se arrepender. Cumpriu fielmente o seu destino. Foi sempre ele, o mulato, um homem clandestino: na barriga da mãe, moleque em casa de D. Laura, menino da infância de Maria Helena, testemunha do abraço da negra Kati e de patrão Campos, capataz da mina do Marandal, amante ilegítimo, emigrante sem passaporte, número extra entre os sentenciados negros, contrabandista, vingador despercebido. Procura dolorosamente as raízes dos outros destinos que se entrelaçaram no seu. E no seu coração nunca houve amor nem ódio verdadeiros. Apenas desgostos, insuficiências e cansaços. E, mandando na vida dele, quatro destinos de mulher. Está só no mundo, mas sabe agora que avó Alima, negra Kati, menina Maria Helena e mulata Luísa lhe deram consciência de homem traído. Mas, recordando-se delas descobre-se lentamente. O erro fundamental que comprometeu a paz da sua vida, foi o abraço da mãe Kati e de patrão Campos, esse abraço que fez dele um ser duma nova raça infamada. Tudo o que se passou depois, tudo o que se passou sobre o seu coração e manchou as suas mãos e os seus olhos proveio desse erro. Por toda parte ele encontrou gente que

anda à toa, rejeitada pelos negros. Deserdada pelas duas raças puras. Mas ele esconderá dos filhos a memória dos pecados das negras Katis e dos patrões Campos. E eles crescerão como se a raça mestiça não tivesse nascido de um aborto fortuito (Mendes, 1981, pp. 169-170).

É possível perceber, no fazer literário de Orlando Mendes, que o recurso da analeipse é utilizado para retomar aspectos da trajetória trágica do protagonista, contribuindo para apresentar ao público a construção da subjetividade e a fisionomia intelectual da personagem. Ao retomar, por meio dos pensamentos do herói, episódios marcantes da sua vida pessoal, são reelaborados e recordados esteticamente os acontecimentos quotidianos da nação que podem figurar o percurso social do indivíduo que nasceu mulato na Moçambique colonizada. Palavras desenham a memória de um lugar e de uma gente, através da linguagem da fantasia, possibilitando ao leitor imaginar a tragédia humana que dividia a sociedade colonial moçambicana. A esse respeito, Cruz (2013) recorda que o próprio Orlando Mendes defendia – e se mostrava consciente sobre esse aspecto – de que seu fazer literário era em prol de uma arte anticolonial, em contraposição à ideologia imposta pela política portuguesa. Ele reforça que a construção estética do escritor foi elaborada e articulada tendo em vista um espaço nacional de expressão. Em *Portagem*, fica evidente que Orlando Mendes lança mão do seu instrumento de arte para apresentar ao seu público os modos de vida do povo colonizado. A obra desse romancista, por si só, já guarda a memória de um povo. O leitor desse romance, para imaginar os movimentos que conduziram à construção nacional moçambicana, só precisa seguir o caminho orientado por Rosenfeld: “somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto” (Rosenfeld, 1972, p. 49).

É possível afirmar que a prosa do escritor guarda consonância com a poesia elaborada por ele. Luciana Brandão Leal (2018) aponta Orlando Mendes como uma das vozes inaugurais da poesia moçambicana, reelaborando, na linguagem em verso, o espaço moçambicano do encontro de povos, etnias e múltiplas influências. Dialogando com a pesquisadora, é possível assegurar que Orlando Mendes é também a voz que inaugura a prosa nacional, trazendo para a ficção os conflitos que envolvem o encontro racial e étnico promovido pela empreitada colonial portuguesa. Leal (2018) defende a tese de que a poesia de cunho revolucionário do escritor moçambicano se rebelou contra o sistema vigente, criticando o colonialismo e a destruição humana. Nesse sentido, é possível

afirmar que não só a obra em verso do escritor teve essa função, mas também a prosa, sendo o romance *Portagem* um exemplo.

Por fim, é possível perceber que, por meio do romance *Portagem*, o público pode ter acesso a informações que auxiliam a reconstruir ludicamente a sociedade colonial na Moçambique pré-independente, em que negros e mulatos tinham suas vidas controladas pelo sistema autoritário português. Pode-se assegurar que os fundamentos estéticos da obra de Orlando Mendes produzida durante o Estado Novo têm objetivos ideológicos de recriar e questionar as consequências nefastas da colonização portuguesa na África Austral, sensibilizando o público no sentido de pensar e se engajar na criação de uma nação antirracista.

3.4 *Portagem*: a figuração do mulato na sociedade colonial moçambicana (entre a marginalidade e a segregação)

Na primeira metade do século XX, mais precisamente nos anos 30 e 40, o pensamento de Gilberto Freyre em relação ao lusotropicalismo não teve aceitação oficial do Estado português nem dos colonialistas republicanos. Cláudia Castelo (1998) relembra que, nesse momento, estava em voga a afirmação do império, os valores da raça, considerando que “a miscigenação tinha consequências negativas e que os mestiços eram biologicamente inferiores” (Castelo, 1998, p. 84). Diversos ideólogos daquele momento acreditavam que a solução seria uma colonização étnica de homens e mulheres brancos no povoamento da África, pois assim evitaria-se o cruzamento inter-racial. Eles descreviam o mulato (crioulo) como impulsivos, indolentes, pouco inteligentes, indóceis, amorais, em uma caracterização carregada de preconceitos e aspectos negativos. Tendo em vista esse contexto histórico, vale ressaltar novamente que o romance do escritor moçambicano foi elaborado nos anos 50 e publicado na década de 60 do século XX, período em que o pensamento e a escrita do sociólogo brasileiro estavam sendo manipulados pelo discurso colonial e por um teatro armado por Portugal para persuadir e confirmar as ideias que deram origem ao mito da democracia racial e romantizaram as relações sociais, numa artimanha política para justificar, no contexto internacional do pós-guerra, a presença portuguesa nas colônias africanas. Assumindo uma postura de insubmissão em relação à realidade histórica, o narrador criado por Orlando Mendes revela outro ambiente, ou seja, o discurso político oficial apresentava uma falsa relação amistosa entre os povos. O que fica visível em *Portagem* é que as práticas sociais desenvolvidas no convívio das personagens negras, brancas e mestiças estavam distantes

da teoria lusotropicalista e próximas das concepções do darwinismo social, as quais pregavam a suposta superioridade do europeu e a suposta inferioridade dos africanos e seus descendentes.

O romance *Portagem*, ambientado nos anos de 1950, traz para a cena literária moçambicana tipos que refletem a trajetória dos trabalhadores negros e mulatos na sociedade colonial africana, onde a marginalidade e a segregação são duas constantes que marcam as práticas sociais do contexto histórico-social figurado. Segundo Lukács, é imprescindível, em toda arte grandiosa, figurar os tipos envoltos na realidade social e em meio aos seus problemas pessoais, ou seja, indivíduo e sociedade devem estar articulados na trama criada. É necessário também que essa relação seja percebida profundamente, “quanto mais múltiplas forem as ligações evidenciadas, tão mais importantes se tornará a obra de arte, já que então ela se aproximará mais da verdadeira riqueza da vida” (Lukács, 2010b, p. 188). Na obra em tela, Orlando Mendes lançou mão de diversos tipos para criar artisticamente o mosaico da vida, ou melhor, da sociedade moçambicana em tempos de colonização. Nessa análise, o foco se concentrará nos sujeitos que vivem à margem do sistema colonial, tendo em vista sobretudo o principal motivo que os empurraram para a segregação: o racismo. É preciso ressaltar que os negros e os filhos mestiços das relações inter-raciais (de mulheres negras com homens brancos) criados nesse romance questionavam, no desenho social retratado, um dos piores episódios da história da humanidade. O discurso literário de Orlando Mendes se posiciona na história da arte como texto literário de resistência. Por meio da consciência de mundo, o artista indaga, através dos fundamentos estéticos inerentes à arte romanesca, os tempos terríveis de sua nação e assim inscreve seu nome entre os intelectuais e romancistas do seu tempo.

A pesquisadora Fernanda Cavacas (2006), quando elabora suas conclusões sobre o nascimento da identidade moçambicana, é enfática ao afirmar que o homem branco reuniu povos africanos de diversos territórios e criou entre esses sujeitos uma condição nunca vista: a de marginalizados. Os nativos africanos, agrupados pelo português, pertenciam a etnias, a culturas, a tradições, a línguas e a subjetividades distintas. Entretanto, ela enfatiza que os subalternos, ao se rebelar contra os colonizadores, eram todos tidos como inferiores. Nesse sentido, pode-se inferir que os negros e os mestiços sofriam as mesmas atrocidades do sistema colonial. Na obra de Orlando Mendes, diversas personagens são elaboradas como forma de representação da infância dos nativos em tempos de colonização. A figuração da infância do protagonista e dos seus contemporâneos surge na trama no segundo capítulo por meio da voz narrativa:

[...] ele começou, como os outros meninos da sua idade por acarretar numa padiola o carvão mais miúdo, da boca da mina para o armazém. Mais tarde, em casa de patrão Campos, precisaram de um moleque e escolheram-no a ele. Levaram-no à sede da circunscrição para que o alfaiate lhe fizesse calções e camisas. Proibiram-no de ir brincar com os meninos da sua idade, que o filho do capataz deveria ser apenas o moleque da casa grande. Moleque das limpezas e, nas horas vagas, única companhia para a infância de Maria Helena.

[...]

[...] o tinham avisado de que o tratamento em casa de patrão Campos nunca deixava de ser severo. Por isso, os negritos raramente lá permaneciam mais do que poucos meses. Alguns faziam-se piores para que os mandassem embora depressa. Outros fingiam-se doentes (Mendes, 1981, pp. 11-12).

De acordo com Cândido (1972), os elementos principais de um romance são o enredo, as personagens e as ideias. O crítico afirma que é a personagem quem vivencia as aventuras e as ideias. Na elaboração da infância da personagem central de *Portagem*, é enfatizado o trabalho infantil destinado aos negros e mulatos. Desde crianças, eram afastados de quaisquer possibilidades de desfrutar de um mínimo dos confortos vivenciados pelos garotos brancos. Aos nativos, no cenário representado, as aventuras vividas na infância eram o trabalho na mina ou doméstico. No serviço da casa-grande, constava, entre as tarefas, obedecer aos mandos e desmandos da filha do patrão. Em *Portagem*, a elaboração das personagens está entrelaçada ao enredo e ambos refletem os acontecimentos que envolvem a construção nacional. Orlando Mendes lança mão da ficção para inventar histórias que espelham seu tempo e sua terra. O momento mimetizado vai ao encontro de dados reais que podem ser conferidos nas pesquisas de Valentim Alexandre (1993). Ele afirma que, durante as décadas de 1940, 1950 e 1960 em Angola e em Moçambique, o africano era um indivíduo excluído das riquezas produzidas, sua função social era exercer o trabalho pesado. Nesse momento histórico, permanecia a ideologia da inferioridade da raça negra, sem possibilidades de civilização, condenada a viver sob a hierarquia da raça colonizadora, caso contrário voltaria ao seu estado inerente de selvageria. Nesse contexto, a mestiçagem era amplamente repudiada, o que gerava um cenário hostil para negros e mestiços. No romance do moçambicano, alguns fetos em formação também eram vítimas do cenário de horror e desigualdade social. Na trama, quando o povo marginalizado é obrigado a abandonar suas residências para ceder a terra ao colonizador, a personagem Luísa, esposa do protagonista, é vítima de um aborto indesejado. Nem esse detalhe, o da infância que não chegou a existir, escapou da lente de Orlando Mendes:

Luísa sente-se, de súbito, muito alquebrada e com náuseas. Procura com a vista Mamane Angelina para lhe contar a impressão angustiosa que lhe sobe da barriga e desce e sobe de novo. Descobre João Xilim que se está aproximando, levanta-se para ir ter com ele, mas cai exausta. E ali mesmo, dá à luz um pedaço de gente com cerca de um palmo. Ele fica desvairado, não ouvindo nada, não percebendo nada senão que a esperança de um filho acabava de desaparecer. Algumas mulheres deixam de arrumar e aproximam-se. João Xilim não as vê. Os homens continuam a passar, indiferentes (Mendes, 1981, p. 123).

Ao descrever a cena, vinculada ao contexto de desapropriação forçada, surge um ser de vida rápida, um natimorto. A figuração dessa personagem, articulada às emoções de Luísa e Xilim, revela que a ação que alimenta a ficção escreve detalhes da nação que está em construção. Os detalhes são recriados por meio dos elementos da ficção. A voz narrativa apresenta as personagens que figuram o povo moçambicano marginalizado, conectadas com um espaço fictício que é a projeção da terra. Os tipos vivenciam as mazelas de determinado tempo histórico que é o período da colonização portuguesa, nesse caso, a década de 1950. Arte e nação são articuladas num projeto ideológico que propõe a construção de um espaço livre e menos desigual. No romance, também surge a venda dos corpos das crianças para servir aos prazeres carnais do homem branco. O romancista cria os episódios em torno da construção das personagens. Na trama, Sofia Mais Velha é a figuração da cafetina que negociava negras e mulatas para a prostituição:

Um senhor da cidade viu uma negrinha no quintal de Sofia e falou em a levar. A velha protestou, mandou o senhor embora. A negrinha era ainda uma criança com os seios como dois botões mal desabrochados. Mas o branco da cidade voltava todos os dias, parava o automóvel na estrada, oferecia muito dinheiro para mãe da rapariga e para Sofia se conseguisse levá-la sem complicações.

– Eu arranjo uma casa só para ela. É a sorte dela, vai ver. E para si, também.

Sofia Mais Velha obteve o consentimento da mãe da menina, com uma importância fixa. Mas ainda hesitava, envergonhada com a ideia de entregar a menina virgem por dinheiro. Passava as noites sonhando com as notas grandes nas mãos enrugadas, libertando-a da miséria até à hora da morte que já não viria muito longe. Os filhos não queriam saber dela. A sua carapinha estava embranquecida antes do tempo.

O automóvel voltava todos os dias. O senhor da cidade insistia:

– Você está estragando o futuro da rapariga pense bem, até amanhã. Mas se amanhã não ter uma resposta, não voltarei mais.

Dois dias depois, Sofia Mais Velha já não contava a sua vida a ninguém (Mendes, 1981, pp. 56-57).

Durante a narrativa, várias personagens vão sendo tecidas, dando vida ao cenário e ao momento histórico retratados. A voz narrativa emite os desejos absurdos do branco

colonizador; o sofrimento da cafetina negra mais experiente, participando da negociação da venda de uma criança para a prostituição, e o contexto de carência econômica que leva as personagens a se submeterem àquele negócio imundo. Orlando Mendes, em *Portagem*, é um porta-voz do espírito do seu tempo, da sua gente e do seu lugar.

Além de Sofia Mais Velha, personagem idosa, abandonada pelos filhos e pelo Estado, necessitando fazer negócios relacionados à prostituição para sobreviver, outra possibilidade de imaginar a terceira idade naquele contexto histórico e social é por meio da personagem Alima. Através da construção da avó do herói da narrativa, tem-se o reflexo da vida social da população negra que ousa continuar sobrevivendo por muitos anos na Moçambique colonizada nos anos 40, 50 e 60 do século passado. Neta de escravizados, a personagem se recusa a ceder aos modos culturais ditados pelo branco. A figuração dela, na narrativa, revela a solidão, a tentativa de apagamento da cultura local e as opressões sobre a população idosa em tempos de colonização. Segundo a filósofa Marilena Chauí (1979), no texto “Os trabalhos da memória”, a função social dos integrantes da melhor idade é recordar o passado e aconselhar para o futuro, unindo começo e fim. Entretanto, na sociedade que o português invadiu, a realidade parece ser outra. Na narrativa de Orlando Mendes, o cenário construído pelas relações sociais que operavam no contexto histórico mimetizado desvela a destruição do idoso negro, a recusa pelas novas gerações dos conselhos dos mais velhos, a solidão do ancião e, consequentemente, a tentativa de apagamento da memória e da cultura dos nativos. Na trama, todos os habitantes que viviam no Ridjalembe, comunidade rural antes habitada pelos negros, haviam migrado para o Mandaral, local onde estava ocorrendo a urbanização colonial moçambicana. Por meio da voz narrativa e da figuração dessa personagem, sobressaem a recusa de Alima à organização social do momento, seus sentimentos, suas dores e sua consciência de mundo. Ela não acompanha a filha Kati para o mundo nefasto criado pelo português e o resultado disso é uma imensa solidão. Com isso, a partir da figuração das personagens Alima e Sofia Mais Velha, o leitor toma conhecimento do abandono que marginaliza e segregava os idosos negros na sociedade colonial moçambicana:

A negra sente a sua solidão irremediável na povoação morta entre a vegetação rasteira, o cajueiro moribundo, os morros e as micaias e a palhota que há de ser uma sepultura. Cresce dentro dela uma onda de amargura e de saudade de um tempo primitivo em que os negros eram donos da planície e não tinham outras ambições. Quem é aquela mulher que está ali a querer levá-la para o mundo de pretos e brancos?

O sol entorna-se em febres de cor sobre a planície abandonada. Àquela hora, Alima costuma dormitar em espasmos de inconsciência e reconhecimento do quinhão de vida que ainda lhe resta. Mas, agora afasta os pesadelos e recupera, um a um, todos os minutos apodrecidos em sonolência, esquecimento e solidão. E, retomando a língua nativa, fala para Kati:

– Já ninguém tem a mim e eu não tenho ninguém. Não quero mais. Acabou. E agora, por favor, deixa a mim só. Deixa a mim só, até eu ter morrido e os pássaros da terra do Ridjalembe terem comido os meus olhos. As magras costas dobraram-se de novo para o chão sagrado, a mão torna-se menos segura sobre o bordão e a velha a sofrer a sensação da sua inutilidade (Mendes, 1981, pp. 9-10).

Franzin (2021) assinala que o fazer literário de Orlando Mendes traz no seu arcabouço estético características neorrealistas. É possível perceber na arte do romancista um enredo cuja finalidade é refletir uma sociedade em caos, bem como trazer à tona questionamentos sobre as atrocidades sustentadas no racismo que operaram as forças motrizes na Moçambique representada. Sobre o contexto histórico refletido no texto literário, é importante destacar alguns elementos extraídos dos estudos do historiador Jerónimo (2009). Ele afirma que a presença dos portugueses em terras africanas, do ponto de vista material, construiu um ambiente humilhante para o povo preto, pois a principal preocupação do colonizador era seu próprio conforto social e econômico, sustentado pelos corpos e pelas almas negras.

Na composição artística de Orlando Mendes, a elaboração das personagens está adequada ao tempo e ao contexto que se quer representar. Franzin (2021) constata que em *Portagem* há uma força mais ideológica do que estética, pois o discurso literário de Mendes é atravessado pelo desejo de pôr fim ao colonialismo português. No ambiente hostil da presença portuguesa em terras africanas, a narrativa traz o drama de ser mulato. Diversos episódios são criados com esse intuito, como a defesa do protagonista João Xilim num julgamento, relacionado a um crime de tentativa de homicídio de sua esposa Luísa, motivado por traição afetiva. A situação criada e as personagens envolvidas refletem a marginalização e a segregação do mestiço em Moçambique, o homem oriundo do encontro das raças negra e branca desprezado pelos dois povos:

Esse homem que aí está sentado, é um homem de cor, nascido da fusão de duas raças que, quantas vezes, igualmente o desprezam. Sei que, só por esse motivo, merece a antipatia de muita gente com graves responsabilidades no cumprimento de códigos morais

[...]

[...] V. Ex.^a ignorou que o mulato pouco evoluído, que também existe mercê do desprezo completo que frequentemente lhe volta desde a infância o pai branco, tal como negro subdesenvolvido, é um ingênuo

para quem o chibantismo tem que ser exibido para agradar à mulher amada (Mendes, 1981, p. 64).

Candido (1972) assinala que a personagem é o elemento mais relevante e comunicativo da ficção, entretanto, “só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance” (Candido, 1972, p. 55). No ambiente desenhado por Orlando Mendes, a figuração dos tipos mulatos é vinculada ao desprezo oriundo das duas raças que compõem o espaço e o tempo racistas coloniais moçambicanos. A narrativa leva o público a crer que o racismo ainda era pior para os que nasciam mulatos. Por meio de *Portagem*, o leitor adentra as relações sociais estabelecidas na década representada no objeto artístico, mais precisamente 1950 e 1960. O protagonista do romance é elaborado em articulação à temática social proposta no enredo, à época e ao momento representado. Cláudia Castelo (1998) revela que, nesse momento histórico e social, as teses de Gilberto Freyre pregavam por um comportamento não racista do povo português, pela capacidade do branco de adaptação aos trópicos e por uma unidade entre os dois povos de sentimentos e cultura. Entretanto, a obra de Orlando Mendes revela que o mundo que o português inventou serve apenas aos interesses políticos da metrópole.

Esse romance pode ser visto como um veículo sensível de problematização humana e social vinculado à materialidade concreta. O narrador de *Portagem* é construído como uma espécie de porta-voz que clama por justiça. Fanon destaca que, no mundo colonizado, “os porta-vozes foram encarregados por seus povos de defender ao mesmo tempo a unidade da nação, o progresso das massas para o bem-estar e o direito dos povos à liberdade e ao pão” (Fanon, 1979, p. 96). Nesse sentido, é possível observar que, na narrativa em questão, o romancista, ao criar o protagonista e o enredo, reconstrói as atrocidades do tempo vigente, clamando por um futuro melhor. Por meios das ações que atravessam a vida de João Xilim, o leitor tem acesso a informações que podem auxiliar na compreensão do mundo circundante. A leitura de romances como *Portagem* pode provocar no público uma tomada de consciência da sua situação local e estimulá-lo a movimentos individuais e, sobretudo, sociais que reivindiquem um espaço de direito e dignidade humana dentro da nação.

Na década em que o romance foi escrito, Moçambique vivia um momento no plano político e histórico em que o discurso metropolitano propagava as ideologias do lusotropicalismo. Essa teoria visava falsear a colonização portuguesa, afirmando a existência de um cenário pluricontinental, multirracial, antirracista e fraternal na África

Austral. Porém, a arte de Orlando Mendes revela outro ambiente, em que a cor da pele é fator determinante para a penúria econômica e social dos homens negros e mestiços desse território. É importante recordar que, antes da experiência na forma romanesca, o escritor já era um nome importante na poesia moçambicana, como recorda Leal (2018). Os versos do escritor também já poderiam ser considerados como literatura de insubmissão à ordem vigente.

Nesse sentido, lançando mão de uma expressão artística que problematiza as práticas racistas no ambiente projetado, nota-se que *Portagem* permite, por meio dos fundamentos estéticos, questionar a realidade histórica vivenciada pela colonização em Moçambique, contradizendo as ideias oficiais manipuladas pela política de Estado no momento de produção e publicação do livro, ou seja, a propagação da “quase teoria” inspirada pela obra de Gilberto Freyre. Eduardo Camilo Manusse (2004), em “Estratégias técnico-narrativas na representação do herói em *Portagem* e *Jubiabá*”, assegura que a elaboração de uma personagem ganha mais relevância se forem considerados os múltiplos fatores textuais e extratextuais que envolvem sua composição. Nesse sentido, a figuração do negro na sociedade colonial africana em Orlando Mendes questiona a marginalidade e a segregação do nativo, tendo como referência a vida social dos homens negros e mulatos que habitam o espaço de projeção. Discriminação, fuga externa e interna, prostituição, desemprego, ausência de moradia, trabalho infantil, encarceramento, solidão, rejeição paterna e dos compatriotas negros são exemplos das práticas sociais extraliterárias recriadas pela pena de Orlando Mendes que figuram a criação do mulato. Todos esses ingredientes estão perfeitamente costurados ao ambiente e ao tempo representados. O diálogo a seguir, entre Xilim e a personagem Abel Matias, é um dos exemplos capazes de auxiliar na compreensão do drama do homem mestiço e de como o romancista, através da voz narrativa, recria os acontecimentos, o espaço e o tempo articulados aos tipos:

- Chamo-me Abel Matias... Você onde é que trabalha agora?
- Em parte nenhuma. Tou desempregado. Chatice duma vida!
- Isso é mal! Como foi?
- Tava a trabalhar numa tipografia. Parece que o patrão soube que eu tinha estado na cadeia. Mandou-me embora. Disse que não tinha mais serviço para mim.
Os brancos fazem o que querem com a gente. E a gente é que estamos na nossa terra.
- Agora a culpa não foi de não ser branco. Toda a gente fica desconfiada de um tipo que teve na cadeia. E o melhor é mandar embora...

– Ora, se você fosse um branco não mandavam embora só por causa disso. Você esteve preso, mas não roubou ninguém. Uma hora má qualquer pessoa pode ter. Mas com os pretos e os mulatos eles podem fazer tudo. E com os mulatos ainda é pior que com os pretos (Mendes, 1981, p. 27).

Francisco Noa (2002), no livro *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*, ao examinar a construção do protagonista de Orlando Mendes, salienta que o romance aborda a subordinação econômica e social dos nativos “pela máquina colonial, em geral, com ênfase particular, na questão do racismo, destacando os conflitos interiores vividos pelo mulato, torturado pela consciência da sua ambiguidade identitária” (Noa, 2002, p. 269). Noa (2002) afirma que a narrativa é, predominantemente, dominada pela ótica de João Xilim, por meio de suas aventuras conectadas aos espaços reelaborados, vividos e vivenciados. Ele pontua que a figuração do protagonista se configura um símbolo dos condenados da terra. Analisando a construção do diálogo em tela, nota-se que a personagem é desenvolvida em conexão aos acontecimentos narrados. Desempregado, ex-presidiário e mulato, João Xilim vai ficando sem lugar no seu território de nascimento, na sua nação: “os brancos fazem o que querem com a gente. E a gente é que estamos na nossa terra” (Mendes, 1981, p. 27).

Lukács (2010b) indica como elemento relevante e primordial da representação artística da realidade a habilidade dos tipos fictícios em revelar a sua própria leitura do mundo que o circunda. É perceptível na construção do protagonista o amadurecimento da consciência de raça e classe. João Xilim sabe quem são os culpados por ele ser um condenado da terra: são os brancos colonizadores. Com isso, a arte permite uma revelação que desmascara a imagem falseada pela imprensa oficial e pelas teses da pseudociência propaladas pelos próprios portugueses de que a colonização metropolitana tenha sido caracterizada por relações tolerantes e afáveis. Nos discursos públicos da época, eram divulgadas mentiras a respeito da “bondade dos portugueses, sua capacidade de compreensão dos outros, sua simpatia no tratamento dos dominados” (Cabaço, 2007, p. 138). Analisando a criação de João Xilim, percebe-se que a arte que narra e cria a nação e seus indivíduos evidencia que, em momento nenhum, os negros e mulatos nascidos em Moçambique foram integrados à nação portuguesa. Sem dúvida, o principal motivo para que essa integração não ocorresse eram as barreiras construídas sobre o alicerce do racismo, garantindo aos colonizadores privilégios e confortos econômicos, enquanto os colonizados se viam empurrados para a marginalidade e o imobilismo social.

A situação desastrosa de ser mestiço na sociedade moçambicana é figurada na trama por meio da construção dos pensamentos e das emoções do protagonista, revelando que o mulato não era acolhido por nenhuma das suas raças de origem, pois era rejeitado por ambas. A esse respeito, Agnaldo Rodrigues da Silva (2004), no artigo “A projeção do mulato em obras das literaturas de língua portuguesa: *O mulato e Portagem*”, aponta que, tendo como parâmetro o romance de Orlando Mendes, é possível perceber que em Moçambique a discriminação racial sobre o mestiço partia das duas raças que contribuíram para sua origem, os brancos e os pretos, tornando-se uma espécie de patologia, o “branco vê sua aproximação do negro e o repele, assim como o negro vê sua aproximação do branco e o repudia” (Silva, 2004, p. 145). Essa condição colocava o indivíduo identificado como mestiço em uma posição incômoda. Pode-se observar, que embora o discurso político oficial do início da segunda metade do século XX insistisse em uma situação harmoniosa entre os habitantes da colônia, o instrumento de arte, através dos elementos da narrativa, mostra que as relações sociais cotidianas eram conturbadas e que a situação do mestiço nas décadas de 1950 e 60 ainda sofria o reflexo dos comportamentos racistas orientados pelas teorias darwinistas. Após um evento festivo, ao ouvir uma canção, o protagonista chega à conclusão de que a situação vivida por homens e mulheres mulatos não poderia ser chamada de vida:

Segue-se um ato de variedades e há uma mulata que canta um fado.
João Xilim não dá atenção aos outros versos, mas fixa estes:
É acunhada de louca
A mulher que o amor procura
Beija o homem tanta boca
Beija o homem tanta boca
E o mundo nada murmura...

Ele nunca tinha pensado que as mulheres também podem sofrer, que podem ter queixas da vida, como ele. Tanta gente sofre. O mundo está malfeito. Foram infelizes todas as pessoas por quem ele se interessou ou encontrou nos seus caminhos. Aquela festa foi realizada para comemorar a valentia de um homem que arriscou a sua vida para salvar as dos outros. Mas o que é que a festa adianta? Todos estão ali é para fingirem que se divertem, a esquecerem os aborrecimentos e as traições dos dias passados. Quando a mulher acaba de cantar João Xilim pensa: – A gente anda enganado e nem sabe. Festa para quê? Isto não é vida! (Mendes, 1981, p. 113).

Lukács (2010b) afirma que, no desenrolar de um enredo de qualidade, os fenômenos típicos e universais devem estar articulados às ações específicas, bem como às paixões individuais das personagens. Ele acrescenta que o escritor deve “inventar situações e meios expressivos através dos quais torna-se evidente que as paixões

individuais transcendem os limites do mundo puramente individual” (Lukács, 2010b, p. 191). Em *Portagem*, as descobertas de mundo por parte do protagonista contribuem para a formação da consciência individual e social. Por meio das aventuras vividas, ele vai tomando conhecimento de que a condição racial não causa apenas uma dor individual, muito menos vinculada somente ao gênero masculino, mas se estende às mulheres negras e mulatas nascidas em Moçambique no período colonial. No fragmento acima, é criada uma situação festiva, articulada com o restante do enredo. Nesse momento, mais uma descoberta do protagonista é apresentada pelo criador do romance. Todas os elementos da narrativa se articulam para a construção da consciência de raça, de classe e de gênero de João Xilim, conectada com o coletivo. É importante salientar que o leitor do romance, independente de qual ponto do planeta esteja, ao se deparar com cenas como essa, também é provocado a pensar sobre o contexto de outrora e do presente vivido. Nesse sentido, basta recordar as pesquisas de Appiah (1997), que considera que os artistas de locais periféricos narram seus dramas não só para seu povo, reforçando que não há escritor local que também não seja universal.

A arte de Orlando Mendes reflete e narra a nação do tempo presente representado. Nela surgem, através da construção das personagens, as possibilidades de sobrevivência da mulher colonizada, marginalizada, subalternizada e imobilizada economicamente e socialmente. A infidelidade matrimonial e a prostituição feminina aparecem na ficção, revelando o drama da mulher moçambicana para garantir o mínimo necessário para manter-se viva. O narrador possibilita que o leitor penetre na cultura local, no mundo que o português criou naquele espaço, apontando que a situação da venda dos corpos é algo corriqueiro e naturalizado e que mães e filhas são coniventes com as tristezas dos seus destinos:

Luísa ouve, alheada. Já teve pena do cantineiro, mas depois arrependeu-se da traição ao marido. João Xilim não merece. Mas a vida de algumas mulheres é assim. Destino que Deus deu. A mãe dela não fazia a mesma coisa? E o destino está traçado. Ninguém pode contrariá-lo.

[...]

[...] Ela relembra o namoro com João, contrariado pelos azedumes da mãe. O casamento sem festas, sem convidados. Casamento de rapariga só no mundo. Porque D. Maria não queria que ela se casasse com João mas que fosse morar com o cantineiro.

[...]

Depois de casada, Sr. Esteves continuou a deitar a rede. D. Maria dizia que o cantineiro era tão generoso, que elas poderiam viver melhor que muitas mulheres da cidade. Repudiara sempre aqueles conselhos da mãe. Gostava de João, não poderia atraíçoá-lo. Mas João perdeu o emprego, não havia dinheiro em casa, os trabalhos de costura não

davam para nada. E Luísa consentiu em ser amante do canteiro (Mendes, 1981, pp. 49-50).

A presença dos colonizadores em Moçambique proporcionou consequências nefastas à qualidade de vida da população nativa. Zamparoni afirma que os moçambicanos estiveram expostos “à miséria, à fome, à desnutrição, e disto as pessoas tinham consciência” (Zamparoni, 2012, p. 109). Na narrativa, a elaboração das ações que giram em torno da personagem Luísa remetem, ficcionalmente, às dificuldades econômicas e sociais e às emoções inerentes às mulheres negras e mulatas no espaço e tempo representados. Casada oficialmente com João Xilim, que no momento em tela estava desempregado, a única solução encontrada pela personagem foi se prostituir, traindo o marido. Ela se entregou ao Senhor Esteves, proprietário do comércio Casa do Caju. Nota-se que Luísa reconhece que esse é o destino de muitas mulheres que vivem nesse ambiente e que sua mãe, D. Maria, já havia feito algo semelhante e a orientava que fizesse o mesmo, revelando um comportamento cultural, ou seja, uma prática social transmitida de geração para geração. A complexidade que envolve a criação dessa personagem está articulada ao contexto narrado. Pois ela só aceita trair seu companheiro por questões de sobrevivência devidas ao ambiente e ao tempo histórico projetados. Nesse sentido, o leitor é convocado a refletir que a prostituição, naquele momento e espaço, pode ter sido uma das poucas alternativas deixadas pelo colonialismo português para que mulheres negras e mulatas suprissem suas necessidades básicas.

Sobre essas questões, é possível estabelecer alguns diálogos com as conexões que Khan (2007) realizou em suas pesquisas, relacionando a obra de Mendes à realidade social moçambicana. Segundo a socióloga, o escritor trouxe, por meio desse romance, os conflitos e problemas que circulavam na Moçambique colonizada. A pesquisadora revela uma função crítica e empenhada na obra do artista, que durante a narrativa recriou o modo de sobrevivência dos mulatos no tempo representado. Ela reforça que Orlando Mendes usou a arte literária para desvendar a um leitor desconhecido a opressão social, racial e sexual sofrida pelos mulatos. A nação que estava em construção pode ser vista como matéria-prima da imaginação do artista, que, ao problematizá-la, certamente, contribui para a libertação nacional.

O cientista político Achille Mbembe (2018), ao refletir sobre o conceito de biopoder, aborda o tema do controle de uma população em relação à outra. No caso de Moçambique, os negros e dos seus descendentes eram comandados pelo branco

português. Era o europeu quem ditava o destino social dos homens e mulheres africanos, revelando seu ódio racial. Por meio da figuração da personagem Luísa, é possível perceber que o drama da mulher moçambicana ainda é pior, pois ela acumula várias funções inerentes à sua raça, ao seu gênero e à cultura imposta:

Tem o menino apenas cinco meses quando descobre que está novamente prenhe. Duvidando ao princípio, depressa adquire a certeza. Quase ganha raiva ao filho que começa a gerar. Daí a pouco não poderá voltar ao bazar. Com um menino ainda de colo e barriga cheia, não aguentará a caminhada como tinha aguentado da primeira vez. Conta ao marido e vê-o entristecer-se. A mulata sua amiga que de longe em longe vem visitá-la, fala-lhe em abortar. Indigna-se com a sugestão. Mas, altas horas da noite, quando o marido dorme e o filho remexe no ventre, considera que, na verdade, aquela criança que traz dentro de si, será a mais. E se não fosse por vergonha, mandaria chamar a amiga para lhe perguntar como aquilo se poderia fazer (Mendes, 1981, p. 149).

Nesse momento da narrativa, Luísa acumulava a função de profissional autônoma, mãe, gestante e esposa. Ao costurar o drama da mulher de cor, conectado ao mundo devastado pelo homem branco, Orlando Mendes recria as preocupações e emoções femininas daquele espaço e daquele momento históricos, a saber: desemprego, raiva, tristeza, preocupação, solidão, estupro e aborto. Ao elaborar suas personagens, o romancista revela que a presença do europeu em Moçambique resultou num ambiente extremamente insalubre e inóspito para a população africana.

Episódios de morte estão presentes no romance em diversos momentos. Retomando os estudos de Achille Mbembe (2018) sobre a política do biopoder nos países periféricos fruto da colonização, o branco explorador estava convicto de que, na sua missão “civilizatória” e “humanitária”, os colonizados não eram humanos, pois na empreitada colonial, em que a mão de obra nativa era usada em benefício do homem branco, o europeu, para satisfazer seu enriquecimento econômico, utilizava-se, inclusive, do poder de matar os nativos. A partir também das pesquisas de Memmi (2007), fica claro que é por meio da relação entre colonizador e colonizado que os exploradores criam seus privilégios. Se o nível de vida do europeu é alto é porque o do africano é baixo. Com isso, contextualizando com o caso moçambicano, o homem metropolitano era beneficiado, pois abusava de uma mão de obra numerosa, e nada exigente, tendo em vista que o colonizado não era protegido pelas legislações da colônia. Em *Portagem*, Orlando Mendes retrata um terrível acidente de trabalho que resultou na morte de 23 moçambicanos. Suas famílias não tiveram sequer o direito de enterrar os corpos, muito

menos de serem indenizadas. Afinal de contas, eram indivíduos negros, pertencentes à raça desumanizada, realizando um serviço cujos mandantes não ofereciam equipamentos adequados nem segurança técnica especializada:

Uma noite, na superfície e à volta do poço, o chão começa a fender. Lá embaixo, alheios ao perigo, os mineiros trabalham e cantam. De repente, uma avalanche de pedra cai fragorosamente para dentro do poço. E a derrocada continua, durante pouco mais de um minuto. Vinte e três mineiros ficaram soterrados.

Patrão Campos acorre desvairado, aos gritos das mulheres que chegam primeiro. Torce as mãos e tem lágrimas nos olhos. Ninguém atina na maneira de libertar aqueles homens que estão morrendo asfixiados debaixo das pedras desmoronadas. Patrão Campos clama por Uhulamo. Dizem-lhe que é uma das vítimas (Mendes, 1981, p. 33).

Candido (1972), quando trata de coerência interna entre os elementos da narrativa, afirma que a natureza da personagem depende das intenções do romancista. O crítico assevera que “a observação da realidade só comunica o sentimento de verdade, no romance, quando todos os elementos deste estão ajustados entre si de maneira adequada” (Candido, 1972, p. 70). No acontecimento narrado no trecho acima, o evento tem mais relevo do que a elaboração estética das personagens. Pouco se sabe sobre elas, apenas que faziam parte do grupo de trabalhadores negros colonizados, tendo em vista a atividade profissional realizada e a alienação com relação aos perigos desse labor, ou a falta de alternativa imposta pelo branco. No episódio, apenas é identificado pelo narrador a personagem Uhulamo, capataz da mina, o qual tinha uma relação mais estreita com o patrão Campos, já que era marido da amante do branco e assumira a paternidade do filho rejeitado, João Xilim. É possível perceber que, nesse evento, a ação conectada ao ambiente e ao tempo representados refletem a realidade concreta, ou seja, a de que os negros podem ser explorados em favor dos privilégios econômicos dos homens brancos e destruídos sem nenhuma cerimônia. A verdade das personagens que surgem nessa passagem depende da função que exercem na estrutura do romance, colaborando para problematizar o espaço e o tempo figurados e levando a concluir que a presença rápida desses tipos está conectada à organização interna do romance.

A confecção das personagens de Mendes é atrelada ao espaço e ao tempo representados. Vários episódios revelam a destruição da vida humana da população negra e mestiça. O ódio racial no ambiente em que o português exercia seu poder resultou em inúmeras vítimas na ficção em tela. É possível perceber, por meio de *Portagem*, que a reelaboração do ambiente de Lourenço Marques, na década de 1950, estava impregnada

das práticas racistas sustentadas pelo darwinismo social. A esse respeito, o pesquisador Jerónimo (2009) aponta que essa teoria era fundamentada na ideia de que a expansão colonial e o domínio civilizacional eram “uma consequência natural da superioridade europeia e ocidental que traduzia uma variante social, política e econômica de seleção natural” (Jerónimo, 2009, p 57). O ambiente que Orlando Mendes recria, com suas personagens em ação, desnuda a mentalidade do homem branco imposta ao colonizado. Isso pode ser percebido pela figuração de duas criaturas: Beatriz e Juza. Os dois eram nativos, viviam uma relação afetiva e administravam um pequeno negócio de pescaria. O concorrente de Juza, o personagem branco Coxo, seduziu sua companheira, e com ela passou a ter um relacionamento extraconjugal. Ao descobrir essa traição, Juza assassina Beatriz e comete suicídio, em um afogamento premeditado:

Sente-se sereno pela primeira vez, depois de tantos dias e de tantas noites de desespero. Agora que vai morrer, vingar-se, não lhe apetece ofender. Mas desejaria chorar pela sua felicidade irremediavelmente perdida e não consegue. A água já está a entrar na canoa. Então, Beatriz dá uma gargalhada.

– Você pensa que eu gostava de você?!... Eu enganei a você com o Coxo e com outros homens também, não sabia?

Deve revoltar-se para a castigar com pancadas antes que morra afogada. Mas está como que entorpecido. Parece-lhe que aquela voz vem de outra boca, de um corpo que já não é deste mundo. E não lhe responde. Baixa-se e, contrariando os músculos, levanta uma tábua do fundo da canoa. A água entra aos borbotões. Depois, fica de pé, sem olhar esperando, imóvel, o final. Beatriz desmaia. E assim desaparecem, como dois estranhos (Mendes, 1981, pp. 145-146).

Observa-se que, na criação literária, a colonização portuguesa projetou na consciência do nativo que sua vida não tinha muito valor perante o homem branco. Juza não se vingou de Coxo, que seduzira sua esposa. O seu desespero de homem traído resultou no feminicídio da sua companheira e no seu suicídio. No ambiente criado pelo colono português e recriado por Orlando Mendes, a subjetividade e a consciência dos homens nativos são forjadas de tal forma que eles chegam a desrespeitar a sua própria vida e a de seus irmãos, poupando a existência do colonizador. Entretanto, o suicídio de Juza pode ser pensado sob outra perspectiva. Petrônio Domingues (2023) lembra que, no Brasil, o suicídio figurava entre as estratégias utilizadas pelos explorados para se verem livres da残酷za dos brancos. Nesse sentido, embora o ambiente representado seja Moçambique, sabe-se que o racismo destruiu vidas em todas as colônias portuguesas, sendo assim, o suicídio de Juza pode ser visto, também, como estratégia de fugir das

arbitrariedades naquele espaço, pois, caso a alternativa da personagem fosse atentar contra a vida de Coxo, seu destino poderia ter sido muito pior.

Por fim, conclui-se que a representação das personagens em *Portagem*, de Orlando Mendes, prioriza o reflexo do universo dos negros e mulatos marginalizados e segregados pelo processo de urbanização colonial moçambicano. As diversas ações criadas em torno das personagens reforçam as práticas sociais racistas que empurraram a população nativa para uma condição subumana de existência. É evidente que o vilão da ficção é o comportamento das personagens que representam os colonizadores. Por meio de uma figuração majoritariamente positiva do oprimido, o romancista escreve a nação e propõe reflexões sobre a urgência da modificação do *status quo*. Deve-se destacar que aproximadamente duas décadas e meia após a escrita desse romance e dez anos depois de sua publicação, Moçambique estava “comemorando” sua libertação das amarras de Portugal. Nesse sentido, é possível afirmar que a arte de Orlando Mendes, ao recriar as atrocidades vivenciadas no momento da colonização portuguesa, trouxe para o público diversas personagens e aventuras capazes de despertar nos leitores a consciência de raça e de classe, convencendo-os da necessidade de se construir uma nação menos desigual para homens e mulheres que tinham em sua composição genética o sangue negro. Os fundamentos estéticos na composição do romancista estiveram ideologicamente comprometidos com a causa do homem de cor, revelando, também, uma arte de insubmissão ao poder colonial vigente.

3.5 Ainda a sociedade colonial dividida na África Austral: entre a exploração e a sublevação (a questão nacional e o porvir)

Os termos raça e nação são elementos valorosos para a compreensão da estética do continente africano. Appiah (1997) revela a importância da conexão entre as terminações literatura, raça e nação para a reflexão das relações entre os dois mundos em contato na África, no caso aqui presente, Moçambique. O pesquisador destaca o choque cultural que foi o encontro do europeu com o africano. Para o filósofo, pensar a estética de países colonizados requer atenção para reconhecer o fato histórico do encontro entre duas raças. É preciso salientar que os escritores de países periféricos colonizados se expressam, esteticamente, na língua do opressor. Ele acrescenta que as temáticas das obras literárias revelam as relações conflituosas entre o universo dos ancestrais nativos e o mundo industrial do presente representado.

Em *Portagem*, esses conflitos são expostos desde as páginas iniciais. No surgimento da primeira personagem, o narrador apresenta ao público as diversas angústias do tempo retratado, causadas pela invasão do homem branco ao continente negro. A passagem rápida da velha Alima na história funciona com uma espécie de conexão do passado perdido com o presente devastado. Nesse ponto da narrativa, o universo dos ancestrais de outrora e o mundo industrial representado pela presença do colonizador se encontram. O antes está perdido, porque já passou, e o agora está aniquilado, por causa da presença do europeu. Meneses (2018) afirma que o colonialismo simbolizou “um imenso espaço-tempo de sofrimento opressão e resistência [...]” (Meneses, 2018, p.115). O romance do escritor moçambicano permite imaginar a nação projetada por meio da composição da personagem Alima. A criação desse ser fictício figura a voz sofrida da anciã que afronta o poder colonial ao guardar as tradições deixadas pelos antepassados. O trecho a seguir relata o fato de que toda a comunidade, inclusive a família da matriarca, já havia migrado do local onde a idosa insistia em permanecer:

A velha negra sai da palhota e fecha os olhos doloridos pela luz crua do sol. Depois abre-os lentamente e a boca encarquilha-se-lhe num sorriso aparentemente sem sentido. No terreiro não há ninguém que lhe faça lembrar coisas do mundo que está acontecendo.

[...]

Dormita uns instantes sem tempo, para logo acordar sobressaltada. Reconhece o chão pisado por três gerações de negros. Fixa os olhos mortiços nos ramos descarnados do cajueiro plantado por seu avô, o escravo Mafanissane, no dia da sua libertação. Recordando, é depois o mar que lhe aparece, um mar de ondas bravias que foi fronteira da emigração dos negros para o sul, na grande seca do ano em que lhe nasceu a filha Kati. Kati casou com o capataz dos mineiros do Marandal, depois de ter gerado e parido um filho de branco. Aí começou a solidão enorme da velha Alima. Solidão a coincidir com a pobreza da planície encurtada de ano para ano ao cansaço dos seus olhos de pálpebras purulentas. Solidão do simbólico cajueiro entre a erva rasteira e os galhos agrestes das micáias. E é na planície que fica o mundo moribundo da vida toda da negra Alima (Mendes, 1981, pp. 5-6).

Candido (1972), discorrendo sobre a criação do tipo romanesco, afirma que a criação da personagem “atua como uma espécie de destino, que determina e sobrevoa, na sua totalidade, a vida de um ser; os contextos adequados asseguram o traçado convincente da personagem [...]” (Candido, 1972, p. 79). Em *Portagem*, Alima é uma figura criada e conectada ao tempo histórico e ao espaço refletido e inventado pelo romancista. Ela é a única personagem da sua comunidade a permanecer vivendo no solo antes habitado pelos

seus antepassados, guardando consigo, por meio da lembrança, a história de sua gente, que não podia mais habitar o mesmo local, devido às mudanças do tempo presente impostas pela presença do europeu. Em cena com a idosa, surge outra figura na trama: Kati, sua filha. Nesse momento, é revelado ao leitor o destino vivenciado pelos nativos que experimentam o “progresso” da colonização portuguesa. Para a idosa, isso vai custar a solidão e, para Kati, a sensação de abandonar a mãe:

A velha ainda se lembra de que, lá ao longe, a planície se esvai no sopé da serra do Marandal. Vieram os brancos com suas máquinas para abrirem os grandes buracos na terra e tirar o carvão que os negros carregam para as vagonetas. Mas Alima nunca saiu da planície senão no ano longínquo da grande emigração. Os negros mudaram as palhotas para a nova povoação fundada no Mandaral. E tentaram levar a velha. Ela, porém, é já a única pessoa viva que ouviu da boca dos escravos a história recontada do mundo da planície. E recusa-se a abandoná-la (Mendes, 1981, p. 6).

A solidão da anciã não foi imposta pelo colonizador. A atitude da personagem pode ser vista como consciente e símbolo de obstinação à opressão imposta. Alima não cede ao branco nem à filha negra alienada pelo processo colonial a memória que aquele território representa para ela. Alima transmite à filha e ao leitor um exemplo de resistência. No trecho acima, a questão inter-racial está presente e aparece para o público. Retomando as observações de Appiah (1997), nos países colonizados, os escritores elaboram suas criações estéticas tendo como foco as questões sócio-históricas e culturais. Nesse sentido, o cenário narrado e as personagens criadas revelam o papel do europeu e do africano na empreitada colonial. Os brancos entraram com as máquinas e o controle social. Os negros, com os corpos e a terra, ou seja, com todas suas riquezas humanas e naturais. Os lucros, como se sabe, só ficaram na mão dos primeiros. O cenário é o mais devastador possível. Nesse ambiente de penúria, a personagem Kati vive o dilema do tempo passado *versus* presente. Ela precisa se deslocar algumas vezes na semana, da comunidade onde vive (tempo presente), para auxiliar a mãe já idosa, proporcionando-lhe alimentação, companhia e outros cuidados. Embora a personagem insista em levar a idosa consigo, essa se recusa:

Kati vem três vezes por semana trazer a ração de milho, amendoim, feijão, peixe seco e tempero para o molho. E conversar. Acende o lume no terreiro, cozinha a comida que a mãe há de comer nesse dia. E conta coisas da povoação do Marandal. Está sempre querendo despertar a curiosidade da velha para conseguir levá-la consigo. E diz que aquilo de ela teimar em não deixar a palhota construída no local onde viveram

os últimos escravos, é mesmo coisa sem jeito nenhum, só para complicar a vida dos outros (Mendes, 1981, pp. 6-7)

Nesse momento da trama, alguns conflitos íntimos e afetivos entre mãe e filha ganham relevo. O narrador extradiegético se insere no pensamento das personagens. Através dele, o leitor se aflige com as amarguras que o encontro de raças causa na matriarca. Sua oposição ao sistema é, também, um ato de desobediência à filha, que de alguma forma vem cedendo aos costumes impostos pelo homem branco:

A negra sente a sua solidão irremediável na povoação morta entre a vegetação rasteira, o cajueiro moribundo, os morros e as micaias e a palhota que há de ser uma sepultura. Cresce dentro dela uma onda de amargura e de saudade de um tempo primitivo em que os negros eram donos da planície e não tinham outras ambições. Quem é aquela mulher que está ali a querer levá-la para o mundo de pretos e brancos? (Mendes, 1981, p. 9).

Cláudia Castelo (1998), ao discutir as pesquisas levadas a cabo por Gilberto Freyre, salienta que, segundo o sociólogo brasileiro, nos locais onde ocorreu a mistura de raças, essa miscigenação teria se dado de forma moralmente criadora e ética, emanando uma força psicológica e social. Entretanto, no fragmento acima, as emoções expostas revelam a destruição da terra e dos corpos, ou seja, a arte contradiz as pesquisas pseudocientíficas utilizadas e manipuladas pelos discursos políticos no momento em que o romance foi gestado e lançado.

Discorrendo sobre os empreendimentos acadêmicos que se voltam para as literaturas africanas, Appiah (1997) destaca que uma das premissas importantes desses estudos é compreender que toda literatura moderna desse continente é fruto do contato colonial. Ele reforça que o crítico literário, ao fazer a análise de uma obra africana, necessita refletir sobre três pontos em conexão – o escritor, o leitor e a obra –, fazendo-se necessário articulá-los ao contexto cultural da produção do objeto artístico. Nesse sentido, é possível também trazer para a discussão algumas contribuições de Francisco Noa (2008) constantes no texto “Literatura moçambicana: os trilhos e as margens”. Noa revela que a arte de Orlando Mendes esteve atrelada à realidade sociopolítica moçambicana, promovendo um discurso de embate ao colonialismo e que problematizava as inúmeras desigualdades geradas pela opressão. Vinculado aos escritores da nação, o poeta e romancista elaborou textos estéticos e éticos com temas de interesses locais, reivindicando uma nova ordem moral e filosófica. Deve-se ressaltar que o artista fez parte

da geração responsável por elaborar uma imagem da moçambicanidade na arte literária do país, contribuindo na formação da literatura nacional. Partindo desse raciocínio, constata-se que o texto romanesco é um produto histórico, político e social e a obra de Orlando Mendes representa as forças motrizes que operaram nas décadas de 1940, 50 e 60 em Moçambique. Analisando o romance *Portagem*, sobretudo a elaboração das personagens e dos diálogos, o leitor pode imaginar a violência cultural presente no momento figurado. No trecho a seguir, a velha Alima reclama para Kati da agressão linguística que vem sofrendo da parte da própria filha, pois se vê obrigada a se comunicar na língua do povo que só trouxe tristeza e amargura a ela e aos seus ancestrais:

– Tu só gosta de falar língua de branco, não é? ...
E aprendeste a mim a falar também, não é? ... Anh! Anh! ... E agora pra quê vocês quer que vai no Marandal? Onde eu nasceu não foi aqui? Vocês gosta de branco mas branco só quer a preto só pra gastar o corpo de ele. Tu sabe quem pôs este árvore aqui? Não sabe? Foi meu avô! Tu sabe quem era meu avô? Ih! Ih! Ih!... Era Mafanissane, duas vezes avô de ti! Se tu tinha conhecido gente que ouviu falar meu avô, tu não queria mesmo sair mais do Ridjalembe... (Mendes, 1981, p. 8).

A mãe recrimina a filha que só quer conversar na língua do opressor e aponta a ambição do homem branco para com a população negra. Weber (1997), ao investigar textos literários brasileiros, salienta que as histórias literárias se articulam com a construção da nação e da literatura nacional, pois são uma expressão reflexa do território. No caso da obra de Orlando Mendes e conectando-a à realidade moçambicana, é possível afirmar que o romancista imagina e elabora a nação em *Portagem*, interligando-a ao contexto histórico e social refletido. Nesse sentido, é valido recordar os estudos de Cabaço (2007), pois, para o pesquisador, a presença de Portugal na África tinha como objetivo assegurar mão de obra barata e abundante e integrar o africano num sistema de mercado que favorecia o colonizador português. Na narrativa em questão, o comportamento da idosa é uma forma de objeção à violência imposta pelo europeu. A velha Alima pede para morrer na terra dos seus antepassados e que os pássaros da sua nação comam os seus olhos. Desse modo, ela se despede do público. As ações construídas em torno dessa personagem, na obra de Mendes, demonstram um forte vínculo entre o presente e o passado, entre o agora e o futuro e entre a exploração e a superação. A resistência que a personagem demonstra é exemplo de insubmissão e, também, de sublevação.

A infância dos nativos surge na trama, com enfoque na exploração dos corpos das crianças, também delatada pelo narrador de *Portagem*. Seja em trabalhos na fábrica, seja em trabalhos domésticos, o homem e a mulher cuja composição física carrega sangue

negro, ainda que misturado ao sangue branco, só têm um destino: o trabalho pesado. A voz narrativa tem o cuidado de não romantizar o serviço doméstico em relação ao da fábrica, pois é revelado que os garotos que estiveram antes nos serviços domésticos, executados pelo protagonista, faziam todas as artimanhas possíveis para serem afastados:

O moleque ficou encabulado. Mas, depois concluiu que era bom sinal rirem-se dele porque o tinham avisado de que o tratamento em casa de patrão Campos nunca deixava de ser severo. Por isso, os negritos raramente lá permaneciam mais do que poucos meses. Alguns faziam piores para que mandassem embora depressa. Outros fingiam-se doentes. E a negra Rosa dizia que os moleques eram uns mandriões e não sabiam reconhecer o bom trato que ali tinham (Mendes, 1981, p. 12).

São expostas as estratégias dos garotos para se livrarem do serviço da “casa-grande”, revelando comportamentos de resistência à opressão imposta. No trecho acima, é descrito ainda o comportamento da empregada Rosa diante da ação de resistência dos garotos, sendo possível perceber a alienação da personagem, que pode ser inclusive paternalista, mas que certamente não fortalece o movimento nacional. Ou seja, a narrativa de Orlando Mendes funciona como instrumento de consciência, quando aponta comportamentos que o oprimido pode acionar diante do opressor e alerta o colonizado da sua própria alienação.

Nos discursos oficiais proferidos na década de 1960, autoridades políticas como Salazar¹³⁰ e Franco Nogueira¹³¹ caracterizavam a expansão ultramarina lusitana como multirracial, fraternal e humana. Entretanto, estudos científicos, como os de Miguel Vale de Almeida (2002), comprovam que a mensagem do governo era incoerente com a prática. Nesse sentido, o romance de Orlando Mendes, elaborando personagens, ambientes e situações que espelham o cotidiano nacional em tempos de colonização portuguesa, pode ser lido como veículo artístico capaz de auxiliar o leitor na compreensão da realidade concreta. O discurso literário da ficção se aproxima mais do fato histórico

¹³⁰ De acordo com Cláudia Castelo (1998), Salazar, num discurso transmitido pela rádio e pela televisão, em agosto de 1963, afirmou que o multiracialismo é uma criação portuguesa, resultado do caráter e dos princípios morais do povo português. “Se não fora a clamorosa exemplificação que dessas sociedades mistas – lusotropicais – pode hoje ser apresentada, talvez mesmo nos negassemos que para a sua existência histórica tivéssemos concorrido” (*apud* Castelo, 1998, p. 136).

¹³¹ Já Franco Nogueira, segundo a pesquisadora, salienta que “[...]fomos nós que trouxemos à África antes de ninguém a noção de direitos humanos e igualdade raciais; e somos nós, e só nós, que praticamos o multiracialismo, havido por todos como expressão mais perfeita e mais ousada da fraternidade humana e progresso sociológico. No mundo ninguém contesta a validade de princípio; mas hesita-se em admitir que o mesmo é de autoria portuguesa e em reconhecer a sua prática pela nação portuguesa; porque isso seria outorgar-nos uma autoridade moral e imporia um respeito incompatíveis com as ambições que nos visam” (*apud* Castelo, 1998, p. 136).

do que o discurso político e pseudocientífico da época, utilizado para mascarar e falsear as mazelas da colonização, beneficiando e privilegiando economicamente a metrópole e garantindo em tempos de independência a permanência portuguesa na África, empurrando cada vez mais o homem negro e mestiço para a marginalidade.

Na composição de uma ficção romanesca, sabe-se que um dos elementos primordiais é a construção do espaço. O lugar imaginado e recriado por Orlando Mendes é a cidade de Lourenço Marques, nome antigo da capital moçambicana. Durante a narrativa, surgem diversos ambientes que refletem o território geográfico que serviram de inspiração para o fazer literário do romancista. Esses espaços auxiliam o leitor na observação e na compreensão da sociedade dividida:

Um dia chegaram àquele bairro das palhotas do subúrbio, um automóvel e um camião. Os negros que vinham neste, carregaram os instrumentos e seguiram atrás dos brancos. As mulheres apareceram curiosas às portas das casas. Os brancos fizeram medições, tiraram apontamentos, conferenciaram largamente. Um negro reuniu a população do bairro e explicou que os brancos donos do grande terreno iam construir muitas casas para brancos. Os habitantes do bairro teriam que deixar o sítio no prazo de três meses. As negras e os mufanas ouvem e mal entendem o que se passa. O empregado afixou papéis como os dos jornais nas paredes de algumas das barracas maiores.

[...]

E fala de progresso e civilização. Mas os negros e mulatos só pensam que têm de desmanchar as barracas e transportar o material para outro sítio e reconstruir de qualquer maneira. E muito do material já é tão velho que não aguentará. Alguns vivem em casas arrendadas e onde vão encontrar outras por aquele preço? Eles sentem que uma hora má está batendo. São quase todos, carregadores do cais, serventes de operários, empregados modestos. Com a crise, o movimento da construção civil diminuiu imenso, muitas obras pararam. Alguns desempregados partiram para o interior, mas outros também vêm de lá juntamente com os que não conseguiram empregar-se (Mendes, 1981, pp. 117-118).

Memmi (2007), ao tratar sobre a colonização, assinala que o estrangeiro, nos territórios invadidos, “conseguiu não somente criar um espaço para si como também tomar o do habitante, outorgar-se espantosos privilégios em detrimento de quem de direito” (Memmi, 2007, p. 42). Nesse sentido, pode-se afirmar que a construção estética de Orlando Mendes contribui para problematizar as práticas racistas em Moçambique. Por meio do discurso literário, o leitor tem acesso ao cotidiano nacional. Os negros e mulatos nasceram na África, entretanto, como pode ser observado no fragmento acima, eram os brancos quem se autointitulavam os donos da terra. Eles chegavam e desapropriavam do território a população que lá habitava. Aos moradores dos bairros

periféricos das regiões que atraíam a cobiça do colonizador, só restavam duas alternativas: lutar pela terra ou abandoná-la para o branco ocupar. Na narrativa de Orlando Mendes, a estratégia utilizada pelo escritor foi ressaltar a desumanização dos negros e mulatos abandonando de forma passiva suas casas ao verem-se expulsos do local. A experiência da cena apreciada pelo leitor pode causar angústia e indignações, auxiliando-o na tomada de consciência sobre o espaço, os comportamentos e os acontecimentos que envolvem os sujeitos sociais e as forças em oposição. Destaque-se ainda que, na obra de Orlando Mendes, Lourenço Marques pode ser vista como uma cidade literária, para tanto, basta recordar os estudos de Tania Macêdo (2006). A pesquisadora afirma que esse espaço não é revelado ao público apenas como fotografia de paisagem, mas principalmente como cenário de luta. Um embate ainda muito desigual, porém, o discurso literário, ao ser escrito a partir desse cenário e se opondo à hierarquia estabelecida e concretizada pelo sistema colonial dominante, pode ser pensado, articuladamente (ideologia e fundamentos estéticos), como objeto de resistência, de insubmissão e de consciência nacional da marginalidade negra na periferia do capitalismo.

Ainda nesse episódio, observa-se que a voz inventada por Orlando Mendes para noticiar aos nativos trabalhadores sobre a necessidade de desocupação da terra é de um mestiço, usado pela empreitada colonial como instrumento de alienação dos próprios irmãos. Entretanto, é possível ter acesso a uma consciência interna à ficção, que conecta o enredo à realidade concreta do momento representado. A voz do protagonista surge como uma espécie de revelação aos seus irmãos. Por meio do discurso proferido por João Xilim, os outros personagens envolvidos no acontecimento e o leitor podem articular a ficção com a história do país e com o cotidiano das pessoas. O romancista arquiteta uma cena em que isso fica evidenciado:

[...] João Xilim fala para eles, de igual para igual:

– Vocês não acreditam neste mulato gingado! Vida dele é de branco! Vida da gente é de negro! A gente não precisa desta conversa! A gente fez aqui as nossas casas há muito tempo, não é? Para quê vão mandar a gente embora? Onde está o dinheiro? Pais de vocês e pais de pais de vocês não morava já aqui? Não é os pés da gente que pisa este terreno? Tem muito lugar para os brancos ir fazer as suas casas! Para quê vão correr a gente daqui?

Os homens não dizem nada mas baixam as cabeças. João Xilim prepara-se para continuar. Mas, nesse momento, chega o encarregado das medições. Informa-se do que se passa. Dirige-se a João Xilim:

– Sai já daqui para fora! Vocês estão todos aqui por favor e ainda refilam! Sai, filho da ...! Mulato duma figura! (Mendes, 1981, p. 119).

Segundo Lukács (2010a), a leitura da realidade é o ponto mais elevado da consciência de um tipo fictício, sendo o aspecto mais importante da criação de uma personagem. Ele acrescenta que “a concepção do mundo é uma profunda experiência pessoal do indivíduo singular, uma expressão altamente característica de sua íntima essência e reflete ao mesmo tempo os problemas gerais da época” (Lukács, 2010a, p.167). O discurso consciente de Xilim não tem resultados positivos para o povo oprimido, porém, o espelhamento das mazelas que acompanham o sistema racista imposto pela colonização portuguesa na África pode levar o leitor à reflexão sobre os acontecimentos históricos e sobre as vidas dos indivíduos que experienciam o cotidiano moçambicano. A arte como reflexo da realidade é objeto propício a proporcionar reflexão e estimular nos homens sentimentos capazes de transformar a realidade concreta do momento vivido, tendo em vista que os homens conscientes da degradação do espaço podem alterar o presente e o porvir. No caso de Moçambique, é possível constatar que instrumentos de arte como *Portagem* certamente influenciaram uma tomada de consciência por parte dos indivíduos nacionais, colaborando na contestação da ordem vigente e culminando na libertação do país na década posterior.

O crítico húngaro assinala que o escritor, ao elaborar o protagonista da trama, necessita pensar em um indivíduo em que as contradições da vida material cruzem o seu destino. Ao observar a composição de João Xilim, o mundo material dos negros e o dos brancos cruzam a história do protagonista desde a sua concepção. Basta lembrar que sua mãe era negra e seu pai, branco. A personagem tem conhecimento de que é mestiça, entretanto, durante a narrativa, vai tomando consciência de que a vida de mulato não se assemelha nem à dos brancos nem à dos negros. Os brancos são os privilegiados economicamente. Os negros, embora sofram também todas as mazelas da empreitada colonial, não se sentem como João Xilim, um traidor da própria raça, como se a composição genética do mulato fosse uma culpa pessoal. Os diversos episódios elaborados em torno da personagem vão fazendo que lhe seja despertada a consciência de raça, de gênero e de classe. Embora não seja preto retinto, pois também tem sangue branco, Xilim sabe dos motivos que causam suas inúmeras desgraças econômicas, sociais e existências. Essa consciência é desenvolvida de diversas formas, por meio das vivências cotidianas, dos exílios, dos encarceramentos, das relações afetivas, das leituras de textos e de mundo, das conversas em grupo, de sentir na própria pele a dor do que é ser um mestiço. No trecho a seguir, após intervir em uma cena de violência física num bar, João

Xilim ganha um novo amigo, Tomaz de Oliveira. Esse o convida a conhecer outro mundo, o dos livros:

A intervenção de João Xilim sensibiliza Tomaz de Oliveira. Convida o mulato a ir ao seu quarto. Quer manifestar-lhe a sua gratidão. Lê-lhe livros e obriga-o a assimilar as mensagens de quem os escreveu. João Xilim vai descobrindo novas raízes da vida, compreendendo verdadeiramente os homens que em todos os lugares do mundo têm uma linguagem de fraternidade para falar aos outros por mais distantes que se encontrem e por mais diferentes que sejam as suas condições (Mendes, 1981, p. 74).

Durante toda a trama, o narrador articula vários acontecimentos à vida do herói, possibilitando autoconhecimento e reconhecimento do outro. Nesse sentido, as ações criadas que o levam a refletir sobre as vivências e sobre os acontecimentos que o circundam nos espaços reelaborados podem ser analisadas na trajetória de João Xilim como estratégias de resistência que resultam em um esforço de superação da condição subumana a que ele e seu povo são submetidos. Na narrativa, não há acontecimentos concretos capazes de trazer mudanças materiais positivas, mas a atitude da personagem em procurar pensar e refletir sobre conhecer sua própria condição degradada, expropriada, discriminada, bem como o contexto social e histórico de opressão imposto pelo colonizador, se torna um convite ao leitor de *Portagem* para reconhecer e compreender a posição ocupada pelo negro e pelo mestiço nas sociedades da periferia mundial.

A reserva de mercado é, sem dúvida, uma das práticas sociais que mais empurram a população oprimida para a marginalidade, tendo em vista que, durante a colonização portuguesa em Moçambique, o africano foi expropriado de seu lugar. Nesse ambiente, um dos principais desafios para a população nativa é garantir o mínimo para a sua sobrevivência. O contexto representado por Orlando Mendes traz à tona muitos apontamentos que podem ser visualizados nos estudos de Matos (2006). A pesquisadora cita que, durante a colonização portuguesa na África, existia uma ideologia que defendia e pregava uma espécie de higiene racial. Ela constata que o racismo operava como uma barreira social tanto para o negro quanto para o mestiço. Em muitos documentos analisados pela pesquisadora, o mestiço era comparado “aos atípicos e lazarentos cães de rua” (Matos, 2006, p.150). Em *Portagem*, são várias as situações inventadas pelo romancista para refletir o cenário desumano criado pelo homem branco e que culminou na destruição do trabalhador negro. Entretanto, algumas estratégias são adotadas pelas personagens marginalizadas para superar o cotidiano hostil. Após passar algum tempo desempregado, João é convidado por Juza a trabalhar na pescaria da Gamboa. Aparece,

nesse momento, um concorrente com equipamentos e funcionários que dificultam os negócios dos nativos: o branco Coxo. Entretanto, os oprimidos, sob a orientação de Xilim, decidem acirrar a concorrência, animando o espírito dos nativos:

– Aparta, rapaz! Você é esperto! Eu sou uma besta! Negócio de cabeça é assim mesmo! Amanhã tu vais na cidade arranjar essas coisas...
E começa vida nova para o pessoal da gamboa do Juza. Alugam banca no bazar. Constroem mais uma gamboa. E o Juza que não gostava de complicações fala em comprar uma embarcação nova, em aumentar o negócio com pesca no mar da baía (Mendes, 1981, p. 135).

Nesse momento da narrativa, o casal João e Luísa experimenta alguma tranquilidade financeira que provoca uma harmonia na relação afetiva entre ambos. É um momento do romance em que eles experimentam um pequeno conforto econômico. Entretanto, o desastre é o destino da gamboa. Após Juza descobrir que Coxo, seu concorrente, está tendo um caso com sua mulher, o homem traído comete feminicídio seguido de suicídio. A gamboa fica para João, mas o poder econômico da concorrência, as sabotagens, somados às sucessivas gravidezes de Luísa, impedindo-a de auxiliar o companheiro nos negócios, levam o empreendimento à falência.

O romance expõe a vida dramática do povo de cor no período em que Moçambique foi colônia portuguesa, refletindo aspectos da formação nacional apontados nas pesquisas de Zamparoni (2012). O historiador afirma que a eliminação do tráfico de pessoas negras e, posteriormente, a abolição da escravatura não significaram o fim das práticas de tipos escravistas e consequentemente racistas. A reconstrução de comportamentos discriminatórios envolvendo questões econômicas e sociais é latente na formulação do enredo. O narrador de Orlando Mendes apresenta múltiplas micronarrativas que revelam o ambiente preconceituoso motivador da degradação física, psicológica, patrimonial, econômica, moral e social dos negros e mestiços. As personagens que compõem o universo dos oprimidos são acorrentadas à submissão colonial e sobrevivem em condições subumanas. O texto literário ressalta o imobilismo social dos nativos, entretanto, apresenta alguns caminhos para a sublevação. A personagem Abel Matias, que participara de uma comemoração, na qual o protagonista fora homenageado por um ato heróico num incêndio, o encontra num determinado dia. Abel toma conhecimento de que João Xilim está atravessando uma fase difícil de desemprego, oferece-lhe algum dinheiro e o estimula a convocar outros moçambicanos insatisfeitos com as condições vigentes. Nesse momento, eles planejam uma revolução:

Eu moro na cidade. Só converso com gente dali. Mas, aqui, fora da cidade, as pessoas ainda têm vida pior. E há de haver gente que está farta e anda a pensar que é preciso os negros e os mulatos mandarem na sua terra

[...]

– Sei que você é um homem valente. Um homem como é preciso. Veja lá se sabe dessa gente que eu disse... Volto aqui na quarta-feira a esta hora. Espero por você.... (Mendes, 1981, pp. 127-128).

O narrador apresenta um cenário que parece incitar alguns integrantes da narrativa para o início de uma pequena revolução impulsionada pela indignação dos marginalizados. Entretanto, surge outra camada que revela o cenário das armadilhas que fragilizavam a motivação dos nativos a se contrapor à ordem vigente. Após o protagonista conversar com um amigo estudado sobre a proposta de Abel Matias, chegaram à seguinte conclusão: “Esse tipo quer apanhar alguém numa ratoeira. Mas a gente é que vai apanhar a ele ...” (Mendes, 1981. p.129). É montada uma armadilha que ridiculariza o proposito do movimento, deixando-o despidos numa casa abandonada.

São inúmeras as adversidades apresentadas que imobilizam o homem negro e mestiço no contexto colonial. A desconfiança entre os irmãos oprimidos, por questões inclusive raciais, é uma delas. No ambiente representado, embora as condições econômicas dos mulatos fossem próximas às dos negros, a condição social deles era ainda pior, pois os mestiços se viam discriminados pelas duas raças de origem. A figuração do espaço arrasado pelo colonialismo, por diversos momentos, leva o protagonista a reconhecer por meio das lembranças dos acontecimentos inerentes à sua biografia que a sua condição econômico-social era fruto da sua condição racial. Já nas últimas páginas do romance, após se envolver em um conflito por ciúmes, passar por uma breve detenção, se ver desempregado novamente, sem mulher e filhos, João Xilim se dedica a refletir sobre a sua situação:

Deita-se debaixo de uma árvore, num campo fora da cidade, extenuado. Todas as raivas da sua vida passam-lhe uma a uma, pela memória. Não, não tem nada de que se arrepender. Cumpriu fielmente o seu destino. Foi sempre ele, o mulato, um homem clandestino: na barriga da mãe, moleque em casa de D. Laura, menino da infância de Maria Helena, testemunha do abraço da negra Kati e de patrão Campos, capataz da mina do Marandal, amante ilegítimo, emigrante sem passaporte, número extra entre os sentenciados negros, contrabandista, vingador despercebido. Procura dolorosamente as raízes dos outros destinos que se entrelaçam no seu. E no seu coração nunca houve amor nem ódio verdadeiros. Apenas desgostos, insuficiências e cansaços. E, mandando na vida dele, quatro destinos de mulher. Está só no mundo, mas sabe agora que avó Alima, negra Kati, menina Maria Helena e mulata Luísa lhe deram consciência de homem traído. Mas, recordando-se delas, descobre-se lentamente. O erro fundamentalmente que comprometeu a

paz da sua vida, foi o abraço da mãe Kati e de patrão Campos, esse abraço que fez dele um ser duma nova raça infamada. Tudo o que se passou depois, tudo o que se pesou sobre o seu coração e manchou as suas mãos e os seus olhos, proveio desse erro. Por toda a parte ele encontrou gente que anda à toa, rejeitada pelos brancos e pelos negros. Deserdada pelas duas raças puras. Mas ele esconderá dos filhos a memória dos pecados das negras Katis e dos patrões Campos (Mendes, 1981, pp. 169-170).

O romancista, ao elaborar as ações e os pensamentos da personagem, vincula a situação econômica e social fictícia à condição racial. Dialogando com pesquisas científicas recentes, é possível constatar que a questão social do mestiço na província da Costa Oriental africana era considerada grave, segundo documentos tratados no texto acadêmico de Castelo (1998). Ela certifica que o preconceito racial é a causa que dificultou a vida dessa população no contexto dos anos 40, 50 e 60 do século XX. A legislação portuguesa não considerava misto o filho natural de pai branco, caso este não reconhecesse aquele. Os mulatos, segundo documentos analisados, eram classificados como nativos e isso causava neles um sentimento de revolta. Um dos motivos dessa discriminação racial se dava, também, por influência do comportamento social da colônia vizinha, a África do Sul. Não resta dúvida de que a voz narrativa, ao revelar a saga do bastardo João Xilim, reconstrói os episódios que os mestiços vivenciaram naquele espaço, por meio dos pensamentos e da fisionomia intelectual do protagonista.

Carlos Moore (2007) afirma que o europeu adotou um comportamento diante do outro que produziu o subdesenvolvimento da terra e do povo africano. Nesse sentido, *Portagem* é um texto narrativo que pode ser visto como um instrumento de arte capaz de auxiliar o leitor a compreender, por meio dos elementos estéticos inerentes ao romance (enredo, personagens, narrador, tempo e espaço), a sociedade dividida na África Austral, o ambiente em que negros e mestiços foram covardemente subjugados e algumas estratégias de superação e sobrevivência. Na escrita de Orlando Mendes, os destinos das personagens são destruídos pela força da colonização portuguesa. A utopia deve acontecer na relação entre o leitor e o porvir. Ela precisa ser imaginada após o reconhecimento da condição local que atormenta a realidade dos homens. Ao tomar consciência de que as desgraças que assolam a África foram trazidas por mãos brancas, o público poderá acionar os meios de transformação. Nesse sentido, é possível afirmar a importância de ficções que refletem a nação. Deve-se ressaltar que a História oficial mostrou que, em menos de uma década da publicação do livro *Portagem*, Moçambique conquistou a independência política de Portugal. Com isso, pode-se assegurar que,

certamente, a estética de Orlando Mendes contribuiu para narrar, inventar, interpretar, refletir e libertar a nação.

Por meio do racismo como temática social; tendo como porta-voz um narrador que se inclina, ideologicamente, às causas dos negros e mestiços; dando voz, vida, emoção, subjetividade e ação aos tipos de cor; criando um protagonista mulato; representando atrocidades de um tempo de colonização, em contraponto ao sistema político vigente, e elaborando um espaço fictício arrasado para questionar a realidade material, *Portagem* se caracteriza, sem dúvida, como um romance da insubmissão da marginalidade negra na periferia do capitalismo.

O próximo capítulo terá como ponto de partida a conexão ficção e nação tendo como objeto de análise o romance *Os pastores da noite*, do escritor brasileiro Jorge Amado.

CAPÍTULO 4¹³²

OS PASTORES DA NOITE: A FIGURAÇÃO DO AFRODESCENDENTE BRASILEIRO

– *Minha gente, nada de desaninar. Eles derrubam as casas, a gente faz de novo...
[...]*

– *E se eles derrubar de novo, nós faz de novo. Vamos ver quem é mais teimoso.*

(Amado, 2009, p. 204)

¹³² Alguns apontamentos do presente capítulo podem ser vistos no ensaio ““Salve os amigos do povo”: narrativa e resistência em Jorge Amado dos anos 1960”, publicado no livro: *O ABC de Jorge Amado: ensaios críticos sobre a literatura amadiana* (organizadores: Douglas de Sousa e Rhusily Lira. São Luís: Editora da Universidade Estadual do Maranhão, 2023. pp. 322-341). O texto citado é de minha autoria em colaboração com o orientador desta tese, Prof. Dr. Edvaldo Bergamo. A elaboração desse ensaio foi idealizada durante as aulas do doutorado e foi construída com a intenção de desenvolvêrmos os pontos analisados nesta tese.

No capítulo que se segue, serão apresentados cinco tópicos relacionados à estética romanesca do escritor brasileiro Jorge Amado. Num primeiro momento, lançar-se-á mão de algumas pesquisas acadêmicas que abordam a fortuna crítica do romancista, buscando articular romance, autor e projeto nacional. Em seguida, a investigação apresentará trabalhos acadêmicos que destacaram aspectos da negritude nacional no romance *Os pastores da noite*. Posteriormente, analisar-se-á o texto em tela, com enfoque para a representação das desigualdades sociais e o controle social sobre a população negra no Brasil dos anos 60. É importante destacar que durante todo o trabalho de interpretação do texto será destacada a temática presente no enredo, a saber: o racismo. Mais adiante, a discussão se concentrará na construção das personagens negras articulada ao processo de urbanização brasileira. Pontos como marginalidade e integração serão privilegiados. Por fim, este capítulo abordará a figuração do legado colonial, analisando a estética da malandragem brasileira e evidenciando questões como exploração, superação, reprodução ficcional da nação e o porvir.

É importante lembrar que o romance *Os pastores da noite* foi arquitetado pela justaposição de três novelas. Essas narrativas são interligadas, mas também podem ser apreciadas separadamente. Jorge Amado escolheu como temática para seu enredo os conflitos sociais e econômicos vivenciados pelo povo negro, trazendo para o centro do discurso literário a existência, o cotidiano e as emoções do afrodescendente. Diversos embates são elaborados de forma a questionar o racismo no espaço e no tempo representados. Laçando mão do termo utilizado por Macêdo (2006), pode-se considerar que Salvador, nessa obra do escritor brasileiro, é convertida em uma cidade literária. A capital baiana torna-se muito mais do que espaço, ela é cenário de luta. Diversas aventuras criadas pelo romancista são ambientadas nos cenários pobres da capital da Bahia.

Nesse romance, Jorge Amado mais uma vez atua como porta-voz dos trabalhadores marginalizados. Suas personagens são as profissionais do sexo, os desempregados, os jogadores clandestinos, as quitandeiras, os pequenos comerciantes (informais), os sem-teto, os líderes religiosos, ou seja, o trabalhador afrodescendente. Esses tipos são definidos pelo narrador como pastores da noite, pois muitas das aventuras vivenciadas por esses seres fictícios se passam no turno noturno.

A primeira narrativa gira em torno do casamento do cabo Martim e da insatisfação dos seus amigos ao receber essa notícia, pelo temor de perder o companheiro fraternal das aventuras noturnas que só a vida de solteiro permitiria a um homem. O cabo e

Marialva se unem, entretanto, o protagonista, ao retornar para a capital baiana, sente falta da liberdade que tinha antes dessa união. Concomitante, Marialva, para vingar-se do desprezo do esposo, seduz um dos amigos do companheiro, Curió. Esse enfrenta o dilema de se entregar à paixão ou trair o grande amigo e irmão de santo. O episódio finaliza com os dois amigos reforçando o elo de amizade e saboreando uma bela e cheirosa jaca mole. Ambos passam a rejeitar o amor de Marialva.

Na segunda novela, é narrado o caso do batizado de Felício, filho do negro Massu. Nessa parte, as personagens se juntam para resolver um acontecimento de ordem religiosa. A mãe da criança, por questões de saúde, fora obrigada a entregar o menino para o pai, Massu, cuidar. Porém, logo de início, a questão da paternidade é questionada, tendo em vista que a criança é branca dos olhos azuis e o pai é negro. Passado o susto, pai e filho se entregam a uma espécie de amor à primeira vista e a narrativa passa a se concentrar nos preparativos do batizado da criança. O evento ocorrerá conforme os rituais da Igreja Católica, entretanto, o padrinho será o orixá Ogum, entidade que representa a religião dos oprimidos. Diversas peripécias ocorrem para que o evento seja efetivado. Nessa parte do romance, Jorge Amado reflete sobre temas como os costumes religiosos dos espaços representados, a solidariedade dos marginalizados diante de uma sociedade intolerante à religião do povo negro, o sincretismo religioso presente nas personagens, dentre outros.

No último episódio, a trama é sobre a dificuldade de habitação do povo negro na capital baiana. Diversos embates envolvendo os sem-teto e a força policial possibilitam ao público rememorar um período histórico movimentado por diversas ocorrências conflituosas nas relações sociais. É preciso ressaltar que o romance foi escrito às vésperas de um dos eventos nacionais mais traumáticos para a história do país: o golpe militar de 1964. Nessa parte da trama, o romancista recria diversos espaços institucionais brasileiros: a Câmara Legislativa, o Tribunal de Justiça, redações de imprensa, dentre outros que representam as forças da ordem social e jurídica burguesa. São descritos diversos comportamentos corriqueiros desses ambientes para figurar a corrupção nacional brasileira, tendo como ponto de partida a desapropriação de um terreno ocupado pelo povo pobre baiano.

Durante toda a diegese, os tipos mais evidentes da intriga são os que expericienciam o cotidiano de opressão racial no tempo histórico representado: Massu, Martim, Jesuíno Galo Doido, Pé de Vento, Curió, Dagmar, Tibéria, Otália, Filó, dentre muitas outras

personagens elaboradas com a função de levar o público a conhecer o outro e a se reconhecer em diversos aspectos: histórico, econômico, político, social e cultural.

4.1 Jorge Amado: o romance e a nação brasileira pós-1930

A criação estética de Jorge Amado tem fortes ligações com os acontecimentos e os movimentos culturais do Brasil. Sua obra tem apresentado relevância nas pesquisas acadêmicas que se dedicam a investigar as ficções de língua portuguesa em diálogo com outras literaturas, culturas, sociedades e histórias, como é o caso deste trabalho. Neste tópico, pretende-se lançar mão da fortuna crítica do autor e da sua obra, destacando pontos relevantes do seu fazer artístico e conectando a arte do romancista à formação da nação e da identidade do povo brasileiro, sobretudo após a década de 1930. Um dos objetivos deste tópico é apontar algumas características que sempre estiveram presentes no estilo de Jorge Amado e que aparecem no romance *Os pastores da noite*. Nesse sentido, serão privilegiados aspectos dos seus romances em que o conteúdo e a forma estejam comprometidos em espelhar a formação da nação e da identidade nacional brasileiras.

Jorge Leal Amado de Faria nasceu em 10 de agosto de 1912, no município de Itabuna, localizado no estado da Bahia. A infância do escritor ocorreu na região sul baiana. Na infância, sua família foi viver na cidade de Ilhéus, onde ele aprendeu as primeiras letras. Essa região teve muita importância para a imaginação literária do romancista, tendo em vista que importantes enredos da sua criação estética refletiram os tipos e os acontecimentos que agitaram a vida social desses espaços.

No ano de 1922, Jorge Amado foi completar os estudos secundários na capital baiana. Salvador também foi um ambiente muito importante para a sua criação romanesca, aparecendo como espaço literário de diversas obras do autor. No ano seguinte, um professor, impressionado com uma redação escolar de Amado, passou a incentivá-lo a ler textos literários de escritores metropolitanos e de autores como Jonathan Swift, Charles Dickens e Walter Scott.

Na década de 30 do século XX, o romancista brasileiro foi morar na cidade do Rio de Janeiro, matriculando-se na Faculdade de Direito, mas nunca exerceu a função de advogado. Seu primeiro romance foi lançado no ano de 1931, *O país do carnaval*. Arnaldo Niskier (2013) afirma que, nessa primeira ficção do escritor, sua estética já dava indícios que seria uma voz polêmica na literatura do país. O pesquisador acrescenta que:

O primeiro livro ainda não trazia todo o vigor que se faz presente nas obras de Jorge Amado, mas polemiza quando aborda a sua aversão à deflagração da Revolução de 30, movimento que marcaria profundamente a sua atuação política a partir daquele ano. Fatos históricos internacionais, que começavam a se delinear então – como os movimentos totalitários – também foram inseridos na história. Os devaneios do intelectual Paulo Rigger, que morava em Paris e voltou à terra natal para questionar fatos políticos, morais e éticos, são focalizados com maestria por Jorge Amado. Também se destacam na obra personagens como funcionários públicos, poetas, ateus e jornalistas (Niskier, 2013. p.13)

A obra de Jorge Amado, desde sua gênese, esteve conectada aos acontecimentos históricos e sociais da nação e suas personagens foram inventadas a partir de sujeitos nacionais. Ainda nos anos de 1930, o escritor casou-se com Matilde Garcia Rosa e se integrou ao movimento artístico desse decênio, do qual faziam parte escritores ligados por um fazer literário empenhado nas questões de ordem social e de valorização das singularidades regionais, a citar: José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos.

De acordo com José Castelo, a nação brasileira aparece de forma mais visceral no segundo romance do escritor, *Cacau* (1932). Nessa narrativa, o romancista aborda a vida dos trabalhadores rurais das plantações de cacau do município de Ilhéus. “Aqui, os dois elementos fundamentais de sua literatura – memória pessoal e tratado do Brasil – começam a se misturar, e mesmo a se confundir” (Castelo, 2009, p. 13). De acordo com o pesquisador, quando Jorge Amado escreve sobre o Brasil, é de sua raiz existencial que ele fala. No romance *Suor*¹³³ (1934), a pobreza e a infelicidade de muitos brasileiros deram vida ao enredo e o espaço foi a capital baiana.

No ano de 1935, Jorge Amado publicou o romance *Jubiabá*, que traz no centro do enredo as aventuras de um dos tipos mais importantes para a representação da identidade e da formação da nação brasileira: o negro. Uma das singularidades dessa narrativa é justamente a elaboração estética do herói. Segundo Edvaldo Bergamo (2008), Baldo foi “o primeiro protagonista de cor digno desse nome, em romance brasileiro, notadamente com posição distanciada de uma visão paternalista e preconceituosa em relação ao descendente africano” (Bergamo, 2008, p. 77).

¹³³ Segundo José Castelo, na composição desse romance, “mais uma vez Jorge se inspirou em uma experiência pessoal: na adolescência viveu algum tempo em um dos casarões do Pelourinho. De sua vida e de sua memória ele arranca, agora, uma fotografia do Brasil. Mais uma vez, literatura e vida se misturam e se alimentam” (Castelo, 2009. p. 14).

O romance de Jorge Amado contribui de forma ativa para integrar o negro à sociedade brasileira. Sobre essa questão, Luiz Gustavo Freitas Rossi (2009) recorda que os elementos da narrativa e os questionamentos ideológicos do romancista baiano estiveram empenhados em compreender a realidade do homem de cor e incorporá-lo às tramas nacionais. O pesquisador, ao analisar o romance *Jubiabá*, afirma que o herói é um sujeito possuidor de uma cultura singular, ou seja, as dimensões biológica e cultural se cruzam na narrativa de Amado.

Em *Mar morto* (1936), o escritor transforma em arte a vida árdua dos pescadores baianos, estabelecendo uma relação poética entre o homem e as águas do mar. Castelo (2009) afirma que, nesse romance, Jorge Amado estabelece outro exemplo de relação íntima com a nação, acrescentando que, quando o romancista “escreve sobre si, ele escreve sobre o Brasil. Cada vez que retorna às lembranças íntimas em busca das conexões perdidas no passado, são fios da vida brasileira que puxa para perto de si” (Castelo, 2009 p. 14). É possível perceber que a conexão nação e romance é uma constante na obra amadiana.

A identidade dos menores abandonados pela família e pelo Estado foi mimetizada por Jorge Amado em *Capitães de areia* (1937). Nesse romance, o escritor trata a questão racial atrelada às posições sociais e culturais das suas personagens, tendo em vista que o protagonista, Pedro Bala, é um menino branco, mas vive socialmente e culturalmente as mazelas destinadas ao povo de cor. Sobre os romances da década de 1930, Rossi (2009) assinala que o tripé de sustentação foi composto por três elementos: raça, cultura afro-brasileira e classe social¹³⁴. Ele reforça que a estética amadiana desse período “buscou extraír dos marcadores raciais o máximo de sentidos para interpretar as diferenças, desigualdades e hierarquias da sociedade brasileira” (Rossi, 2009, p. 117).

A atividade romanesca e política de Jorge Amado na década de 1930 também foi alvo de perseguições do Estado brasileiro. Insubmissa, revolucionária, transgressora,

¹³⁴ Sobre esse momento da obra de Jorge Amado, o pesquisador acrescenta que, através desse tripé de sustentação (raça, cultura afro-brasileira e classe social), “buscou-se resolver literalmente nexos das experiências sociais, culturais e intelectuais do escritor baiano, tomadas, de um lado, pela sua participação em uma agenda de interesses e questões sobre a configuração étnico-racial brasileira a partir da qual vinha se debatendo e forjando a própria ideia de sociedade nacional, e de outro lado, pela sua militância, exercida em diversas frentes: nos espaços das instituições educacionais em que estudou, notadamente, a Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, em revistas e jornais como crítico e ensaísta literário e nas organizações em que atuou na cena política constituída (Juventude e o Partido Comunista)” (Rossi, 2009, pp. 115-116).

questionadora e idealizadora de uma sociedade menos injusta, a arte amadiana rendeu ao romancista prisões e exílios¹³⁵.

Nos anos de 1940, o escritor brasileiro contribuiu com diversos veículos de imprensa e, após um intervalo de seis anos de censura, publicou em 1943 o romance *Terras do sem-fim* e, no ano seguinte, *São Jorge dos Ilhéus* (1944). Ao analisar esses dois romances de Jorge Amado, o pesquisador João Paulo Ferreira dos Santos (2017) afirma que os enredos descortinam as forças motrizes da nação brasileira, reelaborando a opressão dos colonizadores sobre os indígenas e negros escravizados. Nessas obras, a violência rural é mimetizada. A esses dois romances conhecidos como do “ciclo do cacau”, Eduardo Portela (1972) acrescenta o título *Seara Vermelha* (1946). Segundo o pesquisador, nesses romances em que a terra e as implicações político-sociais movimentam a trama, é a geografia espacial que motiva todos os conflitos narrados. Nos enredos de Jorge Amado, a elaboração da fantasia é um reflexo da realidade concreta. O romancista, captando o movimento dos homens e relacionando-o ao espaço, cria aventuras e personagens tipicamente nacionais.

Eduardo Portela afirma que, em *Os subterrâneos da liberdade* (1954), *A B C de Castro Alves* (1941), *O cavaleiro da esperança* (1942) e *O mundo da paz* (1941), a produção literária do escritor baiano alcançou um elevado nível de politização, devida a uma exagerada elaboração marxista¹³⁶, o que comprometeu o conteúdo e o próprio

¹³⁵ Bastide relembra que o escritor em “1935 deu sua adesão à Aliança Nacional da Libertação, liderada pelo comunista ou progressista Luis Carlos Prestes, foi preso uma vez em 1936 e uma segunda vez em 1937, por ordem do presidente Vargas; fixa residência em Buenos Aires, de 1941 até 1943; eleito deputado em 1945 pelo partido comunista, em São Paulo, por ocasião da tentativa de democratização do Brasil, vê seu mandato cassado quando o Partido Comunista foi proibido por lei. Torna então a exilar-se e vive, a partir de 1948, primeiro na França, depois na Rússia onde, em 1951, recebe o prêmio Stalin de Literatura” (Bastide, 1972, p. 47). Ainda a respeito da radicalização política da literatura de Jorge Amado, Castelo (2009) acrescenta que “se prolonga durante o exílio de Jorge e Zélia em Praga, na Tchecoslováquia, no início dos anos de 1950, quando escreveu *O mundo da paz*, livro de reportagens sobre o socialismo. Até que, em 1954, pouco depois de publicar os três volumes de *Os subterrâneos da liberdade* – romance ambientado na resistência ao Estado Novo – Jorge viveu um grande golpe pessoal. Naquele ano, durante o XX Congresso do Partido Comunista Soviético, o secretário-geral do partido, Nikita Khuruchióv (1894 – 1971), denunciou publicamente as atrocidades cometidas pelo ditador Iossif Stálin, que esteve no poder de 1922 até 1953, ano de sua morte. A revelação foi uma grande decepção para Jorge – que em 1951 recebera em Moscou o Prêmio Internacional Stálin” (Castelo, 2009, pp. 15-16).

¹³⁶ Sobre esse momento da produção romanesca de Amado, Eduardo Portela acrescenta que o escritor “atinge um tal grau de politização que chega a comprometer, por vezes inteiramente, o conteúdo e a integridade do seu realismo. Era um instante em que deixava refletir, de maneira enérgica e categórica, uma profunda e intensa participação marxista. Nem sempre a preocupação com o depoimento político-social se harmonizou ou soube atender ao seu comprometimento artístico. Pelo contrário: ela chegou mesmo, em vários momentos, a desvirtuá-lo, a mutilá-lo, a sacrificá-lo. Talvez que fosse uma experiência, autêntica do ponto de vista humano, porém pouco convincente se considerarmos o resultado artístico, daquela formulação de Gyorgy Lukács segundo o qual ‘a verdadeira plenitude estética da obra de arte se fundamenta numa completa representação dos fatores sociais essenciais. Por isso ela deve basear-se numa intensa experiência do processo social’” (Portela, 1972, p.79).

realismo das obras. Na composição do romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'agua* (1959), o escritor lança mão dos elementos da estética romanesca para refletir as relações humanas e a vida privada. Já em *Os velhos marinheiros ou Capitão de longo curso* (1961), a elaboração amadiana permite refletir sobre as duas faces da verdade: “a circundante, coletiva cotidiana e a íntima, pessoal, extraordinária” (Portela, 1972, pp. 82-83).

Lilia Moritz Schwarcz (2009), no texto “O artista da mestiçagem”, defende que, mesmo não pretendendo ser intérprete do Brasil, Jorge Amado sempre o foi. A antropóloga afirma que a criação das personagens amadianas são elaboradas a partir dos homens e das mulheres que habitam as ruas da Bahia. De acordo com a pesquisadora, a ficção do escritor brasileiro “é repleta de atores tão reais como imaginados e seu mundo de romance é povoado de um universo a um só tempo pessoal e partilhado socialmente” (Schwarcz, 2009, p. 35). Na perspectiva da estudiosa, em Jorge Amado, ficção e realidade se misturam, pois seus enredos são retirados das suas experiências sociais. Uma característica muito marcante na obra amadiana é a presença da mestiçagem. Schwarcz afirma que, a partir de meados de 1950, ao romper com o stalinismo, o autor trouxe para a sua estética diversos aspectos relacionados às múltiplas vivências existentes no território figurado: culturais, manifestações religiosas, misturas raciais, as narrativas, as comemorações e as relações afetivas. Ela destaca, entretanto, que a convivência entre as raças não é sinônimo de ausência de conflitos na obra amadiana. Pelo contrário, no mundo ficcional criado pelo artista, comparecem “a pobreza e o luxo; os coronéis e seus jagunços; a boemia com o labor, a religião que mistura santos católicos com orixás africanos. O fato é que Jorge Amado sempre procurou inventar e reinventar esse mesmo Brasil” (Schwarcz, 2009, p. 41). A pesquisadora pontua a presença da mestiçagem em diversas obras do escritor como *Gabriela cravo e canela* (1958), *Tenda dos milagres* (1969), *Os pastores da noite* (1964) e *Dona Flor e seus maridos* (1966).

Jorge Amado foi, sem dúvida, o romancista brasileiro que mais espelhou as práticas religiosas do povo afro-brasileiro¹³⁷. Segundo Reginaldo Prandi (2009), em

¹³⁷ É importante lembrar que Jorge Amado teve relações e experiências diretas com as religiões de matriz africana. Segundo Reginaldo Prandi, “ainda moço, Jorge Amado recebeu de pai Procópio, do terreiro do Ogunja, seu primeiro título no candomblé, o de ogã. Depois vieram outros. No candomblé Axé Opô Afonjá, fundado na primeira década do século XX pela mãe de santo Aninha Obabií (Eugênia Ana dos Santos), Jorge Amado ocupou uma das doze cadeiras do conselho dos obás de Xangô, orixá a que esse terreiro é consagrado. Esses títulos são vitalícios e Jorge Amado muito se orgulhava deles, dizendo ser um obá antes mesmo de ser um literato” (Prandi, 2009, pp. 47-48).

romances como *Jubiabá* (1935) e *Tenda dos milagres* (1969), “o candomblé¹³⁸, com seus orixás, pais e mães de santo, ogãs e filhos de santo, compõe o cotidiano dos personagens com a mesma força e naturalidade que podemos sentir em contato com gente do lugar” (Prandi, 2009, p. 48). Outra característica da obra do escritor em relação à representação da religiosidade do povo baiano é o sincretismo¹³⁹. De acordo com o pesquisador, na obra de Jorge Amado, o catolicismo e o candomblé se entrelaçam, ou seja, as práticas religiosas dos brancos se misturam às dos negros, dando origem a um fenômeno que reflete o modo como essa parcela da sociedade brasileira manifesta sua espiritualidade. O sincretismo pode ser visto em romances como *Os pastores da noite* e *Tenda dos milagres*.

No ensaio “A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado”, a antropóloga Ilana Seltzer Goldstein (2009) afirma que a mistura biológica e cultural dos povos que formam a sociedade brasileira esteve presente no discurso literário e extraliterário do romancista brasileiro. Ela acrescenta que outras características que refletem a identidade nacional do povo brasileiro são recorrentes na obra amadiana, a citar:

[...] o otimismo e a garra do povo, mesmo em meio à miséria e ao sofrimento; a predominância da amizade e da solidariedade nas relações cotidianas e a presença do “jeitinho” brasileiro como estratégia de sociabilidade; a valorização da festa e a exaltação dos cinco sentidos; e a riqueza e a originalidade de nossa cultura popular, que faz que ela sirva de inspiração para as criações eruditas (Goldstein, 2009. p.63).

Jorge Amado é um dos escritores brasileiros que elabora a sua estética interpretando, narrando e contribuindo para o registro e a criação da identidade nacional. A pesquisadora acrescenta que a representação que o romancista faz da vida social “nada mais é que um recorte parcial da sociedade e da história brasileiras. Nem inteiramente falsa, nem completamente fiel. Acima de tudo, relativa e contextual” (Goldstein, 2009. p.

¹³⁸ De acordo com Reginaldo Prandi, “o candomblé se formou no Brasil no século XIX e esteve até os anos de 1960, mais ou menos, restrito à Bahia, especialmente a Salvador e cidades do Recôncavo Baiano. Depois disso, foi se tornando mais conhecido e se espalhou por todo o país. Hoje está presente também em outros países, como Argentina, Uruguai, Portugal, Itália. Mais que uma religião, o candomblé tem sido uma fonte importante na formação da cultura brasileira, e muitos de seus elementos estão presentes na literatura, no cinema, no teatro e na televisão, na música popular brasileira, nos enredos de escola de samba, na culinária e mesmo em padrões estéticos e hábitos e valores que, dos terreiros, extravasaram para a cultura não religiosa” (Prandi, 2009, p. 47).

¹³⁹ Segundo Prandi (2009), “o sincretismo foi um mecanismo cultural decisivo para a reconstituição das religiões africanas no Brasil. A própria palavra ‘santo’ serviu de tradução para ‘orixá’, inclusive nos termos ‘mãe de santo’, ‘filho de santo’, ‘povo de santo’ e outras palavras compostas em que originalmente a palavra africana era orixá. E esse santo é o santo católico” (Prandi, 2009, p. 47).

70). Ela não deixa de ressaltar que, em alguns momentos, o autor romantizou e generalizou alguns elementos observados na realidade, adicionando criatividade e utopia.

Em *Narrador do Brasil: Jorge Amado, leitor do seu tempo e de seu país*, Eduardo de Assis Duarte afirma que a ficção do romancista é “entranhada com seu tempo, a configurar uma presença interessada e polêmica na cultura brasileira. O projeto que a sustenta é de sensibilizar o leitor humilde, estudante ou trabalhador, e jovem, em sua grande maioria” (Duarte, 2024, p. 61). A produção amadiana parte do espelhamento da vida social de homens e mulheres humildes, na sua maioria negros e mestiços, e é destinada ao letramento literário dessa parcela da sociedade. Nesse aspecto, a obra do escritor brasileiro tem alcançado leitores de todos os estratos sociais, raciais e de diversas nações. Também é relevante destacar que o romancista, por meio da sua elaboração estética, não só problematiza a realidade vivenciada pelos homens e mulheres brasileiros, mas também elabora uma potente crítica ao racismo no país, possibilitando a parte do seu público se reconhecer e se sentir representado por meio da identificação com os tipos criados pelo artista da palavra.

Douglas Sousa (2023) tem oferecido importantes contribuições para a interpretação da obra de Jorge Amado. No ensaio “Por ocasião dos 90 anos de publicação de Jorge Amado”, o pesquisador aponta que o principal tema do escritor brasileiro tem sido a liberdade humana. De acordo com o estudioso, as personagens criadas pelo escritor buscam a todo momento libertar-se: politicamente, religiosamente, sexualmente e humanamente. Segundo ele, “em nenhum outro romancista brasileiro os negros, mulheres, pobres, população da religião Candomblé habitam as páginas com tanta força e protagonismo como nas narrativas amadianas” (Sousa, 2023, p. 48). O investigador confirma o que muitos estudiosos da obra de Jorge Amado vêm afirmado, ou seja, que a ficção do romancista brasileiro mistura vida e obra, realidade e ficção, sujeitos reais e personagens fictícios.

O projeto ficcional de Jorge Amado tem sido utilizado, também, como objeto de pesquisa que estabelece outras possibilidades de compreensão da geografia e da cartografia do povo negro no território brasileiro. Rafael Sanzio Araújo dos Anjos (2013), no artigo “O Brasil africano de Jorge Amado: territórios, cartografias e fotografias”, observa que os espaços representados e elaborados em muitos romances do escritor “são pressupostos básicos para a reconstituição das resistências e sobrevivências das culturas africanas na configuração territorial e da população brasileira” (Anjos, 2013, p. 54). Jorge Amado tem possibilitado, por meio da sua estética, o conhecimento dos espaços e da

cultura dos povos oprimidos, residentes das favelas e das periferias no território nacional, ou seja, seu romance é também a difusão de um Brasil¹⁴⁰ vivenciado, majoritariamente, pela população afro-brasileira.

O autor de *Tieta do Agreste* (1977) teve vários de seus romances adaptados para a televisão e para o cinema e foi eleito para ocupar a cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras no início dos anos de 1960. Na década de 70 do século XX, foi homenageado pela Escola de Samba Lins Imperial, no carnaval de São Paulo e, na década de 1980, foi tema da escola de samba Vai-Vai. No final do século passado, o artista que criou, interpretou e deu vida ficcional aos excluídos da sociedade brasileira recebeu, da Sorbonne Nouvelle e da Universidade Moderna de Lisboa, o título de doutor *honoris causa*. Jorge Amado faleceu no mês de agosto de 2001, no dia em que completaria 89 anos. O romancista teve mais de sete décadas de vida literária e sua obra foi traduzida para mais de 40 idiomas. A imaginação e o reflexo da nação brasileira, sobretudo do universo dos excluídos e marginalizados socialmente e economicamente, são o eixo norteador da produção romanesca de Jorge Amado. Diante do exposto, pode-se inferir que sua estética literária registra, interpreta e inventa a linguagem, o comportamento e os espaços sociais habitados pelos homens brasileiros. O modo de sentir os sabores e dissabores da vida social brasileira está espelhado em cada lauda da sua ficção. Os elementos narrativos articulados pelo escritor apresentam um propósito claramente ideológico de questionar e transformar a nação mimetizada em um universo em que as desigualdades desapareçam. No tópico a seguir, lançar-se-á mão da fortuna crítica do romance *Os pastores da noite*, integrante do *corpus* desta pesquisa, com foco no que os críticos têm elaborado sobre a articulação existente entre a questão racial e a ficção amadiana.

¹⁴⁰ A esse respeito, o pesquisador acrescenta que “a obra de Jorge Amado, possibilitou no Brasil e no exterior, um conhecimento desses ‘universos’ pelas oligarquias e intelectuais, sobretudo e, difundiu um ‘Brasil Africano’ que teria dificuldades de ser mostrado se não houvesse um autor identificado com as referências africanas no Brasil, marcadamente representados nos seus personagens e cenários geográficos. Mesmo com os riscos dos estereótipos criados pelos ‘imaginários’ provocados pelas obras do autor ao longo do século XX e neste início do século XXI, não se verifica nenhum (a) autor (a) que trate das matrizes africanas sobreviventes e resistentes no Brasil com a amplitude geográfica realizada por Jorge Amado. Nesse sentido, como Carybé e Pierre Verger, ambos ‘mensageiros’ vindos de terras distantes (Argentina e França), o Jorge Amado foi o nosso ‘mensageiro da casa’” (Anjos, 2013, pp. 72-73).

4.2 Os pastores da noite: aspectos da negritude no romance amadiano

Os pastores da noite é o 15º romance do escritor brasileiro Jorge Amado. Essa ficção foi adaptada para o cinema e para a televisão pela Rede Globo e traduzida para mais de dez línguas. Ela reflete as diversas vivências do trabalhador negro brasileiro. Muitos pesquisadores da obra de Jorge Amado têm lançado mão dessa ficção para a compreensão da identidade nacional brasileira e da temática social abordada no enredo, a saber: o racismo. Neste tópico, será abordada a fortuna crítica desse romance, com o objetivo de analisar a representação da vida social do negro brasileiro na obra amadiana.

No romance em tela, o povo afrodescendente vive entre as amarguras e as alegrias na capital da Bahia. As relações de raça ganham relevo na narrativa. Edvaldo Bergamo (2012), ao analisar o episódio denominado “O compadre de Ogum”, observa que o romancista opta por narrar a religiosidade baiana sem hierarquias. O investigador afirma que a mistura racial e de crença é construída em Amado a partir das “matrizes europeias e africanas que convivem em tensão, aparece como meio de expressão de um hibridismo definidor de nossa identidade cultural e mística como povo marcado pela mestiçagem” (Bergamo, 2012. p. 80).

Ana Elvira Luciano Gebara e Silvia Helena Nogueira (2009), em outro estudo sobre o romance *Os pastores da noite*, afirmam que o escritor lança mão do recurso da designação¹⁴¹ para criar uma situação em que um personagem (o filho do negro Massu) seria batizado pelos rituais da Igreja Católica, entretanto, o padrinho escolhido era o orixá Ogum, entidade pertencente à religião do candomblé. A designação ocorre por meio da metonímia, estabelecendo relação de proximidade das palavras dos universos das duas religiões que entram em tensão. A presença do sincretismo religioso e racial é constante na elaboração dos conflitos e do comportamento das personagens criadas pelo romancista.

De acordo com José Castelo (2009), “com *Os pastores da noite*, a presença do candomblé e do misticismo afro-brasileiro se tornam ainda mais presentes em sua literatura” (Castelo, 2009, p.16). Nessa ficção, a representação do espiritualismo e da religiosidade do homem negro ganham protagonismo na obra amadiana. Para o

¹⁴¹ Segundo as pesquisadoras, “ao criar essa designação, Amado resgata o caráter sincrético religioso que se estende para outros sincretismos, entre eles o racial, como se vê no pensamento do padre Gomes, expresso pelo discurso indireto livre: ‘Não, não conhecia. É mesmo, como havia de conhecer? Pois a gente encontra cada nome mais disparatado. O padrinho, aliás, nem era negro, se fosse mulato era coisa à toa, de longe, já podia passar por branco fino. E tinha esse nome de negro cativo, Antônio de Ogum’” (Gebara; Nogueira, 2009, p 61).

pesquisador, nesse romance, “as forças místicas e irracionais se tornam, em definitivo, mais potentes que as circunstâncias sociais e políticas” (Castelo, 2009, p.16).

A produção romanesca de Jorge Amado, ao reproduzir aspectos da negritude brasileira, tem contribuído decisivamente para o debate sobre a diversidade religiosa. Ricardo Oliveira de Freitas (2023) afirma que a manifestação da religiosidade afro-brasileira e o cristianismo popular estão presentes no romance *Os pastores da noite*. O pesquisador chega a comparar o romancista à cantora de música popular brasileira Clara Nunes, pois ambos proporcionaram, cada um com sua arte, visibilidade aos costumes e modos de expressão religiosa do povo negro. Freitas (2023) afirma que o romance de Jorge Amado promove o combate ao preconceito racial e à discriminação religiosa e que os temas envolvendo a religiosidade popular brasileira contribuíram diretamente com “a reformulação estética na obra de Amado, ao reunir o mundo espiritual com o mundo material, o mundo ordinário com o mundo extraordinário, o sagrado com o profano, características tão marcantes da religiosidade popular” (Freitas, 2023, p. 406). O pesquisador acrescenta que a obra de Jorge Amado é um importante instrumento artístico de crítica social que relaciona as desigualdades sociais brasileira às relações étnico-raciais. O estudioso afirma que a obra do romancista é, também, arte engajada.

Os aspectos da cultura negra contemplados no romance amadiano da década de 1960 se diferenciam dos usados na década de 30 do século XX. Eduardo de Assis Duarte (2013) observa uma nova postura na estética do escritor brasileiro nos romances *Os pastores da noite* e *Tenda dos milagres* (década de 1960). Para o crítico literário, diferentemente do estilo adotado em *Jubiabá* (década de 1930), nos romances mais atuais, o fazer literário do autor se afasta das questões econômicas ligadas ao marxismo para se aproximar dos assuntos relacionados à miscigenação, à tolerância étnica e à hibridização cultural. A esse respeito, ele diz que:

[...] o escritor faz uma verdadeira profissão de fé na miscigenação, na tolerância étnica, na hibridização cultural. Em *Os pastores da noite* (1964), oferece-nos um padre com tendências mediúnicas, o que propicia o cômico e a ridicularização da discriminação religiosa. Em *Tenda dos milagres* (1969) os alvos são justamente as noções eugênicas oriundas do racialismo de Gobineau, que durante tanto tempo perduraram nas reflexões brasileiras a propósito da questão racial e que são, de certa forma, endossadas em seu escrito da adolescência. Ao contrário da “confusão” assinalada em *O país do carnaval* (1931), a mestiçagem funciona em *Tenda dos milagres* como bandeira de democrática aceitação da diferença étnica e cultural, logo de combate à ideologia da segregação entre brancos, negros e mestiços (Duarte, 2013, p. 43).

Maria Lívia Ferreira do Santos e Márcia Rios da Silva, no ensaio “Cartografias femininas da cidade da Bahia: uma leitura do espaço geográfico amadiano”, elegem como uma das ficções das suas pesquisas o romance *Os pastores da noite*. De acordo com as investigadoras, a obra amadiana possibilita relevantes reflexões sobre as contradições existentes na sociedade brasileira, “trazendo à luz questões sobre a luta pela emancipação das minorias, a potência da cultura popular, o aparato policial como instrumento de controle e a perversidade das elites” (Santos; Silva, 2023, p. 213). As pesquisadoras afirmam que, nesse romance, o escritor baiano apresenta uma sociedade em que a figura feminina, representada pela personagem Filó, é obrigada a lidar sozinha com o papel social de mantenedora do lar. Nesse sentido, o romancista reflete e problematiza sobre o abandono das mães afrodescendentes, que não recebem atenção dos pais de seus filhos nem do Estado. Outro aspecto importante apontado pelas pesquisadoras é a representação dos espaços em que o povo afrodescendente habita e vivencia seu cotidiano. Elas afirmam que o processo de gentrificação¹⁴² foi algo bastante questionado por Jorge Amado nessa narrativa, tendo em vista que os personagens que residem em territórios cobiçados pela indústria imobiliária passam por diversas situações de humilhação provocadas pela elite e pelo Estado.

O romance *Os pastores da noite* também foi objeto do exame de Beatriz Weigert (2015), no ensaio “O cortejo de Dioniso em *Os pastores da noite*”. De acordo com a estudiosa, essa obra se situa na segunda fase¹⁴³ de produção do escritor baiano. Nela, a observação da sociedade e a crítica de costumes são latentes no fazer literário amadiano. A investigadora destaca ainda nesse texto do escritor brasileiro “as ocorrências da cidade de Salvador, promovidas pelo cortejo que apascenta a noite e enriquece o mundo dos leitores de Jorge Amado” (Weigert, 2015, p. 262).

Sobre o romance em estudo, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Nelson Tomelin Junior e Vanessa Miranda afirmam que a estética de Jorge Amado permite uma pluralidade de vozes nas investigações de caráter histórico e contribui para refletir sobre os costumes, os espaços urbanos e a organização de sistemas de ditaduras na nação

¹⁴² As pesquisadoras acrescentam que, “considerada uma ação de higienização social, a gentrificação expulsa moradores pobres de regiões centrais da cidade e com potencial comercial ou turístico, de maneira compulsória, sem considerar direitos essenciais à moradia, mobilidade e segurança – esta é um viés importante de leitura para ‘*Os pastores da noite*’ (1964)” (Santos; Silva, 2023, p. 214).

¹⁴³ Sobre a segunda fase da produção amadiana, a investigadora afirma que foi inaugurada com a publicação de *Gabriela, cravo e canela* em 1958 e continua com *Os velhos marinheiros* em 1961, acrescentando-se de outros títulos. A primeira fase, ela relaciona às questões de cunho político e a segunda fase é conectada a um fazer literário vinculado à observação e à crítica de costumes.

brasileira. Segundo os pesquisadores, nessa ficção, memória e cotidiano se entrelaçam. Surgem, na narrativa, os ambientes de convivência e resistência de personagens urbanos e trabalhadores que permitem uma “análise da invenção democrática na sociedade baiana dos anos de 1960 (marcada por fortes divisões sociais aprofundadas com o golpe civil-militar no Brasil a partir de março/abril de 1964)” (Peixoto; Tomelin Junior; Miranda, 2019, p. 31).

Na elaboração do universo negro da Bahia, Amado cria diversos episódios que figuram a repressão e a violência do tempo histórico representado. Os pesquisadores assinalam que “*Os pastores* são trabalhadores pobres, homens e mulheres que instituem a amizade como ética e força social ativa no enfrentamento da exploração e discriminação racial” (Peixoto; Tomelin Junior; Miranda, 2019, p. 31). Eles apontam ainda que os tipos criados por Jorge Amado nesse romance são “educados pela cidade”, ou seja, as aprendizagens são realizadas através das experiências de vida e das disputas sociais estabelecidas na trama. O enredo do romance traz os modos de vida, a cultura, as atividades laborais, as comemorações, as formas de manifestação espiritual, os embates e os sucessos dos indivíduos sociais e históricos da capital baiana. Por meio da ficção amadiana, é possível reconstruir o momento que antecedeu a ditadura militar na década de 1960, período em que houve muita exploração da força de trabalho afrodescendente, patrocinada com a participação institucional do Estado brasileiro. Conectado a esse período da história, os pesquisadores reforçam que o fazer literário do romancista brasileiro espelhou forças de resistência no Nordeste do país, bem como os espaços sociais e culturais do tempo histórico representado.

Já Poliana Bernabe Leonardi, Fransueiny Pereira Fleischmann e Jurema José de Oliveira, no artigo “Ancestralidade em Pastores da Noite de Jorge Amado”, chamam a atenção para o fato de que a estética amadiana vem sendo estudada pela crítica a partir de metodologias eurocêntricas, incorrendo “em inúmeros erros de pesquisa ao longo das últimas décadas, os quais acabaram por posicionar indevidamente a literatura amadiana nos espaços acadêmicos” (Leonardi; Fleischmann; Oliveira, 2022, p. 63). Na investigação citada, elas propõem uma análise da obra do escritor brasileiro relacionando-a à tradição filosófica africana de troncos ancestrais¹⁴⁴. As pesquisadoras afirmam que os conflitos refletidos no romance são movimentados pela força ancestral oriunda da cultura

¹⁴⁴ Para essa análise, as estudiosas ressaltam que as principais referências bibliográficas foram “Amadou Hampatê Bâ (2021), Fábio Leite (2008), Eduardo Oliveira (2017) e Jurema José Oliveira (2018)”. (Leonardi; Fleischmann; Oliveira, 2022, p. 63).

dos povos da África e assinalam que o discurso literário de Jorge Amado propõe um porvir de esperanças, sem deixar de problematizar os tempos devastadores.

Leonardeli, Fleischmann e Oliveira (2022) também destacam que Jorge Amado buscou inspiração para desenvolver o enredo de *Os pastores da noite* nos terreiros de candomblé e que, nesses espaços, os integrantes contam as narrativas que são transmitidas através das relações intergeracionais e da oralidade. Nesse sentido, o romancista contribuiu para o registro escrito de discursos milenares, ou seja, o escritor passa a ser um intérprete e um defensor dessas vozes. As estudiosas revelam que, nesse romance, todo o enredo é construído a partir dos antepassados¹⁴⁵ e a grandeza da narrativa está associada às orientações que as personagens recebem dos orixás e à presença da tradição que vão sendo tecidas na trama. Distanciando-se de uma análise alicerçada pelo sistema eurocêntrico, e aproximando-se da tradição pan-africanista, as pesquisadoras apresentam outras possibilidades de interpretação da obra amadiana, destacando a importância da produção romanesca do escritor brasileiro para as pesquisas acadêmicas. A partir dessa investigação, é possível concluir que a ancestralidade é um dos aspectos da negritude presentes no romance *Os pastores da noite*.

No ensaio “Representações femininas na Salvador de Jorge Amado: o trabalho de ganho como estratégia de sobrevivência”, Maria Lívia Ferreira dos Santos e Márcia Rios da Silva (2022), numa articulação que envolve literatura e geografia afetiva, analisam alguns aspectos do romance *Os pastores da noite* que permitem problematizar o cotidiano do universo feminino, sobretudo, das mulheres negras no território baiano. As estudiosas assinalam que o escritor brasileiro, por meio das aventuras e personagens criadas, acusa a sociedade brasileira pela marginalidade à qual o povo negro é relegado. Elas afirmam que “o enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão. Jorge Amado figura o destino posto, em função da ausência de um processo de reparação do pós-abolição” (Santos; Silva, 2022, p. 332).

A colonização portuguesa deixou cicatrizes profundas para a população afrodescendente, que, como estratégia de sobrevivência, precisou se submeter a diversos

¹⁴⁵ De acordo com as pesquisadoras, em *Os pastores da noite*, “as histórias, os acontecimentos, as decisões, tudo é conduzido pela ancestralidade daquele povo e daquela comunidade, de maneira geral. São para as casas de candomblé que as personagens se dirigem quando precisam de conselhos, são aos orixás que clamam por socorro e por alento e é em coletividade que discutem o futuro das pessoas inseridas naquele espaço físico” (Leonardeli; Fleischmann; Oliveira, 2022, p. 65).

tipos de trabalho informal. Santos e Silva (2022) relembram que muitas das atividades realizadas pela população preta eram alvo do ataque do Estado e muitas vezes consideradas caso de polícia. Nesse sentido, o romance *Os pastores da noite*, por meio dos elementos da narrativa, registra os esforços da população preta para manter-se viva nos anos do pós-abolição. As pesquisadoras evidenciam a presença de personagens com funções de ganhadeiras ou quituteiras como representantes do cotidiano econômico, simbólico e socioespacial de Salvador. Por meio da obra de Amado, é possível reconstruir aspectos das vivências das mulheres negras no estado da Bahia e reconhecer possibilidades de sobrevivência do passado que, certamente, nos auxiliam a compreender o presente dessa população.

De acordo com o crítico literário Manuel Cavalcanti Proença (1972), os livros *Os pastores da noite*, *Cobra Norato* (1931) e *Macunaíma* (1928) compõem o máximo da expressão nacional, alcançando a “alma brasileira, lá onde só se pode penetrar levado pela intuição, compreendendo sem lógica, em estado de poesia, em transe de nativismo” (Proença, 1972, p. 190). O pesquisador assinala que diversos aspectos de sobrevivência da população marginalizada estão refletidos no romance de Jorge Amado e um dos mais evidenciados no enredo é a incessante busca pela liberdade.

Sobre as personagens criadas por Jorge Amado no romance em tela, pode-se afirmar que são diversas. O pesquisador Ricardo Ramos (1972) pontua que são figuras que apresentam diferenças, mas que se nivelam, “formando uma camada mais ou menos definida. Nela encontramos várias dimensões do homem, nem sempre com maiúscula, mas quase sempre vivo. É intenção do escritor mostrá-los em termos de realidade” (Ramos, 1972, p. 192). A representação dos aspectos sociais e humanos da negritude brasileira certamente foi um dos claros objetivos do escritor brasileiro na composição estética da sua obra. As criaturas elaboradas por Jorge Amado refletem os excluídos, integrando-os a um sistema que os silencia, marginaliza e ignora.

Diante do exposto, pode se afirmar que *Os pastores da noite* retrata diversas nuances da vida social da população afro-brasileira. Jorge Amado, ao elaborar essa ficção, traz para o centro da literatura brasileira as diversas possibilidades de experiência da população negra. Esse romance, ao longo dos anos, tem sido analisado por estudiosos de diversas áreas como fonte de pesquisa e compreensão do universo negro nacional, ou seja, de suas histórias, costumes, filosofias, manifestações religiosas e aventuras. Nos próximos tópicos, esse romance será examinado tendo em vista os fundamentos estéticos, sobretudo a elaboração das personagens, e o posicionamento crítico e ideológico

predominante na composição dessa obra, conectando o romance à formação da identidade nacional.

4.3 *Os pastores da noite*: sociedade desigual e controle social no Brasil pós-1964: os negros sob a tutela autoritária

No ensaio “Cultura brasileira e culturas brasileiras”, em determinada passagem, Alfredo Bosi (1992) analisa alguns tipos de culturas: a erudita, a popular, a de massas, dentre outras. No tocante à criação de uma obra literária, como é o caso do romance *Os pastores da noite*, pode-se afirmar, por intermédio das elucubrações do crítico em tela, que estamos tratando de um exemplo de cultura criadora individualizada. Sobre tal categoria, ele assevera que esse tipo de ação cultural constituiria, “para quem olha de fora, um sistema cultural alto, independentemente dos motivos ideológicos particulares que animam este ou aquele escritor, este ou aquele artista” (Bosi, 1992, p. 308).

Nesse sentido, e tendo em vista alguns pontos importantes do diálogo entre construção nacional e criação ficcional, podemos considerar essa obra de Jorge Amado como produção artística e cultural, cuja elaboração estética provém de recursos ontoepistemológicos advindos da história (contexto), do lugar (território), de relatos orais, pesquisas e, especialmente, de aspectos civilizacionais (costumes e cotidianos) de um determinado grupo social em destaque. Durante a narrativa, os confrontos entre sociedade civil e Estado arrolados ressaltam o controle social sobre o povo pobre e preto na década de 1960, a relação violenta da polícia e as iniquidades múltiplas perpetradas. Todas essas são questões decisivas para repensar a formação nacional brasileira, utilizando-se de recursos artísticos para ponderar sobre o momento histórico enfocado e as agruras insondáveis.

Na produção literária romanesca de Jorge Amado, as personagens agem na diegese dando vida às ações e aos acontecimentos inventados. Elas vivenciam os conteúdos históricos, sociais, emocionais, psicológicos, culturais e ideológicos apropriados para cada narrativa e conectados aos contextos representados. Deve-se salientar que o ser fictício é a representação da pessoa humana, que geralmente cria uma conexão entre o mundo real e o mundo inventado, tendo em vista que está nos homens a compreensão dos tipos figurados. Jorge Amado, ao criar seus personagens, tem um grande cuidado ao elaborar a fisionomia intelectual dos seus tipos. De acordo como

Lukács, esse ponto “é o instrumento fundamental para definir uma personalidade em toda sua vivacidade” (Lukács, 2010b, p. 188).

O crítico húngaro assevera que os tipos ficcionais constantes na boa literatura apresentam uma fisionomia intelectual cuidadosamente delineada e conectada aos problemas e acontecimentos sociais que estão a vivenciar. Na composição dos personagens em *Os pastores da noite*, Jorge Amado prioriza o universo dos afrodescendentes, criando diversas estratégias de sobrevivência diante do contexto social reelaborado. A ficção questiona, critica, narra e interpreta a desigualdade social brasileira da década de 1960 (véspera do golpe militar). O narrador, num projeto artístico claramente ideológico, apresenta positivamente o universo dos trabalhadores marginalizados. Há na narrativa duas forças em contraposição. A primeira é representada pelos descendentes dos ex-colonizadores (portugueses) e a outra, majoritariamente, pelo povo expropriado dos benefícios econômicos. Nesse sentido, pode-se afirmar que há na configuração da sociedade criada por Jorge Amado práticas de dominação de uma população para com a outra. Fernandes (2008) afirma que, passada a abolição, a população negra não foi preparada para a nova organização social da vida e das relações sociais profissionais, permanecendo no imobilismo social. É possível perceber que, na composição das ações e das personagens criadas pelo romancista, o principal material foi a vida social do povo baiano. Um dos primeiros episódios que recria a situação dos povos negros sob a tutela autoritária dos poderosos mimetizados revela o cotidiano vivenciado pela força de segurança pública para aprisionar negros e mulatos que tiravam seu sustento através de jogos de aposta. A personagem Martim é a mais evidenciada no primeiro ato do romance. As estratégias de sobrevivência utilizadas por ele colocavam-no na marginalidade e em choque com o sistema racista criado em favor dos privilégios do capital. Na trama, a fisionomia intelectual da personagem vai sendo tecida, demonstrando insubmissão à organização social proposta. Pequenos trambiques são recriados, após Martim participar de eventos de jogos de cartas com alguns sertanejos. A perseguição ao herói foi uma forma de controle que o obrigou a deixar a capital baiana e se refugiar em uma pequena cidade do interior:

Por causa de uns sertanejos mal-agradecidos tivera de partir para o Recôncavo precipitadamente. A polícia estava a procurá-lo e os tiras cuja antiga antipatia por Martim cresceria na proporção da generosa gorjeta dada pelos sertanejos, estavam dispostos a levá-lo de qualquer maneira e a mantê-lo uns tempos fora de circulação. O único jeito foi

mudar-se às pressas, sem levar bagagem e abandonando os suspiros de Dalva, seu xodó na ocasião (Amado, 2009, p. 37).

O narrador esclarece que a perseguição à personagem está associada à prática do jogo de azar e é potencializada pelo capital (suborno que os sertanejos oferecem à força policial). Os jogos de azar são apresentados como uma das possibilidades de sobrevivência encontradas pela população subalternizada, entretanto, as práticas sociais vivenciadas por parte dessa população são tratadas na narrativa como sinônimo de ilegalidade. Sodré (2023) aponta que, após o 13 de maio de 1888, a ausência de reforma agrária e de políticas públicas obrigou a povo negro a permanecer em funções subordinadas. Nesse sentido, pode-se inferir que qualquer estratégia de sobrevivência utilizada pelos afrodescendentes que não fosse de subordinação era facilmente vista como caso de polícia. O pesquisador revela que o racismo do pós-abolição é um fenômeno antropológico oriundo das práticas sociais coloniais. No romance em tela, o personagem elaborado por Jorge Amado, por não se dobrar aos ditames do opressor, passa a ser um homem fugitivo.

Nas diversas peripécias vivenciadas pelas personagens marginalizadas, são intensificados os contornos da nação brasileira nos anos de 1960. Desde o início do texto literário, a adesão ideológica do narrador é por uma postura discursiva antirracista. As figuras dos poderosos, institucionalmente, são odiosas, pois elas representam os comportamentos racistas e autoritários em relação ao povo negro:

[...] quem manda no mundo de hoje, quais os donos, os senhores absolutos, aqueles que estão colocados acima de governos e governantes, dos regimes, das ideologias, dos sistemas econômicos e políticos? Em todos os países, em todos os regimes, em todos os sistemas de governo, quem manda realmente, quem domina, quem traz o povo vivendo no medo? A polícia, os policiais! – e Galo Doido cuspiu seu desprezo com ranço da cachaça. O último dos delegados manda mais do que o presidente da República. Os poderosos, para manter o povo no medo e na sujeição, foram aumentando o poder da polícia a ponto de terminarem eles próprios seus prisioneiros também. Diariamente a polícia comete as violências, as injustiças, os crimes mais cruéis, levantada contra os pobres e contra os livres. Quem já viu um policial condenado por crime cometido? (Amado, 2009, p. 49).

Fica latente a intenção ideológica do narrador de apresentar as reflexões e ideias das personagens marginalizadas conectados com o espaço e o tempo de referência, a citar: o Brasil dos anos de 1960. Para Lukács (2010b), constitui um ponto importante da ficção a capacidade das personagens de expressar sua própria concepção da realidade que as

cerca. Nesse trecho, é possível perceber a criação da fisionomia intelectual da personagem, o que ela pensa sobre os acontecimentos do seu tempo e da sua sociedade. Atento às questões locais, Jesuíno Galo Doido manifesta uma consciência coerente ao espaço e ao contexto. Durante a narrativa, os tipos vão conectando sua condição de espoliados à formação da nação brasileira, que lança o trabalhador negro para a margem da sociedade. Observa-se no trecho acima que a sociedade desigual e o controle social no Brasil da década de 1960 são reelaborados. É a força de segurança pública, a serviço dos poderosos, quem controla os negros pobres, principalmente aqueles que se opõem aos abusos cometidos pelo Estado.

Lukács afirma que os seres fictícios são típicos e relevantes quando o artista consegue espelhar as inúmeras ligações que articulam as características individuais de seus tipos “aos problemas gerais da época, quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo, mesmo os mais abstratos, como individualmente seus, como algo que têm para ele uma importância vital” (Lukács, 2010b, p. 192). Em *Os pastores da noite*, o leitor é apresentado ao modo como os excluídos pensam e vivem a formação nacional. O personagem Jesuíno é um integrante do grupo marginalizado, e sua opinião em relação aos homens que representam a força militar controladora dos corpos e das ações do povo negro vai sendo tecida na narrativa, oferecendo ao apreciador do texto literário possibilidades de imaginar as circunstâncias da vida material, sobretudo, do racismo institucional:

Jesuíno Galo Doido não gostava da polícia. Vítima ele também de investigadores, comissários e delegados, estudara longamente a psicologia dos policiais e concluíra contra eles. Tanta profissão no mundo, costumava comentar, tanto ofício a escolher folgados uns, suados outros, uns exigindo saber e malícia, inteligência, outros apenas a força bruta e a coragem de pegar no pesado, quando um tipo escolhe o ofício de policial, de perseguir seu próximo, prendê-lo, torturá-lo, é porque não deu mesmo para nada, não serviu nem para recolher lixo na rua. Faltava-lhe a dignidade e o sentimento de homem (Amado, 2009, p. 49).

O narrador, ao criar a fisionomia intelectual do personagem, evidencia o repúdio de Jesuíno pela polícia. Os motivos de tal oposição são justamente as ações autoritárias protagonizadas pelo Estado para silenciar, controlar e aniquilar os afrodescendentes. Surgem no texto temas como perseguição, prisão e tortura. Jorge Amado, com *Os pastores da noite*, materializa e registra, em ficção, a situação do negro trabalhador nos anos de 1960. De acordo com Moura (2023), na época em que era legalizada a

escravização de seres humanos, práticas de destruição do povo negro eram corriqueiras. Percebe-se, na obra de Amado, que esse comportamento racista persiste após décadas, entretanto, há uma diferença quanto ao protagonista da ação discriminatória, saindo das mãos dos senhores de escravos para o Estado nacional.

Antonio Candido (2000b) frisa que a ficção brasileira, desde seus primórdios, teve como foco a representação da realidade por meio da verossimilhança. Os conteúdos históricos, as relações humanas, a descrição dos espaços, os tipos-padrão, os costumes do Brasil oitocentista podem ser apreciados em produções como as de Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Bernardo Guimaraes, dentre outros. Segundo traços da tradição romanesca, Jorge Amado narra e interpreta aspectos da formação nacional que contribuem para pensar a construção da identidade nacional brasileira. Sua criação literária revela a dinamicidade da vida social nos anos representados, articulando acontecimentos do presente ao passado do país. O narrador amadiano, em diversos momentos, conecta os personagens negros contemporâneos aos seus ancestrais. No episódio que narra o batizado do personagem Felício, filho do negro Massu, um dos protagonistas da trama, o leitor é levado a acontecimentos do passado nacional que revelam feições históricas da violência racial, do controle e da resistência dos corpos de cor. O presente criado é articulado ao passado do país, ou seja, aos assuntos da nação:

O avô do Padre Gomes fora escravo, dos últimos a fazer a viagem num navio negreiro, tivera o dorso cortado pela chibata, chamava-se Ojuaruá, era um chefe em sua terra. Fugira de um engenho de açúcar de Pernambuco deixando o capataz esvaído em sague, tomara parte num quilombo, andara errante pelos matos, na Bahia amigara-se com uma mulata clara e forra, terminara a vida com três filhas e uma quitanda (Amado, 2009, p. 161).

A pesquisadora Keila Grinberg (2018) aponta que, durante o período de escravização de africanos e seus descendentes no Brasil, o controle social dos negros era exercido por meio de açoites, ferros, penas de galés e morte. Ela acrescenta que “os açoites, principal punição exemplar, eram recomendados em número de no máximo cinqüenta ao dia, para que não causassem morte ou invalidez” (Ginberg, 2018, p. 147). Na narrativa de Jorge Amado, o narrador criado, por diversos momentos, traz para o presente narrado a memória e os acontecimentos ligados à questão da formação da identidade do povo negro, problematizando a realidade concreta e histórica dos afrodescendentes sob a tutela autoritária de uma sociedade racista, oriunda de um processo de colonização. No tempo reelaborado por Jorge Amado, que é a década de

1960, o controle social do negro é exercido pela atuação estatal (os braços armados do Estado) truculenta e covarde:

Só mesmo o negro Massu ficou tão cego de raiva a ponto de não enxergar as metralhadoras, ver apenas Chico Pinoia com seu apito. Atirou-se contra ele, foi agarrado por cinco tiras, ainda assim deu e apanhou. Apanhou um bocado. “Deem uma surra nesse negro abusado”, ordenou Chico Pinoia (Amado, 2009, p. 203).

O pesquisador Clóvis Moura (2024) lembra que, no ano de 1850, foi promulgada a Lei da Terra. Segundo ele, essa política desempenhou a função de impedir que a população prestes a sair do cativeiro tivesse acesso ao espaço territorial, criando “[...] os mecanismos de dependência dos sem-terra que perduram até hoje” (Moura, 2024, p. 115). No romance de Jorge Amado, o escritor reelabora as angústias da população afrodescendente desprovida de moradia, no episódio “A invasão do Morro do Mata Gato”. O romancista ficcionaliza uma situação de agrupamento e de invasão protagonizada pelas personagens marginalizadas. Nesse sentido, é importante lembrar que os assentamentos sempre estiveram presentes na tradição radical negra brasileira. Segundo Robinson (2023), as comunidades quilombolas tiveram início no século XVI, se estendendo ao século seguinte. A obra de Amado é ambientada na segunda metade do século XX e aponta que essa estratégia de resistência às práticas racistas se atualizou, pois agora não é a liberdade dos afrodescendentes que está em questão, mas sim seu direito ao espaço nacional. Nesse evento fictício citado, o negro Massu é açoitado aos olhos dos seus companheiros, prática que rememora os tempos da escravidão. Observa-se que um dos adjetivos que a personagem recebe do representante do Estado é o de negro abusado, num tom pejorativo e discriminatório. Moore (2007) assinala que o racismo é uma prática singular de ódio dirigido contra uma parcela da humanidade, por questões relacionadas ao seu fenótipo. Na elaboração das ações vivenciadas pela personagem, é possível inferir que a cor da pele de Massu é uma das principais causas da evocação desse ódio histórico ficcionalizado por Amado e elemento consistente da formação da sociedade brasileira. O enredo criado pelo romancista reelabora o cotidiano racista da nação e os conflitos humanos. O escritor materializa sua ficção atingindo o que Lukács definiria como “reflexo artístico da realidade objetiva em sua riqueza e em sua profundidade” (Lukács, 2010b, p. 191).

A ficção de Jorge Amado está apta a captar e problematizar vários contextos institucionais que compõem as instâncias públicas e privadas de nossa típica organização

social. Nesse sentido, o universo da imprensa, do Poder Legislativo, do Poder Judiciário, do Poder Executivo, do jogo do bicho, da casa de prostituição, ou seja, da comunidade estabelecida foi recriado artisticamente, recorrendo-se aos comportamentos e costumes que perpassam essas oscilações da vida nacional. Também ganha relevo a opressão advinda das instituições que representam o Estado, cujo maior exemplo é a truculência policial ostentada. O escritor problematiza o racismo brasileiro por meios estéticos, questionando, com a sua obra, a situação deplorável da parcela negra da população urbana de Salvador, submetida a um controle social e autoritário e marcada pelo abandono e pelo desamparo. Nesse sentido, Sodré (2023) afirma que a diferença da situação do negro de agora para o de outrora é que o povo de cor deixou de ser controlado por um proprietário para ser regido por um controle institucional, orquestrado por uma burguesia nacional branca. No romance em tela, o modo de vida dessa fração da sociedade vai sendo descortinado, bem como as soluções culturais apresentadas pelos representantes do Estado, a mando dos poderosos, para expropriar a parcela negra da sociedade da possibilidade de residir em lugares próximos aos centros econômicos e culturais. O romance *Os pastores da noite* permite ao leitor imaginar a dinamicidade dos acontecimentos que se aproximam dessa realidade. Durante a ocupação das terras abandonadas, que pertenciam ao milionário espanhol José Perez, é possível identificar claramente a elaboração de diversos elementos culturais capazes de revelar os instrumentos e estratégias utilizados pela força policial para destruir o parco patrimônio que o povo negro mimetizado possuía:

Foi tudo inesperado e rápido. Os policiais subiram armados de machados e picaretas, alguns levavam latas de gasolina. Um deles, o chefe da turma, trilhava um apito. Esse tal iria tornar-se falado devido à história da invasão do Mata Gato. Seu nome era Chico Pinoia e era mesmo uma pinoia de gente como se verá.

Avançaram para os barracos, sem pedir licença a ninguém. Aliás, sem pedir licença é exagero, pois uma turma, armada de metralhadoras portáteis, colocou-se em frente aos barracos e Chico Pinoia avisou:

– Se alguém se mexer para impedir o trabalho leva na barriga... Quem quiser viver que se comporte...

Outros marcharam para os casebres e tome machado e tome picareta, derrubando tudo, destruindo não só as casas como os móveis, se aqueles caixões, mesas e cadeiras de pé quebrado, velhos colchões e velhíssimos estrados, podiam decentemente intitular-se móveis. Mas eram tudo quanto eles possuíam.

Uma terceira turma vinha com latas de querosene, derramava a gasolina sobre as tábuas, a palha, os panos, riscavam um fósforo. As chamas elevavam-se, numa sucessão de fogueira. Os moradores saíam correndo, sem nada entender, mas dispostos a defender seus bens,

desistiam ante as metralhadoras, juntavam-se num grupo de ódio e protesto (Amado, 2009, p. 203).

Moura (2023) recorda que, durante a colonização brasileira, o negro foi trazido como imigrante forçado. Sabe-se que uma das principais dificuldades que essa parcela da população tinha para enfrentar o colonizador era a ausência de uma indústria bélica sofisticada. No trecho acima, ao compor o episódio da invasão do Morro do Mata Gato, descrevendo a ação dos grupos em oposição e o cenário degradado, o romancista cria situação, espaço e personagens que permitem imaginar os anos de 1960, em que o povo negro sofria o controle do Estado gerido pelos interesses da população branca. Observava-se que a violência institucional conserva-se lançando mão dos mais modernos armamentos para silenciar a ação e a defesa da população marginalizada. Os fundamentos estéticos criados pelo romancista são dotados de uma opção ideológica que tem a finalidade de sensibilizar o leitor à causa do homem negro. Nota-se uma narrativa de insubmissão à ordem social vigente e claramente avessa ao racismo. Os seres fictícios conectados ao território imaginado são destituídos do mínimo básico de sobrevivência, escorraçados pelos funcionários que servem aos interesses econômicos da população branca e que massacra e controla os afrodescendentes.

De acordo com Rossi (2009), as personagens negras e seus descendentes criados por Amado na década de 1930 apresentam-se como os marginalizados por excelência, uma vez que não havia sido efetivada a abolição dessa parcela da sociedade que, para o investigador, é excluída tanto como raça quanto como classe. A produção romanesca da década 1960, com o romance em tela, aponta que a opressão racial e de classe permanece latente na elaboração estética dos tipos criados pelo escritor brasileiro, revelando sua opção em representar a sociedade brasileira pela ótica do povo historicamente silenciado. Nesse sentido, articulando pontos entre ficção e história da nação, entre o texto amadiano e o Brasil e, mais especificamente entre *Os pastores da noite* e o racismo brasileiro, é possível afirmar que o posicionamento do narrador amadiano assume características antirracistas, revelando as atrocidades metódicas internalizadas no preconceito de cor de longo curso contra a gente pobre de cultura oriunda do continente africano (Fanon, 2008). O enredo do romance está repleto de episódios que sugerem a discriminação racial:

Naquela ocasião um novo chefe de polícia, sujeito de maus bofes, metido a sistemático, decidiu acabar com a jogatina na Bahia. Perseguiu o jogo do bicho, meteu uma quantidade de bicheiros na cadeia, invadiu

com os tira os locais onde se jogava baralho ou dados, pintou o diabo. Só não se meteu com o jogo de gente rica (Amado, 2009, p. 197).

O narrador amadiano descreve o tratamento habitual brasileiro dispensado aos ricos, geralmente brancos, que continuam gozando da impunidade e da negligência do Estado em relação às classes desfavorecidas. Com isso, quem sofre a represália das decisões arbitrárias e discricionárias é a população pobre, geralmente de origem negra, como fica demonstrado na obra em observação. Em relação à realidade nacional, Fraga (2018) assevera que, após a abolição, houve várias estratégias de controle sobre a população livre, limitando “a liberdade dos egressos da escravidão de escolher onde e quando trabalhar, e de circular em busca de alternativas de sobrevivência” (Fraga, 2018, p. 356). A sociedade figurada pelo romancista reflete a nação dos anos de 1960. Passadas sete décadas da abolição da escravidão, o Brasil recriado por Jorge Amado em *Os pastores da noite* constitui uma sociedade desigual que mantém os negros sob o controle e a tutela autoritária do Estado.

A tensão social encontrada na obra de Amado é fato estético, mas pode ser percebida igualmente como “modo de ser história da literatura” (Pilati; Corrêa; Costa, 2011, p. 41). O texto ficcional em exame evidencia a história social do racismo brasileiro e a formação da identidade nacional. É possível perceber que esse elemento (a discriminação racial), presente na obra de Jorge Amado desde a escrita do seu romance *Jubiabá*, da década de 1930, é matéria central em *Os pastores da noite* e é tratado pelo romancista como o principal motivo do controle autoritário por parte do Estado sobre os afrodescendentes. O escritor baiano, ao elaborar a trajetória de um dos protagonistas do romance, revela que o assassinato foi uma das estratégias utilizadas pelo Estado nacional para controlar as pessoas negras. Em vista da trama presente na narrativa do terceiro ato, o já citado personagem Jesuíno Galo Doido é seguramente o mais complexo e instigante tipo social de tal urdidura diegética. É o verdadeiro líder, aquele que motiva os demais a lutarem pelos seus direitos de moradia e habitação. Tem uma função de respeito na sua religião (candomblé), é um amante da boemia, da liberdade, da amizade pulsantes. Apresenta uma sabedoria e um conhecimento de mundo que o fazem ser conselheiro dos demais companheiros. É sob a sua coordenação que os policiais são envergonhadamente derrotados em uma das incursões ao morro. Entretanto, a essa personagem avultada foi reservada a morte ao final da fabulação. Trata-se de um herói de um embate desigual, que não foi exatamente um entrechoque convencional, tendo o seu corpo perfurado por balas e atirado no mangue, sem jamais ser encontrado:

A figura de Jesuíno Galo Doido projetou-se contra o horizonte vermelho do crepúsculo. “Fogo!”, comandou Chico Pinoia, e a metralhadora varreu os arbustos, levantou a terra, comeu o peito de Jesuíno. Estava ele no alto de um penedo, vacilou, tentou segurar o chapéu, dobrou o corpo, veio rolando aos trancos, foi cair no mangue, a lama o encobriu. Os outros moradores recuavam para o alto do morro.

[...]

[...] No mangue podre, Miro e os capitãs da areia, usando as longas ripas de madeira, procuravam o corpo de Jesuíno Galo Dido. Pé de Vento e Curió havia se incorporado à busca, também Ipicilone e Cravo na Lapela, alguns outros. Atravessaram a noite, inutilmente. Os fifós queimavam uma luz vermelha na podridão do mangue. Jesuíno sumira lama adentro, não houve jeito de encontrá-lo. Encontraram, sim, o chapéu extraordinário, desses de engenheiro, casco de soldado ou comandante [...] (Amado, 2009, pp. 289-290).

Trazendo para o debate as pesquisas de Mbembe (2018) já citadas nesta tese, o investigador, ao refletir sobre a divisão efetivada em torno do biopoder orquestrado pelos colonizadores sobre a população dominada, aponta que o racismo instaurado dava ao branco, inclusive, o direito de matar o negro. A ficção de Amado espelha as relações sociais e raciais de décadas posteriores à abolição e revela que a prática de controlar a população marginalizada por meio da morte de uns como exemplo para outros ainda é um comportamento vigente no Brasil dos anos de 1960. Entretanto, nessa altura da narração, Jorge Amado surpreende ao findar de outra maneira a trajetória de sua eminent personagem. Na sua carreira literária, o escritor baiano se nutriu, sempre que possível, da chama da utopia. Para esclarecer melhor sobre esse aspecto da trajetória do autor, Eduardo de Assis Duarte (1997) afirma que os heróis amadianos buscam sempre levar ao espírito do leitor a esperança destemida, que é uma característica da sua literatura comprometida com os ideais da revolução vislumbrada e conjecturada. No caso específico do notável Jesuíno Galo Dido, não é a morte dessa adorada figura que é entregue ao leitor ao final do exposto, pois ele não perece aos moldes da convenção sociocultural-religiosa dominante:

O corpo de Jesuíno nunca foi encontrado. [...] Tais boatos circularam alguns meses até quando, numa grande festa no candomblé Aldeia de Alagoa – onde o pai de santo Jeremoabo recebe o caboclo Maré Alta e distribui passes e saúde – baixou na moça Antônia da Anunciação, iaô ainda sem santo definido, um pedaço de mulata sem exemplo, nela baixou um novo caboclo antes desconhecido. Pela primeira vez descia num terreiro e declarou-se Caboclo Galo Dido (Amado, 2009, p. 291).

Desse modo, esse herói da trama – que agita o povo preto e pobre a contestar, pensar e a lutar por um lugar ao sol e à lua – está supostamente morto em termos empíricos. A narração de seu passamento pode até provocar no leitor aquela sensação de derrota, revelando mais uma forma de controle dos tipos negros, entretanto, o narrador de Jorge Amado, imbuído dessa utopia, deu outro encaminhamento para o destino do herói. Não é com o corpo extraviado, apodrecendo, esquecido dentro do mangue que Jesuíno se despede do leitor. O herói dessa fábula inesperada é imortalizado, tornando-se componente espiritual do candomblé numa estratégia narratológica que deixa o itinerário desse empático personagem ainda mais intrigante e instigante.

Em *Os pastores da noite*, Jorge Amado lança mão dos acontecimentos históricos do turbulento tempo presente representado (a agitada década dos golpes latino-americanos) para problematizar os diversos instrumentos de opressão experimentados pelo povo negro na capital da Bahia, trazendo para o centro da ficção elementos da cultura de oposição do povo marginalizado e compondo, assim, um texto que pode ser analisado como narrativa que reflete a periferia do capitalismo. É possível perceber, com essa criação literária, qual parcela da sociedade dominava e qual era dominada na década de referência. Fica evidente que o principal motivo para o controle existente está associado ao racismo, o principal entrave social e econômico enfrentado pelas personagens. Essa temática perpassa a narrativa amadiana como um todo. Por meio da linguagem literária simbólica, o dado referencial é mobilizado e exposto. É possível perceber que o escritor baiano lança mão dos conhecimentos inerentes a uma memória coletiva para a concretização do seu processo de criação literária acerca da chaga do racismo estrutural e institucional brasileiro. Por óbvio, a literatura de Jorge Amado dialoga com o seu tempo. Ali estão explicitados os fios históricos que ligam o fenômeno à sua essência, pois a origem do racismo à brasileira tem raízes cravadas num passado em que os negros foram escravizados e posteriormente libertados do cativeiro sem políticas públicas reparatórias.

Ocorre aqui uma espécie de ficcionalização do arquivo histórico, em que o narrador (elemento estético) se inclina (ideologicamente) numa tentativa de colocar no centro aqueles que geralmente têm as suas falas abafadas. A alocução que ganha relevo é a do trabalhador negro oprimido. De acordo com Souza (2021), o racismo é um ponto central para pensar a nação brasileira moderna, sobretudo a sua decadência moral, social e política. Nesse sentido, em *Os pastores da Noite*, Jorge Amado reelabora artisticamente a permanência do preconceito racial, mas abre, numa tentativa de dar voz aos emudecidos,

a possibilidade criativa de certa parcela da população oprimida rebelar-se contra as desumanidades que engendram essa discriminação rotineira.

Peixoto, Tomelin Junior e Miranda salientam que esse romance de Amado, ao espelhar o cenário nacional às vésperas do golpe militar, reconstrói as resistências presentes e as diferentes realidades históricas da nação daquele momento, bem como os confrontamentos à opressão policial e às forças políticas dominantes. Eles afirmam que “os pastores são práticos, prezam o respeito e o diálogo franco, em mutirões, capoeira e outros jogos, contra a ideologia liberal das conquistas privadas” (Peixoto; Tomelin Junior; Miranda, 2019, p. 33). Recordando as ideias de Alfredo Bosi (2002), pode-se averiguar que uma obra como a de Amado, que reconstrói as estratégias de controle utilizadas para silenciar a população negra, também ressalta uma cultura de insubmissão ao racismo brasileiro, indicando os sinais característicos das mazelas irremediáveis do país. Desse modo, pode-se concluir que Jorge Amado foi um intérprete literário do *modus operandi* do preconceito racial por essas terras. O escritor de “putas e vagabundos”, por meios ficcionais, exaltando personagens que dão vida às questões do povo negro, equaciona, com *Os pastores da noite*, uma literatura de compromisso social antirracista.

4.4 *Os pastores da noite*: o negro no processo de urbanização brasileira (entre a marginalização e a integração)

Os pastores da noite é um romance que permite ao leitor questionar e imaginar o processo de urbanização brasileira na década de 1960. O assunto principal abordado por Amado nessa obra é o racismo. Na elaboração do discurso literário, o romancista lança mão dessa temática para retratar a dificuldade de integração dos tipos negros e consequentemente a marginalização do afrodescendente na formação da sociedade brasileira. De acordo com Moore, a discriminação racial arranca dos indivíduos a sensibilidade de perceber a aniquilação do outro. O sofrimento alheio é banalizado. O pesquisador acrescenta que “essa barreira de insensibilidade, incompreensão e rejeição ontológicas do Outro encontrou, na América Latina, a sua mais elaborada formulação no mito-ideologia da ‘democracia racial’” (Moore, 2007, p. 23). Nesse sentido, pode-se afirmar que o romance de Jorge Amado vai na contramão dessa insensibilidade humana, pois o escritor, ao humanizar as figuras afrodescendentes, oferece ao leitor uma narrativa que se contrapõe ao pensamento do sistema dominante racista. Ao narrar a marginalidade

negra na periferia do capitalismo, Amado também revela a insubmissão do seu projeto literário em contraposição ao poder do capital branco.

A crítica literária tem apontado que a obra de Jorge Amado apresenta elementos formais que a conectam com a tradição dos romances neorrealistas. Sua narrativa, além de apresentar os fenômenos sociais que marginalizam e impossibilitam a integração econômica, geográfica, cultural e social do preto e do mestiço na sociedade de classes brasileira, aponta o principal fator que levou à exploração e aos diversos abusos sofridos pelo negro, ou seja, às práticas racistas. Os fundamentos estéticos e ideológicos utilizados na criação literária do romancista revelam a postura de embate do autor em relação à ordem vigente, pois trata-se de um projeto artístico orientado para questionar e propor transformações diante das práticas discriminatórias herdadas pela colonização portuguesa.

A ficção amadiana é um objeto de arte que tem colaborado para revelar a identidade, o território e os valores da nação brasileira. De acordo com Bergamo, as personagens que integram o imaginário do romancista “são preferencialmente oriundas do universo das classes populares urbanas e rurais, ocorrendo uma atenção especial para a formação de uma consciência política desalienada” (Bergamo, 2008, p. 73). Os tipos contemplados pelo romancista representam a parcela da sociedade que foi silenciada pelo sistema colonial e posteriormente capitalista, vítima das práticas racistas presentes na nação brasileira. Os espaços criados no romance de Jorge Amado retratam essa situação de degradação, indagando e revelando aspectos da socialização do negro durante o processo de urbanização brasileira na década de 1960. Em *Os pastores da noite*, vários tipos, espaços e episódios são elaborados com a intenção de conscientizar o leitor sobre a situação de marginalidade e as dificuldades encontradas pelos pretos e mestiços para se integrarem na sociedade de classes.

Os elementos estéticos criados pelo romancista inclinam-se ideologicamente para questionar a situação de opressão econômica, social e racial no contexto histórico evidenciado. Candido (1972), ao escrever sobre a composição dos tipos românticos, ressalta que a grandeza das personagens está no máximo sentimento de complexidade despertado no leitor. O romancista necessita criar recursos de elaboração que possam revelar a impressão da realidade. O crítico acrescenta que a compreensão que temos da narrativa “é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (Candido, 1972, p. 61). Em *Os pastores da noite*, frequentadores do jogo do bicho, mulheres da

vida, devotos do candomblé, desempregados (alguns até hostis ao trabalho formal escravizante) são os entes ficcionais mais importantes para compreendermos, por meio da arte da narração, diversos impasses suportados pela população suburbana no território delineado. Com tal explanação, estamos nos referindo a negro Massu, Cabo Martim, Jesuíno Galo Dido, Tibéria, Dagmar, Dona Filó, Otália, dentre muitas outras figuras impactadas pela histórica divisão social vigente. As peripécias da personagem Otália, uma das primeiras que surge na narrativa, permitem imaginar a situação de meninas e adolescentes expulsas das suas cidades localizadas no interior do estado refletido (Bahia), tendo como opção de sobrevivência a prostituição nos bairros periféricos da capital baiana. A ficção oferece ao leitor a sensação de que a personagem foi retirada da realidade concreta. De um universo que dificulta a integração social dos negros, empurrados para a exclusão:

– Pois, como eu ia dizendo, vim de Bonfim onde tava hospedada na pensão de Zizi e tudo ia bem até que o delegado começou a emburrar comigo e a me perseguir. Por causa do escândalo do filho do doutor juiz, mas que culpa eu tenho se Bonfim é uma terra acanhada e se o moço não queria arredar da pensão, passava o dia no meu quarto? Até que eu não gostava muito, rapaz moderno me aborrece, não tem conversa, é sem graça, só fala besteira, não é mesmo? Mas o juiz disse que ia me botar na cadeia e a mulher dele só me tratava de nome feio, inventando que eu tinha mandado fazer feitiço pro filho ficar enrabichado. Já pensaram? Eu fazer feitiço pra arranjar complicação... A perseguição foi aumentando, o que é que eu tava ganhando com aquilo tudo? Mais dia, menos dia, ia era amanhecer no xilindró, se não levasse uma surra de facão. E ainda por cima o juiz cortou o dinheiro do filho, aí Zizi se aborreceu de verdade: o desinfeliz não tinha nem com que pagar uma cerveja, quanto mais para garantir meu quarto, a comida e outras despesas. Dinheiro não tinha mas tinha ciúme, um ciúme danado, infernando minha vida... Aí então, eu... (Amado, 2009, p. 27).

Com um enfoque direcionado para os excluídos socialmente e racialmente, Jorge Amado propõe uma narrativa que aborda a marginalidade negra na periferia do capitalismo. Otália era uma menina de 16 anos perseguida por indivíduos do gênero masculino, dentre eles integrantes da máquina do Estado (delegado e juiz). A garota que já vivia como meretriz na cidade do interior do estado é obrigada a fugir para a capital, permanecendo em situação de risco social. Por mais que o filho do juiz tivesse interesse afetivo em relação à personagem, toda a situação imaginada possibilita o leitor a crer que, nesse cenário, meninas com os perfis de Otália (abandonadas pela família, negras e pobres) servem aos prazeres da cama, mas não estão aptas para a tranquilidade do lar de

pessoas dotadas de confortos e privilégios sociais e econômicos, pois os espaços domésticos da elite e da burguesia nacionais geralmente são destinados às mulheres brancas, de preferência com posses.

Peixoto, Tomelin Junior e Miranda (2019) relatam que o processo de favelização no território brasileiro está associado ao planejamento dos municípios durante a ditadura civil-militar. Entretanto, eles fazem a ressalva de que houve organização e resistências formadas em torno dos interesses do povo marginalizado. A divisão social brasileira desse momento está diretamente atrelada ao capitalismo. De acordo com os pesquisadores, a elite intelectual e acadêmica (juízes, sociólogos e jornalistas) apoiou o projeto classista do período. Nesse sentido, pode-se afirmar que Jorge Amado, contrariando os interesses da ordem vigente, criou uma estética figurando a realidade e o cotidiano do povo negro, ao propor um mundo menos desigual. A respeito do artista social, Fabio Lucas (1997) define que é:

[...] aquele capaz de representar nos tipos e heróis a perdida unidade do homem, fixar aquele ser a quem roubaram horizontes, mas que, entretanto, aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila. Ao desvendar mecanismos ocultos, a personagem criada pode tanto estar encontrando a gênese de sua mutilação e denunciá-la, tanto se agregando a todos em igual situação, a fim de superar o sistema que os coisifica e esmaga (Lucas, 1997, p. 99).

Em *Os pastores da noite*, a dilaceração da unidade do homem é reelaborada, entretanto, o principal motivo do embate figurado é racial e econômico, com brancos de um lado e negros do outro. Os primeiros são apresentados como usurpadores dos horizontes dos segundos. Na trama, diversas peripécias e personagens são elaboradas de forma a dar vida aos conflitos. Pode-se observar, na composição estética amadiana, que as personagens marginalizadas reconhecem e questionam seu lugar social e, sobretudo, se reúnem como forma de resistir ao sistema racista imposto. A segunda parte do romance gira em torno do batizado do menino Felício. Apesar de o garoto ser filho do negro Massu, surge, nas personagens, a necessidade de batizar a criança na religião cultuada, majoritariamente, pelos opressores, ou seja, na religião católica. Nesse momento, Jorge Amado revela o contexto do sincretismo religioso¹⁴⁶, pois a solução encontrada pelas

¹⁴⁶ Para explicar melhor sobre o sincretismo, Parés (2018) afirma que, “desde o período colonial, as religiosidades de matriz africana ocuparam uma posição de subalternidade em face da hegemonia do catolicismo. Para a ortodoxia da Igreja, as práticas rituais afrodescendentes eram superstição, feitiçaria, idolatria, magia, nunca religião. A perseguição e a discriminação obrigaram os africanos a desenvolver

personagens de se integrarem ao mundo criado pelo branco, sem abandonar a ancestralidade espiritual do seu povo, foi batizar o menino no ritual praticado pela Igreja Católica, porém, o padrinho seria o orixá Ogum, entidade do candomblé. Nota-se que o evento criado espelha os negros em uma situação de integração à cultura nacional:

Intrigado, padre Gomes veio a porta, olhou para os altos de sua igreja, o coro vazio, o órgão trancado. Aparentemente tudo estava calmo, apenas a igreja mesmo com a missa finda, continuava cheia, superlotada. Com a idade, pensou padre Gomes, dera para ouvir sons inexistentes. Balançou a cabeça numa melancólica constatação, mas logo interessou-se pelos fiéis. Baianas com seus trajes festivos, tanta cor a romper a meia luz do templo; homens vestidos com ternos azuis ou com fitas azuis na bocalina dos paletós, gente muita. Padre Gomes considerou valer mais a boa amizade do que a riqueza e a posição social. Batizava-se o filho de um negro pobre, um vagabundo, e a concorrência era de batizado de filho de banqueiro ou de político governista, maior até, mais sincera com certeza (Amado, 2009, p. 180).

Observa-se que o figurino das personagens, os homens com algum detalhe azul (cor relacionada ao orixá Ogum) e as mulheres caracterizadas de baianas, foi um gesto irreverente e que chamou a atenção do representante da religião dos brancos, entretanto, as estratégias utilizadas pelas personagens negras para se integrarem à cultura dominante nos anos de 1960 era a de misturar elementos da religião africana com a do ex-colonizador. Segundo Parés (2018), em uma sociedade formada em torno de práticas escravocratas, em que a população oprimida era carente de espaço político, as manifestações religiosas acabaram mobilizando os mais fracos a criar seus movimentos de integração social e cultural, ou seja, já que fora estimulada na consciência da população brasileira que todas as pessoas deviam passar pelo batismo católico, na trama de Jorge Amado, as personagens se integram e combatem essa violência cultural por meio de estratégias que misturam elementos da sua religiosidade (africana) aos rituais do dominador.

A geografia territorial e humana da população negra também vai sendo arquitetada pelo romancista brasileiro. Para questionar a realidade vivenciada pelas mulheres afrodescendentes, o artista elabora espaços e tipos que integram o ambiente dos excluídos. Jorge Amado, ao recriar o cotidiano nacional, esculpe a fisionomia intelectual dos seres

táticas de ocultação que vinham reforçar o secretismo próprio das religiões iniciais. O sincretismo, ou correspondência entre santos católicos e santos africanos, podia ser uma estratégia de ocultação, ou talvez uma forma de sepropriar, por imitação, do universo espiritual do senhor para, assim, melhor controlá-lo. Não cabe, contudo, desconsiderar a possibilidade de conversão sincera ou de a ocultação responder a uma dinâmica de justaposição acumulativa de recursos espirituais” (Parés, 2018, p. 382).

fictícios marginalizados. A situação social e econômica desenhada para as figuras negras é preocupante, entretanto, esses tipos estão cientes dos grandes problemas sociais do seu tempo e refletem sobre eles. A prostituição de mulheres de cor é latente em *Os pastores da noite*, porém, as personagens raciocinam sobre tal situação e sobre o ambiente devastado. Lukács (2010b) afirma que “a força do pensamento, a capacidade de abstração, é apenas um dos numerosos fios que ligam o indivíduo ao universal” (Lukács, 2010b, p. 194). Na passagem a seguir, nota-se a construção da evolução dos sentimentos de preocupação e empatia da personagem do negro Massu em relação à situação vivida pelas mulheres afrodescendentes:

Encontrou Tibéria sentada em sua cadeira, na placidez da tarde, e, arrodilhada a seus pés, Otália, os finos cabelos soltos, sendo penteada. Tibéria fazia-lhe tranças, uma fita azul nas pontas. Otália parecia ainda mais menina, quem a imaginaria mulher-dama? O negro entrou, desejou boas-tardes, ficou olhando as duas mulheres, a gorda dona do prostíbulo, a mocinha prostituta. Semelhavam mãe e filha, pensou Massu, e pareceu-lhe injusto estarem as duas ali na sala de um castelo. Por que injusto, não saberia dizer, era um sentimento confuso apenas, bastante forte no entanto para que o negro Massu, pouco dado a cogitar em tais coisas, se desse conta andar o mundo errado, necessitado de mudar. Seria mesmo capaz, naquela hora, de colaborar nesse urgente conserto, se soubesse como fazê-lo. Pareciam mãe e filha, descansava Otália o rosto nos gordos joelhos de Tibéria, os olhos semicerrados sob a carícia do pentear e dos cafunés na catação de inexistentes piolhos (Amado, 2009, pp. 74-75).

De acordo com o crítico húngaro, “a capacidade de os personagens literários de atingir a autoconsciência desempenha um papel importantíssimo na literatura” (Lukács, 2010b, p. 194). Na passagem acima, o leitor depara-se com um momento singular de produção artística, pois na narrativa, à medida que toma consciência do ambiente e das vidas devastadas, o negro Massu vê a necessidade de pensar e de transformar o mundo circundante, sobretudo a realidade da população negra. Nota-se que há, nesse trecho, a criação de aspectos ligados à elaboração da fisionomia intelectual da personagem. Massu passa a questionar os problemas sociais e humanos do seu território. Segundo Duarte, após *Gabriela cravo e canela* (1958), a obra de Jorge Amado amplia as questões ligadas às relações de poder existentes na nação, fazendo elevar-se, ainda mais, as vozes marginais. Em *Os pastores da noite*, é possível perceber diversos momentos em que as questões da população excluída, que envolvem classe, gênero e raça, ganham relevo. O investigador caracteriza a escrita amadiana como “permanentemente demarcada pelo relógio da história” (Duarte, 1997, p. 97). As articulações entre ficção e história e entre ficção e sociedade são constantes na produção romanesca do escritor brasileiro.

A estética de Jorge Amado, segundo Bergamo (2012), possibilita refletir sobre a história e a sociedade brasileiras. A partir de *Suor* (1934), a imaginação amadiana passou a representar a marginalização de proletários e malandros no estado da Bahia. O pesquisador assinala que “a criação artística do ficcionista baiano apresenta uma sintonia fina com os principais impasses nacionais ao longo do século XX” (Bergamo, 2012, p. 74). Nesse sentido, o racismo é, sem dúvida, uma das temáticas da qual o escritor lançou mão para compreender e narrar a nação. No romance em tela, o processo de urbanização brasileira aparece por meio da memória individual, mas também coletiva. Jorge Amado dramatiza o presente (cotidiano), o ser social (personagens), o tempo (década de 1960), o espaço (Salvador), em síntese, os problemas sociais brasileiros perenes, ganhando relevância a questão da moradia do povo negro na capital da Bahia, os seus costumes e principalmente a sua cultura como ferramenta de resiliência:

Cresciam os casebres, filhos da precião mais agoniada. Não tinham como pagar aluguel de casa ou quarto, nem mesmo nos mais imundos pardieiros, nem nos fedorentos cortiços da cidade velha onde se amontoavam famílias e famílias em pequenos e escuros cubículos. Ali, pelo menos tinham o mar e as areias, a paisagem de coqueiros. Era uma gente necessitada, eram os mais pobres dos pobres de todos os pobres, um povo sem eira nem beira, vivendo de biscates e de trabalho pesado, mas nem por isso deixavam-se vencer pela pobreza, colocavam-se acima da miséria, não se entregavam ao desespero, não eram tristes e sem esperanças. Ao contrário, superavam sua mísera condição e sabiam rir e divertir-se. Subiam as paredes das casas de sopapo, de palha, de tábuas, de pedaços de lata, minúsculos casebres, ínfimas choupanas. A vida animava-se intensa e apaixonada. O batuque do samba gemia nas noites de tambores. Os atabaques chamavam para festa dos orixás, os berimbau para as brincadeiras de Angola, a capoeira (Amado, 2009, p. 200).

Salvador foi a capital nacional até o ano de 1763. De acordo com Theodoro (2008), após esse período, a cidade manteve algumas singularidades que caracterizam sua geografia territorial e humana. O investigador afirma que a concentração de negros no local é muito elevada, conferindo à cidade uma cultura particular associada às raízes ancestrais africana. Ele acrescenta que a capital baiana concentra “[...] uma grande população pobre, que habitará áreas de favela e palafitas” (Theodoro, 2008, p. 19). A pobreza e a miséria da população negra são características das áreas urbanas nas cidades dos países periféricos. Jorge Amado, com *Os pastores da noite*, possibilita ao leitor imaginar o ambiente, o contexto e a situação deplorável do povo afrodescendente na capital baiana, mas também as iniciativas efetivadas por essa parcela da população para ser integrada à nação. Ao discorrer sobre o método de composição realista, Lukács

(2010c) afirma que o realismo grandioso retira seu poder do conhecimento oriundo das transformações históricas da sociedade, sendo de suma importância a presença de todos os estratos sociais. Na elaboração estética de Jorge Amado, o romancista inventa uma invasão de terras para a construção de moradias e espelha tipos de várias camadas da sociedade. Na trama, surgem diversos episódios de embate pela integração do afrodescendente na geografia da cidade. É evidenciado no romance que a iniciativa das personagens de cor entra em conflito com os interesses econômicos dos tipos brancos, os quais buscam a garantia da manutenção dos seus privilégios.

Durante a narrativa, o escritor vai tecendo a dinâmica do racismo brasileiro por meio das ações impetradas pela burguesia nacional. Moore (2007) afirma que a discriminação racial se “desenvolve dentro do universo de atitudes, valores, temores e, inclusive, ódios – mesmo quando inconfessos –, infiltrando-se em cada poro do corpo social, político, econômico e cultural” (Moore, 2007, p. 180). Jorge Amado recria situações capazes de provocar reflexões que permitam compreender diversos mecanismos de ódio utilizados para silenciar os afrodescendentes:

Na Bahia, a polícia continuava fazendo misérias. Pé de Vento fora em cana, apesar de haver deixado o morro do Mata Gato antes mesmo da primeira invasão da polícia. Aplicaram-lhe uns bolos de palmatórias, só foi solto devido à intervenção de um cliente seu, dr. Menandro, o qual, necessitando urgente de uns sapos encomendados a Pé-de Vento, saíra à sua procura e foi deparar com o pobre na cadeia, a dormir sono solto. Outro a levar bolos de palmatória: Ipicilone. Mas também foi solto, pois um tal dr. Abiláfia, advogado de porta de xadrez, por ordem do vereador Lício Santos, requereu um habeas corpus para os diversos presos sem culpa formada. Foram todos eles, imediatamente após a libertação, registrar-se eleitores e entregaram os títulos ao vereador (Amado, 2009, p. 200).

O romancista cria diversas situações que refletem a violência patrocinada pelo Estado sobre os negros. Constatase na passagem descrita a detenção dos afrodescendentes por meio da utilização da agressão física. Para que fossem liberados, houve a necessidade da intervenção de personagens com poder econômico e prestígio social ligadas à parcela da população branca. Madeira e Gomes (2018) ressaltam que os negros brasileiros têm sido violentados, subjugados e criminalizados desde o período da escravidão para manter o conforto social e econômico das classes brancas. O racismo oriundo das práticas sociais do Brasil colonial é fator determinante para a negação da cidadania e da integração de negros e mestiços. Nesse sentido, Jorge Amado, ao criar episódios e personagens que permitem uma reelaboração dos comportamentos

discriminatórios que dificultam a integração social do homem de cor, oferece uma possibilidade por meios fictícios de interpretação da nação brasileira.

Partindo do pressuposto de que o racismo é, também, uma ideologia, Theodoro (2008) salienta que essa prática se materializa como “um conjunto de crenças e preconceitos que moldam a ideia de superioridade de determinados grupos sobre outros, a partir da identificação de distinção raciais” (Theodoro, 2008, p.171). Ao compor as corporações que representam oficialmente e burocraticamente o Estado brasileiro e os poderosos dos anos de 1960, o discurso literário visa conjecturar sobre os comportamentos ligados às classes superiores, questionando-os. O trabalho estético que o romancista constrói em *Os pastores da noite* contribui para a problematização do preconceito e das práticas racistas produzidas no cotidiano da nação reelaborada. O romancista, ao inventar personagens que compõem o universo dos privilegiados, discorre sobre as atitudes e os hábitos dos tipos brancos que, por meio da religião e da posição econômico-social, se colocam como superiores aos afrodescendentes. Ao descrever a biografia da personagem João Perez, proprietário das terras invadidas, o narrador descontina o pensamento e as ações da branquitude retratada:

Inclusive o comendador José Perez? E por que não? Se nos aprofundarmos na biografia desse ilustre baluarte da propriedade privada, encontraremos diversos benefícios prestados à comunidade, devidamente consignados pela imprensa da época, e alguns deles eram relevantes serviços... Não foi ele quem contribuiu com elevada quantia para a construção da igreja de São Gabriel, no bairro popular da Liberdade? Casario novo, ruas abertas recentemente, densamente povoada de operários, de artesãos, de comerciários, gente pobre em geral, não possuía ainda a estrada da Liberdade a sua indispensável igreja. Em matéria de religião, antes da generosa dádiva do comendador, só existia no populoso bairro duas tendas espíritas e três candomblés. Foi Pepe Oitocentas – atualmente com cinco padarias florescentes na Liberdade e suas adjacências – quem meteu a mão no bolso, sacou o dinheiro e possibilitou a fé daqueles desamparados gentios. Outros serviços relevantes? Não basta com a construção da igreja? Pois lá vai: não concorreu ele, em mais de uma ocasião, para as obras dos missionários espanhóis na China, para a catequese dos negros de perdidas tribos no interior da África? Ou não temos o sentimento de solidariedade humana, só consideramos povo ao nosso povo, somos insensíveis ao sofrimento dos pagões dos outros continentes (Amado, 2009, pp. 260-261).

A personagem João Perez (Pepe Oitocentas) representa alguns comportamentos do povo branco no tempo representado. Observa-se várias passagens recheadas de ironia, usadas para descrever as contribuições dessa parcela da sociedade para a construção do

ambiente fictício. É sabido que uma das missões dos brancos, em tempos de colonização, foi a imposição da sua crença religiosa aos povos colonizados. Nesse sentido, percebe-se que, mesmo após a Independência e a abolição, as práticas racistas concretizadas por meio da violência cultural permanecem, conforme aponta a obra de Jorge Amado. A construção da igreja de São Gabriel em um bairro predominantemente negro registra a tentativa dos brancos de impor suas práticas religiosas, marginalizando e dificultando a integração das manifestações espirituais dos povos subjugados ao patrimônio nacional. O narrador também descreve que João Perez era proprietário de cinco padarias no território, demonstrando o real interesse da personagem com o desenvolvimento da região, ou seja, valorizar seus estabelecimentos comerciais.

O racismo brasileiro está associado à colonização portuguesa e à escravidão. Entretanto, de acordo com Jaccoud (2008), “é principalmente após a abolição que ele se estrutura como discurso, com base nas teses de inferioridade biológica dos negros, e se difunde no país como matriz para a interpretação do desenvolvimento nacional” (Jaccoud, 2008, p. 45). É possível afirmar que, ao se apropriar dessa temática, a ficção de Jorge Amado problematiza a desigualdade social e racial no Brasil. Questionando essa realidade, o romance em tela auxilia na compreensão da situação do negro no país, desconstruindo a imagem de um povo harmonioso, vinculada ao pensamento das ideologias do branqueamento e da democracia racial. *Os pastores da noite* traz para o centro do debate nacional o desafio de pensar a questão da pobreza vinculada ao componente racial. A estética do romancista revela engajamento ao propor enfrentar os problemas sociais integrando-se a questão racial ao projeto de desenvolvimento da nação. A postura ideológica do narrador se inclina ao povo subalternizado, enunciando as marcas de uma escravidão renitente, com vestígios ainda intervenientes na década de 1960 do século XX, numa tentativa de trazer para o núcleo da narrativa as táticas inusitadas de resistência do povo negro marginalizado na capital da Bahia:

Riam e cantavam, num dos barracos estava funcionando uma gafieira, Gafeira da Invasão, com animados bailes aos sábados e aos domingos, jogavam capoeiras pelas tardes, saudavam seus orixás nas noites de festa, cumpriam suas obrigações de santo [...] (Amado, 2009, p. 263).

Na narrativa, surgem as estratégias utilizadas pelo povo negro para suportar e enfrentar o racismo: o samba, a religião e a capoeira. Embora a memória que esse texto mimetiza seja a de um tempo histórico bem específico, o narrador, quando assume características oniscientes, não deixa de conectar o passado opressivo à situação infausta

do negro na atualidade, não muito diversa da de outrora, mas sem perder a vitalidade insólita: “No entanto, viviam, era uma gente obstinada, não se deixavam liquidar facilmente. Sua capacidade de resistência à miséria, à fome, às doenças vinha de longe, nascera nos navios negreiros, afirmara-se na escravidão” (Amado, 2009, p. 262).

Diante do exposto, percebe-se que Jorge Amado lança mão do cotidiano dos anos de 1960 para reelaborar a marginalização e a integração da população negra no processo de urbanização brasileira. Conclui-se que diversos elementos culturais atinentes a classe, gênero e raça ganham notoriedade no decorrer da narração amadiana. Mediante um olhar atento e sensível à mundivivência do espoliado, Jorge Amado não ignora que o manancial de resiliência negra brasileira deriva, em grande medida, de um quadro cultural imperecível. Nesse sentido, entendendo a expressão “cultura” nos termos de Bosi como “herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso”, posto que a inventividade do homem pobre suburbano, de fato, ainda não foi de todo “assimilada pelas estruturas simbólicas da cidade moderna” (Bosi, 1992, p. 308). De tal modo, pode-se assegurar que a obra de Jorge Amado revela diversos mecanismos de violência institucional, cultural, psicológica, patrimonial e física que dificultaram a incorporação urbana do homem negro brasileiro, assumindo uma aspiração estética atemporal por retirar da margem e trazer, ao centro da brasiliade, a criatividade do trabalhador afrodescendente, oprimido e excluído. É possível afirmar que a estética amadiana opera como uma literatura de insubmissão à ordem racista vigente.

4.5 Legado colonial e malandragem brasileira: entre a exploração e a sublevação (a questão nacional e o porvir)

Ana Maria Machado (2006), no livro *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*, traz para o debate acadêmico a importância da obra do escritor brasileiro para o reconhecimento da identidade nacional. Segundo a autora, o projeto romanesco do artista permite viver e compreender a nação. A escrita amadiana é anarquista, ou melhor, insubmissa ao sistema dominante do tempo de produção e publicação. O romancista, ao reconstruir ficcionalmente as relações sociais da sociedade brasileira, contribui para o preenchimento das lacunas ignoradas ou manipuladas pela História oficial.

A geração de escritores da década de 1930, da qual Jorge Amado faz parte, se voltou aos problemas sociais e cotidianos de sua região. A pesquisadora afirma que a

construção ficcional do romancista sempre esteve sensível à dor do próximo. Ao reelaborar as relações sociais nacionais, por meio dos elementos da narrativa, o romancista optou, ideologicamente, pelo universo dos excluídos, opondo-se à ordem vigente. De acordo com Machado (2006), o artista não cria seus tipos com afastamento, ou seja, o universo que o romancista se situa coincide com o das suas personagens. Escritor e tipos estão no mesmo plano, ele “cola em suas criaturas e as revela de dentro. Não pela sua psicologia, mas pela sua linguagem” (Machado, 2006, p. 45). O efeito dessa forma de compor resulta na empatia que o romancista estabeleceu com o leitor, gerando cumplicidade e afinidade que envolvem o autor, as personagens e o público.

Ao narrar o Brasil na perspectiva dos excluídos e com o emprego de uma linguagem acessível ao leitor, Jorge Amado contesta o legado colonial e revela a malandragem brasileira presente nas relações sociais. A afirmação e a defesa da cultura popular oriunda, sobretudo, do povo da África são uma constante em seus romances e em seu compromisso como cidadão. Basta recordar que foi de autoria do escritor baiano (na época deputado) o projeto de lei que garantiu a liberdade religiosa na Carta Constitucional de 1946, estabelecendo, pelo menos em termos legais, o fim da perseguição às religiões de matriz africana.

Em *Os pastores da noite*, diversas situações de malandragem são arquitetadas, evidenciando os polos em oposição. Segundo Eduardo de Assis Duarte, “os pobres nos romances amadianos é quase sempre alguém que busca resistir e reagir” (Duarte, 2024, p. 27). Nesse romance, a religião de matriz africana funciona como local de acolhimento e de resistência dos subjugados. As personagens que dão vida à realidade do povo negro brasileiro encontram no candomblé um espaço de solidariedade, respeito e orientação para as resoluções dos conflitos cotidianos que as atormentam. São das personagens mais velhas e dos orixás que os mais jovens recebem conselhos, curas e proteções. O romancista cria situações que revelam a importância das manifestações religiosas dos negros para a resolução das suas questões emocionais, espirituais e físicas. Isso fica evidente em diversos momentos, inclusive no diálogo do cabo Martim com o negro Massu, sobre a importância da rezadeira Mocinha para o povo negro:

Também Massu lhe dava notícias, detalhes da festa de Ogum na noite passada, contava do febrão a derrubar Ipicilone na cama durante dez dias, resistindo a tudo quanto era remédio de farmácia, desaparecendo milagrosamente apenas chamaram Mocinha, a rezadeira. Rezou Ipicilone por volta das onze da manhã e às quatro da tarde já ele estava de pé, pedindo comida. Rezadeira como Mocinha, não havia outra na

Bahia. Martin concordou e por um momento suspendeu a empreitada da janela para louvar Mocinha e seus poderes. Com que idade estaria ela, tia Mocinha? Devia já ter passado dos oitenta, se não já houvesse alcançado a casa dos noventa. No entanto, ainda dançava na roda das filhas de santo no candomblé de Senhora e andava quilômetros a pé, carregando suas folhas sagradas retiradas do peji de Ossani. Velha retada, tia Mocinha! (Amado, 2009, p. 64).

Durante a narrativa, surgem, em diversos momentos, a solidariedade, o companheirismo e a preocupação entre as personagens que compõem o universo afrodescendente da trama. Os comportamentos, as festas, os hábitos e as manifestações religiosas do povo preto vão sendo registrados nas páginas do romance numa composição que valoriza e enaltece a identidade dessa parcela da sociedade brasileira. Na ficção amadiana, o escritor espelha a realidade na criação das aventuras que envolvem os negros, tendo em vista que pretos e mestiços se valem da cultura passada pelos seus ancestrais para superar as mazelas que os cercam. É preciso salientar que as resistências oriundas do povo negro, segundo Robinson (2023), foram forjadas por meio das vivências e dos significados que o povo da África carregou para o Novo Mundo. As manifestações culturais trazidas pelos africanos se tornaram importantíssimas para a sobrevivência durante e após a escravidão, estimulando, inclusive, comportamentos de superação e enfretamento à aniquilação do povo de cor.

Luis Nicolau Parés (2018) destaca a importância do terreiro e, consequentemente, do povo de candomblé para a criação, a sublevação e a perpetuação da cultura negra (cosmovisão, hábitos e saberes). O antropólogo salienta que os candomblés funcionavam como espaços de sociabilidade singular, estimulando o espírito de união dos povos subjugados “com respeito à autoridade dos mais velhos e à ideologia da ancestralidade” (Parés, 2018, p. 383). O terreiro foi espaço de refúgio contra a escravização, cenário de preservação e criação da identidade negra e também local de serviços religiosos. Em *Os pastores da noite*, esse espaço e as personagens que ali frequentam preservam muitas características pontuadas pelo pesquisador. Pode-se citar por exemplo o evento criado para a escolha do padrinho de Felício (filho do negro Massu). Foi no candomblé, consultando uma divindade africana, que as personagens afrodescendentes foram buscar orientação e serviço religioso:

Vieram todos eles em suspenso aqueles dois dias, a perguntarem-se quem seria escolhido por Ogum como o mais digno de ser padrinho do menino. O problema adquirira nova dimensão. Uma coisa era a escolha feita pelo negro Massu, podia ele facilmente enganar-se, cometer uma

injustiça. Mas Ogum não se enganaria, não cometaria injustiças. Quem ele escolhesse estaria consagrado como o melhor, o mais digno, o amigo exemplar. Sentiam-se todos de coração pequeno, agora estavam em jogo incontroláveis forças, mais além de todo e qualquer arranjo, malícia ou sabedoria. Nem mesmo Jesuíno, tão altamente situado na hierarquia dos candomblés, podia influir. Ogum é o orixá dos metais, suas decisões são inflexíveis, sua espada é de fogo (Amado, 2009, pp. 151-152).

A narrativa de Jorge Amado revela comportamentos humanos que auxiliam na compreensão, na difusão e na perpetuação da cultura e da identidade do povo negro brasileiro. Nota-se na composição amadiana que não foi na Igreja Católica nem junto aos padres (responsáveis pela manutenção da religião do opressor) que os negros solicitaram auxílio para a resolução das suas demandas, mas sim nos terreiros. O romance se alimenta da realidade sinalizada por Parés (2018). Nesse sentido, a obra de Jorge Amado pode ser vista como um registro que, por meio da ficção, guarda a identidade cultural de uma parcela da sociedade brasileira.

Roberto DaMatta (1997) revela sua afinidade com a obra de Jorge Amado para a compreensão dos valores, dos costumes e da “questão social” brasileira. O antropólogo afirma que a produção romanesca do escritor baiano “apresenta um conjunto de indagações básicas relativas às possibilidades de um panorama integrado de nossa sociedade: uma visão comprehensiva ou interpretativa do Brasil” (DaMatta, 1997, p. 120). De acordo com o investigador, Amado é um escritor que narra o Brasil de forma aberta e direta. Em *Os pastores da noite*, é possível perceber que os elementos estéticos – narrador, enredo, tipos, espaços e assuntos – refletem os valores, os dilemas, as forças motrizes e as instituições brasileiras da segunda metade do século XX. O legado deixado pela colonização surge na narrativa, principalmente, por meio da criação das relações sociais vivenciadas pelas personagens. O romancista, ao interpretar e compreender que uma parcela da população brasileira é racista e abastada e a outra é desprovida e negra, cria situações e personagens que auxiliam o leitor na percepção das atitudes discriminatórias presentes na nação brasileira. A respeito da criação dos seres fictícios, Lukács (2010b) frisa que uma personagem só é típica e relevante quando o romancista consegue articular os traços individuais do herói criado com os dilemas de sua época, ou melhor, “quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo, mesmo os mais abstratos, como individualmente seus, como algo que têm para ele uma importância vital” (Lukács, 2010b, p. 192). Nesse sentido, as personagens do romance *Os pastores da noite* evidenciam a exploração dos afrodescendentes como um problema nacional, presente nos

anos 1960. O racismo nesse romance amadiano é a questão social mais evidenciada e os tipos criados pelo romancista reagem à opressão. O escritor, ao recriar os comportamentos e hábitos do povo baiano, elabora também a malandragem brasileira dos dois polos em oposição. A invenção da cumplicidade dos tipos excluídos é reveladora das artimanhas executadas pela população negra para resistir ao ambiente nefasto e degradado. No episódio que narra a recuperação dos pertences pessoais da prostituta Otália, que havia sido furtado por Cravo na Lapela, o narrador revela o comportamento de cumplicidade entre o povo oprimido. Observa-se que, ao invés de apontar o crime e o criminoso à polícia, as personagens que integram o mundo dos excluídos se unem quando percebem que fora um deles o autor da ação e esforçam-se para desfazer o ocorrido:

– Para aí compadre ... Para onde vai? É só a gente...
Ao ouvir a voz conhecida, o apressado perguntou de longe:
É tu, compadre Jesuíno?
– Eu e mais Massu, Pé de Vento, Ipicilone ... Volta e abre a porta...
E que diabo tu vem fazer aqui a essa hora, assustando a gente?
Seu vulto reaparecia, saltando agilmente sobre as poças d'água, a roupa branca perfeitamente engomada, o chapéu-chile, a gravata borboleta,
um cravo envelhecido na botoeira.
Vim trazer uma moça...
– Moça? ... – na voz de Zico havia uma nota de suspeita.
Já uma luz acendia-se dentro da casa e a cabeça de uma criança aparecia na porta da cozinha. Logo depois eram três cabeças, os olhos vivos varando a noite. Também os amigos e Otália vinham para os fundos da casa atravessando por entre os craveiros.
– Moça, sim. E tu, por que ia assim, apressado?
– Pensei... Quer dizer, ia na farmácia comprar farinha para o neném...
A família acordava e punha-se de pé. Otália nunca tinha visto tanto menino e menina empurrarem-se e a sucederem-se na porta.
– Vamos entrar... – convidou Cravo na Lapela.
Da cozinha viam as outras duas peças da casa, o quarto e a sala. No quarto, sete das oito crianças empilhavam-se num colchão e em algumas esteiras estendidas no chão. A mais velha teria seus doze anos, lindeza de menina moça. O menor andava pelos seis meses e choramingava no colo da mãe, cujo perfil de prematura velhice surgia na porta aberta da sala, onde o casal dormia. A mulher fitava os recém-chegados, o ar cansado.
– Boa noite, comadre... – saudou Galo Doido.
Os outros também cumprimentaram, inclusive Otália.
Boa noite compadre... Veio buscar...?
Jesuíno disse:
Não vê que a moça é protegida de Tibéria? Foi por isso que vim com ela. E voltando-se para Zico: Cadê a mala, compadre? (Amado, 2009, pp. 51-52).

O romancista, na criação da cena da recuperação dos pertences de Otália, reflete o comportamento de cumplicidade, solidariedade e malandragem do povo negro.

Observa-se que, por meio das falas das personagens (diálogo direto) e da intromissão do narrador, o ambiente físico, humano e devastado do afrodescendente vai sendo apresentado ao leitor, demonstrando a situação de exploração vivenciada pelos marginalizados. O romancista coloca o seu público diante da situação de vulnerabilidade social do homem de cor e apresenta uma família numerosa em sua moradia precária, realidade bem característica de uma parcela da sociedade brasileira. A voz narrativa, ao espelhar o cotidiano, aponta que uma das alternativas de sobrevivência (sublevação) para essa parcela da sociedade é a malandragem efetivada por meio de pequenos furtos.

Diversas pesquisas sociológicas sobre a questão racial brasileira têm apontado que a desigualdade socioeconômica da nação transparece a desigualdade racial numa articulação que inclui raça e classe. De acordo com Osório (2008), a condição inicial¹⁴⁷ do povo negro na formação da sociedade brasileira, ou seja, o legado colonial é o principal motivo da condição precária dessa parcela da sociedade. O pesquisador afirma que, no momento da abolição, os brancos já gozavam de inúmeros privilégios econômicos que os colocavam em posições sociais muito distante às dos negros. Conforme o estudioso, para os afrodescendentes superarem essa condição inicial de desvantagem, “é preciso que, a cada geração, percorram uma distância maior do que a percorrida pelos brancos” (Osório, 2008, p. 66). Nesse sentido, pode-se dizer que a criação estética de Jorge Amado auxilia na compreensão da identidade nacional, pois, alimentando-se do cotidiano do povo brasileiro, a ficção figura a desigualdade social atrelada à questão racial.

Em *Os pastores da noite*, diversas situações permitem problematizações em torno da relação história, sociedade e literatura, propondo uma possível leitura do romance como texto literário de engajamento social. A questão racial torna-se matéria literária tratada para conscientizar o público sobre a história periférica brasileira. Jorge Amado constrói operações estéticas que, nesse caso, podem ser lidas também como realização artística de compromisso social inabalável. O escritor lança mão de elementos da cultura popular, da reelaboração formal de comportamentos de sublevação do povo negro e,

¹⁴⁷ O pesquisador relembra que “essa condição inicial é dada pelo inescapável fato histórico de o que hoje é o Brasil ter sido outrora um território invadido e colonizado pelos portugueses, os quais, por meio da força, escravizaram primeiro os habitantes nativos e, depois, enormes contingentes de africanos. Independentemente das questões sobre a especificidade das relações entre senhores e escravos no Brasil Colônia, e do ‘branqueamento’ demográfico causado pela volumosa imigração europeia na virada do século XX, esse passado legou ao Brasil uma composição racial específica da população que estava – e ainda está – associada à estratificação socioeconômica” (Osório, 2008, p. 66).

sobremaneira, dos diversos modos de exprimir a materialização do racismo e suas ramificações (Mbembe, 2018), ordenando-os sob um singular enquadramento narrativo, no sentido de provocar tensões e abrir possibilidades, tendo em vista o que a arte literária pode efetuar no intuito de instigar os espíritos humanos mais argutos. O narrador, ao descrever as personagens que protagonizaram a invasão do Morro do Mata Gato, deixa transparecer sua opção pela causa dos excluídos socialmente, permitindo que o leitor reflita sobre a condição social e histórica do povo negro, no sentido de reconhecer os problemas sociais da nação:

Sem dúvida, encontra-se entre os invasores gente pouco amiga do trabalho, mas negar assim tão por completo a existência de trabalhadores no morro do Mata Gato era exagero. Pedreiros, ferreiros, carpintas, condutores de bonde, carroceiros, eletricistas, mestres de ofícios diversos levantaram ali os seus barracos. E com que direito pode um sr. Deputado chamar de lixo a essa gente do morro? Seja quem for, exerce o ofício que exercer, um homem é sempre digno de respeito, uma mulher digna de consideração. Por acaso não trabalha duro uma prostituta? Pode não ser belo seu trabalho, mas por acaso ela o cumpre porque o escolheu, por livre vontade, ou ali chegou levada pela correnteza da vida? (Amado, 2009, p. 258).

A situação de precariedade do negro herdada pela colonização portuguesa no Brasil é matéria ficcional no romance amadiano da década de 60 do século XX. Nota-se que o artista revela as identidades profissionais das personagens invasoras do morro, deixando evidente a exploração, a malandragem e a questão nacional. É proposital na construção estética e ideológica do escritor brasileiro o esforço de sensibilizar seus leitores a respeito das inúmeras vulnerabilidades sociais vivenciadas pelo negro na capital baiana, com a intenção de transformar a organização social num território menos desigual racialmente.

Durante a narrativa, as cicatrizes do longo período escravocrata são expostas, após décadas de abolição, demonstrando que a vida do povo negro, na primeira capital do Brasil, continua em condições tão precárias quanto antes. Por esse ângulo, as controversas relações raciais e as desigualdades sociais concretas são apontadas pelo narrador amadiano como fenômenos historicamente recorrentes. Percebe-se, assim, uma escrita imaginária que se aproxima daquilo que Antonio Cândido cogita acerca da função e da concepção de literatura, ou seja, conforme o crítico, o texto literário possibilita uma organização do mundo. Nesse sentido, o autor de romances, por meios dos elementos da narrativa, cria “um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos,

representados ficcionalmente, conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra” (Candido, 2006, p. 187).

A representação da cultura, das subjetividades e das múltiplas vivências do universo habitado por homens e mulheres afrodescendentes está presente na obra do romancista brasileiro desde a década de 1930. O escritor traz para o núcleo da ação personagens negras e mestiças, símbolos de uma resistência que se contrapõe à ordem dos fatos estabelecidos culturalmente. Sobre esse assunto, Luiz Gustavo Freitas Rossi frisa que a produção romanesca do escritor baiano apreendeu, por intermédio de uma perspectiva diligente em relação ao nosso escabroso legado escravocrata, um excelente material histórico para a representação estética e ideológica da desigualdade social brasileira persistente, estando atenta à realidade social e econômica da divisão entre ricos e pobres no país. O pesquisador acrescenta que a criação literária do escritor brasileiro reelabora o território nacional e a “inserção dos antigos escravos negros no regime capitalista: ou melhor, de uma parcela da população brasileira que se mostrava duplamente oprimida como raça e como classe” (Rossi, 2009, p. 28). O enredo criado em *Os pastores da noite* e a temática abordada pelo romancista trazem diversas situações que auxiliam o leitor a compreender quem são os principais atores das violências raciais, bem como as estratégias utilizadas para a imobilização social do negro:

No fim da tarde a seguir-se à sentença do Tribunal, quando os carros da polícia – num desparrame de forças de quem vai enfrentar um exército e conquistar posições quase inexpugnáveis – aproximavam-se do morro do Mata Gato, descia suas escarpadas encostas o enterro de Otálio. Os tiras e guardas, sob comando de Chico Pinoia e de Miguel Charuto, iam armados de metralhadoras, fuzis, bombas de gás lacrimogêneo, e de sede de vingança. Não voltariam correndo, não pretendiam deixar pedra sobre pedra, os tintureiros vazios deviam retornar cheios (Amado, 2009, p. 271).

No trecho acima, Amado elabora uma cena em que evidencia o Estado (com seus representantes) como um dos principais agentes a serviço da burguesia nacional e contra o desenvolvimento social do povo explorado. Destaca-se a permanência das práticas racistas de intimidação aos negros utilizadas no período colonial, bem como a potência bélica, a citar: “[...] metralhadoras, fuzis, bombas de gás lacrimogêneo, e de sede de vingança” (Amado, 2009, p. 271). Eduardo de Assis Duarte sublinha que, ao lado de gênero e classe, a etnicidade é um dos principais temas presentes na obra de Jorge Amado. De acordo com o crítico, o drama do negro atravessa a produção ficcional do romancista. Ele destaca que o fazer literário do artista apresenta uma “postura autoral em favor do

respeito à etnicidade negra e da hibridação cultural como nova utopia, a tomar a convivência respeitosa com o Outro como senha para um futuro de entendimento entre as diferenças” (Duarte, 2024, p. 18). Ao reelaborar e questionar o tratamento violento que os marginalizados recebem na ficção, a obra amadiana propõe um porvir diferente para as populações que compõem o mosaico do povo de cor, ou seja, um ambiente em que o negro seja respeitado e humanizado.

De acordo com a cientista política Luciana Barbosa da Silva, a atividade policial brasileira e o sistema de justiça criminal têm associado as pessoas negras a perfis de criminalidade. Sendo assim, o afrodescendente torna-se um inimigo para o Estado, que mantém “as bases do sistema penal brasileiro já existentes desde o período colonial, apenas sofisticando os padrões penais utilizados” (Silva, 2022 p. 153). Nesse sentido, constata-se em *Os pastores da noite* a permanência da histórica desumanização dos corpos de cor, patrocinada pelas instituições do governo, que executam o extermínio da população negra.

Entretanto, em *Os pastores da noite*, Jorge Amado avulta, no cerne da ação, a voz contestatória do povo negro oprimido e os dilemas vivenciados por essa gente, que desde a abolição da escravatura peleja por dignidade e respeito. No referido enredo, o negro não se torna um subalternizado, quando isso parece ocorrer é como estratégia maliciosa e malandragem, mas não como submissão pura e simplesmente. Percebe-se então que os recursos narrativos foram utilizados em prol de uma escrita comprometida com a obstinação do povo negro oprimido. No episódio em que narra a invasão do Morro do Mata Gato, concomitante ao enterro da prostituta Otália, o romancista apresenta a obstinação do povo de cor numa situação que envolve morte e revolução:

Do alto da colina, Jesuíno Galo Doido observa o enterro desaparecendo na distância, as forças da polícia chegando. Trazia na mão espantoso chapéu de engenheiro transformado em casco militar, colocou-o na cabeça. Ao lado, Miro, seu lugar-tenente, aguardava ordens. Montanhas de pedras haviam sido levantadas na noite de sentinela, os meninos se moviam entre elas. Parte deles moravam no morro, nos casebres erguidos com a invasão. A maioria, porém, viera enfrentar a polícia solidária. Estava toda a vasta e invencível organização dos capitães da areia, sem regulamento escrito, sem diretoria eleita, poderosa e temida. Os meninos de focinho de rato, vestidos de andrajos, chegados dos cantos de rua mais distantes. As crianças abandonadas da Bahia, universitários da vida obstinada, aprendendo a viver e rir sobre a miséria e o desespero. Ali estavam, esses inimigos da cidade, como tantas vezes tinham sido tratados por jornalistas, juízes e estudiosos de sociologia (Amado, 2009, pp. 271-272).

Ao retratar as mazelas sociais e as forças opositoras presentes na nação dos anos de 1960, Jorge Amado oferece voz, espaço e lugar aos afrodescendentes. De acordo com Bergamo (2022), a arte do romancista brasileiro proporcionou um importante movimento em direção às identidades oprimidas, aderindo, dessa forma, às causas dos marginalizados. A cidade de Salvador compõe o cenário dos “romances da Bahia” e, em *Os pastores da noite*, a figuração dos tipos negros trabalhadores é reveladora dos entraves da nação. O romancista se insere no quadro de escritores que optam por uma literatura de resistência. Segundo Alfredo Bosi, tal escrita se posiciona num embate interno que revela insubmissão enquanto escrita e tema, numa articulação que envolve a composição do texto narrativo e a elaboração da linguagem. O pesquisador afirma que a escrita opositora à ordem vigente decorre de uma escolha ética, “um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes” (Bosi, 2002, p. 22).

O enfoque diegético principal aqui é o racismo que, consequentemente, resulta na falta de habitação do povo negro na capital da Bahia. Essa abordagem reflete, esteticamente, o abandono e o descaso governamental com as massas marginalizadas, num processo que vivifica as relações sociais do modo de vida capitalista, em que o homem é explorador e explorado por ele próprio. Com a intenção de ampliar a lupa do leitor, percebe-se que o escritor baiano traz para o âmago da sua literatura diversas formas de manifestações do racismo brasileiro, que obriga essa parcela (pretos e pobres) da população a habitar favelas, ruas, debaixo de pontes, locais insalubres e miseráveis, remanescentes de um projeto espúrio de nação.

Ao narrar o drama dos brasileiros negros, Jorge Amado cria uma narrativa que tem como foco a transformação da questão nacional e o porvir. Ao inventar suas personagens centrais, o romancista elabora o grau de consciência dos seus heróis, conectando os destinos individuais aos problemas universais. Lukács (2010b) expõe sobre a importância de o romancista inventar personagens e situações impossíveis no cotidiano, mas capazes de “revelar, à luz da suprema dialética das contradições, as tendências e forças operantes, cuja ação é dificilmente perceptível na penumbra da vida de todos os dias” (Lukács, 2010b, p. 196). Em *Os pastores da noite*, o romancista brasileiro traz para a literatura a identidade e a consciência de um povo historicamente excluído e marginalizado diante do sistema dominante. Ao humanizar esses tipos em contraposição à burguesia nacional, ele ilumina uma realidade ignorada cotidianamente. Os embates de raça e de classe são expostos por meio das personagens e do narrador, que

se aliam num projeto consciente de questionar o racismo brasileiro e toda a desigualdade causada por esse comportamento. O personagem Jesuíno Galo Doido, por exemplo, é uma criação que permite comunicar e ensinar ao leitor como os homens negros devem encarar os problemas históricos e sociais, ou seja, por meio de atitudes de enfrentamento à ordem racista imposta:

A gente do morro, porém, toda aquela barulheira não lhe tirava o sono, não a impedia de viver. Quando a polícia apareceu pela primeira vez e queimou os barracos já construídos, alguns tinham pensado em ir embora, buscar outro lugar onde morar. Mas Jesuíno Galo Doido, homem respeitado pelo saber e pelos cabelos grisalhos, um obá, disse: “A gente levanta os barracos outra vez”, e eles assim o fizeram. Estava dentro de sua fórmula de resistir e viver. Seguiram o conselho e deixaram a Jesuíno as grandes decisões. O velho era um porreta, merecia confiança.

Outros vieram e novos barracos se ergueram. A polícia voltou, Jesuíno e os moleques haviam cavado trincheiras de brinquedo, afofado a terra em torno dos calhaus, acumulado pedras, desprendendo rochedos. A polícia fugira, uma diversão, tinham rido e comemorado (Amado, 2009, p. 262).

Na fabulação de Amado, os negros, por meio de estratégias artesanais, conseguem superar e vencer o aparato bélico do Estado, situação aparentemente impossível em termos de realidade concreta. Entretanto, ao inventar comportamentos de insubmissão para os personagens, o romancista espelha a malandragem e a resistência do povo de cor. Ele leva o leitor a se conscientizar acerca do espaço devastado e sobre a necessidade de enfrentamento de que o povo negro necessita lançar mão para garantir sua sobrevivência.

As forças motrizes da sociedade capitalista estão evidentes durante toda a trama, visto que as tensas relações de classe também desembocam no racismo estrutural brasileiro (Almeida, 2020). Sendo assim, é nesse emaranhado de gente que o narrador, segundo o seu desejo, apresenta ao leitor uma ambientação convulsionada. Manifestam-se a ambição dos homens abastados financeiramente, o sensacionalismo da imprensa, a corrupção à brasileira, a violência policial e, em contrapartida, a resistência dos tipos negros que tomam o Morro do Mata Gato, tornando-se visíveis ao Estado, ao enfrentar as forças de segurança. O enfrentamento político à desapropriação das terras de José Perez foi o ato de rebelião dessas personagens, com o objetivo de efetivar o seu direito à moradia. Nesse sentido, é possível compreender a intencionalidade do narrador, na ficção amadiana, de representar positivamente os tipos negros. De acordo com Alfredo Bosi, a voz narrativa elabora, ideologicamente, sua finalidade, direcionando figurações do bem e do mal. O crítico assinala que, explorando o foco narrativo, o escritor pode evidenciar

uma fenomenologia do embate. Nesse sentido, o fenômeno ético do enfrentamento ganha uma subjetivação profunda. Ele acrescenta que “esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência” (Bosi, 2002, p. 15).

As representações dos antivalores no texto literário em vista correspondem às atitudes de algumas personagens integrantes da imprensa, da política, da polícia, constatadas notadamente na virulência estatal desnecessária que culminará na morte de uma das personagens centrais dessa narrativa (Jesuíno Galo Dido), bem como nas artimanhas dos maiorais que vão resultar na desapropriação das terras do Morro do Mata Gato. Já a representação dos valores autênticos dar-se-á tanto por meio da voz do narrador quanto pela ação de personagens como Negro Massu, Tibéria, Otália, Pé de Vento, Cabo Martim, Jesuíno Galo Dido, entre outros. Nesses seres fictícios, atitudes como união, coletividade, generosidade e resistência costuram toda a narrativa em contraposição às arbitrariedades e injustiças sofridas da parte de seus oponentes e sugerem um porvir que transforme a desigualdade social e racial. Durante a narrativa, em contrapeso à ação aterrorizante da polícia, o narrador opta afetivamente pela ênfase na ação humanizadora do povo negro, sempre em um tom heroico contumaz, não se dobrando às engrenagens do sistema opressor do tempo histórico retratado.

Moore (2007) afirma que o conceito de nação está associado à unidade, entretanto, no Brasil, as divisões socioeconômicas e raciais resultam numa profunda desigualdade. Nesse sentido, é possível afirmar que *Os pastores da noite* é um romance que contesta os costumes e hábitos racistas da sociedade brasileira na década de 1960, tornando-se um instrumento artístico que intenciona frear a disparidade racial brasileira e estimular a construção de uma nação menos injusta socialmente. A obra amadiana tem caráter antecipador e vem provocando significativamente os sujeitos nacionais a refletir sobre as práticas que imobilizam o afrodescendente. Nesse sentido, pode-se afirmar que a ficção do escritor baiano, ao humanizar os tipos negros e trazer para o centro da literatura nacional o preconceito racial herdado pela colonização, de alguma forma contribuiu para as mudanças ocorridas décadas depois, como a criminalização do racismo, a criação de políticas públicas de ações afirmativas voltadas para a população negra, a inclusão do ensino da história do continente africano e do povo afrodescendente, dentre outras estratégias. Como pode ser notado, *Os pastores da noite* exibe contornos narrativos capazes de dar ao texto um tom de encorajamento, de altivez persistente, levando-se em conta as reflexões propostas por Alfredo Bosi:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (Bosi, 2002, p. 27).

Vale ressaltar que, nesse caso, a sublevação aparece presente no texto tanto na postura do narrador quanto no modo de agir das personagens, que vão buscando força em subsídios da sua cultura, por exemplo, na religião e nos laços de convivialidade do dia a dia. Pois aqueles que resistem enfrentam a barbárie no cotidiano, aspecto determinante do racismo estruturante da sociedade desigual brasileira. Nesse sentido, pode-se afirmar que *Os pastores da noite*, “com ser ficção, resiste à mentira” e “é nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente” (Bosi, 2002, p. 27). Por conseguinte, essa narrativa amadiana de resistência e insubmissão à ordem imposta pode, por meio da fabulação, conduzir o leitor a reflexões capazes de perceber as contradições históricas brasileiras e vislumbrar mecanismos de superação de uma condição nacional, passada e presente, tão degradante.

Neste capítulo, a finalidade foi a figuração dos tipos afrodescendentes brasileiros a partir do romance de Jorge Amado *Os pastores da noite*. Para isso, nos valemos da contribuição de estudos de importantes nomes da crítica literária, das ciências humanas e sociais para comprovar que a estética em tela espelha a nação por um viés antirracista. Já as considerações finais que se seguem terão como ponto de partida uma breve síntese da teoria sobre a literatura comparada, bem como uma análise comparativa das obras selecionadas como *corpus* desta tese.

CONCLUSÃO

– Cada grande literatura desenvolveu seu caráter nacional em constante interação com outras literaturas.
(Zhirmunsky, 2011, p. 222)

Nestas considerações finais, temos em mira três objetivos fundamentais: situar a definição e um breve histórico da literatura comparada, dando atenção especial às literaturas em língua portuguesa; realizar a comparação das ficções do *corpus* desta investigação, revelando pontos de divergências e convergências entre os romances, e, finalmente, delinejar algumas conclusões pertinentes à pesquisa de modo geral.

A literatura comparada surgiu na França no século XIX. Os métodos que a definiram naquele momento direcionavam-na a uma ideia historicista do instrumento literário, tendo como procedimento comparar autores, obras e objetos em busca de identificar fontes e influências. Eram confrontados dois escritores de nações e idiomas diferentes e ignorados aspectos relacionados ao social, ao político e ao cultural. De acordo com Tania Franco Carvalhal, “havia nesse procedimento uma outra intenção: estabelecida a analogia, instalava-se o débito. E a relação se convertia num saldo de créditos e débitos” (Carvalhal, 1986, p. 71). A pesquisadora acrescenta que, por trás desse método, havia objetivos escusos com a finalidade de demarcar dependência cultural, ou seja, identificando-se a semelhança, contrai-se a dívida e conclui-se pela dominação cultural de uma nação em relação à outra. O comparatismo tradicional tinha como foco delinejar as semelhanças que conectavam artistas e produções de arte, oriundas de sistemas literários de países distintos, com a intenção de valorizar a cultura que fora “imitada” e diminuir o segundo objeto.

No século XX, a escola norte-americana de literatura comparada trouxe novos questionamentos a respeito do método comparativo. O crítico René Wellek (2011) observa que esse procedimento tem o mérito de se contrapor ao equívoco de compreender as narrativas literárias de uma nação de forma isolada, mas considera infeliz a iniciativa de limitar a literatura comparada ao estudo de débitos¹⁴⁸ (“comércio exterior”). De acordo com o pesquisador, esse procedimento limitaria os estudos comparados a se dedicar às influências estrangeiras e à fama dos escritores. O acadêmico afirma que:

Obras de arte, no entanto, não são simples somatório de fontes e influências; são conjuntos em que a matéria-prima vinda de outro lugar deixa de ser matéria inerte e passa a ser assimilada numa nova estrutura. A explicação causal leva apenas a um *regressus ad infinitum* e, além

¹⁴⁸ Para o crítico, o estudo da literatura como “comércio exterior” entre as nações tornaria a literatura comparada, “em seu objeto de estudo, um conjunto incoerente de fragmentos não relacionados: uma rede de relações constantemente interrompidas e separadas dos conjuntos significativos. O *comparatista qua comparatista*, neste sentido limitado, só poderia estudar fontes e influências, causas e efeitos, e seria impedido até mesmo de investigar uma única obra de arte em sua totalidade, uma vez que nenhuma obra de arte pode ser inteiramente reduzida a influências externas ou considerada um ponto irradiador de influência sobre países estrangeiros apenas” (Wellek, 2011, p. 121).

disso, no caso da literatura, quase nunca é bem-sucedida no estabelecimento do que poderia considerar o primeiro requisito de qualquer relação causal: “quando X ocorre, Y deve ocorrer” (Wellek, 2011, p. 123).

Os procedimentos utilizados pela literatura comparada francesa ignoravam as condições externas. Nesse sentido, Wellek (2011), ao sugerir transformações no objeto de investigação da disciplina, atualiza os métodos em articulação com a Teoria Literária. O crítico conclui que a literatura comparada está apta a investigar qualquer literatura estrangeira, independente de barreiras linguísticas, étnicas e éticas, lançando mão da consciência de unidade que reúne toda elaboração literária. O crítico acrescenta que a literatura comparada “não pode limitar-se a um único método: em seu discurso, descrição, caracterização, interpretação, narração, explanação, avaliação usam-se tanto quanto comparação” (Wellek, 2011, p. 145).

Julia Kristeva (1974) também faz importantes ponderações sobre a proposta do comparativismo francês clássico. A pesquisadora, tendo como referência os estudos de Bakhtin e do Formalismo Russo, analisa a construção literária como uma espécie de diálogo entre os textos. Para a investigadora, os textos artísticos são reformulados e renovados, problematizando, dessa forma, a ideia de originalidade. Por meio do conceito de intertextualidade, a estudiosa propõe uma revalorização dos clássicos, que devem ser atualizados, e aponta a importância de se observar o contexto histórico e social. Kristeva afirma que todo texto é edificado por inúmeras citações, absorvendo e transformando um discurso anterior, e que a criação literária é construída, no mínimo, como dupla. Nesse sentido, a ideia de diálogos textuais proposta pela pesquisadora sugere que a literatura comparada supera os esquemas aritméticos de créditos e débitos.

A literatura comparada, ao analisar diferentes literaturas, criadores e textos, confirma que a arte literária é elaborada por processos intertextuais, evidenciando trocas, absorções, empréstimos e retomadas. De acordo com Leyla Perrone-Moisés (1990), a criação literária surge da própria literatura, ou seja, cada obra inédita é uma continuação das formas e temas já utilizados anteriormente. Ela afirma que a construção de textos literários representa uma retomada da literatura clássica e um diálogo com a literatura contemporânea.

Eduardo F. Coutinho (2011) aponta, por sua vez, que os estímulos das inúmeras correntes de pensamento ocidental contribuíram, decisivamente, para que a literatura comparada adotasse um discurso plural, descentralizado, situado historicamente e ciente

das particularidades que caracterizam cada obra de arte. Nesse sentido, a disciplina criou espaços para as literaturas oriundas de locais anteriormente ignorados por terem suas produções tidas como secundárias ou de pouco interesse. Com isso, as investigações passam a se distanciar do esquema binário, substituindo seu modo excludente por uma avaliação de caráter inclusivo.

Alguns estudiosos afirmam que a literatura comparada se encontra em expansão e alargamento, inclusive em nações periféricas como é o caso de Angola, Moçambique e Brasil. A disciplina tem se atentado às questões relacionadas às identidades culturais e nacionais, às elaborações dos cânones literários e aos assuntos políticos ligados às culturas. Coutinho (2011) afirma que, a partir dos anos de 1970, tanto os centros hegemônicos quanto as nações periféricas aproximaram os métodos comparativos às questões nacionais. As discussões teóricas afastaram-se das ideias de universalização e da postura apolítica e investiram nas questões locais¹⁴⁹.

Os estudos comparados voltados para os contextos locais expandiram o cunho interdisciplinar e também internacional da disciplina, passando a se atentar à complexidade dos diálogos culturais. Tornou-se de suma importância criar uma visão plural, atenta às diferenças particulares de cada país. Nações que integram a África e a América Latina passaram a questionar uma história literária vinculada à tradição local, privilegiando o elemento político, a revisão dos cânones e se distanciando do discurso de dependência cultural. Após a década de 70 do século XX, a disciplina passou por algumas mudanças com foco nas diferenças culturais, trazendo uma certa efervescência para as pesquisas na América Latina¹⁵⁰.

É importante destacar que os cruzamentos textuais, sustentados por uma postura de insubmissão à ordem vigente, permitem revisitá os cânones de diferentes sistemas literários, adentrando em assuntos ligados às nações de enunciação, permitindo questionamentos de cunho político relacionados à aniquilação do “outro” e evitando, dessa forma, o desrespeito às particularidades culturais.

¹⁴⁹ De acordo Coutinho, nos anos de 70 do século XX, as questões locais “passaram a dominar a agenda da disciplina: problemas como o das relações entre uma tradição local e outra importada, das implicações políticas de trocas culturais, da necessidade de revisão do cânone literário e dos critérios de periodização” (Coutinho, 2011, p. 10).

¹⁵⁰ Coutinho acrescenta que “[...] a literatura comparada na América Latina parece ter assumido com firmeza a necessidade de enfocar a produção literária do continente a partir de uma perspectiva própria, e vem buscando um diálogo verdadeiro no plano internacional. Assim, questões como a do cânone e da história literária adquirem uma nova feição e os modelos teórico-críticos se relativizam, cedendo lugar a uma reflexão mais eficaz” (Coutinho, 2011, p. 12).

Claudio Guillén (2001) aponta três relevantes procedimentos para o exercício da literatura comparada: o estudo dos gêneros, pois esses sofrem mudanças, conforme o decorrer do desenvolvimento histórico e literário; o estudo das formas, que também passam por mudanças e reformulações, e, por último, o estudo dos temas conectados aos interesses de cada época e local. Ele destaca ainda a importância de dois conceitos. O primeiro é o de convenção, que representaria as possibilidades e técnicas que o artista divide com seus contemporâneos. O segundo é o de tradição, sendo o acúmulo do conhecimento do passado e do presente. Tais elementos são importantíssimos para a introdução de uma criação artística em um ambiente mais alargado e facilitam as conexões entre as nações (textos, escritores e literaturas).

Na apresentação da *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, publicada no ano de 2013, o pesquisador Antônio de Pádua Dias da Silva traz alguns apontamentos que auxiliam na compreensão dos estudos literários no Brasil. Ele revela que as pesquisas literárias no país passaram a contemplar outras sugestões e maneiras de abordar a produção literária, tendo em vista que o livro não é mais o único suporte de avaliação e que outras mídias passaram a ter importância nos estudos literários comparados. Ele destaca a relevância dos estudos culturais na cultura nacional, modificando, em alguns aspectos, os métodos comparativos vinculados à tradição acadêmica. O investigador acrescenta que essas transformações contribuíram para a ampliação dos estudos comparados.

Tendo em vista que nesta pesquisa foram privilegiadas literaturas de língua portuguesa de nações distintas (Angola, Moçambique e Brasil), serão discutidos nos próximos parágrafos os procedimentos de estudos comparados utilizados para a investigação de textos artísticos de expressão lusitana. Nesse sentido, destacam-se os fundamentos estéticos e ideológicos que esculpem os sistemas literários, dando atenção aos pontos convergentes e divergentes, em um diálogo envolvendo as particularidades nacionais.

Eurídice Figueiredo e Anna Faedrich (2016) têm levantado algumas questões que permitem refletir sobre as literaturas produzidas em língua portuguesa e os estudos comparados. As estudiosas afirmam que as literaturas elaboradas nas antigas colônias de Portugal emergem na década de 1950. Elas destacam a obra organizada por Francisco José Tenreiro e Mário de Andrade (1953), o caderno *Poesia negra de expressão portuguesa* e o livro de contos de José Luandino Vieira, *Luuanda*, publicado uma década depois, em 1964. Um denominador comum dessas literaturas é a apropriação da tradição

literária articulada às tradições orais. Segundo as pesquisadoras, um ponto importante para a singularidade das literaturas criadas em países de colonização portuguesa são as transformações elaboradas pelos escritores descentrados. As pesquisadoras salientam que foi eliminada “[...] a relação, mesmo que tênue, da tríade: um país, uma língua, uma literatura. Dessa forma, novas apelações surgiram para designar o fenômeno – literaturas diáspóricas, literaturas migrantes, literaturas transnacionais” (Figueiredo; Faedrich, 2016, p. 12). As autoras destacam que as nações africanas de língua portuguesa não apreciam a expressão “lusofonia”, pelo fato de estar associada ao lusismo, indicando uma suposta superioridade de Portugal. De acordo com as estudiosas, o idioma foi modificado e adaptado às particularidades culturais dos países africanos, incorporando, sobretudo, a oralidade. Tendo em vista o novo panorama e os novos contextos, conclui-se que a literatura comparada já não pode ser a mesma de antes, pois as antigas bases da disciplina estão desmoronando.

De acordo com as investigadoras, no Brasil, já não se fala, há algum tempo, na ideia de “influência”, tendo em vista que está vinculado a essa expressão o conceito de subalternidade entre colonizados e colonizadores. Diversos críticos brasileiros têm sugerido repensar as questões de dependência entre as literaturas produzidas nos países que foram colônias de Portugal. As pesquisadoras acrescentam que “do ponto de vista da legitimação, publicação e distribuição de livros, os autores africanos ainda passam por Lisboa, mas é de se destacar a amplitude do mercado editorial brasileiro que abre as portas para esses escritores” (Figueiredo; Faedrich, 2016, p. 14). A aproximação entre os artistas da palavra brasileiros, moçambicanos e angolanos é antiga, devendo-se ressaltar que os primeiros literatos africanos atuaram nos movimentos de independência de suas nações e tiveram contato com as obras de romancistas como Guimarães Rosa e Jorge Amado. Esse diálogo, segundo as investigadoras, trouxe para essas literaturas uma rica transversalidade.

As pesquisas de literatura comparada em língua portuguesa têm se concentrado nos fundamentos estéticos e ideológicos relacionados à diversidade dos sistemas literários, ampliando a lupa para as particularidades de cada nação. A pesquisadora Rosa Alda Souza de Oliveira, em sua tese de doutorado, dedicou algumas partes de seu trabalho para discorrer sobre os métodos comparativos utilizados para estabelecer diálogos entre nações lusófonas distintas. Em sua pesquisa, fica evidente que, por meio da especificidade de cada país e das produções artísticas, é possível estabelecer conexões a partir de convergências e divergências. A investigadora salienta que, “[...] nesse movimento, a

predominância dos aspectos locais corrobora a formação de um espaço no qual se afirmam as singularidades históricas, sociais e culturais do país” (Oliveira, 2020, p. 205). As particularidades de cada nação representada devem ser pontuadas e ressaltadas, de modo que as divergências não sejam silenciadas, desvinculando-se, dessa forma, das articulações colonialistas e das ideias de supremacia.

Em *Literatura, história e política*, Benjamin Abdala Junior (1989) trata das literaturas de língua portuguesa no século XX. O pesquisador, por meio do conceito de “macrossistema literário”¹⁵¹, propõe parâmetros que permitem estabelecer diferenças e semelhanças nas literaturas de língua portuguesa. O estudioso estabeleceu articulações entre as séries literárias de nações lusófonas, confirmado que as produções demonstram modos de elaboração supranacionais. Centrando-se na teoria da *práxis*, o investigador evidenciou diálogos entre as nações, interligando-as historicamente e culturalmente. Cruzando obras e autores, foi possível chegar a um engajamento literário que se encontra na vanguarda ideológica e estética dessas nações.

Os escritores engajados das literaturas de língua portuguesa aliam cultura externa com realidade nacional, impulsionando um imaginário político que resulta em estéticas comprometidas com o devir social, importando para esses artistas “a consciência crítica do sentido ideológico do trabalho artístico realizado” (Abdala Junior, 1898, p. 27). O pesquisador reforça que as identidades culturais de países colonizados estão constantemente em luta, as quais não se encerram com a independência política. Ele evidencia que, lançando mão da literatura neorrealista, os artistas criaram produções que apresentam similaridades ideológicas, permitindo “[...] apropriações equivalentes entre os sistemas literários de língua oficial portuguesa” (Abdala Junior, 1898, p. 32).

Tendo em vista os sistemas literários (Angola, Moçambique e Brasil) e os romancistas contemplados nesta pesquisa (José Luandino Vieira, Orlando Mendes e Jorge Amado), vale a pena observar as pequisas de Rita Chaves (2023) no artigo “Jorge Amado e os escritores africanos de língua portuguesa: mais que um rei, mais que uma lei, mais que uma língua”. A pesquisadora observa que a proposta ética e estética presente no fazer

¹⁵¹ Segundo o pesquisador, a comunicação que existe entre os países que falam a língua portuguesa propiciou pontos de convergência da série ideológica, facilitando “a existência de um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. Quando aproximamos os sistemas nacionais é por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa. E, num movimento inverso, à diferenciação mais específica de cada nacionalidade nas atualizações desse macrossistema mais abstratos, correspondem fatos históricos de convergência (da tradição e também de modelos culturais de ruptura)” (Abdala Junior, 1989, p. 16).

literário do escritor brasileiro serviu de inspiração aos artistas africanos que expressam suas nações por meio da língua portuguesa. De acordo com a estudiosa, “os elementos cultivados por Amado projetavam culturas marginalizadas. E, em síntese, era esse Brasil que vinha com Jorge Amado que carreava tanto interesse nos países africanos” (Chaves, 2023, p. 99). O protagonismo dado ao negro e ao mestiço presente na obra do escritor brasileiro desde o romance *Jubiabá* (1935) foi absorvido pelos escritores africanos que passaram a elaborar personagens não brancas questionadoras das vivências e dos espaços criados nas ficções, bem como da realidade imposta pela empreitada colonial na África. Por meio da identificação dos tipos criados pelo romancista brasileiro, os artistas africanos avistaram uma forma de escrever suas nações sem perder a autoestima. Alguns escritores declararam que aprenderam “com Jorge Amado o direito e o dever de fazer a língua refletir o território por onde transitavam, a terra que queriam figurar” (Chaves, 2023, p. 102).

Sendo assim, e tendo em vista todo o aporte teórico-metodológico citado, a nossa abordagem comparativa entre os romances *A vida verdadeira do Domingos Xavier* (angolano), *Portagem* (moçambicano) e *Os pastores da noite* (brasileiro) tem como objetivo delinear as semelhanças e as diferenças que constam nessas obras, se distanciando de qualquer tipo de hierarquização entre os sistemas literários contemplados.

José Luandino Vieira, Orlando Mendes e Jorge Amado lançaram mão da forma romance para problematizar os acontecimentos nacionais da segunda metade do século XX em suas respectivas nações (Angola, Moçambique e Brasil). Percebe-se nas obras selecionadas que as características da ficção neorrealista dos anos de 1930, portuguesa e brasileira, atravessam a produção literária desses romancistas. Os escritores neorrealistas procuraram articular a verdade histórica à verdade artística, num projeto que entrelaça o político à imaginação literária. Nos enredos construídos, são retratadas diversas peripécias que questionam as relações sociais e o caos vivenciados por trabalhadores negros nos espaços contemplados. Os romancistas, ao recriar suas nações, figuraram as práticas racistas presentes em seus territórios. Os fundamentos estéticos estiveram a serviço de uma composição ideologicamente antirracista, questionadora das ideias e práticas realizadas e estimuladas pela raça/classe dominante, características de sociedades colonizadas. As produções analisadas revelam que esses artistas criaram seus textos com o objetivo de interferir no processo histórico e social dos seus países. Eles proporcionam um profundo mergulho nas diversas realidades (social, econômica, cultural, cotidiana e racial) que os cercavam. A imaginação literária de cada um dos romancistas está

articulada ao cotidiano de suas respectivas nações, privilegiando narrar o universo da população marginalizada e excluída social e economicamente, ou seja, o mundo dos indigentes:

Lá não mais encontraram Benedita e ninguém soube informar direito o que lhe sucedera. Enfermeiras apressadas, funcionários mal-humorados, umas e outros nada sabiam de concreto. Aquilo era um hospital de indigentes, não se ia esperar houvesse ali a ordem e a organização de um hospital particular. Assim, ficaram sem saber se tivera alta (e a alta ali não significava cura e, sim, impossibilidade de cura) ou se estava no rol das três indigentes falecidas nos últimos dias (Amado, 2009, p. 136).

Moore (2007) afirma que o conceito de nação está atrelado à noção de unidade, entretanto, nas nações espelhadas por Vieira, Mendes e Amado, é possível constatar as disparidades econômicas e sociais entre negros e brancos. As produções literárias desses romancistas apontam para um cenário desolador e contribuem para conscientizar o leitor sobre as profundas divergências raciais. Observou-se, nas narrativas em tela, que os indivíduos negros e mestiços são as personagens evidenciadas, ocorrendo, dessa forma, criações que tiram do apagamento artístico e histórico os tipos de cor. As demandas sociais do povo marginalizado são postas em evidência. Nesses textos literários, os excluídos saem da margem e ocupam o centro da narrativa. No romance de José Luandino Vieira e de Jorge Amado, nota-se que há predomínio do coletivo sobre o individual. No primeiro, são criadas personagens negras, brancas e mestiças que buscam coletivamente a libertação do protagonista negro, encarcerado por questões políticas. No segundo, os conflitos criados são resolvidos em coletividade com as personagens que integram o universo marginalizado da narrativa, sobretudo negros e mulatos. Já *Portagem* distancia-se desse viés coletivo e espelha uma luta, praticamente, individual. Mendes cria um ambiente extremamente hostil para o homem mestiço. Na narrativa, após vivenciar inúmeras injustiças, o herói (João Xilim) toma consciência de que as suas amarguras estão associadas à sua condição racial, entretanto, o espaço devastado ainda não é propício para a formação de uma coletividade capaz de unir as raças hostilizadas, os negros e os mestiços. É importante destacar que os romances selecionados foram publicados na década de 1960, entretanto, *Portagem* foi escrito nos anos 50 e reflete as questões locais desse momento histórico.

Na elaboração dos seres fictícios, nota-se que o recurso literário predominante nas três narrativas é a representação positiva dos negros e mestiços, com o objetivo de destacar episódios imaginados a partir da realidade concreta que questionam as práticas

racistas sobre os tipos de cor. Homens e mulheres negros são elevados à condição de sujeito social, cultural e histórico, articulando situações com a finalidade de mudanças positivas. Tipos como Domingos e Maria (*A vida verdadeira de Domingos Xavier*), João Xilim e Alima (*Portagem*) e Otália e Jesuíno Galo Doido (*Os pastores da noite*) interferem na narrativa como peças fundamentais no processo de transformação das nações vítimas do colonialismo português e, no caso do romance brasileiro, das consequências herdadas dessa colonização. Nos três universos, a aniquilação do povo negro é articulada ao comportamento social dos territórios retratados. Cenas de agressões (física, moral, psicológica e patrimonial), mortes, violências institucionais são criadas com o propósito de provocar o leitor a refletir sobre as mazelas que afligem as nações, mais precisamente os indivíduos de cor:

Luísa olha demoradamente o corpo inanimado da menina. E sem uma lágrima, sem um suspiro, sem uma lembrança para ninguém, mais uma vez pega nela ao colo como se ainda não tivesse morrido. Contempla-a tristemente e embala-a. Com uma placidez estranha deita-a numa esteira. Passa o resto do dia a contemplá-la, sem um gesto sequer. Só, de vez em quando, um arrepio total a faz estremecer. Assim está até a boca da noite. Ergue-se então, vagarosamente. Sai da cabana, afasta-se um pouco. Mete as mãos à terra e mede-lhe a consistência. Começa a cavar. Abre uma cova de um metro de comprimento. Tem as unhas em sangue (Mendes, 1981, p. 173).

No texto de Jorge Amado e de Luandino Vieira, os romancistas apostam na utopia interna à trama, levando o público a acreditar em tempos melhores. Embora o destino dos protagonistas Domingos (Vieira) e Jesuíno (Amado) seja a morte por agentes do Estado, há uma espécie de convite e de valorização dos comportamentos que estimulam a união e a generosidade entre os tipos que aderem à causa dos negros, acionando o leitor a questionar e a transformar, positivamente, seus territórios. Em Orlando Mendes, não há acontecimentos internos ao texto que apontem ou idealizem algum conforto econômico e social dos trabalhadores marginalizados. O romancista aposta em retratar a barbárie na tentativa de atingir a sensibilidade do leitor e o reconhecimento do ambiente devastado. Na Moçambique dos anos 50, representada pela pena do romancista, não coube figurar o sentimento de coletividade entre negros e mestiços, nem esperanças no futuro.

No romance de José Luandino Vieira, prevalece o mundo do proletariado negro que vive situações análogas à escravidão. Na obra de Orlando Mendes, a inadequação do trabalhador mestiço ganha relevo, o protagonista é menos retinto que os companheiros pretos, entretanto, é excluído socialmente pelos brancos e pelos negros. Assim, em

Portagem, é figurado o drama vivenciado pelo mulato no espaço e no tempo projetados. Já em *Os pastores da noite*, prevalece o universo da malandragem como principal estratégia de manutenção de sobrevivência para os personagens trabalhadores afrodescendentes (negros e mestiços), e são elaboradas situações que envolvem furtos, prostituição, jogo ilegal, inadimplência relacionada ao pagamento de mensalidades referentes à moradia, ou seja, o escritor baiano cria eventos que narram o ambiente devastado e as astúcias dos tipos negros para garantir sua existência.

Nas três narrativas, os posicionamentos ideológicos são explícitos. As construções dos trabalhos narrativos problematizam as relações sociais e raciais, revelando ambientes hostis para as personagens que dão vida aos indivíduos de cor. Os trabalhos estéticos construídos pelos romancistas são claramente atravessados por uma ideologia antirracista, pois, ao reelaborarem os acontecimentos do tempo projetado, os artistas propositalmente levam seus leitores a questionar as práticas racistas presentes em suas nações. Nos romances angolano e moçambicano, a situação do negro é recontada com a intenção de levar os indivíduos a se conscientizar dos seus lugares nos espaços sociais, estimulando-os à reivindicação por nações livres das amarras de Portugal e questionando os castigos operados no corpo e na alma dos negros. No romance brasileiro, o país já é independente politicamente, entretanto, o relato narrativo desvela uma nação que herda diversas práticas oriundas do tempo da colonização\escravidão. Nesse sentido, as desigualdades sociais estão atreladas à condição racial, proporcionando reconhecimento do espaço e convidando o público a transformações sociais.

A análise da construção das personagens permite reconhecer que o processo de formação ideológica dos romances está conectado ao amadurecimento dos tipos inventados. Em *A vida verdadeiro de Domingos Xavier*, observou-se que, na criação dos acontecimentos e das personagens que figuram crianças, jovens, mulheres e idosos negros, um aspecto fundamental é a tomada de consciência política de figuras como Miúdo Zito, Xico Kafundanga, Maria e vavô Petelo. Em Orlando Mendes, menos personagens parecem atentas às questões políticas circundantes, merecendo destaque a idosa Alima e o protagonista João Xilim, esse último ao refletir sobre seu destino e reconhecer sua condição de mestiço explorado (despertencido) na Moçambique retratada. Já em *Os pastores da noite*, até os orixás, por meio da religiosidade de matriz africana, auxiliam os personagens em direção à causa humana e política dos afrodescendentes. Nos três romances, os narradores apresentam tipos e situações criados para colaborar no

processo de desalienação das personagens e dos futuros leitores, estimulando a reflexão e a consciência de raça/classe:

E mais tarde, num dia de grande chuva de Abril, amigo Mussunda tinha falado umas conversas que lhe abriram nos olhos: mostrou que não havia branco, nem preto, nem mulato, mas só pobre e rico, e que rico é inimigo do pobre porque quer ele sempre pobre. Á Xico tinha ficado muito admirado, refilara com Mussunda – como então, se os ricos dão a esmola nos pobres, se não havia rico, pobre não tinha trabalho! O alfaiate riu muito na cara do rapaz. Mas depois lhe explicou muitas coisas, como o rico dá de maneira que pobre sempre é pobre e trabalha para ele ser sempre rico; se não havia rico não havia pobre, todo mundo era igual. Pois é, mas então se dinheiro de rico fica quieto, dá mais dinheiro? Não pode! Só com o trabalho do pobre, mano Xico, é que o dinheiro dá mais dinheiro para o rico ficar mais rico, e o pobre? Sukua! Sempre na mesma! (Vieira, 2003, p. 40).

Nos romances selecionados, os artistas também criam personagens identificadas com a manutenção dos privilégios da raça/classe dominante. Nesse sentido, podem ser citados os causadores das injustiças praticadas contra a população negra, a exemplo de Pereira da Cunha (*A vida verdadeira de Domingos Xavier*), patrão Campos (*Portagem*) e o comendador José Peres (*Os pastores da noite*). Na elaboração dos enredos, há claramente a presença das forças motrizes que dividem as sociedades narradas entre brancos, detentores do poder de um lado, e negros, que compõem o lado marginalizado na outra ponta.

Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, os acontecimentos narrados se passam, majoritariamente, em Luanda. No romance *Portagem*, os espaços de Lourenço Marques e seus habitantes são recriados. Já em *Os pastores da noite*, Jorge Amado privilegia a cultura e o cenário baianos, reinventando, ficcionalmente, a cidade de Salvador. Tendo em vista os estudos de Macêdo (2006), pode-se afirmar que, na construção estética dos romancistas selecionados, esses espaços se tornam cidades literárias. Há nos três artistas uma predileção pelos ambientes suburbanos frequentados por tipos negros, a citar: bairros periféricos, moradias precárias, locais de trabalhos insalubres, dentre outros. Com base em suas descrições, são revelados os locais de miséria e hostilidade nos quais os tipos negros e mestiços são confinados historicamente. Ao reconstruir esses ambientes e seus indivíduos, os romancistas recriam as identidades nacionais e suas nações, revelando as condições subumanas de moradia, trabalho, higiene, saúde, educação e alimentação impostas a parcelas significativas da população não branca de Angola, de Moçambique e do Brasil. As histórias vivenciadas nos espaços

frequentados pelos negros permitem imaginar e interpretar as divisões sociais e raciais desses países.

As narrativas reafirmam a cultura popular em períodos que os Estados/governos perseguiram e censuraram os modos de vida relacionados ao povo africano (Moçambique e Angola) e seus descendentes (Brasil). Os três romancistas lançam mão de uma linguagem próxima à oralidade, utilizada pelos indivíduos sociais com objetivos claros de comunicar com leitores menos experientes, atuando e contribuindo, dessa forma, com o letramento literário dos sujeitos nacionais. Vale ressaltar que, no romance brasileiro, os terreiros de candomblé são valorizados e funcionam como espaços de comunicação entre as personagens negras e entre elas e suas divindades. No texto angolano, as associações, ou melhor, as reuniões clandestinas assumem a função de unir o povo negro. Já no romance moçambicano, não houve a criação de cenários com a finalidade de unir os nativos, revelando as dificuldades vivenciadas pela população local no momento representado.

Em todos os romances analisados, convém destacar como ponto comum a escolha pela temática abordada: o racismo oriundo da aventura colonial. Os romancistas criaram nações que permitem aos leitores reconhecer os diversos problemas cotidianos dos países. O pesquisador Clóvis Moura (2024) assinala que a colonização europeia foi um ato de ampliação geográfica, um potencializador dos problemas étnicos e um mutilador cultural. A presença de episódios que criam situações de discriminação racial é elemento fundamental na construção das três narrativas. A obra angolana e a moçambicana são atravessadas por embates oriundos dos seus contextos históricos e sociais que caracterizam a colonização portuguesa na África. Já a brasileira revela o legado da colonização portuguesa no Brasil dos anos de 1960, mais precisamente, nos anos próximos ao golpe militar de 1964. É possível afirmar que a postura ideológica dos narradores é politicamente antirracista e opositora à ideologia dominante, portanto, às práticas preconceituosas das nações representadas. Com isso, observa-se que prevalece nas três narrativas uma ênfase crítica e sociológica cuja finalidade é refletir comportamentos e atitudes do presente representado e que ganha contorno por meio do embate entre o grupo negro (explorado) e os donos ou representantes do poder (grupo a serviço do branco). A sociedade imaginada é apresentada sob uma visão problematizadora das práticas racistas vigentes. Os protagonistas das tramas, pertencentes aos grupos excluídos, são elaborados de maneira didática, apresentando inconformismos que podem ser configurados como uma “pedagogia da resistência”. Nota-se ainda que,

nas composições artísticas selecionadas, os desenhos sociais ampliados são ideologicamente escolhidos com a finalidade de questionar o mundo racista, injusto e desigual no qual se encontra os homens de cor, reforçando a insistência dos escritores na escolha do tema, dos espaços, da criação das personagens, da voz narrativa e da intenção ideológica, os quais revelam convergências na forma e no conteúdo dos textos contemplados. Com isso, é possível afirmar que José Luandino Vieira, Orlando Mendes e Jorge Amado construíram narrativas que espelham a marginalidade negra e a insubmissão racial nas periferias do capitalismo.

Partindo para algumas conclusões possíveis, o presente trabalho procurou analisar os fundamentos estéticos e ideológicos que circulam no sistema supranacional, envolvendo as literaturas de língua portuguesa, mais precisamente as de Angola, Moçambique e Brasil. Esta pesquisa foi norteada pela tese de que existem proximidades relacionadas à forma e ao conteúdo entre as ficções *A vida verdadeira de Domingo Xavier*, *Portagem* e *Os pastores da noite*, publicadas nos anos de 1960. Observou-se que os escritores selecionados, lançando mão do gênero romance, procuraram articular nas suas composições ficcionais imaginação literária e nação, arte e política com o claro objetivo de questionar os embates raciais da segunda metade do século XX, conscientizando, desse modo, seus leitores sobre a existência e a persistência do racismo nos territórios representados e a necessidade de transformação social.

Para alcançar esse entendimento, foi necessário dedicar o primeiro capítulo deste estudo à realização de uma discussão teórica sobre a articulação existente entre os termos nação e reflexão. Chegou-se à conclusão de que, nos sistemas literários selecionados, desde seus textos literários pioneiros, os acontecimentos relativos à formação e à identidade nacional foram utilizados com matéria-prima para as composições literárias. Tanto em Angola como em Moçambique e no Brasil, a forma romanesca se ocupou de registrar, interpretar, narrar e questionar a vida social dos seus povos. Nesse sentido, por meio da pesquisa sobre racismo realizada nesse capítulo, evidenciou-se que as ideias relacionadas à democracia racial só ocorreram na teoria, por meio de importantes nomes da política Oficial e de algumas investigações manipuladas pelo Estado, uma vez que, na prática, a realidade concreta desenhava um ambiente nefasto e hostil para os homens de cor. Sendo assim, percebe-se que a atividade estética tem sido um importante instrumento utilizado pelos intelectuais para narrar, refletir, questionar e conscientizar seus leitores sobre as mazelas nacionais, divergindo, muitas vezes, de discursos e teorias equivocadas.

Após o percurso teórico, no segundo capítulo, a pesquisa encaminhou-se para a análise da estética de José Luandino Vieira, tendo como foco o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Inicialmente, lançou-se mão de outros trabalhos e investigadores para estabelecer pontos de convergência entre o autor, sua obra e a nação angolana. Observou-se, nesse capítulo, que a produção literária de Vieira, numa postura ideologicamente antirracista, abordou, sobretudo por meio da criação das personagens, do enredo e do espaço, as práticas sociais racistas da nação projetada. Os elementos da narrativa em relevo foram arquitetados de modo a questionar a sociedade colonial e o controle social na Angola pré-independente, espelhando comportamentos que refletem a situação dos negros sob a tutela autoritária da metrópole portuguesa. O exercício de análise esteve atento à figuração do negro na sociedade colonial angolana, destacando as ações que evidenciam a marginalidade e o heroísmo dos tipos de cor. Num trabalho de interpretar a sociedade (ficcional) colonial dividida, foi possível concluir que a escrita do romancista, além de questionar o modelo de exploração, tornou-se também uma literatura combativa ao sistema imposto, estimulando a libertação nacional e proporcionando a imaginação e a efetivação de um novo porvir.

No terceiro capítulo, a discussão ocupou-se da produção artística do escritor Orlando Mendes, mais precisamente do romance *Portagem*. Por meio da pesquisa da fortuna crítica do escritor, foi possível identificar o trabalho que vem sendo realizado pela academia com a intenção de articular romancista, obra e formação nacional moçambicana. Autores e críticos têm evidenciado que o romance em tela inaugura a ficção (prosa) nacional do país por tratar de temas e de questões locais. Ao analisar a construção estética da sociedade colonial e o controle social no país, ainda sob as amarras de Portugal, o romance, como foi constatado, reelabora a vivência dos negros sob a tutela autoritária. A atividade de interpretação priorizou a construção artística do mulato na sociedade representada, ampliando as ações inventadas para espelhar as forças motrizes existentes, bem como a marginalidade e a segregação dos tipos de cor. Vale salientar que os aspectos formais do texto em relevo expressam uma clara finalidade ideológica, que permitem ao leitor identificar o posicionamento antirracista e insubmisso do escritor e da mensagem romanesca. O comprometimento ético do romancista resultou em um questionamento das práticas racistas presentes na sociedade colonial dividida na África Austral. Pelo fato de o romance reconstruir, por meio dos elementos da narrativa, a exploração e a sublevação dos tipos marginalizados, é possível afirmar que em *Portagem*

o leitor moçambicano é convidado a repensar a questão racial e o futuro nacional moçambicano.

A criação e o sentido cultural dos personagens são aspectos da escrita amadiana que vêm interessando à crítica especializada (Alves, 2006). Nesse sentido e lançando mão de uma abordagem interpretativa, na forma de um exercício crítico que privilegia a criação das personagens centrais do romance *Os pastores da noite*, o quarto capítulo iniciou-se com uma breve apresentação da fortuna crítica da obra e do autor, contemplando conexões, sobretudo, entre a estética de Jorge Amado e a formação nacional brasileira (aspectos da negritude), para depois deter-se na análise das trajetórias dos tipos negros e mestiços que, na sua elaboração, expressam o posicionamento ideológico antirracista da obra amadiana. Nesse romance, o escritor baiano optou, mais uma vez, em trazer para o centro da literatura brasileira a vida social dos excluídos, numa postura de insubmissão à ordem social vigente. Por meio da aprendizagem revolucionária, os seres fictícios criados pelo romancista adquirem consciência de raça e classe e lutam pelas questões ligadas aos afrodescendentes. Ao percorrer e analisar a sociedade desigual e o controle social no espaço representado, constatou-se a tentativa histórica de submeter as figuras negras à tutela autoritária do Estado brasileiro. Observou-se também que o legado colonial, ou seja, a exploração racial oriunda da colonização portuguesa permanece presente na sociedade projetada e que a malandragem brasileira foi o comportamento evidenciado na criação literária do romancista para refletir a superação dos homens negros e a questão nacional, interrogando um novo porvir. A elaboração dos elementos narrativos em *Os pastores da noite*, mais precisamente espaço, enredo, narrador e personagens, contribui para problematizar, imaginar e reconhecer os problemas sociais e econômicos que assolam trabalhadoras e trabalhadores negros brasileiros.

Por fim, como ponto de chegada de nossa reflexão e lançando mão dos conhecimentos ligados à literatura comparada, realizou-se o cotejamento dos romances selecionados. Foram observados diversos pontos de convergências estéticas e ideológicas e algumas divergências em relação ao posicionamento e ao desenvolvimento revolucionário das personagens; à questão da utopia; às particularidades históricas, sociais e às concepções de mundo projetadas nas obras. O universo criativo de Jorge Amado e de José Luandino Vieira se aproximam ao idealizar um futuro menos desigual, diferentemente do mundo criado por Orlando Mendes, que, ao retratar as barbaridades locais, problematiza o racismo presente na sociedade moçambicana, mas não apresenta

nenhuma possibilidade de esperança aos colonizados. Chegamos à conclusão de que as literaturas desses romancistas espelham suas nações e foram criadas com a intenção de narrar, interpretar, interrogar e ampliar diversos aspectos das vivências negras nos países projetados, provocando reflexões entrelaçadas às relações humanas concretas. A arte elaborada pelos escritores apresenta, claramente, posicionamentos antirracistas e questionadores dos comportamentos presentes nos países representados. A coragem e a insubmissão desses artistas, ao problematizar a cultura dominante e ao refletir sobre a marginalidade negra na periferia do capitalismo, certamente contribuíram positivamente em algumas mudanças materiais apontadas pela História oficial, como a independência política de Angola e de Moçambique e a elaboração de diversas políticas públicas sociais e raciais que permitem algumas reparações históricas aos afrodescendentes brasileiros. Pode-se constatar que os artistas selecionados, por meio da tradição do romance neorrealista, conectando ficção e nação e escolhendo temáticas locais, como o racismo, têm permitido investigações cujo foco são as articulações culturais presentes no macrossistema das literaturas em língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin . Panorama histórico da literatura angolana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo. Alameda, 2006. pp. 213-216.
- ALEXANDRE, Valentim. Portugal em África (1825-1974): uma perspectiva global. *Penélope*, n. 11, 1993.
- ALMEIDA, Miguel Vale. O Atlântico pardo. Antropologia, pós-colonialismo e o caso lusófono. In: BASTOS, Cristina; ALMEIDA, Miguem Vale; FELDMAN-BIANCO, Bela (Org). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: ICS, 2002. pp. 23-36.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro/Jandaíra, 2019.
- ALVES, Ivia. De paradigmas, cânones e avaliações – ou dos valores negativos da produção literária de Jorge Amado. *Letras de hoje*, Porto Alegre. v. 37, n. 2, pp. 197-207, 2001.
- ALVES, Ivia. A recepção crítica dos romances de Jorge Amado. In: AMADO, James; DUARTE, Eduardo de Assis; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer; ALVES, Ivia. (Org.). *Colóquio Jorge Amado: 70 anos de Jubiabá*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2006.
- AMADO, Jorge. Discurso de posse na Academia Brasileira. In: MARTINS, José de Barros (Org). *Jorge Amado: povo e terra. 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972. pp. 159-163.
- AMADO, Jorge. *Os pastores da noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ANJOS, Rafael. Sanzio. Araújo dos. O Brasil de Jorge Amado: territórios, cartografias e fotografias. *Revista Eletrônica: Tempo – Técnica – Território*, v. 4, n. 1, 2013, pp. 51-74.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*: a África na filosofia da cultura. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: *Questões de literatura e estética*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp; Hucitec, 1990. pp. 397-428.
- BALAKRISHNAN, Glopal. (Org). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- BASTIDE, Roger. Sobre o romancista Jorge Amado. In: MARTINS, José de Barros (Org.). *Jorge Amado: povo e a terra. 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972. pp. 39-69.

BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F.B (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011. pp. 9-22.

BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: UNESP, 2008.

BERGAMO, Edvaldo. Jorge Amado, capitão de longo curso. *Revista USP*, São Paulo, 95, pp. 74-83, 2012.

BERGAMO, Edvaldo; BRUGIONI, Elena; CANEDO, Rogério; LEITE, Ana Mafalda. O romance africano visto de longe. In: LEITE, Ana Mafalda; BERGAMO, Edvaldo A.; BRUGIONI, Elena; CANEDO, Rogério. (Org.). *O romance africano: tensões, conexões, tradições*. Goiânia: Cegraf UFG, 2022. pp. 9-17.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992. pp. 308-345.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 118-135.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique:identidades, colonialismo e libertação*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2007.

CARA, Salete, de Almeida. Modos de ler o mundo, modos de ficção: o autor como crítico. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. pp. 151-160.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CASTELO, José. Jorge Amado e o Brasil. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Caderno de leituras: o universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 10-21.

CAMPOS, Josilene Silva. A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto. *Revista África e Africanidades*, ano 3, n. 11, 2010.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972. pp. 51-101.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000a. v. I

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000b. v. II

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANEDO, Rogério Max. *O romance histórico da colonização*. Goiânia: Cegraf UFG, 2023.

CASTELO, Cláudia. *O modo português de estar no mundo. O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Afrontamento, 1998.

CASTELO, José. Jorge Amado e o Brasil. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Caderno de leituras: o universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 11-21.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de sabor literário. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. pp. 57-73.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Editorial Adandé. Feira de Santana: Editorial Adandé. 2024.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

CHAVES, Rita. Experiência, melancolia e diálogo em José Craveirinha In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. pp. 139-149.

CHAVES, Rita; KACZOROWSKI, J. Pela voz de Luandino. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, pp. 179-202. 2015.

CHAVES, Rita. Jorge Amado e os escritores africanos de língua portuguesa: mais que um rei, mais que uma lei, mais que uma língua. *Abriu*, pp. 91-105, 2023

CHAUI, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória [Apresentação]. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras. 1979. pp. 7-31.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Nota à 2ª edição. In: COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. pp. 7-13.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman. Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F.B (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011. pp. 148-179.

COSME, Leonel. A literatura e as guerras em Angola. No princípio era o Verbo. *Cultura [on-line]*, v. 34, 2015, pp. 1-6.

CRUZ, Cláuber Ribeiro. *O (re)nascer de uma nação: Portagem e o destino de um mulato*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assos-SP, 2013.

CRUZ, Cláuber Ribeiro. “Cárceres da liberdade”: As portagens de uma vida verdadeira. *Miscelânea*, Assis-SP, v. 19, pp. 235-253, 2016.

CRUZ, Elisabete Ceita Vera. *O Estatuto do Indigenato. Angola*. A legalização da discriminação na colonização portuguesa. Luanda: Chá de Caxinde, 2006.

DAMATTA, Roberto. Do país do carnaval à carnavaлизação: o escritor e seus dois brasis. *Cadernos de leitura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997. pp. 120-135.

DANTAS, Elisalva Madruga. O feminino na poética africana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. pp. 105-119.

DOMINGUES, Petrônio. Clóvis Moura: um intérprete do Brasil. In: *História do negro brasileiro*. São Paulo: Dandara, 2023. pp. 11-21.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. *Cadernos de leitura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997. pp. 88-97.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado e a utopia racial brasileira. In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa de Palavras, 2013. pp. 39-57.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Narrador do Brasil*: Jorge Amado, leitor de seu tempo e de seu país. Belo Horizonte: Fino Traço, 2024.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. de José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de Renato da Silveira. Salvador: UFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2008.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Amadora: Venda Nova, 1977.

FIGUEIREDO, Eurídice; FAEDRICH, Anna. O que é literatura comparada? In: *Literatura comparada*. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2016. pp. 7-23.

FRAGA, Walter. Pós-abolição, o dia seguinte. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 351-357.

FRANZIN, Adilson Fernando. *O romance moçambicano*: história e mito. Paris; São Paulo: Sorbonne; USP, 2021.

FREITAS, Ricardo Oliveira de. Jorge Amado: da literatura ao audiovisual. In: SOUZA Douglas; LIRA, Rhusily (Org.). *O ABC de Jorge Amado*: ensaios críticos sobre a literatura amadiana. São Luís: Editora da Universidade Estadual do Maranhão, 2023. pp. 400-425.

FREYRE, Gilberto. *O luso e o trópico*: sugestões em torno dos métodos portugueses de integração dos povos autóctones e de culturas diferentes da Europa num complexo novo de civilização – luso tropical. Lisboa: Comissão Executora das Comemorações do V Centenário do Infante D. Henrique, 1961.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, 2007, pp. 13-69.

GEBARA, Elvira Luciano; NOGUEIRA, Silva Helena. A prosa de Jorge Amado: expressão de linguagem e de costumes. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). *Cadernos*

de leitura: a literatura de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 56-69.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Caderno de leituras: o universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 62-75.

GRINBERG, Keila. Castigos físicos e legislação. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 144-148.

GUILLÉN, Cláudio. Entre o uno e o diverso: introdução à literatura comparada. In: BUESCU, Helena; DUARTE, João Ferreira; GUSMÃO, Manuel (Org.). *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Trad. Dionísio Martinez Soler. Lisboa: Dom Quixote, 2001. pp. 385-409.

HENRIQUES, Joana Gorjão. *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china, 2017.

JACCOUD, Luciana. Racismo e república: O debate sobre o branqueamento e a discriminação racial no Brasil. In: THEODORO, Mário; JACCOUD, Luciana; OSÓRIO, Rafael; SOARES, Sergei (Org.). *As políticas públicas e a desigualdade social no Brasil: 120 anos após a abolição*. Brasília: IPEA, 2008. pp. 45-64.

JERÓNIMO, Miguel Bandeira. *Livros brancos, almas negras: a “missão civilizadora” do colonialismo português (1870-1930)*. Lisboa: ICS, 2009.

KHAN, Sheila. O exílio pátrio e identitário: contribuições literárias de *Portagem*, de Orlando Mendes, e *Milandos de um sonho*, de Bahassan Adamodjy, para uma sociologia de emigração/imigração moçambicana. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, pp. 137-154, 2007.

KLEIN, Hebert. Democracia da escravidão. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 185-194.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lucia Helena França Feraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LARANJEIRA, José Luís Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEAL, Luciana Brandão. Ilha de Moçambique: “Ilha, encantamento. Primeiro tema para cantar”. *Scripta*, v. 22, n. 46, pp. 127-134, 2018.

LEONARDELI, Poliana Bernabe; FLEISCHMANN, Fransueiny Pereira; OLIVEIRA, Jurema José de. Ancestralidade em *Pastores da noite* de Jorge Amado. *Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS*, Feira de Santana, v. 23, n. 1, pp. 63-73, 2022.

LUCAS, Fábio. A contribuição amadiana ao romance social brasileiro. *Cadernos de leitura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1997. pp. 98-119.

LUKÁCS, Gyorgy. Narrar ou descrever. In: *Marxismo e teoria literária*. Trad de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010a. pp. 149-185.

LUKÁCS, Gyorgy. A fisionomia intelectual dos personagens artísticos. In: *Marxismo e teoria literária*. Trad: Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010b. pp. 187-230.

LUKÁCS, Gyorgy. Friedrich Engels, teórico e crítico literário. In: *Marxismo e teoria literária*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010c. pp. 19-49.

LUKÁCS, Gyorgy. O romance como epopeia burguesa. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Trad de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. pp. 193-243.

MATA, Inocência. Géneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o “cânone ocidental”. *Scripta*, v. 19, n. 37, pp. 79-94, 2015.

MACÊDO, Tania. Luanda: violência e escrita. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. pp. 175-187.

MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista*. Como e por que ler Jorge Amado hoje. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MACHADO, Susana Maria Norte Saraiva. *A arquitectura romanesca em Portagem*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009.

MADEIRA, Zelma; GOMES, Daiane Daine de Oliveira. Persistentes desigualdades raciais e resistências negras no Brasil contemporâneo. *Serv. Soc. Soc.*, São Paulo, n. 133, pp. 463-479, 2018.

MANUSSE, José Camilo. Estratégias técnico-narrativas na representação do herói em Portagem e Jubiabá. *Revista Ecos*, pp. 62-69, 2004.

MARTIN, Vima Lia de Rossi. Ética e compromisso em *Luuanda*. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. pp. 197-208.

MATOS, Patrícia Ferraz de. *As cores do império: representações raciais no Império Colonial Português*. Lisboa: ICS, 2006.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. Trad. de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MEMMI, Albert. *Retrato de colonizado precedido de retrato do colonizador*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENESES, Maria Paula. Colonialismo como violência: a “missão civilizadora” de Portugal em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, número especial, 2018, pp. 115-140.

MICHELETTI, Éverton Fernando. *Literatura e nação: travessias de identidade e cultura em estórias de Boaventura Cardoso*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, 2006.

MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981.

- MORAES, Anita Martins Rodrigo de. A ficção pela nação: investigando formas de controle do imaginário em Luandino Vieira. *Cerrados*. Brasília, v. 1, pp. 107-121, 2010.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. Trauma e escrita na escrita literária de Luandino Vieira. *Cerrados*, Brasília, v. 1, n. 41, pp. 163-176, 2016.
- MOORE, Carlos. *Racismo e sociedade*: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- MOURA, Clovis. *História do negro brasileiro*. São Paulo: Editora Dandara, 2023.
- MOURA, Clovis. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2024.
- MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 50, v. 18, pp. 51-66, abr. 2004.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude*: usos e sentidos. Belo Horizonte. Autêntica, 2009.
- NAPIDO, Pedro. A literatura moçambicana: caminhos da consolidação. *Revista Internacional da Língua Portuguesa*, n. 37, pp. 73-91. 2020.
- NETO, Maria da Conceição. Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX. In: Lusotropicalisme: Idéologie coloniales et identités nationale dans les mondes lusophones. *Lusotopie*, n. 4, pp. 327-357, 1997.
- NHAMONA, Edílio Miguel Fernando. *A percepção do lugar*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.
- NISKIER, Arnaldo. Jorge Amado e a literatura brasileira. In: SANTOS, Flavio Gonçalves; RODRIGUES, Inara de Oliveira; BRICHTA, Laila (Org.). *Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado*: história, literatura e cultura. Ilhéus: Editus, 2013. pp. 13-26.
- NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 3, pp. 58-69, 1999.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia*: Moçambique como invenção literária. Lisboa: Caminho, 2002.
- NOA, Francisco. Surget et Ambula: literatura e (des)construção da nação. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 2, n. 20, pp. 341-369, 2014.
- NOA, Francisco. Literatura moçambicana: os trilhos e as margens. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENEZES, Maria Paula (Org.). *Moçambique*: das palavras escritas. Porto: Afrontamento, 2008. pp. 35-45.
- NOVAES, Adauto. Apresentação. In: CHAUI, Marilena. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Seminários. São Paulo: Brasiliense, 1983. pp. 7-10.
- OLIVEIRA, Ana Maria D. de. Sinais de vida no planeta Moçambique. *Revista de Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, v. 2, pp. 147-150, 1983.
- OLIVEIRA LEAL, M. A de; VILELA TAVARES, R. L. S. Entre conflitos e silenciamentos: a literatura moçambicana como alternativa de narratividade histórica. *Sem Aspas*, Araraquara, v. 9, n. 1, p. 27-40, 2020.

OLIVEIRA, Rosa Alda de Souza. *Itinerâncias no romance em língua portuguesa (A geração da utopia, O esplendor de Portugal e Luanda, Beira, Bahia) trespasses pós-coloniais, impasses nacionais)*. 2020. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2020.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. Desigualdade racial e mobilidade social no Brasil: um balanço das teorias. In: THEODORO, Mário; JACCOUD, Luciana; OSÓRIO, Rafael; SOARES, Sergei (Org.). *As políticas públicas e a desigualdade social no Brasil: 120 anos após a abolição*. Brasília: IPEA, 2008. pp. 65-95.

PEPETELA. Prefácio. In: CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999. pp. 13-15.

PARÉS, Luis Nicolau. Religiosidades. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 377-383.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; TOMELIN JUNIOR, Nelson; MIRANDA, Vanessa. Jorge Amado, 1964: sobre literatura e cidade. *Projeto História*, São Paulo, v. 65, pp. 29-65, 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. pp. 91-99.

PILATI, Alexandre; CORRÊA, Ana Laura do Reis; COSTA, Deane Maria Fonsêca de Castro. O modo de ser história da obra literária. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F.B (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011. pp. 39-53.

PINHEIRO, Vanessa Neves Riambau. A formação do sistema literário pós-colonial: apontamentos sobre a consciência geracional em Angola e Moçambique. *Acta Scientiarum*, pp. 1-8, 2018.

PINTO, João Paulo Alberto da Costa. Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português (1951-1974). *Revista UFG*, Goiânia, v. 11, n. 6, 2017. pp. 145-160.

PINTO, João Paulo Henrique. Literatura e identidade nacional em Angola. *Revista Hydra*, São Paulo, v. 2, n. 3, 2017, pp. 105-131.

PORTELA, Eduardo. A fábula em cinco tempos. In: MARTINS, José de Barros (Org.). *Jorge Amado: povo e a terra. 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972. pp. 71-84.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Caderno de leituras: o universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 46-61.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Pastores da noite e da liberdade. In: MARTINS, José de Barros (Org.). *Jorge Amado: povo e a terra. 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972. pp. 187-190.

RAMOS, Ricardo. Os pastores de Jorge Amado. In: MARTINS, José de Barros (Org.). *Jorge Amado: povo e a terra. 40 anos de literatura*. São Paulo: Martins, 1972. pp. 191-194.

ROBINSON, Cedric J. *Marxismo negro*: a criação da tradição radical negra. Trad. de Fernanda Silva e Sousa. São Paulo: Perspectiva, 2023.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva. São Paulo, 1972. p. 9-49.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As cores da revolução*: a literatura de Jorge Amado nos anos de 30. São Paulo: Annablume; Fapesp; Campinas: Unicamp, 2009.

SANTOS, Maria Lívia Ferreira dos; SILVA, Márcia Rios da. Cartografias femininas da cidade da Bahia: uma leitura do espaço geográfico amadiano. In: SOUSA, Douglas; LIRA, Rhusily (Org.). *O ABC de Jorge Amado*: ensaios críticos sobre a literatura amadiana. São Luís: Editora da Universidade Estadual do Maranhão, 2023. pp. 209-219.

SANTOS, Maria Lívia Ferreira dos; SILVA, Márcia Rios da. Representações femininas na Salvador de Jorge Amado: o trabalho de ganho como estratégia de sobrevivência. In: LEITE, Gildeci de Oliveira; SARAIVA, Filismina, Fernandes; PRADO, Thiago Martins Caldas (Org.). *III Webinário Estudos Amadianos*: 110 anos de nascimento de Jorge Amado. Cachoeira: Portuário Atelier Editorial, 2022. pp. 325-338.

SANTOS, João Paulo Ferreira. *Jorge Amado e o romance histórico do cacau*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 2017.

SANTOS, José Benedito. *Vozes emergentes*: uma leitura do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O artista da mestiçagem. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *Caderno de leituras*: o universo de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp. 34-45.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. De sonhos e afetos: percursos da poesia moçambicana. *Cerrados*, Brasília, v.1, pp. 143-156, 2010.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da. A projeção do mulato em obras das literaturas de língua portuguesa: *O mulato e Portagem*. *Revista Ecos*, v. 1, pp. 143-150, 2004.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Apresentação. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Abralic, Rio de Janeiro, n. 23, pp. 7-8, 2013.

SILVA, Cristiane Santana. *A palavra (re)inventada*: pelos caminhos da harmonia e da violência (uma leitura de estórias de João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira). 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010.

SILVA, Luana Barbosa. Racismo estrutural e filtragem racial na abordagem policial a adolescentes acusados de ato infracional na cidade de Campinas/SP. *Rev. bras. segur. Pública*, São Paulo v. 16, n. 3, pp. 152-179, 2022.

SILVA, Osvaldo Sebastião. *O socialismo fora do lugar*: forma literária e matéria social em Manuel Rui. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2019.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. O romance: história e sistema de um gênero literário. In: *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1999. pp. 671-786.

SILVA, Zoraide Portela. *José Luandino Vieira*: memórias e guerras entrelaçadas com a escrita. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

SOARES, Eliane Veras; MUTZENBERG. *Literatura, pensamento social e movimento de mulheres*: um mosaico moçambicano. Recife: Editora UFPE, 2019.

SODRÉ, Muniz. *O fascismo da cor*: uma radiografia do racismo nacional. Petrópolis: Voze, 2023.

SOUSA, Douglas de. Por ocasião dos 90 anos de publicação de Jorge Amado. In: SOUSA, Douglas de; LIRA, Rhusily (Org.). *O ABC de Jorge Amado*: ensaios críticos sobre a literatura amadiana. São Luís: Editora da Universidade Estadual do Maranhão, 2023. pp. 46-52

SOUZA, Jessé. A má-fe da sociedade e a naturalização da ralé. In: SOUZA, Jessé (Org.). *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. pp. 385-431.

SOUZA, Jessé. *Como o racismo criou o Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

SOUZA, Larissa da Silva Lisboa. À procura de Moçambique: José Albasini e o *corpus* de um tuberculoso. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 11. n. 20, pp. 40-61, 2019.

SOUZA, Ubiratã Roberto Bueno. *A gravitação das formas*: gêneros literários e vida social em Moçambique (1977-1987). 2018. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2018.

TEIXEIRA, Ana. A voz e o corpo: hibridação na narrativa de Orlando Mendes, Mia Couto e Paulina Chiziane. *Via atlântica*, n. 16, pp. 63-78, 2009.

THEODORO, Mário. A formação do mercado de trabalho e a questão social no Brasil. In: THEODORO, Mário; JACCOUD, Luciana; OSÓRIO, Rafael; SOARES, Sergei (Org.). *As políticas públicas e a desigualdade social no Brasil*: 120 anos após a abolição. Brasília: IPEA, 2008. pp. 15-43.

THEODORO, Mário. À guisa de conclusão: o difícil de bate da questão racial e das políticas públicas de combate à desigualdade e à discriminação racial no Brasil. In: THEODORO, Mário; JACCOUD, Luciana; OSÓRIO, Rafael; SOARES, Sergei (Org.). *As políticas públicas e a desigualdade social no Brasil*: 120 anos após a abolição. Brasília: IPEA, 2008. pp. 167-176.

TUTIKIAN, Jane. Morada memória: contos angolanos dos anos 1960 aos anos 2000. *Cerrados*, Brasília, v.1, pp. 181-204, 2010.

VEIGA, Luiz Maria. *De armas na mão*: personagens-guerrilheiros em romances de Antonio Callado, Pepetela e Luandino Vieira. 2015. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2015.

VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Lisboa: Caminho, 2003.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso*: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira. Florianópolis: UFSC, 1997.

WEG, Rosana Morais. Literatura colonial: a presença moçambicana. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 31, n. 89, pp. 465-468, 2017.

WEIGERT, Beatriz. O cortejo de Dioniso em *Os pastores da noite*. In: CHAVES, Vania Pinheiro; MONTEIRO, Patrícia (Org.). *100 anos de Jorge Amado. O escritor, Portugal e o Neorealismo*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2015. pp. 253-262

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. pp. 120-132.

WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. pp. 133-161.

ZAMPARONI, Valdemir D. Ficção e história em *A vida verdadeira de Domingos Xavier. Polifonia*, Cuiabá, pp. 160-180, 1993.

ZAMPARONI, Valdemir D. *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA, 2012.

ZHIRMUNSKY, Vitor M. Sobre o estudo da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. pp. 214-229.