



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

**DARLIANE OLIVEIRA DE S. ROCHA MOURA**

**ETNICIDADE E DISCURSO RACIALISTA EM A  
“FORTUNA” E BAIXA & MUSSEQUES, DE ANTÓNIO  
CARDOSO**

Salvador  
2013

**DARLIANE OLIVEIRA DE S. ROCHA MOURA**

**ETNICIDADE E DISCURSO RACIALISTA EM A “*FORTUNA*”  
E *BAIXA & MUSSEQUES*, DE ANTÓNIO CARDOSO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras,  
do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura,  
da Universidade Federal da Bahia- UFBA, para obtenção  
do título de Mestrado.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Maia Ribeiro

Salvador  
2013

## AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Jesus que me deu forças para concluir este trabalho. Ao meu marido Claudio por ter me apoiado incondicionalmente ao longo da jornada. À minha mãe pelas orações e incentivo.

À Lanuza pela amizade e pelo auxílio nas correções. Aos meus colegas de pesquisa pela torcida.

Em especial, à minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria de Fátima Maia Ribeiro por ter acreditado neste trabalho e pela paciência sem medida.

Em especial, à Capes pela confiança e investimento.

É inútil chorar:  
«Se choramos aceitamos. É preciso não aceitar.»  
Por todos os que tombam pela verdade  
Ou que julgam tombar.  
O importante neles é já sentir a vontade  
De lutar por ela,  
Por isso é inútil chorar

[...]

Que cada um de nós  
Lance a lenha que tiver,  
Mas que não chore  
Embora tenha frio:  
«Se choramos aceitamos. É preciso não aceitar.»

**(António Cardoso, 2007: “É inútil chorar”)**

## RESUMO

A partir de representações e relações flagradas na novela **A “Fortuna”** e no livro de contos **Baixa & Musseques**, do escritor angolano António Cardoso, este trabalho propõe-se a discutir mecanismos dos processos de construção de identidade étnica em contextos luandenses e a disseminação do discurso racista na narrativa de ficção desse escritor, estabelecendo diálogos e embates entre os textos. Analisa-se como são construídas as representações étnico-raciais e quais as implicações socioeconômicas configuradas nas malhas textuais, discursivas e políticas das produções literárias inseridas em um contexto de pré-independência e mergulhadas na experiência colonial angolana, assim como em momentos da biografia do sujeito produtor, cujos projetos literários e existenciais entrelaçam política e arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura angolana e identidade étnico-racial; literatura moderna e discurso racista [racismo]; Narrativa de ficção de António Cardoso.

## ABSTRACT

From representations and relationships caught in **A “Fortuna”** (2004) and **Baixa & Musseques** (1985), the Angolan writer António Cardoso, this paper proposes to discuss the construction process of ethnic identity and racist discourse in contexts Luandenses establishing dialogues and debates between the texts Angolans. **A “Fortuna”** (2004) and **Baixa & Musseques** (1985) are texts written by António Cardoso provided political prisoner. These narratives are inscribed in the context of the struggle against Portuguese colonialism and the independence of Angola. Based on this scenario political / cultural context in which the *corpus* falls, the work is based on the perspective of cultural studies to analyze the concepts of identity, ethnicity and race. Analyzes how representations are constructed racial-ethnic and socioeconomic implications which set in meshes textual, discursive and literary productions policies embedded in a context of pre-independence and experience steeped in colonial Angola.

**KEY-WORDS:** ethnicity/race; Angolan literary; António Cardoso.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>A“FORTUNA”: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS ANGOLANAS EM TEMPOS DE GUERRA.....</b>	<b>13</b>
<b>2.1</b>	<b>Literatura, identidade cultural e a construção de uma Nação.....</b>	<b>14</b>
<b>2.2</b>	<b>Configurações étnico-raciais em A “Fortuna”.....</b>	<b>25</b>
<b>3</b>	<b>O RACISMO E O DISCURSO RACIALISTA ANGOLANO EM TEXTOS DE ANTÓNIO CARDOSO.....</b>	<b>44</b>
<b>3.1</b>	<b>A “Fortuna”: como é construído o discurso racialista, se esse é o caso.....</b>	<b>45</b>
<b>3.2</b>	<b>Os eventos de diferenciações raciais em A “Fortuna” e algumas consequências.....</b>	<b>60</b>
<b>4</b>	<b>NAS FRONTEIRAS ENTRE O CHÃO, O ASFALTO E O CÁRCERE: BAIXA &amp; MUSSEQUES LUANDENSES.....</b>	<b>73</b>
<b>4.1</b>	<b>Circunstâncias de produção dos contos.....</b>	<b>73</b>
<b>4.2</b>	<b>Fronteiras construídas em Baixa &amp; Musseques.....</b>	<b>90</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>98</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>100</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação busca analisar as representações étnico-raciais e suas implicações configuradas nos textos de António Cardoso referentes ao período anterior a independência de Angola: a novela **A “Fortuna”** (2004), que foi escrita em 1962 e publicada pela primeira vez em 1979, e o livro de contos **Baixa & Musseques** (1985), escrito entre os anos de 1961 e 1963, com primeira publicação em 1980. No primeiro capítulo, intitulado “**A “Fortuna”**: A construção de identidades étnico-raciais angolanas em tempos de guerra”, foram examinadas as representações étnico-raciais construídas e as relações destas com processos e projetos de constituição de identidade(s) angolana(s) em um período de lutas por libertação do domínio colonial português. No segundo capítulo, “o racismo e o discurso racialista angolano em textos de António Cardoso”, foram avaliadas a construção do discurso racialista no *corpus* selecionado e as consequências socioeconômicas configuradas nos textos através dos personagens desses dois textos narrativos de Cardoso. Procurei também articular as diferentes perspectivas do tema da novela e do livro de contos de Cardoso. Já no terceiro capítulo, “Nas fronteiras entre o chão, o asfalto e o cárcere: **Baixa & Musseques** luandenses”, realizei um estudo das representações étnico-raciais articulados às relações fronteiriças construídas por Cardoso no livro de contos **Baixa & Musseques** e foi construído um diálogo com **A “Fortuna”**, com foco em circunstâncias de produção, considerando que ambos os textos foram produzidos quando Cardoso estava preso.

António Cardoso, escritor, poeta e jornalista, nasceu em Luanda no dia 8 de Abril de 1933 e faleceu em 2006 aos 73 anos de idade em virtude de um problema de saúde. Cardoso lutou nas guerras de libertação de Angola (1961-1974) e contribuiu de forma significativa para o processo de construção da incipiente nação angolana. Em suas produções em prosa e poesia, uma literatura de crítica representa uma luta individual partilhada por angolanos que em 1975 alcançam independência do colonialismo português. Em suas produções escritas, Cardoso traz à baila problemas das minorias, também considerados por críticos angolanos como “desfavorecidos da vida” (CARDOSO, 2004, p.9; MOURÃO, 1978, p.45) trazendo reflexões sobre as condições sociais, econômicas e culturais de Angola.

Militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) foi preso pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), polícia política portuguesa, em 1959 e em 1961, permanecendo preso até maio de 1974 em cadeias de Luanda e na Concentração do



Tarrafal. Sua produção literária insere-se nas gerações de escritores pós 1930, juntamente com Luandino Vieira e António Jacinto, que também partilharam a experiência de anos de prisão.

Em face ao cenário de guerra e luta política de Angola, que se configura como colônia portuguesa até 1974, António Cardoso escreve **A “Fortuna”**, quando ainda estava preso. Não obstante esse contexto, **A “Fortuna”**, chamada por Cardoso de “novela de amor”, é um texto que narra uma história de romance entre personagens que vivem em musseques, bairros periféricos de Luanda, no qual as questões de raça e etnia são apontadas associadas a interdições, emancipação e interesses capitalistas burgueses frente a cenas coloniais. O ativismo político de António Cardoso e sua produção literária com tratamento não apenas das questões étnicas e raciais, como também das representações da cultura angolana que lutavam por libertação política e econômica foram determinantes na decisão de pesquisar textos deste autor.

O contato inicial com a sua obra ocorreu na graduação em Letras, integrando a equipe de projeto de pesquisa na área das literaturas africanas de língua portuguesa voltado para o estudo de iniciativas editoriais de circulação em território brasileiro, dentre as quais a coleção Biblioteca de Literatura Angolana (Maianga, 2004). **A “Fortuna”**, em sua edição mais recente, utilizada neste trabalho, integra essa coleção editorial coordenada pelo fotógrafo brasileiro Sérgio Guerra e pelo escritor angolano Mena Abrantes, com a pretensão de compilar as obras consideradas por esses organizadores como mais representativas no cenário cultural angolano. A Biblioteca de Literatura Angolana, composta de vinte e dois volumes em duas caixas identificadas por critério epocal, apresentou propostas de produção, distribuição e circulação de caráter transnacional, que envolviam Angola e o Brasil, do patrocínio e apoio à destinação a um público-alvo de estudantes e especialistas brasileiros. A partir do exame do conjunto, com vistas à escolha, a leitura da obra de Cardoso, acrescida das controvérsias e polêmicas acerca da Coleção, despertou meu interesse em investigar as questões de identidade étnica nos textos de António Cardoso, tornando-se objeto de pesquisas de iniciação científica, como bolsista e voluntária.

A pesquisa esteve inserida na perspectiva da Literatura Comparada com fundamentação teórica nos estudos pós-coloniais que são abordados não numa perspectiva de periodização, mas sim enquanto proposta de releitura crítica da colonização e das suas sequelas. Os estudos pós-coloniais estão inseridos nos Estudos Culturais que propõem uma análise acadêmica que contempla questões diversas como o multiculturalismo, com a

percepção de cultura e sociedade numa unidade e trazendo questões que perturbam instâncias consagradas ou hegemônicas, como os discursos dos grupos de minorias. Para análise do *corpus* selecionado fiz nomeadamente uso da abordagem teórica de Stuart Hall (2006) que analisa os conceitos raça e etnia de forma articulada para definir raça.

Conceitualmente, a categoria “raça” não é científica. As diferenças atribuíveis à “raça” numa mesma população são tão grandes quanto àquelas encontradas entre populações racialmente definidas. “Raça” é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão, o racismo (HALL, 2006, p.66). Utilizo também o conceito proposto por Hall (2006) de etnia:

Já a “etnicidade” gera um discurso em que a diferença se funda sob características *culturais e religiosas*. Nestes termos, ela frequentemente se contrapõe à “raça”. Porém essa oposição binária pode ser delineada de forma muito simplista. O racismo biológico privilegia marcadores como a cor da pele. Esses significantes têm sido utilizados também, por extensão discursiva, para conotar diferenças sociais e culturais. (HALL, 2006, p.67)

As formulações teóricas que tomei para desenvolver o estudo proposto são compostas por Kwame Anthony Appiah (1997) e Poutignat & Streiff-Fenart (1999) que discutem conceitos de raça, etnia e racismo mostrando que tais conceitos não são biológicos, mas sim construções políticas e sociais. Outros teóricos utilizados foram Homi Bhabha (1998) e Paul Gilroy (2007) que trazem posicionamentos críticos acerca da cultura e da identidade étnica em contextos pós-coloniais. Alfredo Margarido (1980) apresenta um estudo crítico e historiográfico da formação da literatura angolana e descreve a participação de António Cardoso no processo de formação da literatura angolana.

A partir dessas formulações teóricas, analiso as representações étnico-raciais nos textos **A “Fortuna”** (2004) e **Baixa & Musseques** (1985), de António Cardoso, como representativos da literatura angolana de meados do século XX, com base nos questionamentos: como foram construídas as representações da identidade étnica em **A “Fortuna”**, que traz ambientes supostamente marginalizados de Angola, e quais as implicações do discurso de etnia e racista na formação da identidade angolana.

Ao longo da pesquisa algumas perguntas-problema se estabeleceram. Até que ponto é possível relacionar os processos de construção de identidade étnica e de racialização presentes no discurso de personagens de **A “Fortuna”** e **Baixa & Musseques**, com as questões da

formação de uma identidade angolana incipiente? E até que ponto podem estar relacionadas as representações étnicas e raciais presentes no *corpus* com a configuração das relações de poder dentro da dinâmica dos bairros periféricos de Luanda? O estudo das formas como a identidade étnica e o discurso racialista são construídos e as relações estabelecidas na dinâmica da narrativa angolana aliadas ao aparato teórico confirmaram estas hipóteses e trouxeram outras constatações acerca do tema proposto.

Os objetivos que nortearam o desenvolvimento do trabalho foram: a identificação e análise do tratamento dado às questões de identidade étnica nos bairros periféricos de Angola presentes no *corpus* e o mapear e analisar o processo de racialização dos personagens nos textos de António Cardoso, a análise das consequências do discurso racialista nas configurações sócio-culturais dos personagens dos textos angolanos e o estudo das implicações do discurso étnico e racialista para a formação da identidade angolana configurados no objeto de estudo, aliados ao confronto do tratamento dado às questões da pesquisa no âmbito da cultura angolana com inscrições políticas e culturais no campo das identidades.

A relevância da pesquisa advém de buscar oferecer às sociedades de algum modo afetas uma reflexão acerca das identidades étnicas e das questões do racismo da nação angolana que tem a experiência do colonialismo em comum com o Brasil. A partir da leitura de textos angolanos e do estudo de questões culturais de Angola, o presente trabalho pretende adquirir importância como contribuição para os estudos de área, para a comunidade acadêmica e para as sociedades brasileiras e angolanas através da análise do cenário cultural angolano e também, do tratamento de temas étnicos e raciais. Saliento o ineditismo do trabalho de pesquisa sobre a produção literária de António Cardoso, que apesar de ter tido uma importante participação na luta pela construção de Angola livre do domínio colonial português, ainda se encontra cercado pela escassez de trabalhos acadêmicos produzidos sobre a sua obra.

## 2 A “FORTUNA”: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES ÉTNICO-RACIAIS ANGOLANAS EM TEMPOS DE GUERRA

Este capítulo introdutório da presente dissertação examina mecanismos de construção de identidades angolanas configuradas no texto **A “Fortuna”**<sup>1</sup> de António Cardoso confrontando as categorias de análise utilizadas Raça, Etnia e Nação ao contexto sócio-histórico de luta por emancipação política de Angola. Proponho-me abordar estas questões em duas etapas sucessivas. Em primeiro lugar, pretendo examinar como são construídas as representações étnico-raciais, em **A “Fortuna”** de António Cardoso. Na segunda parte, discutir as relações dessas representações com a formação de identidades étnico-raciais angolanas em tempos de guerra configuradas na novela angolana.

Refletir sobre as identidades angolanas configuradas no texto de António Cardoso exige a retomada de algumas questões ainda em discussão no campo das ciências humanas relacionadas à formação das identidades, como também definições de outras noções de agrupamentos e tipo de pertença. As categorias Raça, Etnia e Nação são ideias que se mesclam em determinados pontos preservando uma relação de ambiguidade. O termo etnia é criado no século XIX e introduzido nas ciências sociais por Vancher Lapouge (1896) como possibilidade de nomear uma pertença baseada nos laços culturais e semelhanças de costumes, dissociada do patrimônio morfológico do indivíduo. Em contrapartida, a etnicidade sofreu rejeição nas ciências sociais por ser considerada uma concepção que atribui um abrandamento para o conceito de raça e não a inovação pretendida. Se para Poutignat e Streiff-Fenart (1999) o termo “etnia” representa um avanço na categoria de análise em relação à de “tribo”; para Peter Fry (2005), etnia é um eufemismo politicamente correto para raça.

No contexto angolano, pode-se perceber as formações identitárias mergulhadas em conflitos de ordem política, mas também no âmbito da cultura de um novo país africano inserido na experiência do colonialismo português. Um país multiétnico e multicultural é delineado por Cardoso com a presença de grupos minoritários que se mostram vítimas da ideologia colonial e ao mesmo tempo agentes de reprodução e corroboração do pensamento colonial português. O multiculturalismo permeia a construção discursiva do romance no qual

---

<sup>1</sup>Mantenho a formatação do título aspeado utilizada na edição da Maianga Produções Culturais, de 2004, Coleção Biblioteca de Literatura Angolana, que consultei. A obra foi escrita em 1962 e publicada em Angola, pelo INALD, em 1979, e em Portugal, pela Plátano, em 1980, sendo, vinte anos e cinco depois, reimpressa e relançada pela Coleção, que reuniu importantes obras e escritores, esboçando um cânone literário angolano, que a ela, no entanto, não se restringe, nem elide problemas e contestações coetâneos.

os embates coloniais se fazem presentes, como o racismo que reflete o pensamento colonial, ainda que em processo de formação de uma nação plural. Para esse contexto sociocultural, adota-se como termo étnico-racial para análise do texto angolano, em conformidade com Stuart Hall (2006), que propõe o tratamento das questões de etnia e raça de forma articulada, alegando complementaridade das concepções que se entrecruzam em todo tempo.

Da mesma forma, raça é um termo utilizado sob rasura e o racismo discutido não apenas enquanto prática de exclusão social, mas com novas configurações, como novas práticas de racismo, como o racismo cultural. As identidades adquirem sentido a partir de construções simbólicas pelas quais são representadas seja por meio da linguagem verbal ou outros sistemas simbólicos. Afinal, conforme afirma Hall, as identidades são construídas e reconstruídas no interior da representação e marcadas por símbolos. A situação específica de Angola, um país africano que passou por diversas guerras de libertação, configura um cenário complexo de conflitos políticos e culturais tanto no plano interno quanto em relação ao colonialismo português. A análise atual não contempla o tratamento aprofundado das questões de gênero, amplamente encontradas no texto em estudo, e se além à análise das questões étnico-raciais.

## **2.1 Literatura, identidade cultural e a construção de uma Nação**

O processo de desenvolvimento da literatura angolana está diretamente relacionado às sucessivas mudanças da população angolana inclinada a resistir ao sistema colonial e a buscar a independência. Inicialmente, a implantação do colonialismo português trouxe a necessidade da criação de uma classe média negra envolvida em intensas relações comerciais em Luanda. Naquele momento, segundo Fernando Mourão (1978) a mestiçagem atingiu um elevado índice configurando uma sociedade “plurirracial” e a administração era exercida por negros e mestiços diante da presença de uma minoria branca.

Em 1885, criou-se um Estado Orgânico Colonial composto por fronteiras determinadas pelas potências colonizadoras e pela partilha da África que se sobrepuseram às formações sociais mais antigas como o Reino do Congo e Ovambo. Carlos Serrano (1999) atribui as primeiras ideias de nativismo angolano ao intenso contato comercial escravocrata feito pela burguesia e conseqüentemente o estabelecimento de relações com a produção intelectual com o Brasil, considerando que o nativismo é um movimento que não encontramos

na Europa. A primeira consciência manifestada não apresentava caráter nacional e sim reivindicava mudança da exploração e discriminação racial seguindo o espírito socialista, tais reivindicações foram apoiadas pela imprensa nativista de Angola. Posteriormente, nos anos 1940 foi lançado o movimento político-cultural denominado “Vamos descobrir Angola”, idealizado por estudantes em Portugal, que propunha descobrir as raízes de Angola e iniciar a construção da nação angolana. O angolano sofria dificuldades de integração a sociedade colonial por conta da intensa presença de imigrantes brancos interessados pelas oportunidades geradas por mudanças econômicas acarretadas por conflitos internacionais.

Segundo Fernando Mourão, em **A sociedade angolana através da literatura** “um movimento marcado pela união de brancos e negros amalgamados pelo amor a seu povo” (1978, p.44), com maior incidência de contistas do que de poetas. Os integrantes desse movimento eram jovens intelectuais da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, que se agruparam em torno do Jornal **Cultura**, órgão da Sociedade Cultural de Angola. A Casa dos Estudantes do Império representa mais que um lugar em comum dos escritores, porquanto espaço de debates políticos e celeiro de lideranças nacionalistas como Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Mario Pinto de Andrade e outros. Enquanto isso em Luanda, a geração da “Cultura”, com jovens contistas como Mário Guerra, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Henrique Abranches e António Cardoso, conta com a colaboração de alguns escritores da CEI, residentes ou de passagem por Lisboa, como Costa Andrade, Manuel Lima e outros. O período entre 1950 e 1960 é marcado por elevado índice de entrada de colonos portugueses em Angola enquanto a descolonização das colônias africanas surge com força no cenário internacional. Já nos anos 1960, os três principais movimentos de libertação em Angola, FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) deflagram luta armada contra o colonialismo português. E, após a queda do domínio português, em 1975, os três grupos que lutaram pela independência angolana iniciam uma nova guerra na disputa pelo controle do país. Cuba, Estados Unidos e a então, União Soviética apoiaram os grupos nacionalistas intensificando as divisões internas e a guerra civil angolana.

A situação específica de Angola, um país africano que passou por diversas guerras, civil e de libertação, configura um cenário complexo de conflitos políticos e culturais tanto no plano interno quanto em relação ao colonialismo português. Alfredo Margarido (1980) aponta a produção literária angolana como instrumento de combate contra o pensamento colonial

vigente naquele momento, além de uma poderosa ferramenta na construção da identidade angolana, e destaca os trânsitos e trocas em cena:

A expressão <nação angolana> entra então no vocabulário da época. É certo que a expressão pertencia à linguagem do colonizador mas tomava um acento novo no domínio africano, e os artigos da imprensa da época não se furtavam a denunciar o estatuto das populações africanas. (MARGARIDO, 1980, p.348)

Trata-se da expressão “nação angolana” adotada pelos chamados “filhos da terra” com uma nova semântica distanciada da concepção colonialista. A configuração identitária angolana construída no campo literário pode ser analisada dentro de um processo ascendente, que parte da construção da angolanidade num primeiro momento ainda ligado aos moldes da metrópole, passando pela formação de consciência nacional combativa, até atingir o tratamento de questões locais, evidenciando suas peculiaridades político-culturais, como o uso de uma língua portuguesa africanizada.

A literatura, instrumento de dominação política e intelectual, possibilitou a construção da consciência nacional angolana que agora, precisava ser contada pelo olhar daqueles que ansiaram por construção e lutaram “literalmente” por sua libertação das amarras do colonialismo. Os discursos realizados pelos chamados “filhos da terra” davam outra configuração à cultura incipiente da então comunidade imaginada enquanto nação chamada de Angola, assim como os autores angolanos passaram a construir, através do discurso, o que seria o país livre. Rita Chaves, em **A formação do romance angolano** (1999), considera o papel da literatura angolana, a partir dos efeitos da imposição da escrita alfabética ocidental pelos colonizadores europeus:

Trazida com os tiros, a escrita corresponde a uma espécie de ruptura que será convertida em nova forma de sentir e dizer. Transformando-se em maneira de presentificar experiências e organizar o real, a palavra vai sendo trabalhada no sentido de preencher o vazio entre o homem e o mundo, agora redimensionado, nessa nova etapa do chamado processo civilizatório. Violenta e irreversível, a quebra se deu; mais tarde, caberia à literatura ali produzida a tarefa de rejuntar pedaços para a composição de uma nova ordem. (CHAVES, 1999, p.20)

A reflexão de Chaves (1999), ao atribuir à literatura angolana em formação “a tarefa de rejuntar pedaços para a composição de uma nova ordem”, corrobora a percepção de uma literatura angolana articulada aos papéis de instrumento de luta por emancipação e de construção de uma nova ordem política e identitária, adotadas no século XX. Essas demandas

são amplamente atendidas nos textos de António Cardoso com a construção de imagens e traços identitários presentes em sua produção literária a partir de representações de personagens enfatizando traços étnicos e raciais nos textos literários produzidos nas segunda e terceira fases da formação da literatura angolana.

A busca por uma identidade angolana que ainda não gozava do respaldo de uma independência política, pois Angola só alcança independência em 1975, se fazia necessária em um momento político delicado de cerceamento dos direitos de liberdade e de expressão dos intelectuais que lutavam pela libertação e construção de uma nação angolana. Considerando a identidade nacional como uma das principais fontes de identidade cultural que, segundo Stuart Hall (2000), estaria profundamente envolvida em processos de representação, a nação, como um sistema de representação cultural, não se refere apenas a uma entidade política constituída em um discurso homogeneizador de vária ordem, nem tampouco a um espaço geográfico circunscrito por limites físicos e fixos. A despeito da definição de nação proposta por Anderson (1989, p.14), como uma “comunidade política imaginada”, implicitamente “limitada e soberana”, podemos considerar que uma cultura nacional não se faz de forma natural: ela é construída por discursos e sistemas simbólicos que produzem um sentimento de pertença entre os diferentes sujeitos de uma dada comunidade que se percebe em termos de uma esfera nacional.

Continuamente formadas e transformadas, mudanças nas identidades nacionais podem ser percebidas a par do enfraquecimento do discurso de unidade e homogeneidade do qual Hall nos faz lembrar: “Esta formação de ‘enclaves’ étnicos minoritários no interior dos estados-nação do Ocidente levou a uma ‘pluralização’ de culturas nacionais e de identidades nacionais”(HALL, 2000, p.83). Na contemporaneidade, a percepção das identidades nacionais, não obstante as dissensões – e talvez por elas –, é ampliada; a presença da diversidade cultural e do hibridismo cultural passa a integrar a noção de pertencimento própria a uma identidade cultural, associada ao compartilhamento de patrimônios culturais.

Como lembra Stuart Hall, “Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade.” (HALL, 2000, p.61). A literatura é um dos meios eficientes de construir e disseminar discursos e representações dessa ordem, sendo que, pela produção de contradiscursos, na dinâmica da realidade angolana, a literatura também se constituiu em arma de combate contra o domínio colonial português e seus construtos. Em Angola do século XX pré-independência, não seria diferente, e a literatura parece estreitar relações com o



jornalismo e traduzir anseios de pessoas e grupos em termos de demandas locais emancipatórias, quando não nacionais que apontavam para um nativismo embrionário.

Carlos Serrano define nativismo, no texto “Angola, nasce uma nação, sua origem e identidade” (1999), como um movimento político-cultural que se opõe ao processo de dominação colonialista, valoriza a cultura local com uma consciência nativa angolana de caráter contestatório e também um movimento de grande contribuição na busca da construção da literatura nacional angolana. Fernando Mourão (1978, p.33) considera as primeiras manifestações literárias angolanas de caráter contestatório em relação aos padrões e valores coloniais construídas em torno de um nativismo incipiente. Esta literatura contestatória na qual Mourão inclui Cardoso foi desenvolvida em parte sob o fluxo de contatos comerciais e literários com o Brasil. A “literatura de circunstância” dessa época não apresentava caráter nacionalista ostensivo e reivindicava mudanças da exploração e discriminações raciais e sociais seguindo um espírito socialista que contou com o acolhimento da imprensa local.

Em **A “Fortuna”**; novela de amor (2004), as representações dos personagens trazem traços identitários com outras formas de reconhecimento que não se apóiam, estritamente, numa ideia fechada de nação, mas sobretudo em relações transnacionais. As minorias étnico-raciais configuram-se, no texto em tela, acompanhadas de implicações articuladas a questões de classe e de gênero. **A “Fortuna”**, conforme anuncia seu subtítulo, narra uma história de amor proibido entre dois adolescentes moradores de musseques, que, por preconceito étnico-racial, enfrentam a oposição da família da protagonista Rosa, sob pressão de sua mãe, D. Engrácia, que anseia pelo casamento da filha com um homem branco, com o propósito de ascensão social.

António Cardoso traz uma narrativa repleta de representações de Luanda e, em suas configurações identitárias de um momento pré-independência, no qual o autor angolano estava preso por participar das lutas pela libertação de Angola, assinala reivindicações em favor de uma nação angolana, em devir. **A “Fortuna”**, apesar de classificada pelo autor de “novela de amor”, constitui-se em um texto altamente político com denúncias das insatisfações dos angolanos e das ideias libertárias nascidas ou potencializadas nos musseques, a exemplo do envolvimento direto do personagem Alberto com grupos de pessoas que não aceitavam o sistema repressivo vigente. Nesse cenário político, **A “Fortuna”** assinala a identificação com a busca de liberdade em termos pessoais e coletivos, a que se soma a decisão autoral de não obliterar as circunstâncias da produção do texto: escrito no “Pavilhão Prisional da Polícia Internacional e de Defesa do Estado, em Luanda, fevereiro de 1962”

(2004, p.89), conforme enfatiza o autor no final da narrativa. Em tempos de guerra e de negação de direitos civis, como as liberdades de trânsito e de expressão, declarar ser essa “novela de amor” uma escrita do cárcere atende a uma necessidade de responder, literária e discursivamente, ao momento político em que o autor se encontrava na condição de preso político, por mais de dez anos. As representações identitárias do texto em tela nos remetem a uma Angola que buscava se distanciar do pensamento colonial arraigado no inconsciente coletivo dos sujeitos históricos e, por extensão, dos personagens. O pensamento colonial, que é tirânico, etnocêntrico e dicotômico, atua na política, na cultura e na sociedade, contribuindo para o estabelecimento da inclusão/exclusão baseado na construção da identidade através da diferença.

Na contemporaneidade, a percepção das identidades nacionais é ampliada, a presença da diversidade cultural e do hibridismo cultural passa a integrar a concepção de pertencimento de uma identidade cultural. A **“Fortuna”** foi publicada, em terceira edição, pela Maianga Produções Culturais, em 2004, na coleção Biblioteca de Literatura Angolana lançada em Angola e no Brasil, compilando importantes obras de escritores angolanos, não obstante ali conste como primeira edição.

A filiação de António Cardoso ao MPLA (Movimento Popular pela Libertação de Angola) também é percebida nos ideais presentes em seus textos literários pela construção de uma identidade nacional angolana e multirracial. As guerras de libertação buscavam não somente a emancipação política do país, mas também um processo de unificação em torno de diferentes projetos nacionais. A configuração interna de Angola era marcada por divisões grupais que não contribuía para o cumprimento das metas, com as aspirações de leninismo, maoísmo e marxismo, sinais de tribalismo e racismo que atrapalhavam os projetos almejados.

Em A **“Fortuna”**, a configuração das identidades se dá pelo estabelecimento das identidades em duas vertentes, de forma sincrônica. Uma, mais abrangente, na qual a identidade é concebida segundo a concepção de Gelner (1996), que utiliza o termo identidade “guarda-chuva” ao apresentar uma concepção mais ampla e de caráter nacional, que poderia ser lida por angolanidade. A ideia da identidade guarda-chuva desvela-se como aquela que abarca outras identidades componentes do universo angolano no período de pré-independência. A outra vertente traz as representações das identidades minoritárias com destaque para os grupos étnico-raciais, aliados a classificação socioeconômica de habitantes de musseques.

Segundo Etienne Balibar (1991), uma identidade nacional, geralmente, apresenta duas diretrizes basilares para estabelecimento do sentimento de pertença: projeto e destino. Estas diretrizes apontadas, a saber, projeto e destino fazem parte da construção das representações das identidades por António Cardoso sendo mencionadas e discutidas no texto angolano de forma recorrente. O projeto de uma Angola livre é explicitado pelos personagens de *A “Fortuna”* e pelo narrador, como se pode perceber em um dos trechos mais emblemáticos dessa novela:

Passaram a encontrar-se, à tardinha, algumas vezes, poucas, além das manhãs em que se acompanhavam, rumo à “Escola Comercial D. João II” ela,” Colégio da Casa das Beiras”, ele. Aos domingos iam pela tardinha passear na “avenida luminosamente grande” (como ele fazia questão de dizer), de passeio relvado, ao meio, e bancos dispostos ao longo do percurso. **Nesses bancos construía o mundo, para, ao outro dia, reconstruí-lo novamente...** Mas Rosa limitava-se, praticamente, a ouvir Alberto, um que outro protesto tímido, quando ele se referia às lutas, que desconhecia, guerras, cubanos, americanos, chineses, coreanos, franceses, soviéticos, vietnamitas, (ela ficava tonta) aquiescendo com a cabeça quase sempre, quando já estavam na fase “da nossa casa”: – **mas tu acreditas mesmo que Angola, um dia...** (CARDOSO, 2004, p.36. Grifos meus)

Nota-se que os conflitos e guerras são mencionados pelo personagem Alberto em diálogo com Rosa, que demonstra pouco conhecimento sobre as diversas forças e as ações de emancipação política em curso em Angola. Os bancos de praça localizados na longa avenida, parte da cidade distante da realidade dos musseques, são citados como lugar de planeamento ou construção e reconstrução de uma Angola ainda como “projeto” a ser erguido, e as lutas armadas ou ideológicas se configuram como um ponto de partida para o nascimento de uma nação livre e passível de ser considerada como a “nossa casa”. O projeto se constitui, *a priori*, em pensar uma Angola de forma diferenciada, dissociada do domínio português. Consigna-se no uso do possessivo coletivo “nossa”, vinculado à palavra “casa”, na acepção de “lar”, mediante transformação sugerida pela marcação de “fases” do discurso, e da história, seguindo o princípio de “descolonizar as mentes” – do ativista e da sua ouvinte, assim como dos leitores-alvo. A indagação de Rosa sobre uma possível mudança em Angola e sua descrença em relação à expectativa de presenciar uma transformação radical levam a pensar aquele momento político representado no texto como “dias difíceis”. A “nossa casa” era naquela ocasião uma aspiração de alguns que conseguiam enxergar além das circunstâncias de repressão e domínio colonial, como Alberto.

O processo de construção de uma Angola como “nossa casa”, isto é, uma nação independente, começa com a produção do sentimento de pertença que, no texto angolano, é

demonstrado pela busca por envolvimento em lutas de libertação e na participação de alguns personagens em associações e agremiações, bem como no compartilhamento de discursos e narrativas, em diferentes âmbitos de ressonância. De narrativas de personagens postos em diálogos à obra escrita e publicada, reitera-se que as identidades de pertença são fabricadas, sejam jovens nações como Angola, sejam nações mais antigas, como lembram Stuart Hall (2000) e Etienne Balibar (1991):

El mito de los orígenes y la continuidad nacionales, cuyo lugar se ve claramente en la historia contemporánea de las naciones “jóvenes” surgidas de la descolonización, como la India y Angola (aunque se tiene tendencia a olvidar que también lo han fabricado las naciones “antiguas” en el transcurso de los últimos siglos), es una forma ideológica efectiva, en la que se construye cotidianamente la singularidad imaginaria de las formaciones nacionales, remontando-se desde el presente hacia el pasado<sup>2</sup>. (BALIBAR, 1991, p. 136)

O sentimento de fazer parte de uma comunidade imaginária é construído por símbolos e rituais comuns, assim como a supressão das diferenças individuais em prol de uma comunidade maior, a “família nacional”. Balibar denomina a formação da identidade nacional como uma construção de “etnicidade fictícia” e fictícia não no sentido de falsa, mas na perspectiva de uma identidade que é produto de construção. E neste processo de formação da identidade, alguns aparelhos ideológicos são considerados como cooperadores de construção da identidade nacional. A construção desta etnicidade pode ser feita por duas vias, demonstradas como meios eficientes pela história: a língua e a ‘raça’, considerando que em algumas circunstâncias uma predomina sobre a outra e esta articulação de uma etnicidade dominante linguística e uma etnicidade dominante racial acarreta consequências políticas evidentes, considerando a primeira definição de raça dada pela UNESCO: “Menos que um fato biológico raça é um mito social, e como tal, tem causado em anos recentes pesados danos em termos de vidas e sofrimento humanos” (Unesco, 1950, apud Fry 2005, p.3).

Há de se notar que Cardoso estabelece uma espécie de busca pela construção de identidades internas de Luanda. Nota-se que não há tratamento de questões relacionadas ao

---

<sup>2</sup>O mito das Origens e continuidade nacionais, cujo lugar se vê claramente na história contemporânea das nações “jóvens” surgida da descolonização, como a Índia e Angola (ainda que haja tendência a esquecer que também o têm fabricado as nações “antigas” no transcurso dos últimos séculos), é uma forma ideológica efetiva, em que se constrói cotidianamente a singularidade imaginária das formações nacionais, remontando-se desde o presente até o passado. (BALIBAR, 1991, p. 136) (tradução nossa)

chamado tribalismo, mas, por conseguinte, de uma perspectiva de uma identidade nacional supostamente comum aos angolanos, que evidencia os conflitos identitários. Neste sentido, temos a presença da língua Kimbundo, no texto, sinalizando para uma concepção híbrida da identidade em questão, de acordo com o cenário bilíngue no qual poucos angolanos dominam o idioma oficial, o português:

Lentamente o ruído de um motor começou abafando o murmúrio das conversas que se cruzavam, quer dos moradores à janela; quer dos que já se dirigiam apressados para o local onde jazia o corpo inerte do Adjunto. Alguém gritava: – Énu akuetu énu, zenu Kunuê! Mukuetu a um jiba!, já debruçado sobre ele. (CARDOSO, 2004, p.88)

O grito citado no texto acima em Kimbundo conforme teria sido emitido por uma figura indeterminada na trama mediante o uso do “alguém”, não é respondido, nem traduzido, e apresenta-se como uma metáfora para o silenciamento daqueles que se utilizavam do Kimbundo, sua língua materna ou não, no cotidiano, como opção de comunicação, deixando a língua do colonizador, o português, em segundo plano. A este respeito, o escritor angolano Manuel Rui Monteiro constrói interessantes reflexões acerca das questões etnolinguísticas que compõem a sociedade angolana:

Somos muitas línguas. Muitas diferenças culturais. E há significantes na língua do nómada que servem melhor o poema que penso mesmo quando escrito na língua em que me expresso. Interferida. Híbrida. Desescrita pela necessária coloquialidade marcada pela oratura. [...] Bilíngues somos. Mas somos mais plurilíngues, desarranjadores do discurso que não sirva a nossa identidade conseguida e prosseguida de diferença tanta. (RUI, 1981, p.31-2)

Manuel Rui defende o plurilinguismo presente na cultura angolana que se instaura entre o uno e o diverso, no jogo das “identidades plurais” – expressão propugnada em outro texto poético ensaístico seu, “Correntes D’Escritas-Painel Literatura e Identidade”(RUI, 2002), no qual defende “o direito da identidade plural” que não se confunde com a dupla nacionalidade. Como adverte o escritor, “não se trata do ser dividido, repartido entre dois mundos mas do ser assumido na virtude da inocência lúcida comungando dos dois mundos, diferença sobre as diferenças entre duas identidades de aparente conflito”(2002).

Sob essa ótica, seja na oralidade, seja na escrita, nas línguas tradicionais e na língua portuguesa, chega-se ao produto híbrido da “oratura”. O hibridismo cultural apontado, nesse texto de 1981, como a conjugação das diferenças culturais no vértice da angolanidade, associado aos poderes da interferência e da “desescrita”, pressupõe a convivência das

diferentes línguas e também a coexistência das diferentes culturas dos povos e territórios da Angola de hoje.

A narrativa de António Cardoso, ao tempo em que revela as “muitas línguas” e as “muitas diferenças culturais”, situa-se em momento de início da luta armada por emancipação política e pela construção de uma “nossa [angolana] identidade conseguida e prosseguida de diferença tanta” (RUI, 1981). Centra-se em “tempos de guerra”, destacados no título deste trabalho, pelo momento político de conflitos no qual se inscreve A **“Fortuna”**, chegando à guerra colonial.

A novela angolana, escrita em plena repressão política e chamada por Cardoso de “novela de amor”, pode ser lida como um tratado político daquele momento histórico, corroborado pela citação de Balzac, colocada como epígrafe ao livro, de que “Os escritores nunca inventam coisa alguma”. O título do livro, no enredo, é justificado como sendo, a fortuna de Rosa, a sua virgindade articulada com a sua beleza, mas é possível atribuir-lhe outra acepção que seria a de Destino da nação angolana no futuro próximo, como realidade alegorizada na criança fruto do relacionamento entre Rosa e Alberto; em conformidade com outro trecho extremamente significativo:

Sentia-se sacudida com brusquidão. Ia reagir, quando reconheceu o padraço. Levantou-se. Serena, para quem a visse de longe pela mão de Fortunato, através da luz do luar, avançou rua fora, esquecida de que no seu corpo carregava o “nosso futuro” das conversas de Alberto: ele já nascerá em liberdade... (CARDOSO, 2004, p.89)

Rosa, que, anteriormente, era portadora da fortuna que poderia levá-la a conseguir um casamento com um homem branco e abastado em uma perspectiva de mudança individual e patrimonialista, passa a ser aquela que carrega, não apenas uma criança, mas o futuro pregado por Alberto, isto é, “o ‘nosso futuro’”, o futuro coletivo dos angolanos no qual eles estariam inseridos. Tal leitura suplementa a leitura mais literal ao enunciado da obra, sobretudo em sua dimensão de luta e resistência aos ditames e impasses do colonialismo em suas relações com o anticolonialismo em ação no mundo histórico-social. Configura-se a vitória da reação e de mudanças sobre os poderes hegemônicos, nomeadamente diante dos reiterados esforços por parte da matriarca D. Engrácia, que reproduz o pensamento colonial de subalternização e diferenciações por categorias étnico-raciais, reforçando a ideia de “melhoramento racial” e representando a ambição no plano individual da ascensão social, em atitudes de total alienação à consciência política que rondava os musseques. A criança já nascerá em um

momento novo em que a liberdade política não é apontada como utopia, mas como um destino certo e próximo.

A importância da virgindade para a sociedade colonial angolana, no discurso de Cardoso, apresenta-se nas falas de Dona Engrácia, que declara em diversos trechos do livro que deveria ser algo a ser preservado e de suma importância a ponto de ser velado por ela. Marcada, portanto, pelo oportunismo e ambição, está ainda entrelaçada aos atrativos físicos típicos de uma mulher jovem e mestiça que certamente garantiriam um casamento com um branco da Baixa. Destino pouco comum a meninas dos musseques, como é representado no personagem Mariquinhas, para a qual bailes, alembamentos<sup>3</sup> e aborto já compunham sua experiência, sem sucesso de ascensão, situação similar a de sua mãe e também da própria D. Engrácia. No plano do enunciado, a definição da fortuna de Rosa é construída na perspectiva do personagem D. Engrácia que considerava a virgindade da filha como um passaporte para mudança de padrão de vida, aliando-se aos cuidados com a educação propiciada a Rosa, que também se caracteriza como um diferencial entre as moças dos bairros populares de Luanda:

Para D. Engrácia a *fortuna* de Rosa eram os seus olhos negros e inquietos, seus lábios carnudos e vermelhos como pitanga bem madura, antes de ficar preta e desfazer-se na boca, aquele andar que dava tontura nos operários, amanuenses, caminhonistas e vadios da rua (“esta maldita rua!”) consubstanciado tudo na sua virgindade, a grande *arma* que era preciso defender de todos os ladrões do mundo... Sim! Não lhe iam enganar como fizeram com ela... Ela conhecia bem os homens... Pés-descalços ou não, são todos o mesmo... (CARDOSO, 2004, p.22. Grifos do autor)

No fim dos anos 1950 e início dos anos 60 há uma intensa produção literária angolana e dentro do cenário de construção de identidade nacional, na qual a cidade de Luanda se confunde com o desejo nacional. A projeção do imaginário colonial e as resistências ao colonialismo instituem na capital angolana o cenário das narrativas daquele fértil período literário. Assim, as representações dos espaços literários são construídas considerando as duas vertentes geopolíticas principais dessa cidade: Baixa e Musseques, afinal tomadas para título do livro de contos de António Cardoso (1985) selecionado.

A construção da novela configura-se em quatro espaços englobantes: o espaço preponderante na narrativa angolana, os musseques, o espaço doméstico, a repartição pública e o ambiente escolar. Estes espaços são carregados de força simbólica e informacional e não

---

<sup>3</sup> Termo utilizado em Angola que designa o ato de morar junto sem casar.

apenas compõem a ambientação dos acontecimentos da narrativa, mas também constroem um “universo ficcional” repleto dos inconscientes coletivos que compõem o imaginário cultural angolano. De forma conjunta esses espaços físicos acabam figurando também “espaços sociais” atribuídos aos personagens da narrativa. A narrativa concentra-se num espaço marginalizado de musseque, que acentua de forma significativa a relação entre os personagens construídos e os espaços por eles ocupados, além de estabelecer um ponto de identificação convergente entre os mesmos. Alguns desses personagens transitam por mais de um espaço no desenrolar da narrativa, como Fortunato, Rosa e Alberto.

## 2.2 Configurações identitárias étnico-raciais em A “Fortuna”

A cidade de Luanda é composta por essas duas faces urbanísticas que representam os mundos colonizador e colonizado. A Baixa, a parte da cidade mais próxima do mar, é considerada como a cidade dos brancos e apresenta muitas marcas do período colonial, tanto nas ruas quanto na arquitetura de seus edifícios, que evidenciam o processo de ocupação e exploração da capital angolana. Já o musseque, visto como parte da cidade destinada a filhos da terra, negros e pobres, representa muito mais que um bairro periférico, mas um ambiente de resistência política e articulação de ideias libertárias e nacionalistas, isto é, um espaço de articulação política e celeiro de grandes intelectuais angolanos. Deparamo-nos também com a relação antagônica Baixa/musseques que marca as diferenciações socioeconômicas, étnico-raciais e ideológicas, através dos trânsitos preferenciais dos personagens:

Foi então que tudo começou a precipitar-se no mundo de Rosa. Num domingo de manhã, D. Engrácia certamente iria comprar kingombos, manhungo, cacussos e bagres, jimboa, folhas de mandioqueira para a kizaka, no Mercado indígena, o Xá-Mavu, e, certamente, por lá se demoraria a regatear (era tão kamuélu), afrontada com a promiscuidade de pessoas e lixo. Normalmente não o freqüentava. Preferia ir ao “mercado dos brancos”, no Kinaxixi, mas quando precisava de fazer “da nossa comida mesmo”, para lá se dirigia, a contragosto, pois podia encontrar mais facilmente o que necessitasse. Aliás, agora quase todos os domingos isso acontecia: aguardava a chegada do Adjunto, e despedia-se... (CARDOSO, 2004, p.79)

A escolha do cenário de musseque delinea uma história contada pelas minorias étnico-raciais retratadas e nos permite perceber os embates de algumas relações dicotômicas do tipo colonizador *versus* colonizado, dispostos entre os espaços da Baixa e dos musseques. Os



grupos minoritários em análise constituem-se de negros/mestiços moradores de musseques e de cidades do interior de Angola, representados por personagens construídos por Cardoso com ostensivas desvantagens de oportunidades nas suas relações pessoais, econômicas e políticas enquanto cidadãos angolanos. Inseridos nesses embates os personagens de **A “Fortuna”** apresentam-se buscando se integrar enquanto sujeitos angolanos, com suas diferenças, nuances ou hibridismos culturais que compõem a cultura nacional angolana. O termo musseque se refere à areia vermelha que é comum em Luanda. Posteriormente, este termo foi atribuído aos bairros com conjuntos de cubatas e casebres habitados por colonizados, pessoas colocadas à margem da sociedade que serviam de mão-de-obra de baixo custo a serviço do desenvolvimento colonial. O musseque é um espaço recorrente nas narrativas de Cardoso que compõe o processo de marginalização econômica a qual acometeu a pequena burguesia negra luandense com a chegada em grande quantidade de brancos. Cardoso descreve o musseque onde mora o personagem Alberto destacando os aspectos estruturais de pobreza comum às casas do bairro:

Morava no Musseque Lixeira, não muito distante da Estrada da Circunvalação, numa cubata de barro coberta de chapas de zinco, como quase todas as do bairro. De melhor tinha um amplo quintal murado a duelas de barril, já meio desmoronado. Nesse quintal erguia-se uma frondosa, bela e velha mulembeira de barbas a roçar o chão, que lhe servia de sala de estudo e de comer, ao mesmo tempo que, com a sombra, lhe ofertava os concertos que a passarada pródiga executava de manhã à noite. (CARDOSO, 2004, p.32)

A relação do personagem Alberto com o musseque Lixeira supera as privações vivenciadas, apresentando seu quintal como o que havia de melhor e lhe oferecia atrativos de descontração, em contraste com a cubata de barro. O musseque de **A “Fortuna”** é povoado por personagens que representam as minorias étnico-raciais como ponto de partida para registrar e trazer à baila as injustiças que afligiam os moradores de musseque. Segundo Mourão,

[n]os diferentes bairros moram ainda, lado a lado, famílias europeias e africanas, quer em casas do chamado tipo colonial e que o progresso urbanístico vem dismantando, quer em habitações mais modernas de adobe e telhado de zinco. Grandes quintais com árvores de frutos, ruas de terra batida ou empedrada, com raros lampiões, de onde em onde, pousam os insetos loucos da noite. Depois, de esgotante dia de trabalho, após o jantar as famílias puxavam as cadeiras para a rua, junto à porta de entrada e aí gozavam a brisa noturna que vinha suavizar o calor obsidiante do dia, ou então, em curtos passeios com os vizinhos. Os garotos, negros, brancos ou mestiços, aproveitavam o tempo à luz do luar ou das estrelas, para fazer

jogos, aventuras, com cazumbis à mistura, até a hora que as mães, em altos chamamentos, os obrigavam a recolher à casa. Nos musseques, ocupando a periferia da cidade, em cubatas de barro e chapas, semeadas a esmo, morava a grande massa da população negra de menores recursos, serventes, criados, contínuos, lavadeiras, quitandeiras, que todos os dias, mal o sol fazia adivinhar a sua presença, desciam à cidade baixa no cumprimento de suas obrigações. Nas noites de sábado, recebia a fêria, encontravam no batuque à luz de fogueiras e archotes o lenitivo para uma dura semana de trabalho. (MOURÃO, 1978, p.25)

Os musseques também são representados como espaços comuns de diferentes grupos étnico-raciais, nos quais os brancos, negros e mestiços se divertem em harmonia, porém há uma ênfase na predominância de pessoas negras e de baixa renda que exercem atividades braçais não raro voltadas para servir aos moradores da Baixa. O perfil de ocupação apontado por Mourão não se aplica linearmente à representação construída para o personagem Alberto, jovem negro e órfão, que anseia concluir os estudos, motivação essa que o levou a desistir de se tornar um jogador de futebol profissional. A quebra do estereótipo do negro como adequado a trabalho que demande apenas esforço físico se instaura através de Alberto e a associação de melhor desempenho com o fator racial permeia essa narrativa angolana.

Tal processo pode ser observado também no episódio da promoção de Fortunato – outro personagem consignando no nome o título do livro, desta feita com declarada ironia –, na repartição pública onde trabalha, ficando explícito que os maiores cargos são distribuídos por indicação e não por mérito e a condição étnico-racial é uma variante de peso na hora da nomeação. O episódio ganha destaque no discurso de um narrador que revela ocupar esse “facto” a condição de baliza na vida do protagonista, dada a relevância das informações dali exaradas:

Separaram-se. Rosa não esqueceu mais esta conversa. Aliás, na noite desse dia, outro facto se assinalou na sua vida cada vez menos simples, balizando-a. Mal o padraço chegou a casa poisou “A Província” e disse com um tom de voz alterado, como quem despeja algo moído e remoído durante muito tempo: vai haver promoções nos Serviços. Falei com o Inácio. Nesta altura, D. Engrácia interrompeu-o para lhe perguntar pela saúde do Inácio, da mulher, das filhas, “já há tanto não os vejo”, facto que deveras o aborreceu. – Desculpa, continua... – Falei com ele e ele afirmou-me que o sabia de fonte certa... Iam ser promovidos os escuros, disse naquele seu jeito de brincadeira, já sabes como ele é. Diz que é moda, agora... (CARDOSO, 2004, p.37)

Não podemos deixar à margem que Cardoso foi um escritor de uma literatura de combate que parece procurar construir uma identidade angolana a partir de lugares de discurso de grupos minoritários e insubmissos, exprimindo relações de desigualdade entre personagens e levantando questões relacionadas ao momento político da década de 1960, com os movimentos de resistência e lutas de libertação, como podemos perceber no tratamento dispensado ao mesmo personagem face à referida promoção:

– Senhor Fortunato, talvez lhe pareça estranho o que lhe vou dizer... – Nesta altura fez breve pausa em que olhou para o seu interlocutor atentamente... – mas desde o primeiro dia que simpatizei com o senhor, quer como pessoa, modesta e delicada, quer como subordinado competente. Acho mesmo injusto que só agora o tivessem recompensado, falo-lhe francamente, que sou homem livre e independente... Há coisas no Terreiro do Paço, verdadeiramente erradas. Bem... mas não julgue a culpa é de Salazar. É um problema de envolvimento de pessoas. Como poderá ele acompanhar tudo? Desculpe, não era disso que lhe queria falar. (CARDOSO, 2004, p.58)

Sob o expediente da retórica de justificação e defesa do ditador luso, o salazarismo aparece de forma até certo ponto velada no texto em tela, como dinâmica de uma sociedade colonial que ainda é dirigida pela metrópole, mas de modo incisivo e aberto a contestação e crítica. Quando aparece no diálogo a negação da possibilidade de que “a culpa é de Salazar”, constata-se um dos mecanismos utilizados pelo autor de tratar da repressão com algumas evidências colocadas para chamar atenção do leitor, que inicialmente tem a informação de se tratar de uma “novela de amor”, enquanto no momento histórico representado impõe-se o duro sistema ditatorial português sobre Angola.

Outros trechos da novela também apontam para um tratamento de questões políticas como alguns posicionamentos de Fortunato sobre o sistema que o cerca, tanto em suas atividades como funcionário público, quanto como morador de musseques. O personagem Alberto também é representado com envolvimento nos movimentos por libertação que são citados no romance como “confusões”, motivo de preocupação para Rosa, quando já tomara conhecimento de algumas prisões políticas realizadas:

Para mais, ultimamente Alberto parecia cada vez mais estranho, com certas alusões a factos e certas alusões a factos e certas frases que a faziam desconfiar andar ele metido em... *confusões*... Até já lhe tinha dito, aflita: tenho medo, há tantas prisões, não quero ficar sozinha... Por favor Alberto, não faças qualquer asneira. Hoje na Escola soube que o pai de um colega meu foi preso pela PIDE. Uma minha colega é parente de um que está há uns anos preso, ela já conseguiu visitá-lo, parece na Casa da Reclusão, ali na

Boavista, explicou-me há lá muitos, até velhos. (CARDOSO, 2004, p.85.  
Grifo do autor)

O personagem D. Engrácia atribui ao casamento um meio de redenção social e moral, e, em seu caso específico, antes de conhecer seu marido, Fortunato, passou por diversas situações de desfavorecimento tanto financeiro quanto moral. Tal leitura envolve esse personagem feminino em continuadas expectativas de empoderamento pessoal, ela mesma sentindo-se diferente da maioria, superior e sempre às voltas com regalias. Em meio à dinâmica de farras e envolvimento amorosos com um comendador, que logo depois de descobrir sua gravidez retorna para a família em Lisboa, enfrentou problemas de saúde devido a seu envolvimento com o álcool, a par da impossibilidade de reincidir na prática do aborto comum a outras personagens da narrativa. D. Engrácia é personagem mais ligada ao ambiente doméstico e empenhada em fazer com que sua filha Rosa trilhe caminhos diferentes dos seus e das meninas dos musseques. Nesse sentido, a fortuna de Rosa deveria ser preservada para garantir um bom futuro mediante casamento com alguém que não pertencesse aos musseques:

D. Engrácia olhou para ambos os lados da rua, suspirou como sempre e fechou cuidadosamente a porta, colocando a tranca transversal. Depois caminhou com um trejeito de desdém nos cantos da boca: a estudar... Vai ser uma vadia... E neste *vadia* interior, carregava o ódio todo de sua condição de rapariga da rua, nos seus tempos de menina. Ah!, não!, a filha dela não era ignorante como ela fora, havia de casar e casar bem... E havia de ser branco, para lhe dar uma boa casa, situação... Ela velaria pela sua *fortuna* ... Fortunato, apesar de tudo, ajudaria... (CARDOSO, 2004, p.21)

A ambigüidade parece adquirir força nesse momento da narrativa, segundo capítulo de um total de seis. No discurso em terceira pessoa, a fortuna é “sua” pode ser lido em dois sentidos: da mãe e da filha, assim como, por associação de palavras e ideias, desdobra-se ao incluir o terceiro personagem, o marido, significativamente chamado Fortunato, que, de acordo com a mulher, “apesar de tudo, ajudaria”, no planejado, para corroborar com todos afortunados, ao final. Assim como para Engrácia – a em estado de graça –, a “rapariga da rua” converteu-se em uma senhora da casa, devotada à família, em Fortunato, a vida pessoal, privada, e a vida pública se entrelaçam com vistas ao padrão burguês de família realizada.

Por sua vez, a repartição pública é um espaço no qual os conflitos de Fortunato são desencadeados pela forte presença do pensamento colonial. O personagem Fortunato é um pacato funcionário público de meia idade e ávido por promoção profissional, que são

geralmente oferecidas aos portugueses ou pessoas brancas. Desse modo, o estabelecimento de uma relação de amizade entre Fortunato e o Adjunto, em posição de chefia, fora do ambiente de trabalho também aponta para um entrecruzamento das relações de poder. Deparamo-nos com o alargamento do exercício do poder colonial representado pelo Adjunto do ambiente público/externo para espaço domiciliar/interno:

Agora chegara a vez de dar uma vista de olhos pelos anúncios. Mais por mania. Hábito que lhe ficara de há muitos anos, quando ainda pensava em deixar o Estado. Mas toda a gente lhe dizia: Fortunato, você não deixe o Estado... Funcionário é bom emprego na nossa cor... No Comércio, você sabe... Pois é! Mas ele continuou teimando sozinho. Haveria de arranjar melhor, já estava farto de esperar. (CARDOSO, 2004, p.28)

Outro aspecto, na narrativa, associado ao trabalho, mas como meio termo entre a rua e a casa é a relevância conferida ao ambiente escolar como cenário para a construção da identidade étnica, seja como aparelho do Estado ou como um espaço/instrumento que vai além desta concepção. Foucault (2007) nos lembra que as relações de poder se fazem presente nos aparelhos do Estado, como a escola, que está a serviço da ideologia vigente do Estado, que no contexto angolano da época é caracterizado pelo pensamento colonial português. Também Balibar (1991) enfatiza a importância da escolarização e do núcleo familiar para a construção da identidade étnica, pois não está relacionada apenas à reprodução da força de trabalho.

O elenco de personagens expande-se, salientando inter-relações e tensões. Rosa e Alberto são dois personagens construídos enquanto moradores de musseques atingidos pela ideologia colonial em graus e planos diferenciados. Ela, uma mulata com atributos físicos atraentes, sofria pressão familiar para aceitar um casamento de conveniência com um homem branco e abastado. Já Alberto, negro e órfão, não conseguia concretizar o sonho de prosseguir nos estudos e era rejeitado como namorado de Rosa. A força do imaginário burguês traduzindo-se em palavras, gestos e ações no âmbito da família e suas ramificações.

Na representação do espaço doméstico, o valor da família aparece relacionado não somente aos referenciais de laços sentimentais e religiosos, mas também explicita a importância do núcleo familiar no âmbito social. No prefácio da edição brasileira de **Atlântico Negro** (GILROY, 2001), Lívio Sansone afirma que “[a] família é o eixo para estas operações tecnológicas. Ela conecta os homens e as mulheres, os garotos e as garotas à comunidade mais ampla a partir da qual eles devem se orientar se quiserem possuir uma pátria” (GILROY, 2001, p.28). Com esta concepção dialogando com a visão de Balibar,

considera-se que a família e a escola estão na base das hegemonias colonialistas e nacionalistas, subordinadas à reprodução de mecanismos e dispositivos de construção de identidades culturais, étnicas ou nacionais. Para Balibar a família pode ser analisada no nível superficial que é o discurso familiarista, associado ao nacionalismo na tradição política. Já o nível profundo de análise lida com a emergência simultânea da “vida privada”, da “intimidade familiar” restrita e da política familiar do Estado, que tem aparecido no espaço público com a noção de povo e as técnicas demográficas para medição e ações do Estado (BALIBAR, 1991, p.158). Conforme largamente sabido a ideologia dominante das sociedades burguesa passa pela família-igreja e também família-escola.

É importante ressaltar que Foucault aponta o poder enquanto relações que são exercidas em situações não apenas vinculadas ao Estado, em um âmbito molecular, partindo do âmbito micro para o macro em termos de exercício, considerando que os efeitos do poder se constituem em imposição, exclusão e produção. O construir de identidades angolanas é um processo que lida com essa produção ou construção daquilo que consideramos como elementos constituintes da angolanidade e também com a exclusão daquilo que gera sistemas de subalternização e marginalização. Percebe-se, ainda, em **A “Fortuna”**, que a escola nos é mostrada de forma a ressaltar o aspecto da pouca acessibilidade da população local. Trata-se das injunções produzidas pelas condições socioeconômicas, Rosa vai para escola e é incentivada pelos pais à atividade intelectual. Em contraponto, Alberto completa o 7º. Ano (o equivalente à conclusão do Fundamental, no Brasil) e, mesmo manifestando desejo em prosseguir, não lhe é dada a oportunidade para completar os estudos. Esta situação suscita o agravamento da imobilidade social e cultural de Alberto que tem paixão pela leitura e sofre críticas e agravos por isso. Cardoso expõe-lhe os estímulos e a discriminação continuada de que se torna alvo:

Andava no 7º. e parecia já um homem feito. Não se importava quando os “miúdos” da turma se afastavam hostis porque nada fizera para os aproximar. Quer dizer, a princípio ainda tentara acamaradar com os brancos, pretos e mestiços que, na sucessão dos anos apareciam, raramente os mesmos, mas, agora, parecia-lhe inglório quando começou a notar olhadelas baixas, todos os chamavam de D. Casmurro, como o alcunhara, sem intenção, o professor principal do colégio, aquele que ensinava todas as disciplinas, de manhã à noite: seguramente ele pensara só na sua cara sempre fechada e polidez seca. (CARDOSO, 2004, p.31)

O diálogo com a literatura brasileira se faz presente nesta passagem na qual Alberto é comparado a Dom Casmurro, personagem de Machado de Assis, autor brasileiro citado pela

crítica como um dos mais inspiradores para Cardoso. O ponto de aproximação entre os personagens Alberto e Casmurro é a postura fechada e pouco sociável, indicando um relacionamento inter-pessoal de distanciamento em relação aos colegas de escola que o tratavam com hostilidade.

A par da atenção com imagens identitárias, notamos que as questões de alteridade se desdobram na novela angolana no sentido de relações com o Brasil, que corrobora o caráter multicultural do universo angolano, pois, quando se trata da formação cultural de Angola como província ou como nação, há que considerar as convivências de diversas matrizes culturais e conseqüentemente a possibilidade de mistura transposta em uma sociedade híbrida. Nota-se, no livro, a forte presença da cultura brasileira que exerceu um importante papel de apoio no processo de busca por libertação angolana, sobretudo nesse momento histórico no qual **A “Fortuna”** se inscreve na década de 1960. O apoio recebido por alguns escritores de ideologia marxista, como Jorge Amado, está documentado em cartas trocadas com Luandino Vieira. O Brasil figura no imaginário angolano como um referencial de superação do domínio colonial português, a par de oportunidades de estreitamento de relações de natureza vária entre Angola e Brasil, mais atuais. Exemplo deste quadro, seria a intensa publicação de autores angolanos no Brasil desde o século XX e, em especial, a publicação da Biblioteca de Literatura Angolana pela Maianga, empreendimento transnacional resultante destes diálogos na cultura, mercado e política, em que, dentre os vinte e quatro volumes, sai em terceira edição o **A “Fortuna”**, de António Cardoso. Em cena, na obra e no empreendimento literário que a cerca, imagens de relações culturais, internas e externas, desvelando a pluralidade e diversidade de culturas, representadas não raro a partir de uma consciência política, ética e estética atenta a diferenças e a possibilidades diversas de convivência.

O pesquisador Victor Andrade de Melo (2007) no artigo “O esporte e a construção da nação: apontamentos sobre Angola” incube-se de tratar da questão, citando declarações de Carolina Peixoto (2007), e reitera um dos *leit-motiv* da produção cultural angolana dos séculos XX e XXI:

Angola sempre foi um mosaico, o somatório de várias identidades nacionais. A convivência entre várias nações-compostas por distintos grupos etnolinguísticos com suas particularidades culturais, distribuídos diferentemente pelo território angolano- nunca foi igualitário. (PEIXOTO apud MELO, 2007, p.36)

Emprestada de Peixoto, a configuração identitária angolana tratada como “mosaico” de identidades pode ser percebida nas variações culturais encontradas nas oposições entre a

parte da capital Luanda e a parte do interior do país que foi menos afetada pelo colonialismo e com maior força de organizações tradicionais, nas quais as guerrilhas aconteciam. O desenvolvimento econômico da capital também contribuiu para a composição étnica de Angola, como no século XVIII, quando a colônia passa de uma condição de sociedade de castas para uma sociedade de classe (Mourão, 1978). A posição geográfica de Luanda também explica maiores contatos com outras nações, a exemplo das transações comerciais realizadas diretamente entre Luanda e Bahia nas quais as trocas culturais foram muito consistentes. Correlação similar de forças pode ser percebida nas desigualdades entre a Baixa e os musseques da capital surpreendidas na obra de Cardoso.

Algumas associações e grêmios são mencionados no texto por Cardoso como ambientes nos quais a participação dos personagens configuram a inserção daquilo que é considerado como próprio do homem angolano. As tendências nacionalistas são ressaltadas com a criação de associações capazes de estabelecer laços de unidade e fraternidade, estando em “seu próprio país”, conforme aponta Cardoso, em entrevista a Laban:

Veja este fenômeno curioso de angolanos na sua própria terra a organizaram-se em associações para fazerem as suas coisas, para se defenderem, para se encontrarem como se estivessem emigrantes no seu próprio país, exilados no seu próprio país! (LABAN, 1988, p.343)

Os clubes e associações trazem sentimentos nacionalistas de serem angolanos e de “descolonizar as mentes”, mesmo no momento anterior a independência política, construindo uma forma de partilhar o sentimento de “angolanidade” ainda em formação. “Por que é que nos juntávamos nessas associações? Bem, éramos uns exilados no nosso país, com certas preocupações: sentíamos-nos já cidadãos de segunda” (Laban, 1988, p.348). Esta condição de “cidadão de segunda” categoria também denuncia as contradições internas de Angola em relação ao sentimento de pertença que se constituía face aos ambientes nos quais as pessoas estavam inseridas.

A angolanidade encontra no futebol outro elemento catalisador, que é apontado como forma alternativa de agrupamento e, para o personagem Alberto, representa até uma possibilidade de ascensão social, porém o sonho relacionado aos estudos e sua preferência pela leitura fala mais alto:

Gostava imenso de futebol. Chegava a jogar, e bem, no Futebol Clube de Luanda, um portista rico, fazendeiro, até lhe quisera levar no Futebol Clube do Porto, ainda houve ofícios para lá e para cá, uma verba por alto, vinte contos, passagens, mas sua vontade de estudar, as noites perdidas nas



explicações e, sobretudo, os seus sonhos, então muito escondidos e nebulosos, fizeram-no abandonar, um dia, de súbito, treinos e jogos. (CARDOSO, 2004, p.33)

Victor de Melo (2007), no artigo citado, discute a importância do esporte no processo de formação da identidade nacional angolana. A linha de argumentação de Melo é que o futebol um veículo de adequação e ressignificação dos traços locais, uma possibilidade de congraçamento e resistência política e identitária, que pode configurar um meio de controle. O futebol desempenhou e desempenha um papel importante nos países africanos como meio de construção e reforço de sentidos sociais, além de disseminar valores e comportamentos. O potencial de alcance popular do futebol justifica a utilização do mesmo com interesses políticos e conseqüentemente um forte elemento de construção da identidade nacional. No século XIX, Angola começa a estabelecer forte relação com os esportes e mudanças socioculturais vão acontecendo juntamente com a urbanização, o aumento do controle do Estado e a alteração das hierarquias sociais.

Agremiações esportivas contribuíram para as lutas por independência com espaços de mobilizações por emancipação política, que funcionavam de forma camuflada e não levantavam suspeitas dos órgãos repressores. Alguns esportistas tinham ligações com os movimentos por libertação como Aníbal de Melo e Demóstenes de Almeida, considerado o patrono do esporte angolano, estes mobilizavam a juventude de Luanda através das agremiações esportivas, como “Atlético” de Luanda e “Unidos”. Diante da intervenção política nas agremiações esportivas, algumas foram fechadas e seus membros sofreram perseguições políticas na década de 1960. Inicialmente, o futebol foi empregado a serviço do fortalecimento do pensamento colonial, porém o processo é invertido e o futebol se torna outro meio de resistência contra o domínio colonial e busca por libertação. Alguns textos literários angolanos tratam de uma forte relação com o futebol, a exemplo de contos de João Melo e do “Poema da manhã”, de Ernesto Lara Filho.

Como argumenta Hall, “[t]odos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites-definindo o que são em relação ao que não são”. Assim, definir identidades é um processo que produz diferenças entre aquilo que é similar para os grupos e aquilo que é Outro, o diferente que não se encaixa. A partir da afirmação de Foucault anteriormente citada, consideramos que as identidades são estabelecidas no interior das relações de poder e que toda identidade lida com a inclusão/exclusão, isto é, constitui-se como “um efeito do poder”. A eleição de alguns aspectos da identidade étnica em detrimento de outros para

estabelecimento da diferença se faz por meio de sistemas simbólicos, mas também sem esquecer que a construção das identidades é um processo social. Como afirma Woodward,

[a] identidade é marcada pela diferença, mas parece que algumas diferenças- neste caso entre grupos étnicos- são vista como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares. Em outras palavras, a afirmação das identidades nacionais é historicamente específica. (WOODWARD, 2009, p. 11)

Assim, no tratamento das diferenças em **A “Fortuna”**, há um processo de diferenciação entre os personagens representantes do colonialismo, com os moradores da Baixa ou o Adjunto, e os moradores de musseques. As diferenças também se estabelecem em reivindicações baseadas em raça e na classe social. A angolanidade surge desse jogo entre o uno e o diverso. Vale ressaltar que os posicionamentos antagônicos dos personagens de **A “Fortuna”**, com posições políticas diferentes, nos permitem perceber a plural configuração identitária de Angola, sobretudo a partir das divergências dos personagens, pois alguns estão comprometidos com os ideais libertários e outros apenas reforçam o pensamento colonial. A relação de Rosa e Alberto acentua o primeiro caso, assinalando a quebra do alheamento e a persuasão:

Àquela hora o sol já zunia e o ar começava a arder. Ainda tinha caminho para subir no céu cinzento, mas já nasciam ondas de calor faiscando nos olhos. Sentaram-se no chão fresco encostados à acácia. Rosa permanecia absorta, presa de seus devaneios, feliz por o ter ao lado, quase apaziguada. Falaram, falaram nos seus planos futuros, esquecidos já dos desabafos anteriores pelo caminho. Verdadeiramente Alberto é que explicava o que sentia por “nosso futuro”. Ela limitava-se a sorrir e a assentir com a cabeça: o “nosso futuro”, os “nossos filhos”, a “nossa casa”, talvez eu consiga cursar. Quem sabe, mesmo, derrotamos os tugas. (CARDOSO, 2004, p.74)

Já a marcação da diferença está presente de forma incisiva nos discursos dos personagens Alberto, Rosa, D. Engrácia e Fortunato, todos moradores de musseques, mas com perspectivas bem diferentes acerca da situação na qual se encontra o país. Alberto demonstra estar consciente das demandas de Angola e também do resultado final esperado para que seja inserido em seu próprio país como angolano e, para isso, é mostrado sabedor de que a luta se faz necessária contra os “tugas”, isto é, os portugueses. D. Engrácia representa a reprodução do pensamento colonial nas suas concepções relacionadas a raça e a questão socioeconômica, voltando seus esforços para que sua filha “mudasse de condição” com um

casamento que visava à ascensão social. A partir de Fortunato, temos aquele que tem uma consciência política, porém não desenvolve ações efetivas contra o sistema que o oprime e permanece apenas com suas aspirações de mudança. Já, Rosa é representada totalmente alheia aos acontecimentos e mesmo ouvindo as colocações de Alberto não apresenta em nenhum momento do romance uma tomada de consciência firme acerca das questões políticas e identitárias de Angola.

A estratégia discursiva de alegorização adotada em um romance presumidamente proibido devido à repressão colonial e à situação de cárcere do escritor, constrói, em **A “Fortuna”**, também a proposição de um poder redentor comum em outras narrativas de libertação nas quais o sacrifício e a morte alcançam a meta ambicionada. Tal perspectiva fica patente no episódio do assassinato de Alberto, que pode ser lido como uma metáfora que se utiliza da representação da morte do personagem como forma de trabalhar, colocar em cena, possibilidades de redenção angolana. Em termos afirmativos, parece tornar-se possível a concretização da aspiração de “o nosso futuro”, que marca o início de um novo tempo para Angola.

O ato de narrar é de extrema importância para a construção das identidades culturais, sobretudo considerando que nas culturas africanas a oralidade é um elemento identitário diferenciador que se articula em graus diversos com diferentes formas de escrita. Em Angola, as narrativas orais e escritas funcionam como elementos aglutinadores de identidades angolanas pré- e pós-independência. No texto em estudo, Cardoso dá espaço aos personagens para contarem suas histórias partindo de suas perspectivas de sujeitos considerados como subalternos, a contribuir para a formação do pertencimento étnico-racial. Segundo Gilroy,

O contar e recontar dessas histórias desempenha um papel especial, organizando socialmente a consciência do grupo racial e afetando o importante equilíbrio entre atividade interna e externa- as diferentes práticas, cognitivas, habituais e performativas, necessárias para inventar, manter e renovar a identidade. (GILROY, 2001, p. 370)

O posicionamento de Gilroy acerca da importância de contar e recontar histórias na constituição da identidade étnico-racial angolana destaca o ato de narrar como mecanismo de criação e manutenção de valores sociais compartilhados no âmbito coletivo. A cultura oral africana sempre fez uso deste dispositivo acionando as vozes da ancestralidade através de seus griôs e, como nos aponta Bourdieu, o poder simbólico é incrivelmente potente para construir

uma visão de mundo acerca do que nos é familiar e também em relação aquilo é o nosso Outro:

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica. Os símbolos são instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração “lógica” é a condição da integração “moral”. (BOURDIEU, 1989, p.10)

Bourdieu, na mesma obra, defende que os sistemas de poder simbólico, como a arte, a religião e a língua, são estruturas de poder que constituem o dado pela enunciação. Sendo a língua e a arte literária os sistemas analisados no texto em estudo, na sua modalidade escrita atenta à fala, tornam-se estruturas capazes de “fazer ver” e “fazer crer” que atuam também na produção e reprodução de crenças e valores. Assim como a literatura, o poder simbólico da língua se dá no processo de legitimação da palavra e daqueles que as proferem, daí a importância de conferir autoridade de fala a figuras subalternizadas e não somente às vozes institucionalizadas na produção intelectual.

Na “Introdução” de **África & Brasil: letras e laços** (2006), Russel Hamilton enfatiza que obras literárias contestatórias continuaram a ser produzidas clandestinamente e de forma velada ao longo dos treze anos de luta armada em Luanda. Cardoso constrói uma narrativa que ficcionaliza a marginalidade social angolana através das representações que trazem à baila os desafios enfrentados pelos marginalizados que moram na periferia luandense, os musseques. É importante sublinhar que esta temática é recorrente na produção literária de António Cardoso, sendo retomada na compilação de contos **Baixa & Musseques** (1985).

Na percepção de Luandino Vieira (1989), a literatura angolana enquanto instrumento de luta pela independência funciona como um ato em nome das camadas ditas sem “voz”, considerando que, se tinham, não podiam falar e, se falassem, não falariam muito tempo. Por isso os escritores angolanos teriam resolvido fazer com que estas vozes fossem ouvidas em um espaço maior, devendo “portanto escrever para que soubesse qual era a situação do país, e se soubesse qual era a situação do país, desse modo, interferirem de maneira a modificarem essa situação”. Luandino traz a concepção tradicional de intelectual que fala em nome das massas como aqueles que representam os que não têm voz. No entanto, esta concepção de carácter iluminista, e ainda muito corrente, é contestada por Michel Foucault, em “Os intelectuais e o poder” (2007, p.31), texto no qual afirma que as massas podem falar. Tal

postura fica clara nos textos de Cardoso, como nos do próprio Luandino, quando os personagens dos musseques pensam e falam a visão crítica da realidade sócio-política, em meio às diversas limitações de censuras e dificuldades. As narrativas literárias flagrariam e reforçariam criticamente tal cenário e posicionamentos, enquanto relações e jogos de poder.

O cenário político e social angolano sob domínio colonial português, de fato, parece apontar para uma menor visibilidade dos subalternizados por questões de tensões nas relações de poder, porém os musseques são representados por Cardoso como um ambiente de questionamentos políticos com subalternizados que querem falar e a literatura é vista como uma possibilidade de expressão e luta, como aponta o narrador:

De uma vez Inácio falou-lhes de uns tais Gogol e Tchekov (Inácio lera, e lia ainda, para lá do Boletim Oficial comum aos quatro, um pouco mais do que os seus companheiros, quase limitados, Fortunato, à “Província”, Almanagues, o “Apostolado”, Torres, ao “Diário de Luanda”, o “Angola Desportiva” quando havia, Ramos... nada), dizendo-lhes: meninos, já estou velho e cansado, mas, juro-vos, que eu dava para escritor. E sabem sobre o que escreveria? Pasmem: sobre nós, eme muene, morreríamos a rir... Os amigos pediram explicações, algo ofendidos, queriam perceber mas, de súbito, Inácio ficou sério, triste, (ele havia bebido mais do que habitualmente) e rematou, para maior perplexidade dos amigos: – fomos fodidos, é o que vos digo! Quem compreenderá as nossas humilhações, as nossas frustrações, armados com os 10 mandamentos dos parvos... Contra *argumentum baculinum*... (CARDOSO, 2004, p.42)

O desejo expresso de Inácio em contar as histórias dos musseques e as frustrações dos moradores tidos como subalternos ou subalternizados, que lhe sugeria propensão para escritor, se confronta com a percepção tradicional de intelectual e corrobora a tendência diferenciada de Cardoso enveredando para um viés de exercício intelectual mais próximo do que Foucault (2007, p.10) denomina de “intelectual específico”.

Por sua vez, António Cardoso cria um universo ficcional no qual os personagens almejam se expressar acerca de suas próprias experiências e contar o musseque a partir dos seus lugares de moradores que vivenciam aquelas circunstâncias. O próprio Cardoso se enquadra nessa experiência enquanto alguém que foi morador de musseque, e, diante deste cenário, questiona-se acerca da afirmação do saber comum de que os personagens sujeitos discursivos em sintonia com sujeitos históricos –, que moram nos musseques sejam subalternos e precisem de um porta-voz. Evidentemente que, nas ex-colônias portuguesas, a questão do domínio da língua portuguesa era e é um fator de exclusão para disseminação de textos e ideias. Assim, Inácio representa uma Angola que sente vontade de se “apoderar” da

“arma” de seu “invasor”, como define Manuel Rui, “outra arma poderosa além do canhão”, a saber, a escrita. A disposição do personagem atualiza-se no trabalho autoral de António Cardoso, afinal, o escritor angolano anunciado na trama romanesca, sob a forma de desejo improvável, concretizando-se na história social do seu país, das lutas libertárias à pós-independência.

Diante do questionamento se o subalterno pode falar, Spivak nos lembra que Foucault e Deleuze consideram que os oprimidos podem falar e conhecer suas condições se tiverem oportunidade e se forem beneficiados por uma política de alianças. Porém, fora destas condições, que chamamos de “especiais”, realmente, pode o subalterno falar?

[...] A estratificação necessária da constituição do sujeito colonial na primeira fase do imperialismo capitalista torna a categoria “cor” inútil como um significante emancipatório. Confrontada pela feroz benevolência padronizada de grande parte do radicalismo humano-científico dos Estados Unidos e do oeste europeu (reconhecimento por assimilação) pela retirada progressiva, ainda que heterogênea, do consumismo da periferia compradora e pela exclusão das margens, até mesmo da articulação centro-periferia (O “subalterno verdadeiro e diferencial”), a analogia da consciência de classe, mais do que a consciência de raça nessa área, parece ser histórica, disciplinas, e praticamente proibida tanto pela direita quanto pela esquerda. (SPIVAK, 2010, p.85)

Para Spivak, o subalterno não pode falar e as questões de classe têm um peso muito maior do que a variante de cor. Porém, em **A “Fortuna”**, notamos que este posicionamento não se alinha às representações construídas com personagens que se configuram por questões de classe e raça/etnia articulados. Estes personagens denotam consciência política e anseiam expressar seus ideais libertários através da atividade escrita, nomeadamente a literatura. Porém, as barreiras para o acesso à publicação de produção daqueles que são considerados subalternos impossibilitam a divulgação das ideias nascidas nos musseques, que seria a via institucionalizada e ocidentalizada de ser um intelectual ou um escritor. Nesta senda, vale enfatizar a obra de Óscar Ribas que destacou a expressão oral como marca de angolanidade em sua prosa ancorada nos missossos, isto é, nas narrativas orais bantu, também alvo de transcrições em recolhas, a despeito de críticos afirmarem estar o seu trabalho dando voz aos habitantes de periferias, atendendo assim a sua proposta à leitura aqui recusada de deixar “falar” os angolanos, como se não tivessem voz (MARGARIDO, 1980, p.369).

Stuart Hall nos adverte para a importância e seriedade do trabalho intelectual pontuando diferenciações entre o trabalho acadêmico e o trabalho intelectual quando afirma

que o trabalho que não é apenas acadêmico: “Preserva a natureza essencial do trabalho intelectual e da reflexão crítica, a irredutibilidade dos discernimentos que a teoria pode trazer à prática política, discernimentos que não se alcançam de outra forma” (HALL, 2006, p. 201). Na abordagem de Gramsci, que divide os intelectuais em dois grupos: os intelectuais tradicionais como professores e administradores e os intelectuais orgânicos que trabalham de forma ativa na sociedade ligados às classes ou empreendimentos, percebemos tentativas de conseguir organizar seus interesses e orientar consumos ou mentalidades. Para Hall, a produção política do intelectual orgânico atua conciliando, de forma dialógica, a utilização da teoria para pensar o mundo e intervir de modo a causar alguma modificação, que podemos observar no trabalho do intelectual angolano António Cardoso.

Seguindo as linhas de força da novela e dos contos, a produção poética de António Cardoso (1979) assume uma postura de militância através da literatura produzida em gêneros diversos. Em **Economia política poética**, panfleto (1979) a defesa de uma causa e o compromisso de conscientização no que podemos chamar de “militância poética”, por isso sua literatura é considerada de revolta e panfletária, em que se notam a ação política e uma convocação política a resistir. Torna-se clara a atitude panfletária associada ao estético, conforme declarada no poema “Prefácio”:

Atenção senhor-chefe!  
 É panfleto  
 É poético  
 Não é preciso vestir farda nova  
 Chamar guarda atlético  
 E queimar livros subversivos  
 Na praça pública!...  
 (CARDOSO, 1979, p. 9)

O primeiro verso do “Prefácio”, com um tom evocativo a uma figura superior relacionada com os chefes do regime político repressor, convoca o leitor a ficar atento ao enunciado. Nos versos seguintes: “É panfleto/É poético”, Cardoso deixa explícito que o objetivo de seu poema é travar uma batalha política através do fazer poético. Denuncia as práticas repressivas usuais e, nos últimos versos, o poeta político traz o caráter subversivo da escrita e sua consciência de uma escrita literária que perturba a ordem política repressiva e por isso seus escritos, como os de outros ativistas, ‘podem ser queimados pelas autoridades’.

Sob esta perspectiva, o papel do intelectual desperta questionamentos que merecem ser investigados, sobretudo quando estamos tratando de um país que foi construído em meio a tantos percalços, como Angola. Nesse país, no qual o colonialismo e anticolonialismo

direcionam os discursos políticos e culturais, o papel do poeta confunde-se com o do agitador e do intelectual em também mudar a ordem estabelecida e fazer-se construtor de projetos e de identidades culturais, nacionais, étnicas ou de outras ordens.

A concepção tradicional que temos de intelectual, como o indivíduo que tem voz autorizada para falar pelas massas, é uma concepção iluminista que constrói a representação do intelectual cercado de uma “aura”. Foucault discute esta visão apontando outras possibilidades para definição mais aberta de um intelectual e de seu papel enquanto detentor de um poder da teoria. A teoria é definida como uma prática e um sistema de luta, não para dizer a verdade a todos, mas, sim, para afrontar as formas de poder, sendo o intelectual ao mesmo tempo o objeto e o instrumento no que tange ao estabelecimento de conscientização através do discurso. Foucault também estabelece distinção entre o chamado intelectual “universal”, com uma atividade mais ligada a verdade para todos, e o intelectual “específico”, que trabalha por setores ou grupos determinados, com outra representação política que contribui para a dessacralização da figura do intelectual.

A atividade intelectual dos países africanos e asiáticos pode ser associada a relatos de experiências do colonialismo, como Ahmad cita Jameson no ensaio “A retórica da alteridade de Jameson e a ‘alegoria nacional’” (2002) que devido à eleição do nacionalismo, postula então teoricamente que “todos os textos do Terceiro Mundo devem necessariamente... ser lidos como alegorias nacionais”. A chamada teoria da “alegoria nacional” vem amalgamada à teoria dos Três Mundos, (o Primeiro Mundo se refere ao Capitalismo, o Segundo, ao Socialismo e o Terceiro são os países que sofreram o colonialismo e o imperialismo). Nela, Jameson invoca a descrição de Hegel das relações senhor-escravo para encapsular a oposição Primeiro-Terceiro Mundo. Ahmed contra-argumenta a afirmação de Jameson considerando-a homogeneizadora no que se refere a o Terceiro Mundo ser reduzido a uma produção intelectual e literária que se apoia apenas na “experiência” colonial. A crítica aprofunda as divergências:

[i]gualmente, Jameson insiste repetidas vezes que a experiência *nacional* é central à formação cognitiva do intelectual do Terceiro mundo, e que a narratividade daquela experiência assume a forma exclusivamente de uma “alegoria nacional”. Mas essa insistência enfática na própria categoria de “nação” fica escorregando num vocabulário muito mais amplo, muito menos demarcado de “cultura”, “sociedade”, “coletividade”, e assim por diante. (AHMAD, 2002, p.95. Grifo do autor)



Ao contrário de Jameson, Ahmad propõe que vivemos em um único mundo formado pela experiência do colonialismo e do imperialismo em ambos os lados do globo, isto é, a experiência colonial que para Jameson diferencia os países de Terceiro Mundo, para Ahmad se dá em uma via de mão dupla e notadamente as produções literárias dos intelectuais dos países “em desenvolvimento” sempre tratam de assuntos diversos, ainda que haja uma temática preferida, de acordo com as demandas desses intelectuais. Percebemos em **A “Fortuna”** que se trata de um texto que constrói uma alegoria nacional, mas não podemos corroborar que todos os textos de países do então chamado Terceiro Mundo sejam lidos de uma única forma. Ademais, no texto angolano, a composição binária de Hegel é rompida e há assim, uma forma de enunciação dos personagens que denota uma concepção de produção intelectual mais contemporânea que pode falar de “nós mesmos”.

Edward Said (2007) tece considerações acerca das “representações do intelectual” e também do seu papel público, nas conferências de Reith de 1993, transformadas em livro, no qual temos figurações do intelectual como um perturbador do *status quo* e alguém que se empenha em destruir os estereótipos e as categorias redutoras que trazem limitações ao pensamento humano. Um indivíduo que desempenha um papel público, mas não na concepção tradicional e, sim, considerando como intelectual que exerce a vocação de se representar através da fala, da escrita, do ensino ou de espaços midiáticos. Em um segundo momento, de reavaliação de posicionamento crítico, Said, no ensaio “O papel público dos escritores e intelectuais”, de 2007, aborda o cenário contemporâneo do intelectual e coloca a atividade do escritor como alguém que tem um espaço público com inovações tecnológicas, com espaços virtuais, mas que pode estar desvinculada da prática intelectual. Said argumenta que

[o] papel do intelectual é, num modo dialético, oposicionista, revelar e elucidar a competição a que me referi antes, desafiar e derrotar tanto um silêncio imposto como a quietude normalizada do poder invisível em todo e qualquer lugar e sempre que possível. Pois há uma equivalência social e intelectual entre essa massa de interesses coletivos dominadores e o discurso usado para justificar, disfarçar ou mistificar as suas operações, prevenindo ao mesmo tempo as objeções ou questionamentos que lhe são feitos. (SAID, 2007, p.164)

A percepção de Said a respeito do papel do intelectual se coaduna com as concepções de Cardoso. Também podemos considerar a constatação de Said de que a expressão falada também pode ser considerada como meio para a atividade intelectual, próxima da visão mais ampla de Manuel Rui acerca de o texto oral ser tão autorizado quanto o texto escrito. Por fim,

pode-se afirmar que o “subalterno” pode falar utilizando de outras formas que não as institucionalizadas que rompem com as barreiras impostas, seja a falta de acesso aos bancos da universidade, ou mesmo a barreira lingüística, haja vista que Angola é uma nação multilíngüe e intercultural:

Daí se conclui que Angola e, por conseguinte, a “cultura angolana” correspondem a entidades não fixas que resultam de um processo que teve os seus primórdios, conhece o seu devir e, um dia, verá o seu termo. No exemplo concreto angolano: o nosso país nasceu do encontro e do desencontro seculares entre África, Portugal e Brasil que, ao longo de seus multifacetados acidentes, conduziram ao advento da realidade que construímos. (BARBEITOS, 2007, p.13)

O escritor angolano Arlindo Barbeitos considera a cultura angolana multifacetada e construída não apenas na dinâmica de uma nação, que ‘nasceu dos encontros e desencontros’ não apenas com Portugal, mas em um circuito que passa pelo Brasil e ainda hoje está em devir. As representações étnico-raciais construídas em A **“Fortuna”** nos mostram uma Angola que é constituída de forma a buscar uma unidade enquanto nação, mas que, acima de tudo, vive e convive com uma multiplicidade que precisa ser considerada, discutida e não ignorada, bem como as consequências sócio-econômicas que são desencadeadas como exclusões e privações. “O advento da realidade” construída por um “nós”, plural e coletivo, apresentada por Barbeitos, no início do século XXI, como pertencente ao passado, encontra, em suas raízes e redes do século anterior, o trabalho de intelectuais e escritores, como António Cardoso, disseminado no conjunto de sua obra, que impõe conhecer.

### 3 O RACISMO E O DISCURSO RACIALISTA ANGOLANO EM TEXTOS DE ANTÓNIO CARDOSO

Neste segundo capítulo, desenvolve-se a parte mais controversa deste trabalho por tratar do racismo e inevitavelmente de uma questão delicada que é o racismo em contexto angolano. Proponho analisar o discurso racialista construído por António Cardoso em *A “Fortuna”* (2004) e no livro de contos *Baixa & Musseques* (1985) e suas implicações nos personagens da narrativa. O estudo apresenta-se em duas partes: na primeira parte constará como é construído o discurso racialista nos textos angolanos em estudo; na segunda, adquirem destaque os episódios de cunho racista presentes no *corpus* selecionado e também as consequências sócio-econômicas do racismo na trama, com o foco nos personagens.

A partir da leitura da novela *A “Fortuna”* e do livro de contos *Baixa & Musseques* e da verificação de uma descrição étnico-racial sistemática dos personagens dos textos, surge a necessidade de buscar a resposta para compreender a utilização/escolha dessas representações sócio-culturais adotadas por António Cardoso. Qual a possível motivação de construir um texto literário com eventos veementes de racismo e racismo em uma Angola que buscava uma unidade nacional em um momento pré-independência? Como já abordado no capítulo anterior, as escolhas do autor angolano, comprometido com a luta pela independência política e com a construção de uma identidade nacional até certo ponto una, também evidenciam alguns pontos conflituosos nas relações étnico-raciais e enfatizam as minorias através de seus personagens. Inserido em uma ideologia marxista-leninista, Cardoso não poderia deixar de denunciar as diferenças internas que constituíam Angola como também suas lamentáveis consequências de desigualdades sociais.

Há muitas controvérsias acerca da manutenção do termo raça. Alguns intelectuais defendem a extinção do termo por o considerarem inadequado, como Paul Gilroy (1998) que alega que a noção do conceito em sua acepção biológica foi considerada equivocada e admitiu que a utilização do termo “raça” entre aspas foi uma alternativa para marcar a consciência de utilizar este termo denotando uma construção social. Gilroy (1998) considera que não precisamos de uma identidade racial para continuar a luta anti-racista, seja na acepção (pseudo)biológica ou social. Cria-se uma dificuldade para o tratamento das questões raciais se extinguirmos esta terminologia tanto no âmbito acadêmico quanto político e legal, já que o termo corrente para a criminalização é raça ou racismo. Podemos reconhecer que a manutenção do termo raça não é o ideal, considerando os avanços do trabalho do anti-

racismo, porém colocá-lo “sob rasura”, ou entre aspas, pode ser uma saída para tal dilema, como afirma o sociólogo Guimarães:

“raça” é não apenas uma categoria política necessária para organizar a resistência ao racismo no Brasil, mas é também categoria analítica indispensável: a única que revela que as discriminações e desigualdades que a noção brasileira de “cor” enseja são efetivamente raciais e não de “classe” (GUIMARÃES, 2002, p.50)

Guimarães diverge de Gilroy, nos estudos da área quando defende a manutenção do termo “raça”, porém deixa claro que não corrobora a concepção de raça em sua acepção biológica, e sim como uma categoria política e analítica que não se pode dispensar nos estudos raciais.

Ao buscar estudar as relações de cor, raça e etnia, faz-se necessário a utilização de termos que possam dar conta do tratamento destas questões. Fica eminente que a consideração do termo raça como diferenciação biológica está obsoleta por não ser pertinente, já que raça é um construto social de hierarquização entre grupos humanos. Porém, como aponta Guimarães, utilizamo-nos dos termos raça e cor, por não dispormos de outros que supram esta necessidade. Por esta razão, partilha-se da proposição de Hall (2006) que considera que o tratamento das questões de cor, raça e etnia devem ser observados e considerados de forma articulada. Para Hall, “racismo biológico” vem sempre acompanhado da discriminação étnica, não temos então dois tipos de discriminação, mas sim dois tipos de racismo, um biológico e outro cultural (HALL, 2006, p.67). Adota-se para desenvolvimento deste estudo o termo étnico-racial, no entendimento de que se trata do mais adequado e abrangente.

### **3.1 A “Fortuna”: como é construído um discurso racista, se esse é o caso...**

As representações são formas de exposição de objetos que podem ser feitas tanto pelos discursos verbais quanto em outras linguagens, nas quais caracterizamos, descrevemos e inserimos o objeto representado. A representação possui grande potencial em construir estereótipos que atuam no cotidiano das pessoas, influenciando em suas preferências e valores acerca das coisas que as rodeiam. Há um processo de construção de sentido quando representamos algo que culmina na formação de crenças e concomitantemente atua nas relações de poder. A constituição de elementos preferenciais está intimamente relacionada à

formação de escolhas que possibilitam favorecimentos, sejam eles nas relações pessoais ou na ocupação de postos de trabalho. O psicólogo social romeno Serge Moscovici, segundo Celso Pereira de Sá, defende que

esses conjuntos de conceitos, afirmações e explicações”, que são as Representações Sociais, devem ser considerados como verdadeiras “teorias” do senso comum, “ciências coletivas” *sui generis*, pelas quais se procede à interpretação e mesmo à construção das realidades sociais. (MOSCOVICI, apud SÁ, 1995, p.26)

As representações sociais funcionam como teorias do senso comum através das quais uma forma de conhecimento social é elaborada e partilhada, uma ferramenta utilizada para apresentar algo que não é familiar como familiar e a maneira que o objeto é representado alcança estatuto de verdade para o conhecimento social e do cotidiano. Moscovici ainda destaca que, ao representarmos, algo excede a simples duplicação ou repetição, as representações sociais consistem em um processo de reconstrução simbólica. Para o psicólogo Celso de Sá (1995), as representações sociais têm um alto poder convencional e prescritivo sobre a realidade e por isso constituem uma forma de pensamento social em um *ambiente* onde se desenvolve a vida cotidiana.

Homi Bhabha (2004), crítico indiano, buscou a estratégia de procurar lugares de enunciação que escapassem das descrições essencialistas e espaços que não fossem definidos pela concepção dicotômica dentro/fora, mas que se localizassem em espaços de fronteiras das culturas e das identidades, lugares intersticiais que contribuíam nos trânsitos e transgressão das fronteiras culturais delimitadas pelo pensamento colonial. Bhabha defende a necessidade de questionamento do modo de representação da alteridade quando se refere às representações apresentadas pelo discurso colonial, que trata a alteridade de forma inferior e negativa, proporcionando formas de conhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. O discurso colonial dispõe de estratégias de criação de espaços para produzir conhecimento sobre os povos sujeitados. Essa visão busca apresentar o Outro/colonizado como um grupo inferiorizado com base na origem racial, a fim de justificar a dominação e a necessidade de uma intervenção que administre e instrua este grupo “inferior”. Nesse sentido,

Para compreender a produtividade do poder colonial é crucial construir o seu regime de verdade e não submeter suas representações a um julgamento normatizante. Só então torna-se possível compreender a ambivalência *produtiva* do objeto do discurso colonial- aquela “alteridade” que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia de origem e da identidade. O que essa leitura

revela são fronteiras do discurso colonial, permitindo uma transgressão desses limites a partir do espaço daquela alteridade. (BHABHA, 2004, p. 106)

O discurso colonial se utiliza dos estereótipos para constituição de um sistema de dominação simbólica (auto)justificada, e é contraposto a esse contexto que **A “Fortuna”** parece ter sido escrita por Cardoso, como forma de desafio ao regime colonial e do apontar de saídas. Talvez no intuito de reconstituir a sociedade angolana com realismo, o escritor permite-se retomar elementos do discurso e das representações dominantes, hegemônicas, que busca desconstruir, se não denunciar e derrubar. Aparentemente mergulhado nos parâmetros do colonialismo português, as representações construídas por Cardoso enfatizam esses valores e, através de seus personagens, denotam anseios por mudanças de concepções do que é ser angolano, a apontar, pelo avesso e pela exposição excessiva, a emergência de não mais reproduzir o discurso colonialista, tanto no que se refere às hierarquizações étnico-raciais, quanto aos estereótipos, construídos para apoiar o processo de subalternização.

O estudo realizado por Eugénio Rodrigues (2003) sobre a identidade e consciência racial em Angola nos anos de 1930, intitulado **A geração silenciada: a Liga Nacional Africana e a representação do branco em Angola da década de 30**, apresenta um panorama do racismo segundo o qual a consciência racial em Angola foi construída com uma visão dicotômica entre brancos e negros. Tem-se a concepção de uma sociedade formada entre “nós”, para os nascidos em Angola, e “eles”, para designar os colonizadores. As nomenclaturas se baseiam em critérios da suposta naturalidade da raça, conforme o discurso racista e/ou racialista que vigorou até o século XIX, defensor de uma desigualdade biológica que se estendia a características morais e intelectuais dos não brancos e atribuíam aos brancos uma suposta superioridade *sui generis*. A diferenciação entre os dois espaços geográficos em causa, Europa e África, refletia a ideologia das oposições binárias nos termos utilizados: “/nativos/, /naturais/, /aborígenes/ em contraposição a /colonos/ e /europeus/”. Rodrigues (2003) afirma ainda que os termos que se referiam à mestiçagem eram pouco utilizados até a década de 30 e, ao serem incorporados nas classificações raciais, houve uma ampliação da noção de negritude. A rejeição dos termos de conotação mestiça acontecia devido à ideia pejorativa que carregavam por se relacionar aos cruzamentos de animais. Estas características compõem o cenário angolano pré-independência, o qual envolve as concepções étnico-raciais a partir das quais os textos de Cardoso foram produzidos.

O psiquiatra martiniquenho, Frantz Fanon (1983), que se destaca como referência em buscar descrever o mundo moderno visto na perspectiva do negro e do colonialismo, aponta com veemência a aparência do sujeito como meio de definição, considerando as inscrições corporais como forma de fixar aquilo que o Outro é, a partir de um lugar exterior ou de padrões preestabelecidos. A partir do estudo da produção de Fanon, surgiram os trabalhos de Stuart Hall (2006), Paul Gilroy (1998) e Sérgio Costa (2006) que destacam a centralidade do corpo como objeto de estratégia na construção das representações sociais que tornam as hierarquias sociais e também como ferramenta de estratégia de resistência ao processo de subalternização do corpo negro. Costa destaca que o corpo passa a constituir uma barreira intransponível e uma diferença irreduzível nas relações de opressões, o corpo é considerado como um elemento inseparável na constituição do processo de dominação e um signo carregado de significado, sem possibilidade de neutralidade na construção das representações sociais.

O pesquisador suíço Paul Zumthor (2000) afirma, a partir de seus estudos de *performance* e da relação entre o corpo e linguagens, que o corpo de um indivíduo desempenha um papel de produção de sentido daquilo que representa a si próprio numa concepção individual, ao mesmo tempo que o corpo apresenta necessidades e capacidades comuns a todos nós. Zumthor define o corpo como a parte material da nossa existência, mas também como objeto de leitura em nossa existência social:

O corpo é peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. (ZUMTHOR, 2000, p. 28)

Nas palavras de Stuart Hall (2006), as representações são como um elemento constitutivo das relações sociais e propõem novas etnicidades que são concebidas como formas de articulação das diferenças. Para Hall, as representações podem ser utilizadas como estratégia de resistência anti-racista, possibilitando a articulação das diferenças em um processo que não procura esconder as diferenças pertinentes, mas sim buscar reconhecer e assumir a heterogeneidade, indo além do binarismo “preto/branco”. Hall também aponta as representações como instrumento capaz de abalar os estereótipos que se utilizaram do corpo negro para construir uma política de representações na qual o corpo é objeto e veículo de

reconstruções simbólicas. A desconstrução do pensamento social erigido pelos estereótipos do negro como mais animalesco, menos capacitado em atividades intelectuais e mais potente sexualmente possibilitará um processo de mudanças pertinentes na luta contra o racismo na chamada “descolonização das mentes”. Sendo o racismo ainda persistente na contemporaneidade, percebemos como as formas de segregação racial são uma realidade, e como o pensamento social ainda não “descolonizado” executa no cotidiano ações que sustentam as discriminações raciais.

Não podemos deixar de considerar que as narrativas angolanas em estudo tratam das representações étnico-raciais em um momento pré-independência, ainda dominadas pelas concepções do colonialismo português no qual imperava o discurso dicotômico e etnocêntrico que produziu representações negativas acerca do negro, tendo o corpo como instrumento de controle e subalternização, utilizando-se do discurso racial como forma de justificar o processo de dominação. Neste cenário histórico-cultural, António Cardoso constrói as representações étnico-raciais dos personagens de **A “Fortuna”** (2004) e **de Baixa & Musseques** (1985), considerando que ambos os textos são coetâneos dos anos de 1960 e escritos em um período em que Cardoso sofreu continuadas prisões em razão da luta pela libertação de Angola do colonialismo português. Em cena, as implicações de ordem sócio-econômica e no âmbito das relações interpessoais, que Cardoso constrói ao trazer à baila as diferenciações étnico-raciais e a explicitação do racismo em Angola no referido período. As posturas literárias e políticas entrelaçam-se à volta dos prováveis motivos que levaram Cardoso a construir narrativas evidenciando as diferenças internas, em um momento no qual era preciso buscar uma unidade enquanto nação angolana.

No artigo “Universalismo, racismo y sexismo, tensiones ideológicas del capitalismo”, Immanuel Wallerstein (1991) considera o racismo como um sistema ideológico engendrado pelo capitalismo, e que sempre se apresenta conjugado às pretensões baseadas na continuidade, a vínculos com o passado, genético ou social, e uma extrema flexibilidade na definição contemporânea das fronteiras entre essas identidades reificadas denominadas raças e grupos étnicos. Segundo Wallerstein (1991, p.132), a flexibilidade possibilita reivindicações de vínculos com as fronteiras do passado, aliada à revisão contínua destas fronteiras no presente, instituindo um processo inesgotável de criação e recriação de grupos raciais e étnicos. A flexibilidade nas fronteiras classificatórias dos grupos raciais possui três elementos. Em primeiro lugar, possibilidade de controle de distribuição de postos de trabalho e de quantidade de indivíduos de acordo com a necessidade do momento. O segundo elemento seria a possibilidade de construção e recriação de forma permanente das comunidades sociais



que seus filhos integram e as funções correspondentes a cada grupo. E o terceiro elemento é o estabelecimento de um sistema meritocrático para justificar a desigualdade. Este último elemento coopera para a manutenção do sistema capitalista por afirmar que um segmento importante de força de trabalho se resigne a ganhar muito menos do que outros.

Diante das semelhanças e diferenças dos seres humanos e da investigação dos limites de onde começam e terminam as diferenças e suas fronteiras, surge uma reflexão das questões da alteridade pautada na aparência física tornando-se uma “doutrina das raças”. De acordo com Todorov (1993, p.107), o racismo é um movimento de ideias que nasceu na Europa Ocidental entre os séculos XVIII e XX. Esta doutrina das raças traz uma concepção de diferenciação entre as pessoas através do estabelecimento de grupos raciais distintos. Todorov ainda destaca que um ideólogo das raças não é necessariamente um racista. E aponta o racismo como um ato, comportamento de ódio e desprezo direcionados a pessoas com características bem definidas e diferentes das “nossas”. A partir da afirmação de Todorov (1993) de que “o racismo não implica necessariamente em racismo”, Guimarães (2002) defende que a ideologia anti-racialista não implica na ausência de racismo ou anti-racismo e comenta a situação brasileira inserida em um ideário anti-racialista, porém com uma dinâmica social permeada pelo racismo. No estudo **Racismo e anti-racismo no Brasil**, Guimarães (2002) estabelece que o racismo sempre se configura em três dimensões: i) uma concepção de diferenciação biológica (racialismo); ii) uma atitude moral de tratamento diferenciado membros de diferentes raças; iii) e uma posição estrutural de desigualdade social entre as raças. A visão de Guimarães se contrapõe à de Appiah (1997) que define o racismo atrelado às duas primeiras dimensões, desprezando as consequências sócio-econômicas.

A não aceitação das diferenças nasce de um processo de representação da alteridade que estabelece uma hierarquização no âmbito das relações de poder, através da qual um grupo e as suas características se estabelecem como referenciais de superioridade, como mecanismo de subjugação de grupos que não possuem as mesmas características. A representação cria significados que atuam no plano individual e coletivo, isto é, a representação social nos apresenta os objetos de forma marcada e modificada de acordo com os interesses daqueles que constroem as representações. O poder de recriar realidades dá às representações sociais uma grande importância na dinâmica das sociedades e uma ferramenta que pode ser utilizada para reverter o pensamento racista e racialista.

Como aponta Fanon (1983), muitos dados e proposições são incutidos no pensamento social de forma lenta e sutil, através das obras literárias, propagandas, livros escolares, rádio, cinema e televisão, construindo uma visão de mundo para o indivíduo de uma dada

coletividade. O estudo realizado por Fanon (1983, p.136) destaca representações do negro sob viés psicanalítico como ameaçador nos planos social e biológico, associadas à animalização e a potência sexual, o que se diferencia do anti-semitismo, no qual o judeu representa uma ameaça intelectual e econômica, como aquele que se apropria da economia do país.

No estudo das representações dos textos de Cardoso muitos desses posicionamentos teóricos mostram-se pertinentes. Os estereótipos e a visão negativa a que se refere Fanon se fazem presentes também no contexto angolano e também na literatura, em outros escritores. As representações dos personagens de Cardoso evidenciam a disseminação dos estereótipos dos negros, como figuras de maior potencial e disponibilidade sexual, a exemplo do personagem Rosa que para o Adjunto seria alguém sempre disponível para uma aventura sexual e por isso demonstrava indignação diante da resistência de Rosa a suas investidas. Esses estereótipos reiteram-se:

Por outro lado, já começava a entediarse com a resistência de Rosa. Nunca levava tanto tempo numa encomenda destas... Por mais que escolhesse momentos propícios, os seus pedidos, os seus rogos, tentativas de carícias, não degelavam aquele “coração de pedra”. Nunca vira! Venham, agora, dizer-me que as mulatas são fáceis. Por que não desisto? Um dia deixo de aparecer, quero que se lixem! Mas logo vinha a imagem do outro à sua espera, tentando obrigá-lo a parar o carro. Aí, enfurecia-se, sentia-se picado: hei de civilizá-lo... (CARDOSO, 2004, p.77-78)

O cansaço do Adjunto face às frequentes investidas é mostrado por meio de estereótipos deliberadamente incorporados pelo autor, para serem desconstruídos nas falas dos próprios personagens dominadores, como quando o Adjunto se refere à suposta “facilidade” das mulatas, que na construção ficcional não se aplica à Rosa, em sintonia com a prática sócio-histórica angolana, que não se deixa reduzir aos imaginários coloniais. Na citação acima, o desmentido convive com a reiteração, também percebida no outro estereótipo explicitado pelo Adjunto que, invertendo os papéis da relação colonial construída, considera o personagem Alberto como seu “Outro”, que o enfrenta e precisa ser “civilizado” por ele, branco e português. O trecho acima ilustra as nuances do preconceito, mas o final do parágrafo – com a imagem do negro como alguém que necessita de intervenção por parte de um branco – pode ser lido como a persistência dos estereótipos e a “não desistência” do colonizador, a despeito dos revezes da prática, que se apresenta como um discurso típico da (auto) justificativa do colonizador como se fosse uma missão a ser cumprida.

No estudo **Percursos da modernidade em Angola**, Isabel Castro Henriques (1997) destaca a utilização do discurso científico português do colonialismo no qual a história dos angolanos é construída com representações que trazem os negros como aqueles que são aptos a desenvolver trabalhos braçais em clima tropical sob a tutela dos portugueses. Segundo Henriques (1997), as informações disponibilizadas pela antropologia do século XIX, elaborada por portugueses ou a serviço dos portugueses, sobre o negro angolano, são extremamente negativas, o que evidencia a utilização do discurso científico para corroborar e sustentar a concepção binária do colonialismo. Henriques destaca ainda que o período moderno é marcado pela diminuição de informações etnográficas e o crescimento de um não-olhar ou de um olhar preconceituoso. O discurso do Adjunto reflete o pensamento colonial que afirma uma suposta superioridade dos portugueses sobre os africanos, como sinaliza Henriques:

O racismo adquiria, assim, uma tinta <<climática>>: a superioridade do homem branco tornava-se visível, podendo até ser medida, devido ao facto específico da sua fragilidade física. Só as bestas, quer dizer, os homens caracterizados por uma rusticidade que os punha no mesmo plano das grandes feras, podiam enfrentar esta natureza descaroável. Ora se os animais não possuem história, seria inverossímil que as bestas humanas possuíssem uma. A vida dos Africanos escoava-se, por isso sem marcas históricas, o selvagem dos tempos imemoriais. (HENRIQUES, 1997, p. 57)

No texto “¿Existe un neoracismo?”, Balibar (1991) define o racismo como um fenômeno social e transnacional que se inscreve em práticas, discursos e representações que são utilizados para segregar alguns grupos em detrimento de outros e se articulam em torno de estigmas da alteridade. Estes discursos e representações organizam sentimentos pautados em estereótipos tanto nos objetos quanto nos sujeitos do fenômeno da discriminação racial. Já Hall (2006) considera que o racismo é um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão que se organiza em torno da categoria discursiva “raça”. O racismo tenta justificar e corroborar as diferenças sócio-culturais que legitimam a exclusão racial como correspondentes às distinções biológicas, isto é naturalizar aquilo é social. A persistência da raça, mesmo com o posicionamento da ciência que deixa claro que não há uma classificação racial humana com fundamentos biológicos, conta com mecanismos eficazes de manutenção do pensamento colonial. A esta dinâmica de recriação das classificações étnico-raciais Balibar chama de “neoracismo” que destaca a operação do racismo da descolonização apontado por ele como um novo racismo. Esse não se limita apenas a consideração da herança biológica, mas também às diferenças culturais que não vão postular a superioridade de um povo sobre

outro, mas conflitos causados por diferenças culturais e por isso Balibar o considera um racismo “diferencialista”. O “racismo sem raça” pode ser comparado à proposição da etnicidade e expõe a utilização do termo raça em uma concepção mais ampla e não apenas referente à herança biológica, mas também à irredutibilidade das diferenças culturais.

Os eventos de racismo são registrados em diversos lugares no circuito do Atlântico negro (África, América e Europa), o que evidencia que a incidência do racismo não é local e, sim, transnacional. Desta forma, as diferenciações raciais ocorrem em diferentes lugares, com algumas especificidades, porém em todos os eventos o mecanismo de exclusão se mostra poderoso e persistente. No Brasil, temos a presença de racismo e uma atual busca por políticas de reparação como medidas institucionais que admitem que as diferenças sócio-econômicas são advindas de uma exclusão social por conta da raça/etnia tanto de afro-descendentes como dos descendentes de indígenas. No entanto, a postura freiriana dinamizadora do mito da democracia racial ainda é imperativa e por isso tantos eventos de repúdio a ações afirmativas, já que os brasileiros não se admitem racistas. O fato de no Brasil não ter havido a implantação oficial de um sistema de segregação racial coíbe a aceitação do Brasil como um país racista pelo senso comum. E a máxima de que “somos mestiços e somos todos morenos” continua nos discursos e no inconsciente coletivo brasileiro, porém as estatísticas sinalizam uma realidade bem diferente na qual a desigualdade de oportunidades, sobretudo no campo profissional, derruba a falácia de um Brasil não racista.

No artigo “As facetas de um racismo silenciado”, Kabengele Munanga (1996), eminente antropólogo, considera o Brasil como um país que não se admite racista em razão da ideologia da democracia racial que nos deixou um legado do “preconceito de ter preconceito”. O fato de o Brasil não ter tido um racismo institucionalizado como nos Estados Unidos ou na África do Sul dá margens para afirmações presentes no senso comum de que a discriminação no Brasil é social e não racial. Munanga evidencia o mecanismo do silenciamento da operação do racismo brasileiro e o quanto este é maléfico no combate às ideologias racistas no Brasil já que enquanto as nações que passaram por um sistema oficial racista se esforçam para reparar os efeitos de segregação, o Brasil ainda se questiona se realmente é um país racista:

Estamos num país onde certas coisas graves e importantes se praticam sem discurso, em silêncio, para não chamar atenção e não desencadear um processo de conscientização, ao contrário do que aconteceu nos países de racismo aberto. O silêncio, o implícito, a sutileza, o velado, o paternalismo, são alguns aspectos dessa ideologia. O racismo brasileiro na sua estratégia age sem demonstrar a sua rigidez, não parece à luz; é ambíguo, meloso, pegajoso, mas altamente eficiente em seus objetivos. Essa ideologia é difundida no tecido social como um todo e influencia o comportamento de

todos- de todas as camadas sociais, e até mesmo as próprias vítimas da discriminação racial. (MUNANGA, 1996, p.214- 215)

Munanga chama a atenção para a eficácia do racismo em seu exercício de exclusão em todas as esferas da sociedade, incluindo as vítimas deste mecanismo discriminatório. A ambiguidade e o silenciamento da questão impedem a sociedade de despertar para uma conscientização da atuação do racismo e seus efeitos, o silêncio é um grande obstáculo ao combate desse sistema de exclusão no contexto brasileiro.

Nos Estados Unidos, há uma ideia bem mais definida das categorias raciais, onde, de acordo com Sérgio Costa (2006, p.210), “Negro é negro, branco é branco”. A concepção de categorias étnico-raciais se baseia na ascendência, se o indivíduo possui pai ou mãe negro este fato o torna um afro-americano, as suas características físicas ficam em segundo plano. Peter Fry (2005, p.213) afirma que até na contemporaneidade a classificação de uma pessoa pode ser feita com a invocação da “regra da gota única”, sem que haja consideração com aparência física. Outro elemento diferenciador entre Estados Unidos e o Brasil é o fato de ter havido um sistema oficial de segregação racial, um construto legal no qual as pessoas foram divididas racialmente em todas as esferas sociais e daí um racismo explícito nos Estados Unidos, não havendo uma situação de silenciamento, tornando-se fator de aproximação do Brasil com países africanos de língua oficial portuguesa, nomeadamente Angola.

Tal relação talvez se estenda a outros países africanos; a identidade africana contemporânea ainda está em processo de formação, conforme Chinua Achebe (1973), corroborado por Appiah, que considera que essas identidades e a unidade africana precisam ser construídas em bases mais firmes e adequadas do que a raça. No ensaio “Identidades africanas”, Appiah afirma:

A “raça” nos incapacita porque propõe como base para a ação comum a ilusão de que as pessoas negras (e brancas e amarelas) são fundamentalmente aliadas por natureza e, portanto, sem esforço; ela nos deixa desesperados, por conseguinte, para lidar com os conflitos “intra-raciais” que nascem das situações muito diferentes dos negros (e brancos e amarelos) nas diversas partes da economia e do mundo. (APPIAH, 1997, p.245)

Appiah defende que, como contribuição em prol do fim do racismo, o mundo acadêmico coopera com a desarticulação dos discursos das diferenças “raciais” por se tratarem de identidades rivais que estabelecem o jogo na África contemporânea que os exploradores estabeleceram e do qual os africanos tentam se libertar. Na narrativa angolana de

António Cardoso em estudo, constatamos que todos os personagens não escapam de uma descrição étnico-racial pormenorizada, acompanhada ainda de julgamentos de valor a respeito de sua condição de aceitação ou exclusão diante das relações pessoais e inter-pessoais estabelecidas entre personagens. Cardoso sempre aponta as cores de seus personagens, como podemos constatar na descrição do personagem D. Engrácia:

Agora o que era? Mulata escura e gorda, filha livre de um branco qualquer, comerciante, talvez fubeiro de musseque, que não chegou a conhecer: nga Lumingas, sua mãe, morrera de repente sem ter tido tempo para lhe explicar. Vagamente, por palavras soltas apanhadas no ar, na sua infância, ficara com a impressão de que ela fora amante de muitos brancos importantes, expressão que tinha para uso próprio, a sós com o Velho, atenuando assim a verdadeira suspeita, bem recalcada e escondida dentro de si de que, afinal, ela foi simplesmente uma pobre prostituta de musseque, daquelas que nem poiso fixo têm e andam pelas ruas a darem-se por um pão ou vinte angolares. (CARDOSO, 2004, p. 10)

A descrição construída por Cardoso de D. Engrácia destaca a cor do personagem mediante também uma “nuance” definida por ele como uma “mulata escura”. Esta nuance de cores se repete em outros trechos da narrativa como a descrição que o personagem Alberto tece a respeito de Rosa:

Alberto já sabia quem era a família de Rosa. Procuraram informar-se. Foi com alegria que soube que o padraсто conheceu seus pais. Quanto às referências sobre D. Engrácia não ficou muito contente. Ainda sem ter visto, ficou logo a detestá-la, tais foram as informações. O facto de Rosa ser mestiça, para mais tão clara, preocupava-o. Com certeza a mãe veria nele um obstáculo. Daí o seu retraimento, as suas dúvidas e apreensões acerca do que pensaria Rosa, de quantos preconceitos estaria imbuída, ela era neta de uma negra, menina de cor morena mais clara que algumas brancas do Puto até. (CARDOSO, 2004, p.34)

As categorias de cores dos personagens representadas por Cardoso em A **“Fortuna”** são estabelecidas de forma relativa e variável de acordo com a percepção de alguns personagens. Nessa passagem, Alberto considera Rosa, comparativamente, “mais clara que algumas brancas do Puto”, isto é, de Portugal. Já o personagem Fortunato é descrito como um “preto respeitado” na visão de um amigo também morador de musseque que o considera como uma pessoa bem-sucedida:

Mas diga-me lá, por que razão estes calcinhas não seguem o seu “exemplo, Sô Fortunato? O seu e de alguns mais? O que é que eles queriam? Uns calaceiros, se calhar liambeiros também. Que trabalhem como eu de manhã à noite! Você é um preto respeitado, digno, temente a Deus, amigo do

próximo. Ainda há pouco foi promovido. Diga-lá, acha justo o que andam a dizer de Portugal e dos portugueses lá na ONU, um raio que os parta! (CARDOSO, 2004, p. 81)

O personagem Fortunato era um “preto respeitado”, funcionário público que mesmo insatisfeito com o cargo de que dispunha, tinha consciência de que ocupava um posto de trabalho geralmente reservado aos brancos. E o fato de o funcionalismo público ser um bom emprego para um “preto” o impedia de pedir demissão, mesmo diante de grande insatisfação. O conselho do amigo de Fortunato denota uma divisão de espaços de trabalho a serem ocupados por “pretos” e “não pretos”:

Agora chegara a vez de dar uma vista de olhos pelos anúncios. Mais por mania. Hábito que lhe ficara de há muitos anos, quando ainda pensava em deixar o Estado. Mas toda a gente lhe dizia: Fortunato, você não deixe o Estado... Funcionário é bom emprego na nossa cor... No comércio, você sabe... Pois é! Mas ele continuou teimando sozinho. Haveria de arranjar melhor, já estava farto de esperar. Afinal... (CARDOSO, 2004, p. 28)

Nota-se que Cardoso constrói um sistema de classificação racialista acerca de Angola pautado na combinação binária, branco e preto, e com variantes entre claro e escuro, no qual os personagens se autodefinem como pessoas da “nossa cor”, o que se diferencia do sistema de construção da identidade étnico-racial brasileira proposto por Roberto da Mata em sua “Fábula das três raças” (1987) em que compõe o triângulo branco-índio-negro. Em **A “Fortuna”**, António Cardoso estabelece um sistema de cores articulado a configurações étnico-raciais correntes no cotidiano, que, segundo Maggie (1994), se baseia em um relativismo cultural, porquanto associado à identidade étnica:

O olho humano tem capacidade de ver milhões de cores diferentes, mas existe um número limitado de termos básicos de cor. O que significa isso? Muitos antropólogos discutiram esta questão e pensaram a relação entre a percepção e o signo. O trabalho de Berlin e Kay, *Basic color terms (1970)*, popularizou a grande descoberta da universalidade dos termos básicos de cor, mais foi sempre interpretado através do viés crítico do relativismo cultural. (MAGGIE, 1994, p.149)

A leitura do texto de Maggie fundamenta o mecanismo classificatório de cores em algumas sociedades como identificado em António Cardoso. Nota-se em **A “Fortuna”** um quadro fixo de referência de cor, construído com três termos: “branco”, “preto” e “mestiço”. Estes referenciais de cores em alguns trechos da novela angolana são estendidos como traços

diferenciadores como /+claro/ e /+escuro/. Percebe-se, conforme propusemos, no artigo “Relações étnicas e discurso racista em António Cardoso e Biblioteca de Literatura Angolana”, a construção de um *continuum* de cores para descrição dos personagens de **A “Fortuna”** variando entre mulata escura, morena mais clara, como em relação a mulheres. (ROCHA, 2009). Nota-se também o caráter relativo das categorizações de cores, pois a um mesmo personagem são atribuídas classificações diferenciadas, pois, a depender da avaliação de personagens que o veem, a classificação varia dentro de uma escala de “cores”, como poderemos perceber na descrição de Rosa.

Alberto, embora reconhecesse a condição de Rosa como mestiça, quando evidencia a ascendência dela enquanto neta de uma negra, a considera como mais branca que algumas “brancas do Puto”, Portugal, considerando a aparência da cor da pele como sendo /+ clara/. Esta afirmação denota o caráter paradigmático da categoria étnico-racial /branca/ que, diante do tratamento dado pelo personagem, não lhe permite corresponder à classificação como “branco” em uma concepção europeia, ou próxima a esta definição. Para essa categoria, temos na novela angolana a designação “branco da Baixa” para marcar a branquitude aproximada e cultuada do colonizador.

Pode-se perceber na observação de Alberto que o preconceito étnico-racial era algo esperado por parte da mãe de Rosa, pois, mesmo constatando que Fortunato conheceu seus pais, Alberto já supunha uma rejeição por conta de sua condição étnico-racial. A condição de ser um país de mestiços é um elemento que aproxima Angola e Brasil, mas uma característica que marca a forte distinção para o tratamento das questões étnico-raciais construídas no texto literário em tela são o racismo e o racismo explícito. No Brasil há um “racismo silenciado” ou velado (MUNANGA, 1996) flagrado em textos brasileiros coetâneos à novela **A “Fortuna”**.

Na concepção do “Senhor Adjunto”, Rosa é menina “mulata/negra” e desfavorecida economicamente, em nada associada à condição de uma pessoa branca, abarcando duas condições de subalternização, tanto a condição étnico-racial quanto a questão econômica de ser moradora de musseque, apenas com atenuante de ser enteada de um funcionário público promovido recentemente pelo Estado. Tais elementos adquirem peso nas relações interpessoais:

Aconselhou-se com o primo: enfim, que hei de fazer, um homem não é de pau... A miúda agradou-me. Este pôs reticências. Bem, aqui essas coisas quando acontece conosco, às vezes podem dar escândalo, enfim, relativo. Mesmo até meter tribunal. Se é miúda mulata, ou, sobretudo, negra, assim, como direi, pé-descalço, em regra não acontece nada especial. Quando



muito, gastam-se umas coroas. Mas como dizes que é miúda filha ou enteada, é o mesmo, de funcionário, para mais agora, enfim, o Governo que dar umas aparências, ele foi promovido, não sei, a mãe pode ficar brava. (CARDOSO, 2004, p.65)

Percebe-se que, no julgamento feito pelo Adjunto acerca da classificação étnico-racial de Rosa, foi considerado o elemento cor da pele, e, para o Adjunto, Rosa está muito distante da classificação de uma “branca”. Alberto e o Adjunto têm parâmetros de branquidade muito diferenciados, pois os dois consideram a cor da pele de Rosa para descrevê-la, porém a perspectiva de cada um também é muito diferente. O Adjunto representa o /branco da baixa/ e Alberto é o “preto” de musseque e as suas colocações são localizadas, pois os discursos são construídos a partir de um lugar de fala.

Ao ser questionado acerca do racismo em Angola, o escritor e jornalista João Melo afirma que o racismo existe em Angola, porém costuma-se querer colocar para debaixo do tapete a ponto de haver declarações do tipo “o racismo em Angola não existe”, emitida em um Simpósio Nacional da Cultura. Acerca da afirmação de inexistência do racismo, João Melo contesta:

Existe, sim. Do ponto de vista histórico, foi introduzido no país pelo colonialismo português. Este, além de discriminar os naturais do país, promoveu uma série de políticas para dividir os angolanos, entre as quais um moderado favorecimento dos mestiços, o que gerou problemas que perduram até hoje, alguns objectivos (como puderam estudar um pouco mais, tiveram, em especial nos primeiros anos da independência, mais facilidades em termos de emprego e de cargos) e outros subjectivos (complexos mútuos, adopção de estratégias “raciais”, etc...) (MELO, 2009, p.6)

João Melo afirma ainda que todos os grupos da população angolana não são inocentes no que se refere às práticas raciais e a sua manutenção. E ainda cita tipos diferenciados de racismos: anti-negro, anti-branco, anti-mestiço e até auto-racismo. Por todos os tipos de racismo, João Melo manifesta aversão e propõe que desde a educação básica as crianças angolanas sejam educadas com base em uma filosofia multicultural e não-racial. A declaração de João Melo indica que o racismo angolano não se restringe a um determinado grupo como negros e mulatos, mas que se estende a outros segmentos da sociedade e este indício pode ser corroborado em depoimentos de António Cardoso, nos quais se autodeclara “um branco de segunda” que, em algumas ocasiões, não era bem aceito pelos negros no musseque, onde também morara

Nota-se também que o mecanismo da negação e do silenciamento do racismo presente em Angola é similar ao silenciamento que Munanga descreve na atuação do racismo brasileiro e da mesma sorte pode ser considerado como um fator que prejudica ações de combate ao racismo da tentativa de intervenção nos currículos escolares apontada por João Melo. Tal mecanismo de negação não ocorre nos textos de António Cardoso, nos quais o preconceito étnico-racial é trazido à baila bem como as implicações sócio-econômicas das relações inter-étnicas em Angola no período pré-independência. O estudo do texto em tela de **A “Fortuna”** demonstra que a construção das relações entre os personagens de cor é pautada nas diferenciações de aparência física, com marcadores fenotípicos que contemplam algumas características físicas em detrimento de outras. As mais citadas no texto são a cor da pele e os formatos labial e nasal, mas, curiosamente, o tipo de cabelo não aparece com destaque nas descrições dos personagens de Cardoso, estabelecendo um elemento diferenciador nas descrições raciais brasileiras que têm o cabelo como um dos principais traços. Na novela angolana, Cardoso constrói uma sociedade que é racista, classifica as personagens por suas características morfológicas de cunho racial. Representa também uma sociedade racista que se utiliza dos traços diferenciadores para exercício de exclusão, tanto no âmbito das relações interpessoais quanto nas relações institucionais de trabalho. Representam-se literariamente tensões sociais e políticas dos imaginários coloniais, com os seus ícones, dentre os quais,

a pele, como o significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo, é o mais visível dos fetiches, reconhecidos como “conhecimento geral”, em uma série de discursos culturais, políticos e históricos, e representa um papel público no drama racial que é encenado todos os dias nas sociedades coloniais. (BHABHA, 2004, p.121)

A abordagem das questões de raça/etnia em **A “Fortuna”** aparentemente não foi uma simples escolha temática de António Cardoso. Parece que as questões étnico-raciais são incorporadas por ele à medida que se compromete no exercício intelectual com a construção de uma nação angolana mais democrática nos moldes do marxismo-leninismo, problematizando as questões de forma pessoal e coletiva. Por isso a questão de classe aparece imbricada nas representações dos personagens de **A “Fortuna”**, pois, nesse livro, a condição étnico-racial é construída associada ao pertencimento sócio-econômico ou de classe social. A ideia sociológica de classe social está associada a ordens competitivas, ao capitalismo e à modernidade. Inicialmente o termo classe foi utilizado para definir privilégios sociais, mas Marx Weber reivindicou um sentido mais objetivo dentro da estrutura social, de modo que

prevaleceu a concepção relacionada não apenas à distribuição de riquezas, mas também à distribuição de honra e prestígio social (GUIMARÃES, 2002). A ideia constante presente no texto angolano em estudo é que, quanto mais negro, mais pobre é o personagem, e esta condição social mostra-se ainda mais estática.

### **3.2 Os eventos de diferenciações raciais em A “Fortuna” e algumas consequências**

A suposição de classificações hierárquicas em seres humanos é estabelecida de acordo com traços físicos eleitos arbitrariamente para definir os grupos que serão considerados superiores aos outros. A hierarquização é imaginária, porém as consequências destas categorizações são reais e podem ser constatadas em nosso cotidiano e também por meios de estatísticas que apontam números alarmantes de desigualdades de oportunidades, tanto em Angola e Brasil quanto em outros países. As consequências beneficiam um grupo que aparece como superior na disposição dos grupos que são favorecidos, tanto em oportunidades, como nas relações de poder, tanto em uma escala macro quanto micro (FOUCAULT, 2007, p.149). Os benefícios vão da ocupação dos postos de trabalho até as relações pessoais nas quais a privilégios são reservados aos brancos.

De acordo com Costa (2006), as consequências das hierarquizações raciais apresentam tanto efeitos socioeconômicos quanto político-culturais. Essas consequências na dimensão socioeconômica estão relacionadas às estruturas de oportunidades, colocando aqueles que são considerados como inferiores na hierarquia racial dominante em uma condição de desfavorecimento na “competição social”. As desigualdades no acesso à formação educacional acarretam ocupações de empregos com baixos salários dos negros, conforme pode ser percebido no texto de Cardoso, no qual para os personagens a condição étnico-racial de negro é vista como análoga à de pobreza.

Já os efeitos político-culturais do racismo são expressos através de eventos do cotidiano, em comportamentos, pressuposições de caráter e capacidade intelectual das pessoas. Esses eventos denotam preferências por crença nos estereótipos baseados na hierarquia racial hegemônica, assim como escolhas matrimoniais e tratamentos discriminatórios. Sérgio Costa (2006) considera esses comportamentos de exclusão como rituais ou insultos raciais, eventos de humilhação e marginalização social.

Em consonância com o efeito político-cultural apontado por Costa, ressalta na novela angolana a eminente preferência matrimonial por brancos, declarada por D. Engrácia quando afirma que sua filha Rosa deve preservar a virgindade para contrair matrimônio com um homem branco da Baixa e assim não repetir o seu destino de pobreza e de moradora de musseque, casada, por sorte, com um funcionário público.

Na novela de Cardoso, fica notória a preocupação de D. Engrácia em incutir em sua filha Rosa a ideia de casar com um homem branco, a fim de melhorar a situação econômica da jovem, que era estimulada a estudar e preservar a sua “fortuna” até esse pretendente aparecer e tirá-la da pobreza e do musseque. No entanto, Rosa não atendeu as expectativas de sua mãe em ansiar por um casamento como forma de ascensão social e se deixou levar pela adolescente que era e por uma paixão por Alberto, que em nada correspondia às preferências de D. Engrácia, ainda que fosse um bom rapaz. O personagem D. Engrácia menciona o adiantamento da raça como motivação para que Rosa se casasse com um branco da Baixa, de forma inequívoca:

Rosa não percebeu a intenção que Alberto pôs naquele “eu sei como farei...”, mas explicou: só vou se casar!- Ele deu de ombros e achou melhor não responder. Ela zangar-se-ia, com certeza, se tivesse adivinhado a palavra que pensou e lhe bulio ainda nos lábios: tretas! No entanto, ela prosseguiu: a mãe quer que eu case com um branco. Diz que é para adiantar a raça... Com um preto vou viver na miséria. Não saio do Musseque... Se o meu padrasto era branco, já tinha sido promovido muitas vezes e estávamos a morar na baixa mesmo, numa casa boa. (CARDOSO, 2004, p. 37)

As personagens associam o casamento com um branco a um adiantamento da raça, diretamente associado à ascensão social, pois o fator aparência não incomodava D. Engrácia. Na ocasião em que fora apresentada a Alberto, o aspecto físico do rapaz a impressionou, porém o traço diferenciador para D. Engrácia era o econômico, por isso, a orientação dada a Rosa era de que não se casasse com um negro, pois estaria escolhendo uma vida de miséria e continuaria a viver no musseque. A negritude dos personagens angolanos é associada à pobreza e à impossibilidade de crescimento econômico.

Cardoso expõe o racismo na sociedade angolana pré-independência e os deslocamentos do negro dentro de uma estrutura hierárquica de um mundo eminentemente branco. O preconceito se dá não somente do branco para o negro, mas entre os personagens que também são negros e que investem na ideia de “adiantamento da raça”. Pode-se notar isto no comportamento do personagem D. Engrácia que, apesar de ser negra e casada com um homem negro, declara abertamente não desejar isto para sua filha Rosa, conforme um

questionamento de um amigo de Fortunato que diz: “Não percebo a tua mulher, vive contigo, e não quer que a filha case com preto...” (CARDOSO, 2004, p.72).

Nota-se outro evento de preferência por relacionamentos baseados em hierarquia racial delineado no discurso do Adjunto que se aproxima de Rosa para cortejá-la com intenção de uma aventura sexual e não de uma proposta de um relacionamento sério e muito menos de casamento, mesmo porque ele era casado e deixara a esposa e filha em Portugal quando da sua transferência para Angola. Porém o fato de ser casado não foi mencionado para a família de Rosa que o acolheu na expectativa de um pedido de casamento. Quando o Adjunto se refere a Rosa, não a associa a preferência de casamento, mesmo sendo ela jovem, bonita e “de família”. A descrição e avaliação feita pelo Adjunto em relação a Rosa é a de uma mulher que proporciona o elemento exótico da raça e a expectativa em uma “intensidade sexual” maior aponta para o estereótipo da potencialidade sexual atribuída ao negro e para mulher negra como mais “fogo no corpo”, expressão do autor.

Em outros momentos da narrativa, percebemos a associação da mulher negra com a possibilidade de aventura e divertimento sexual comum em Angola. O fato da negritude é colocado como elemento de inferioridade, aliado a um insulto racial que utiliza um termo depreciativo da esfera animal, “porcas”, mas que não está relacionado à questão moral, mas sim à condição de higiene das mulheres em Angola, inseridas em um cenário de pobreza:

Apesar disso, obrigava-se alguns sábados, enfasiado com a solidão, o calor, a pasmaceira daquela cidade: você verá na primeira ocasião...Têm fogo no corpo. Melhor que as negras, mais limpas, embora às vezes, apareçam negras que não são de desprezar... Em breve aprenderá... Mas terá sempre saudade de Lisboa... As opiniões depois dividem-se, o seu primo não concordava com eles, às vezes zangava-se, eles chamavam-lhe moralista, que se deixasse dessas ideias de igualdades. Uma vez ele e outro casmurro iam-se pegando ao soco: teve de apartar tentando conciliar, sim, de facto, temos sítios no Porto e em Lisboa com muita miséria, mas, enfim, parece-me que as mulheres não são tão porcas... E com isto, o sono agarrou-o de vez. (CARDOSO, 2004, p. 63)

O insulto racial é uma das formas de violência contra negros e afro-descendentes que foi levantada pela pesquisa do antropólogo Sérgio Guimarães (2002), na qual classifica os insultos como relacionados às características intelectuais e sexuais dos negros, havendo destaque para maior agressividade dos insultos quando direcionados às mulheres. A associação direta das representações negativas predominantes nos eventos de insultos raciais se corporifica na utilização de nome de animais, o que aponta para um traço ordinário nos

discursos racistas que é a “animalização” do negro e a associação ao selvagem e a potência do fator biológico, da ordem dos instintos.

Em A **“Fortuna”**, há um evento de insulto racial que se utiliza da condição de cor para o Adjunto depreciar Alberto com o termo “seu negro”, empregado como um xingamento em uma situação de confronto no trânsito. Nota-se que, diferente dos insultos elencados no Brasil, o discurso racista angolano do texto em tela nem sempre faz comparações a animais, mas fica evidenciada a ideia comum aos discursos racistas de subjugação do Outro pela simples diferença biológica e/ou cultural. A humilhação que o insulto racial traz para aquele que é agredido diz: “você é diferente do padrão e você é inferior”, seguindo a lógica das representações como nos lembra Fanon, quando trata do evento da menina que se assusta com a figura negra e diz “Olha, um negro mamãe. Olha o negro! Estou com medo” (BHABHA, 2004, p.118) esse caso, evidencia-se uma representação da diferença de cor como um fator de exotismo e possibilidade de perigo e ameaça a sua integridade, como percebemos na novela: “Quase teve de pular, ainda se abaixou e se inclinou pronto para o salto, mas os travões obedeceram, ao mesmo tempo que uma voz encolerizada gritava: ó seu negro, não tens olhos? – seguido de som de uma porta que se abria”. (CARDOSO, 2004, p. 61).

Homi Bhabha (2004) considera os episódios nos quais os estereótipos são acionados através do olhar de um observador como “cenas coloniais cotidianas” similares ao episódio que Fanon descreve. As cenas coloniais cotidianas estão pautadas nos estereótipos, nas formas de ler/ouvir/ler e de reconhecimento e recusa, baseados no olhar subjetivo que evidenciam os pontos de identificação ideológica e psíquica. Através das histórias sociais, podemos observar a marcação da diferença negativa da “negrura” e a positividade da brancura que para Bhabha é uma categoria racial ao mesmo tempo marcada e não-marcada. Ao utilizar a negritude de Alberto como insulto, o Adjunto traz à tona a concepção da diferença negativa no fato de Alberto ser “preto”. Similar ao relato de Fanon, o fato reflete a associação direta aos conceitos fixos disponibilizados pelos estereótipos do negro como inferior, de acordo com as representações que nos são oferecidas desde a infância, através dos discursos que mostram, nas estórias infantis e encenações diversas, que os heróis são brancos e os vilões são negros. O processo de demonização da figura do negro é sistematicamente aplicado ainda nos primeiros anos de uma criança, tanto no ambiente doméstico quanto nos demais espaços, e a narrativa de Cardoso corrobora esta afirmação:

Alberto em dois pulos estava junto da porta entreaberta. Fitaram-se à pouca luz que vinha de dentro do carro. O Adjunto não conseguia distinguir a face do “seu negro” e pensou: está bêbado? Gaita! Instintivamente dirigiu a mão

para o tabliê, à procura da pistola que lá costumava guardar. Um das primeiras compras que alguns dos hóspedes do hotel o aconselharam a fazer, mal desembarcara nesta “terra desgraçada...” : vá à Casa Paris, homem, ou ali na Sociedade Comercial do Atlântico, ao Largo do Pelourinho, isto está mau, é melhor... Mas nunca acreditou que alguma vez a fosse utilizar. Abominava armas, quaisquer, julgava-se um homem pacífico, fugia das confusões, mesmo em miúdo não gostava de lutar: agora, uma destas! (CARDOSO, 2004, p. 61)

O trecho supracitado denota, na reação do Adjunto durante a abordagem de Alberto, além do insulto racial, a associação do negro com a criminalidade, pois, assim que vê Alberto, o outro saca a arma para se defender de uma ameaça iminente, quando na verdade o que se representa é aproximação de um jovem negro que ele já conhece e não de um desconhecido marginal. O mesmo princípio é seguido pela polícia quando encontra Alberto e imediatamente o associa a um meliante. Esse momento da narrativa se alinha com dados levantados em pesquisas de relações raciais, apresentadas por Peter Fry (2005) no texto “Política, nacionalidade e o significado de ‘raça’ no Brasil” que destaca a questão da vulnerabilidade das “pessoas de cor” no sistema da justiça criminal no Brasil, aliada a indicadores como acesso à educação e postos de trabalho.

Assim como o racismo é um mecanismo de exclusão e discriminação transnacional, o anti-racismo também não é exclusividade de um determinado lugar. O anti-racismo pode ser definido como mecanismo que busca desconstruir o racismo e confrontar os efeitos perniciosos nos dois níveis apontados por Costa, tanto do ponto de vista socioeconômico quanto político cultural. Os movimentos anti-racistas combatem a ideologia de hierarquização biológica e buscam promover a igualdade econômica e cultural.

As hierarquizações étnico-raciais são explicitadas no texto angolano que denota o anseio dos personagens negros de desfrutar dos privilégios econômicos daqueles que, considerados como brancos, têm acesso. A reprodução da ideologia racista pelo personagem negro D. Engrácia, que demonstra na narrativa uma inconformidade com a vida de pobreza e seu anseio por um “adiantamento da raça”, está sempre relacionada a uma melhoria do padrão financeiro de sua filha Rosa, e este fato justifica a sua preferência por um genro “branco da Baixa” e responde ao questionamento feito a Fortunato por seu amigo. No discurso do personagem D. Engrácia, não há rejeição do casamento com um negro por associação a inferioridade de traços físicos, capacidade intelectual ou condição moral, mas sim a vida confortável que um marido “branco da Baixa” poderia proporcionar a Rosa. Em A “Fortuna”, são caracterizadas a aceitação e não-aceitação de alguns personagens em um

flagrante, que relata a ida a um baile tipicamente angolano, direcionado a um público negro e realizado no musseque, no qual a entrada era permitida àqueles que atendem as categorias étnico-raciais que vão dos /pretos/ até os /mulatos/. Há uma referência a outras categorias a outras categorias /*mindele*/ e /mestiços/ que também teriam e entrada permitida e que nos permitem inferir que seriam personagens com pele mais clara. A afirmação que nem todos os pretos poderiam participar do baile evidencia os efeitos das hierarquizações raciais nas relações inter-pessoais.

Para o escritor e crítico Manuel Rui (1981), uma consequência do racismo em Angola é a tentativa de segmentação de grupos de cor ou raça, desencadeando a constituição de uma identidade que não contempla a pluralidade *sui generis* da identidade angolana que se dá entre o uno e o diverso, pois as representações são pautadas na relação dicotômica colonizado/colonizador. Em “Entre mim e o nómada- a flor”, Manuel Rui reivindica as diferenças étnico-raciais angolanas como um elemento aglutinador da identidade cultural que é descrita por ele como plural e diversa, conforme afirma: “A partir de nossa identidade plural, jamais aceitaremos a identidade singular com base no acidente cor ou raça” (1981, p. 32). Para Manuel Rui, a consideração das diferenças étnico-raciais impostas pelo sistema colonial é redutora e inadequada para falar de angolanidade.

A partir da década de 1990, surge um novo direcionamento nos estudos raciais que são os estudos sobre branquidade, definida por Melissa Steyn (2004) como um construto ideológico eficaz no processo da colonização por cooperar na operação da relação de poder que coloca os brancos como um grupo privilegiado e a identidade branca como uma norma que se constitui como um referencial para medir os outros grupos étnico-raciais. O trabalho de Steyn analisa a branquidade na África do Sul em um momento em que há um processo de perda gradativa dos privilégios dos brancos que mantêm certo domínio cultural, porém perderam espaço na política. A princípio, parece impróprio reacender as discussões de raça na África do Sul, mas Steyn destaca a importância de pesquisar as identidades raciais a partir de outra perspectiva. Há uma transferência de olhar as identidades raciais, que agora parte das margens para o centro, o que provoca uma perturbação do centro, conforme mostram as análises das representações de brancos construídas em discursos de negros (2004, p.121).

Já Ruth Frankenberg (2004), pesquisadora da branquidade nos Estados Unidos, considera os estudos de branquidade como um desafio crítico que exige despojo da visão dicotômica, o que se alinha com a percepção de Gilroy, Hall e Bhabha e do pós-estruturalismo no que se refere à quebra do pensamento binário. Frankenberg aborda a branquidade como uma posição diferencial em relação às outras categorias raciais, por estabelecer uma marca



diferenciadora de que “não sou aquele Outro”, é a não-Alteridade, geralmente vista como uma categoria racial não marcada. Frankenberg questiona a branquidade com esse último caráter e em seu ensaio, “A miragem de uma branquidade não-marcada”, propõe oito pontos para marcá-la, estabelecidos como fruto de seus dez anos de trabalho. Essa perspectiva se insere nos termos culturais chamados por Hall “estruturas de dominação”. Os oito pontos estabelecidos no estudo de Frankenberg definem a branquidade como: 1) um lugar de vantagem na peculiar, estrutura de dominação social; 2) um ponto de vista; 3) um *locus* de produção de práticas e identidades culturais normativas; 4) uma redenominação ou deslocamento dentro das denominações étnicas ou de classe; 5) uma questão controvertida que é marcada de acordo com a época e o lugar; 6) lugar de privilégio e uma categoria não absoluta; 7) produto da história e uma categoria relacional; 8) categoria de caráter relacional e socialmente construído o que não implica na irreabilidade dos outros lugares raciais e seus efeitos materiais e imateriais (FRANKENBERG, 2004, p.312).

As afirmações de Frankenberg se coadunam com as representações de categorias étnico-raciais construídas em **A “Fortuna”** por demonstrar configurações das relações étnico-raciais em Angola na década de 1960, final do domínio colonial. No texto angolano, há uma discussão do que poderia ser definido como a categoria “branco”, relacional no contexto angolano. Para esta categoria, configuram-se alguns traços de distinção étnico-racial como um “branco de Musseque” e um “branco da Baixa”. Um branco de Musseque é uma categoria que contempla a condição sócio-econômica e não apenas os traços físicos e esse não goza dos mesmos privilégios de um branco da Baixa, que é considerado um branco de “segunda”. Em **Nosso Musseque**, de Luandino Vieira (2003), o personagem Albertina corresponde a esta condição de branco de segunda que sofre tratamento discriminatório por sua pobreza e atividade como prostituta, evento que evidencia uma desconsideração da identidade étnico-racial de branca. Já o “branco da Baixa” é aquele que desfrutará de todas as vantagens e privilégios que a branquidade pode proporcionar, seja nas relações pessoais (preferência matrimonial, credibilidade moral e de capacidade), seja nas ocupações profissionais ou em consequentemente desfrutar de privilégios sócio-econômicos.

**A “Fortuna”** traz o questionamento da não marcação da categoria étnico-racial branca mesmo quando determinados personagens não são descritos fisicamente, a exemplo do Adjunto que é chamado desta forma durante toda a narrativa e pode ser identificado como branco por outros traços distintivos, isto é, a função que este personagem exerce e sua posição sócio-econômica. Pode-se considerar que a branquidade é marcada, ainda que de forma implícita, no texto angolano, corroborando a afirmação de Frankenberg. As diferenças de

tratamento dadas ao Adjunto por D. Engrácia evidenciam alguns dos privilégios dados àqueles que são brancos da Baixa, quer no ambiente de trabalho, quer em situações informais. Já em relação a Alberto, o Adjunto representa “um invasor” dentro de uma relação de confronto político que se desdobra na disputa pela preferência de Rosa. Alberto evidencia o sentimento de injustiça pela ameaça da figura de poder do Adjunto:

Alberto já estava farto de esperar. A todo o momento se lhe afigurava Rosa só com ele, resistindo? Cedendo? Por vezes tomava a decisão de se ir embora. De imediato se reprovava por tal ideia. Queria manter-se calmo. Lutava consigo mesmo: não, não é vingança, é justiça. Levas uma lição para toda a vida! Fazia o mesmo se fosse um preto, fosse quem fosse! (CARDOSO, 2004, p. 87)

Alberto afirma que, se fosse um preto, faria o mesmo, porém toda a situação de insistência do Adjunto em relação a Rosa e a abertura que este tinha na casa de D. Engrácia estavam relacionados à branquidade do Adjunto. Se fosse um preto a disputa por Rosa seria marcada por igualdade de condições. Ao afirmar que não é vingança, mas justiça, Alberto denota o quanto se sente oprimido diante do Adjunto que tipifica o colonizador, tanto na condição étnico-racial, quanto na postura e nas intenções, pois a finalidade do Adjunto era apenas um caso fortuito com Rosa, seguindo a concepção colonial de subjugação do colonizado na disponibilização sexual. Para o Adjunto, Rosa era uma mulata que deveria estar disponível a servi-lo sexualmente e Alberto, alguém que precisava ser civilizado, como citado anteriormente.

No conto “Quem tem unhas é que toca guitarra”, que integra o livro de contos **Baixa & Musseques** (1985) de António Cardoso, representações outras são construídas por Cardoso denotando discursos e representações similares às que estão presentes em **A “Fortuna”**. O conto em estudo narra a chegada de um imigrante português à Luanda e seu estabelecimento como comerciante e dono de loja de musseque, também denominado como um fubeiro, que acaba por se relacionar com uma “preta” que inicialmente lavava e cozinhava para ele e a respeito dela, cujo nome não é mencionado, declara:

A solidão custava. Sobretudo, em certas noites deitava-se e dava voltas à procura de sossego. Então afugentava os pensamentos com argumentos que se lhe afiguravam os mais próprios para a ocasião. Mas que há-de fazer um cristão, a viver no meio da negralhada? São porcas, cheiram a catinga... E feias, como rabo de gato... Não! (CARDOSO, 1985, p.147)

A representação presente no conto “Quem tem unhas é que toca guitarra” acerca dos negros de Luanda demonstra a visão colonialista a partir da perspectiva de um imigrante branco português, que se auto-representa como superior com base na “invenção” de uma hierarquia baseada na condição étnico-racial dos personagens angolanos. Quando o imigrante se refere aos angolanos como “negralhada”, denota um tom altamente pejorativo que se confirma com outros adjetivos utilizados na sequência como: “porcas” e “feias”. Os predicados usados para definir as pessoas negras de Luanda se enquadram na representação negativa e subalterna pregada pelo discurso colonial e esses termos integram a relação dos insultos raciais, que geralmente comparam o negro a animais, a sujeira e ao feio. Apesar de demonstrar aversão aos negros de Luanda, o imigrante não somente se envolve sexualmente com sua lavadeira, que ele denomina de “preta”, como faz alembamento, isto é, passa a viver com ela. Este evento não constitui uma discrepância se analisados os fatores da lógica colonial na qual os sujeitos subalternizados existiriam para atender às necessidades de seus dominadores, sejam elas afetivas, culturais ou materiais. De acordo com a declaração do imigrante português, a solidão de estar vivendo em uma terra estrangeira com um ritmo frenético de trabalho justifica viver com uma preta.

No artigo “O sexo da raça: identidade, escravidão e patriarcalismo em *A gloriosa família*”, Oliveira Filho (2011), os envolvimento sexuais entre colonos e os sujeitos dominados são uma vertente do controle libidinal colonial sobre aqueles que são considerados como identidades essencialmente inferiores ou submissas no âmbito racial e/ou sexo. A sexualidade se instaura como espaço de negociações de dominação “cordial”, excetuados os casos de estupros, gerando identidades intermediárias, mas que mantêm os referenciais de superioridade intactos, nas quais as marcas simbólicas ou físicas negras permanecem subalternas. Ao destacar a sua qualidade de “cristão”, o imigrante reforça a sua condição de suposta “superioridade” que também aglutina ser branco e europeu, designado para civilizar aqueles que são o Outro.

O racismo do imigrante se manifesta inclusive com a sua própria filha, pois ele afirma: “Gostava dela, que era escurita, mas que havia de fazer?” (CARDOSO, 1985, p.151). Gostava da sua filha apesar de ser “escurita” e pensava em tirá-la da mãe. Este personagem é chamado de “preta” durante toda a narrativa como forma de identificação e a ela são atribuídos elogios no desempenho de atividades braçais, lavadeira e cozinheira, porém em relação à herança intelectual deixada aos filhos, o imigrante declara: “A miúda iria para Portugal depois do Liceu. Ficaria com a avó. Gostava dela. Era escurita, de facto, mas que havia de fazer? Tentaria subtraí-la à mãe. E ele, depois dos estudos, loja, para o continuar e fazer-se

homem.!” (CARDOSO, 1985, p.151). O imigrante atribui à suposta burrice da filha o ter puxado a sua mãe. Apesar de elogiar “a preta” sua mulher como mãe zelosa, o imigrante português considera a dificuldade de aprendizagem como herança da mãe, escura como a mãe e da mesma sorte, com baixa capacidade intelectual: “Vou ver se eles continuam sem me darem desgostos. Ela é burra, deve sair à mãe. Só para tirar a ‘Costura’ e a ‘Datilografia’ nos Naturais levou um tempão. O pequenito vai muito bem...” (CARDOSO, 1985, p.151-155). A suposta inferioridade intelectual atribuída pelo imigrante aos negros fica patente ao julgarem que uma família negra de Luanda faliu por incapacidade de administrar os bens adquiridos:

Para já tenho, e depois se verá, mas o terreno vou comprá-lo. Aquilo são gajos arruinados, dão-mo por uma ninharia. E pensar eu que esta família negra já foi rica... Com certa influência... Parece que um deles até chegou a Chefe de Posto. Agora, estão de pantanas. Não aguentaram-se o embate e não têm cabeça... Deve ser defeito da raça deles... Que se tivesse aguentado. A vida é assim, para todos. E, para mais, mais seria uma vergonha se os pretos trepassem e *nós* ficássemos na mó e baixo...(CARDOSO, 1985, p. 153. Grifos do autor)

Ao declarar que os membros da família negra “não têm cabeça” e que este fato deve-se a sua raça, o português correlaciona mais uma vez a suposta incapacidade intelectual à condição étnico-racial dos negros de Luanda. E ainda, este personagem comenta que seria uma vergonha que os negros enriquecessem e “nós” ficássemos para trás. O “nós” utilizado na narrativa marca a diferenciação “nós” brancos e “os outros” negros, carregado de toda subalternização dada pelo discurso colonial, que prega que o natural e esperado é que os brancos se desenvolvam mais e melhor nos aspectos que demarcam poder como capacidade intelectual e prosperidade financeira.

O mecanismo de representação do negro utilizado na construção do conto “Quem tem unhas é que toca guitarra” segue a lógica binária do discurso colonial de acordo com o que o crítico palestino Said (1990) aponta em **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente, um livro clássico sobre as representações do Oriente pautadas nas concepções discriminatórias e dicotômicas construídas pelo Ocidente acerca de seus “Outros”. Tais concepções caracterizam um modo de produção de representações sobre o Oriente não somente se referindo a um lugar geográfico, mas ao estabelecimento de significações para as diferenças bem como as fronteiras culturais entre Oriente e Ocidente. Nas formas de conhecimento e reconhecimento criadas nesta relação, há uma produção do Outro como um grupo inferior, realizado tanto por meio das caricaturas quanto por meio de estereótipos,

estabelecendo um sistema de oposição entre o que nós do Ocidente somos e o seu Outro. Nas palavras de Said:

A teoria racial, as ideias sobre origens e classificações primitivas, decadência moderna, progresso da civilização, destino das raças brancas (ou arianas e a necessidade de territórios coloniais eram elementos do peculiar amálgama de ciência, política e cultura, cuja inclinação, quase sem exceção, sempre foi no sentido de guindar a Europa ou uma raça europeia ao domínio sobre as partes não-européias da humanidade. (SAID, 1990, p. 238)

O conto em estudo se aproxima de A **“Fortuna”** na construção de representações racialistas e de cunho racista dos personagens angolanos, porém se os textos distanciam na estrutura da forma de enunciar. No conto “Quem tem unhas é que toca guitarra”, há uma construção discursiva unilateral, o ponto de vista do imigrante, isto é, a perspectiva do branco estrangeiro, representante do discurso colonial, em relação ao negro angolano já que não há representações feitas pelos próprios negros. Em A **“Fortuna”**, há construções polifônicas das representações dos personagens negros em diferentes perspectivas com discursos de negros sobre negros, de brancos sobre negros e de negros sobre brancos. Esta configuração discursiva nos permite contrapor e questionar as práticas dos discursos racialista e racista que estão configurados na novela angolana. Não podemos deixar de considerar que o conto é coetâneo ao romance, conforme datação presente em ambos os textos, sendo o conto de 1963 e a novela de 1962 escritos em condições carcerárias.

Afirmo que os textos de Cardoso trazem representações de uma sociedade angolana racialista e racista. O discurso construído por Cardoso configura uma denúncia das práticas racistas e seus efeitos de exclusão tanto nas relações de trabalho quanto nas relações interpessoais. A denúncia praticada por Cardoso contribui na quebra de silêncio presente na sociedade angolana, o que sinaliza um primeiro passo para a conscientização das práticas racistas e para buscar medidas de combate a suas concepções.

O conto “Mormaço”, que também compõe o livro de Cardoso **Baixa & Musseques** (1985), é uma narrativa que descreve a vida de um personagem “branco de segunda” que vive em Luanda com as vantagens que ele desfruta por sua condição étnico-racial, como também alguns questionamentos políticos e socioculturais associados às injustiças por conta do preconceito racial. Estes questionamentos estão presentes em uma passagem do conto que questiona a situação de desigualdade das populações negras e a responsabilidade do Estado de não prestar a assistência devida a esta parcela da população. A condição desfavorável dos

brancos de segunda é abordada e também são tecidos posicionamentos contrários às diferenciações raciais:

Entre explorados e ricos, melhor acabar com o fosso, a barreira... Brancos, amarelos ou pretos... É isso, e mais nada!...

– E nós, os “brancos de segunda”?

– Bem... Que remédio senão acertar o passo... Fora da carroça! Os americanos ajudaram a correr com os belgas e pouco se importaram com racismos, xenofobias. Racistas ou não, ajudam a pôr no poleiro um negro porreiro... e depois... negociam... Republicanos, ou democratas, tanto faz... Por isso apoiam a UPA... (CARDOSO, 1985, p.216)

Ao sugerir que o fosso ou a grande diferença econômica acabasse, o personagem do conto se mostra em desacordo com o sistema de favorecimento/desfavorecimento diretamente relacionado à classificação étnico-racial dos angolanos. Enquanto branco de segunda, o personagem evidencia que também sofre algum tipo de exclusão em relação aos brancos, daí a proposição de tratamento e condições igualitárias independentemente da condição étnico-racial dos angolanos.

No texto “As relações étnicas em Angola: as minorias branca e mestiça (1961-1992)”, o pesquisador Sílvio de Almeida Carvalho Filho (2007) afirma que, no momento pré-independência, a sociedade angolana era pluriétnica e dividida em grupos étnico-raciais fortemente hierarquizados: brancos privilegiados, colonos brancos, brancos pobres, mestiços, negros assimilados, e a maioria de negros não assimilados chamados de indígenas ou de naturais da terra. Alguns serviços eram reservados somente aos brancos, sobretudo aqueles ligados ao comércio, a guarda-livros e a atividades bancárias. Os trabalhadores não-brancos eram mal remunerados e ganhavam um salário menor do que um branco que fizesse o mesmo serviço:

Fora da carroça... Deve haver saída... Há com certeza! E é

Que penso, mas... como chegar até eles?...

–Ainda não foi desta, Nascimento?

– Não! Será para o ano... E tu?

E só era “branco de segunda”. O que seria, se tivesse nascido preto?...

Bem ... teria tido poucas probabilidades de andar no Liceu, de ser empregado bancário, de viver como vivo... (CARDOSO, 1985, p.217)

O relato do personagem do conto corrobora o fato de as ocupações de postos de trabalho mais elevados se restringirem aos brancos, conforme registra Carvalho Filho (2007), prática recorrente na obra de Cardoso, tanto nos contos em estudo, quanto em **A “Fortuna”**.

Após percorrer as trajetórias de vida e da narrativa de ficção de António Cardoso, leituras esclarecedoras acerca da questão étnico-racial nas representações literárias

construídas por esse escritor revelam que o racismo em Angola existe em todas as camadas sociais e como é muito eficiente na operação de excluir e subjugar negros e mestiços. A quebra do silenciamento e do mascaramento do racismo angolano é feita por Cardoso, que expõe como os sujeitos são vistos, tanto nos musseques quanto na Baixa, e como as relações de trabalho são regidas por concepções raciais. Cardoso também delinea o caráter relacional das classificações étnico-raciais que sofrem variações de acordo com a perspectiva do sujeito que as definem. A cor da pele é o principal elemento de diferenciação das categorizações étnico-raciais nos textos de Cardoso e a condição étnico-racial dos personagens é diretamente relacionada à sua caracterização socioeconômica, seguindo a lógica de “quanto mais negro mais pobre”. A força e a permanência da questão étnico-racial nos textos de António Cardoso despertaram questionamentos e inquietações que impulsionaram a busca de algumas possíveis respostas. Os dados estudados denotam uma produção literária de um autor angolano que denuncia o racismo em Angola e reconhece que o enfrentamento do mesmo era necessário, para concretizar a unidade da nação e a angolanidade buscada naquele momento. A arma de Cardoso são o contradiscurso e um ensino de resistência que constrói Angola como um país multiétnico que deve fazer das diferenças um fator positivo e que inspira o disseminar do ideal de igualdade nas instâncias que ocupam os sujeitos, tomando para escritores e intelectuais a responsabilidade também de disponibilizar contradiscursos que condenem e desautorizem as práticas racistas e, em certo sentido, as racialistas.

## 4 NAS FRONTEIRAS ENTRE O CHÃO, O ASFALTO E O CÁRCERE: BAIXA & MUSSEQUES LUANDENSES

“Era agora a sua preocupação de momento. A palavra Angola entrou várias vezes na conversa.”

*António Cardoso*

Este capítulo pretende fazer o estudo das representações étnico-raciais flagradas nas narrativas de António Cardoso, articuladas às relações fronteiriças construídas entre a Baixa e os musseques luandenses, cenários dos contos selecionados na obra publicada em 1985, com ênfase em condições socioeconômicas antagônicas. A análise será realizada em duas partes. A primeira examinará as circunstâncias de produção dos contos do livro **Baixa & Musseques** (1985), por se tratar de uma obra produzida em cárceres diversos, por que passou o autor angolano. A segunda parte constará da análise das representações de fronteiras construídas para os bairros angolanos nos contos de Cardoso, construindo um diálogo entre o livro de contos (1985) e a novela (2004) quanto às representações étnico-raciais configuradas nos dois textos, do período anterior a independência de Angola, escritos quando Cardoso estava no cárcere.

### 4.1 Circunstâncias de produção dos contos

O livro de contos **Baixa & Musseques** apresenta quinze contos, em todos os quais consta a datação da produção integrada ao texto literário, com as indicações da prisão na qual o conto foi escrito. O período de escrita dos contos compreende os anos de 1961 e 1963. Os contos narram conflitos pessoais e familiares de personagens diversos contemplando os espaços de Baixa e musseques luandenses, o interior de Angola e as relações de trânsitos de alguns personagens entre bairros angolanos e também entre a capital e o interior do referido país. Relações de trânsitos configuradas em personagens que se deslocam temporária ou definitivamente de um lugar para outro, do bairro central para os periféricos, do Contrato para a liberdade e ainda envolvem os trânsitos de identidades que são construídas, reconstruídas e ressignificadas em meio aos deslocamentos geográficos e mudanças de condições de vida.

Segundo Nádía Gotlib (2006), o conto é caracterizado enquanto narrativa mais curta com maior mobilidade e fluidez na leitura. O fato de Cardoso optar por contos nos remete a um



elemento associado ao conto por Gotlib (2006) que é narrar para evitar a morte, ou mesmo para evitar a loucura, como o próprio Cardoso já afirmara antes, por se encontrar privado da liberdade. Em concordância com esta visão, Chaves e Macêdo (2007) consideram o ato de contar histórias como uma forma de preservar a vida e fugir da morte. António Cardoso utilizou do recurso da tradição africana de contar histórias a fim de preservar a vida, não enlouquecer no cárcere e transpor a prisão que o acometia. A respeito da prisão, Michel Foucault, que a considera como um mecanismo de vigilância sobre os corpos dos indivíduos declara:

Minha hipótese é que a prisão esteve, desde sua origem, ligada a um projeto de transformação dos indivíduos. Habitualmente se acredita que a prisão era uma espécie de depósito de criminosos, depósito cujos inconvenientes se teriam constatado por seu funcionamento, de tal forma que se teria dito ser necessário reformar as prisões, fazer delas um instrumento de transformação dos indivíduos. (FOUCAULT, 2007, p.131)

A prisão, conforme apontada por Foucault como ferramenta pretérita de captação de delinquentes, capaz de marcar os presos como impossibilitados de reabilitação, não funciona como meio de transformação dos indivíduos, sua finalidade precípua, talvez latente. As prisões atuam de forma eficiente no que tange ao exercício de poder sobre o corpo que não pode ir e vir e é tirado do convívio social em condições determinadas pelo Estado. A prisão política não se aplica a indivíduos delinquentes, mas sim àqueles que ousam ser contrários, ou considerados subversivos ao domínio colonial. Os posicionamentos políticos de Cardoso e de outros escritores angolanos os levaram às prisões e, naquele contexto, o cárcere funcionava como tentativa de paralisar a produção intelectual e literária, como também forma de punição por ser um exemplo de demonstração do fim daqueles que se insurgiam contra o sistema político vigente, altamente repressor.

O jogo no qual se insere a produção da narrativa de Cardoso fica na fronteira da narrativa testemunhal e uma literatura de contestação. Na perspectiva de Roland Barthes (1987, p.49), a escrita é um espaço de neutralidade, aqui questionado, no qual a identidade é perdida, sobretudo a do corpo de quem escreve. A mensagem do autor não se constitui de uma única interpretação, o texto nos possibilita múltiplas significações, a partir da interação com significados múltiplos atribuídos a um mesmo texto literário. A célebre morte do autor defendida por Barthes, e hoje tão controvertida, institui o apagamento do sujeito ou do autor e o que é escrito é mais importante do que aquele que escreveu, a figura do leitor se evidencia como participante na construção das significações múltiplas.

Em **Baixa & Musseques**, ao inscrever datações e identificar o local da escrita de cada conto, Cardoso coloca sua produção literária na fronteira entre o relato e o ficcional, ou também pode estar criando uma terceira via de construção de narrativa, na qual o texto literário traz o ficcional e o testemunhal em proporções similares. Diante das circunstâncias de cárcere, a produção literária assume papel vital para um sujeito privado de liberdade por suas convicções políticas, sobretudo sem ser um criminoso. O texto literário funciona como meio de expressão para além da condição de prisioneiro desse autor, que não poderia se pronunciar junto a outras pessoas. No entanto as suas narrativas denunciam e registram questões políticas da Angola daquele período, de forma clara, dando acesso a uma liberdade que somente a literatura lhe proporcionaria naquele contexto.

Estabelece-se outra fronteira no processo de recepção entre o ficcional e o testemunhal que a todo tempo se entrecruzam, já que a ficcionalidade se faz presente em toda narrativa, construída com base nas pessoais vivências e leituras do mundo histórico-social à volta. Instaura-se um jogo entre o ficcional e uma possível verdade dos fatos narrados, a envolver autores, narrativa e leitores, passível de realce nos campos literário e artístico:

E é o escritor, e é o artista que é mais livre, porque o escritor ou o artista pode avançar na obscuridade, ele pode avançar sem documento, avançar nas zonas do imaginário que não são referenciadas de maneira tradicional e é aí que a ficção se torna interessante, e a ficção é a melhor maneira de reinventar as histórias de nossos países, para construir, para adensar, a uma só vez, nossa identidade coletiva e nossa identidade individual. (CHAMOISEAU, apud SALGADO, 2006, p.175)

Para Chamoiseau, a liberdade da criação literária faz do escritor alguém que goza da plenitude da liberdade que é possível no universo ficcional, onde a invenção e recriação das identidades individuais e coletivas não sofrem cerceamento.

Outro elemento que perpassa diversos contos de Cardoso e que pode ser um elemento estilístico se configura na utilização de termos destacados no texto como /povo/, /outros/ e /desses/, que podem indicar um artifício literário para chamar a atenção para uma significação ampliada dos termos grafados em itálico na narrativa, isto é, a possibilidade de tratamento de questões mais complexas do que se percebe em uma análise mais superficial. A uma leitura menos atenta, as palavras em itálico podem ser lidas como marcadores de relações de alteridade, nos contos, entre os personagens subalternizados e aqueles detentores de privilégios. Este artifício literário pode estar relacionado a uma escrita que procurava burlar o

momento de cerceamento dos direitos de liberdade e de expressão, enquanto escolha de um cidadão que não podia ir e vir, além do que a entrega clandestina dos manuscritos dos contos a seus pais demonstra que produzir textos naquele contexto era proibido e considerado subversivo.

As fronteiras, os deslocamentos, os musseques, o interior de Angola, os contratados, a Baixa, questões políticas, a escrita com traços testemunhais e as relações marcadas pelas diferenças econômicas estão entre os temas abordados nos contos compilados em **Baixa & Musseques**. Angola era a grande preocupação de António Cardoso e assunto maior de sua escrita, pensar Angola do período pré-independência e suas peculiaridades constituiu a missão de Cardoso enquanto reacionário e escritor. Tanto nos contos de **Baixa & Musseques**, quanto no livro **A “Fortuna”**, os musseques aparecem como espaços sócio-culturais marcantes na construção das representações de Angola, construídos nas narrativas de Cardoso de forma diversificada com descrição de diferentes musseques com suas peculiaridades. Em **A “Fortuna”**, as ações da narrativa são descritas majoritariamente em dois musseques diferentes: um dos musseques é descrito com melhores condições de moradia com personagens do funcionalismo público como o padraço de Rosa; o outro musseque denominado Lixeira é representado com piores condições estruturais e com moradores em extrema pobreza como o personagem Alberto.

As relações pessoais e interpessoais dos personagens dos contos e seus conflitos, que parecem muito particulares, evidenciam relações diretas com acontecimentos políticos de caráter repressivo e também com condições sócio-econômicas dos espaços nos quais se insere cada narrativa. A migração é uma das temáticas abordadas no conto “Regresso”, no qual os personagens que são monangambas, isto é, contratados, migram para a capital Luanda que é um dos cenários das reconfigurações identitárias que os personagens apresentam na narrativa, nos processos de trânsito entre cidades diferentes ou bairros diferentes como aqueles que transitam do musseque para a Baixa. As más condições de vida dos contratados são descritas nos contos “Contrato” e “Monangambas”. De acordo com a pesquisadora Calzolari (2006, p. 26), a definição para a palavra “monangamba” é de contratado, que é um homem recrutado para trabalhar em plantações de Angola e São Tomé em regime de semi-escravidão, daí a relevância do tema desenvolvido com maior amplitude nos três contos integrantes de **Baixa & Musseques**.

Em **Baixa & Musseques**, há na última página do conto “A cigarreira de ouro” um trecho da cópia do manuscrito no qual percebemos a trajetória da criação do referido conto, com as marcas de correções e modificações do texto, fato que nos possibilita comparar o conto em processo de criação em diferentes momentos e em cadeias distintas e o mesmo finalizado. A reescritura do conto e o trabalho de revisão são registrados na seguinte inscrição –“Revisto e passado a limpo em Agosto de 63 no Pavilhão Prisional de Defesa do Estado” (CARDOSO, 1985, p.48) enquanto a data da versão anterior, que não foi publicada, é de Abril de 63, escrita no Pavilhão Prisional da Polícia Internacional. Os manuscritos de **Baixa & Musseques** preservados em cadernos de escrita diária e foram entregues clandestinamente aos pais de Cardoso, que os guardaram antes da sua transferência para o Campo de Concentração do Tarrafal.

O acesso à cópia do manuscrito provoca o fascínio de perceber o percurso feito pelo texto em estudo e observar partes de testemunho material para elaboração de um texto literário em sua dinâmica criadora. A figura do autor acaba como prisioneiro político e as marcações de data e local de escritura com que Cardoso marca seus textos em prosa evidenciam que traços testemunhais foram incorporados às produções dos textos analisados, tanto em A **“Fortuna”** quanto nos contos de **Baixa & Musseques**. As inscrições de local e data não integram apenas os manuscritos, mas compõem os textos literários em tela que não possuem formato de diário de cárcere. As relações com a vida presente e diária, no entanto, impõem-se:

Os manuscritos nos obrigam a apreender, a levar a sério a questão dessa instância escrevente. Nenhuma esquiva possível. “O apagamento do sujeito resiste dificilmente à presença da mão que traça sobre o papel”, observa Michel Contat. Escrever como atividade exige um sujeito gramatical. Trata-se da escrita mais íntima, a dos cadernos e cadernetas, que mostra como o vivido, o real, o biográfico têm profunda ligação com a escrita da obra e como, por aproximações infinitesimais e ao preço de conflitos cruciais, o eu real se metamorfoseia em narrador de ficção. (GRÉSILLON, 2002, p.171)

No conto “O Regresso”, os termos que aparecem em itálico são /povo/, /outros/ e /desses/. O termo /povo/ aparece fazendo referência ao Catete, cidade do interior de Angola, o termo /outros/ indica uma diferenciação entre os moradores de Musseques e os da Baixa, e /desses/ se refere às autoridades policiais que costumavam agredir a população dos musseques em situações de invasão a essa área de Luanda. Podemos perceber que os termos marcam as relações de alteridade que há entre os grupos a que se referem. O termo /povo/ designa o grupo minoritário de imigrantes oriundos do interior de Angola; /os outros/ é um termo que

designa os brancos e estabelece uma relação de diferença entre o grupo desfavorecido economicamente e o grupo de brancos da Baixa que gozam de melhores condições de trabalho, de salários e condições de vida. Já o vocábulo /desses/ é um termo relacionado ao poder interventor do Estado colonial através da força policial que não tem como objetivo defender o cidadão e sim o domínio opressor colonialista, tratado pelo escritor por meio de um anonimato plural distanciado, na indefinição do demonstrativo articulado a carga depreciativa.

O conto “O Regresso” narra a saga do narrador-personagem Mujinga, que sonhava em sair de seu lugar natal para viver em Luanda, descrita por alguns como um lugar de prosperidade onde se ganha muito dinheiro e alcança ascensão social. Outras informações não gloriosas sobre Luanda também chegavam aos moradores do /povo/ de Mujinga da parte de alguns que haviam regressado em condições deploráveis. Ainda assim, para Mujinga, Luanda parecia ser o melhor destino, embora declarasse o medo de regressar, que denotaria “fracasso”, pois o regresso não era associado a alguém bem sucedido. As inaceitáveis condições de exploração, de forma declarada, justificavam o anseio dos moradores do povoado de Mujinga por condições mais dignas de vida e de trabalho já que as possibilidades profissionais do Catete eram bastante restritas e sem possibilidade de crescimento. As atividades exercidas faziam-se nas plantações de algodão, nas lavouras de subsistência de mandioca, na prestação de serviços em lojas ou cozinhas e, já sem a autorização do patrão, no empenho para estudar. Estes fatores encorajavam Mujinga a sonhar em sair ou fugir daquele lugar rumo a Luanda. Há incentivo da parte da mãe de Mujinga para ficar em sua cidade e ajudar na lavoura de mandioca, mas o pai do personagem o aconselhava a fugir do trabalho da lavoura e trabalhar como empregado de loja porque poderia aprender a ler nos intervalos, mas também tendo em vista que ir para Luanda seria o melhor. Por outro lado, o personagem Adá exemplificava muito bem o que significava o fato de alguém regressar de Luanda. Adá voltou doente com tuberculose e para ser aceito novamente no trabalho da lavoura de algodão teve que se desculpar com os donos das terras que não lhe imputaram punição pela debilidade em sua saúde. No entanto, seu discurso sobre a cidade era entusiástico, de modo que Mujinga acabou migrando para Luanda impressionado pela representação luandense feita por Adá, não obstante uma nota de suspeita:

Mas o melhor de tudo ainda é o que eu tenho na cabeça: ir na Luanda... Amanhã vou outra vez falar com Adá. Ele sempre que tem aquelas histórias boas da cidade. Diz há muitos empregos bons onde um homem ganha muito dinheiro: cautoleiro, criado das senhoras, criado das lojas, pedreiro,

carpinteiro, ajudante das camionetas, contínuos com farda mesmo, caiadores... Com muita sorte dele, até consegue ser enfermeiro... Diz que nunca acaba... Pedreiros, criados, então, é que dá mais. Estão a fazer muitas casas, todas cubatas estão ir abaixo. Casa a gente olha para cima e fica tonto até... De cinco andares, parece é essa as palavras dele. Se calhar é mentira, julgou eu sou matumbo. (CARDOSO, 1985, p. 67)

Kaxibala é outro personagem que foi para Luanda e, a respeito dele, Mujinga declara que parecia outro quando foi visitar o Catete, cidade de origem dos personagens, com “manias de difícil”, em quem se notava certo fingimento. Kaxibala veio de carona com um branco, dono do carro, levou presentes para sua mãe, deixou dinheiro e não mais voltou ao povoado. A partir da experiência negativa de Adá, o personagem Mujinga tomou conhecimento que Luanda não era uma terra de facilidades, mas, em meio a confusões, o que prevaleceu foi que não queria continuar no mesmo lugar em seu povo e também não desejava trabalhar na lavoura ou nas lojas, por isso considerava Luanda como a melhor possibilidade.

Na partida de Mujinga, houve comoção por ele se lembrar da vergonha que Adá passou ao ter que regressar e das coisas que fizeram parte de sua vida naquele lugar. A sua vida foi deixada para trás e “no caminho esqueceu tudo” (1985, p.68). Mujinga se abria para viver uma nova vida no lugar que almejava, na cidade da prosperidade. Logo na chegada a Luanda, Mujinga se espantava com coisas que só são vistas em uma cidade grande, como aviões e as imponentes construções, no entanto, até aquele momento, as vivências do povoado eram o seu parâmetro para comparar com as novidades vistas em Luanda. Passados cinco anos desde sua chegada a Luanda, Mujinga sabe que não é mais o miúdo confuso que saíra do Catete, já era um homem e sabia que se regressasse não escaparia do castigo por ter saído de lá. A visão de Mujinga sobre Luanda mudara e o personagem afirma:

Conhecia a cidade. Já a correra pé-descalço, quase toda. Parecia era grande, mas não. Bem nuns sítios estava a crescer muito. Por exemplo ali no Lima, no Maculusso, no Ramalho, no Palhares, no Braga, no Quinaxixe, pópilas!, quase todos os dias cubatas iam ao chão, os tratores não perdoavam, as pessoas se lixassem e, depois, começavam a aparecer camionetas com areia, borgaus, sacos de cimento, barrotes, verguinha. No outro dia já estavam homens a abrir buracos fundos muito direitos. Chamavam caboucos. Mesmo, agora, já sabia muitas palavras novas na língua de português. (CARDOSO, 1985, p.71)

Mujinga começou bem no emprego em uma oficina, mas foi acusado injustamente de roubo de uma ferramenta e demitido por isso. Apesar de contrariado, o personagem tornou-se criado de uma senhora, mas como os trabalhos para as senhoras não lhe permitiam estudar

aceitou trabalhar para não ter que regressar a sua cidade. Como muitas obras estavam em andamento na cidade de Luanda, aprendeu o ofício de pedreiro com Sô Domingos, pôde ganhar melhor trabalhando nas obras. Passados dez anos da chegada de Mujinga a Luanda, o Catete já era algo muito distante, mas não era uma distância geográfica e sim de sentimento de pertença em relação a seu povoado de origem. As relações de pertencimento e identificação de Mujinga haviam se modificado em relação ao lugar de onde viera, pois já não era mais o jovem morador de uma localidade do interior de Angola que ansiava em ir para a capital. Àquela altura, tomara consciência de que o sonho de ascensão social não estava se concretizando e a saudade de Samba, uma moça que ele deixara no Catete, o aplacava. O desejo de passar a viver com esta moça o fazia pensar no Catete e na possibilidade de ir buscá-la e o personagem faz uma autodescrição como alguém recomendável para um possível casamento. É interessante notar que Mujinga se coloca em outra condição por ter saído do Catete e ido para Luanda em busca de melhores condições de vida e por isso teria recursos para manter Samba. O maior referencial de Mujinga já não é o lugar de nascimento, mas sim de sujeito que ousou se deslocar e estava se tornando bem-sucedido. A família é pensada como mediação e disseminação das conquistas:

Mando só perguntar no meu pai. Se minha mãe não tinha morrido, ela é que me ia ajudar. Conversava com ela e lhe convencia: olha só menina, o meu Mujinga, lá na Luanda, ganha quarenta angolares, você viu fotografia ele mandou com aquela roupa e aqueles sapatos! Sabe ler e escrever, olha as cartas... E, depois, não tem problemas com o castigo do algodão, nem Contrato, nem nada... Você vai ter com ele, faz filhos bons e vai ser sua sorte. Ainda um dia que há-de conseguir Bilhete de Identidade... Numa carta mandou, falava assim. Disse era muito difícil, mas alguns mesmo, muito poucos, que conseguiam. Outros até que foram presos, parece enganaram os documentos pra conseguir. (CARDOSO, 1985, p.75)

Mujinga lamenta o fato de sua mãe ter morrido e não poder mediar a proposta de casamento dele para Samba, moça pela qual ele estava interessado, a recomendação positiva sobre Mujinga a respeito de ele ser um homem que não sofreria penalidades nos campos de algodão ou ter contrato denota que seria um bom partido para Samba. Este caso constitui uma exceção, a maioria dos homens que saíam de seus lugares, rumo à capital, não realizava o sonho de prosperidade em Luanda e podia acabar presos em contratos ou retornar para o trabalho no algodão, como ocorreu com Adá. Há uma indicação de que o alvo daqueles que migravam para Luanda era “conseguir Bilhete de Identidade”, ou um documento que o elevasse à condição de cidadão pleno de Luanda e poder usufruir dos benefícios que esta condição lhe traria. No entanto, como Mujinga já estava quase dez anos distante do Catete e já

não contava com a ajuda de sua mãe, não prosseguiu com a ideia de ir buscar Samba e acabou conhecendo Tidina, indo morar com ela em uma cubata e logo tiveram uma filha. O musseque onde moravam era constantemente invadido por brancos e o personagem Mujinga declara que, em algumas situações, havia grandes confrontos entre invasores brancos e os moradores do musseque e que lutar contra brancos, mesmo com razão, era pior e acabava em retaliação por parte das autoridades. Podia interferir no contrato, regime de trabalho no qual o contratado ficava no campo em que exercia a função, em alojamento e sofrendo com condições indignas de sobrevivência, desde descontos de todas as despesas de sua estadia que diminuía o lucro pelo trabalho realizado, ou poderia ser castigado na estrada em São Tomé, onde a penalidade eram trabalhos pesados como construções de estradas para o governo durante algum período. Mas, ao mesmo tempo, Mujinga também afirma que “luta é luta”.

Para tristeza de Mujinga, em uma das invasões de brancos no musseque onde moravam, Tidina, a mulher com quem vivia, foi morta quando estava grávida do segundo filho e Mujinga só soube um mês depois, pois estava cumprindo contrato de trabalho na estrada. Ele incorrera no trabalho que temia, ao se ver sem opções por falta de obras naquele momento, quando não se construía tanto como no tempo do café, e Mujinga continuou a trabalhar sob ameaça de ser castigado de forma mais severa:

E me disse: agora tem que ter cuidado. Mais uma maka, não é só rapar cabelo e ir na estrada, vais mesmo em S. Tomé... Apesar que se calhar é melhor do que levar porrada, no Posto, rapar cabelo, trabalhar na estrada. Aquilo mesmo de rapar os cabelos de uma pessoa, contra a sua vontade, é fazer pouco da gente. (CARDOSO, 1985, p.82)

As formas de castigo são relatadas por Mujinga e um dos piores seria ter a cabeça raspada como forma de marcar o funcionário e submetê-lo à humilhação pública, tanto por raspar a cabeça contra a sua vontade, quanto por identificá-lo nas ruas como alguém que foi castigado pelos empregadores, ato de grande humilhação e crueldade. E Mujinga afirma que o pior não é raspar a cabeça, mas ouvir nas ruas os vadios a cantarem:

Ó ti mari ó Zé!  
Cabeça rapada  
Galinha assada  
Ó Zé!...(CARDOSO, 1985, p.83)

Os trabalhos dos monangambas seguiam um regime de subjugação que dava aos patrões o direito de imputar castigos aos trabalhadores para demarcação de poder, de forma



extremamente abusiva e ainda pautada nos valores do colonialismo português. A busca por um futuro promissor por parte de um migrante também é um tema presente em outros textos angolanos, como podemos perceber no conto “O estrangeiro” do livro **O vendedor de passados** do também angolano José Eduardo Agualusa. Nesse texto, apresenta-se à procura por uma identidade angolana que exige a comprovação de um bom passado, ainda que seja inventado por um “vendedor de passados” (AGUALUSA, 2004, p.18), um documento que o tirasse da condição de estrangeiro e lhe assegurasse o *status* de cidadão angolano e um bom futuro:

Explicou que pretendia fixar-se no país. Queria mais do que um passado decente, do que uma família numerosa, tios e tias, primos e primas, sobrinhos e sobrinhas, avós e avós, inclusive duas ou três bessanganas, embora já todos mortos, naturalmente, ou a viverem no exílio, queria mais do que retratos e relatos. Precisava de um novo nome, e de documentos nacionais, autênticos, que dessem testemunho dessa **identidade**. (AGUALUSA, 2004, p.18)

As narrativas de Agualusa (2004) e Cardoso (1985) aproximam-se, em termos das figuras do estrangeiro e do imigrante em suas relações com territorialidades hegemônicas, assim como por meio das práticas sociais em tela, que, reiteradas, ganham estatuto de veracidade e de ação contumaz na sociedade angolana moderna. O personagem estrangeiro que precisa de uma memória africana, construída para garantir bom futuro, semelhantemente a Mujinga, que tem como objetivo maior adquirir bilhete de identidade para mudar sua condição de imigrante do interior do país e tornar-se cidadão angolano com plenos direitos, tem em comum com o de Cardoso o fato de os bilhetes de identidade serem compráveis. O estrangeiro que procurou Félix Ventura para comprar um passado já tinha dinheiro e pertencia à burguesia emergente angolana, enquanto Mujinga ainda ansiava por estas condições econômicas para adquirir seu tão sonhado bilhete de identidade.

O conto “Contrato” é dedicado a António Jacinto, grande poeta e contista ao qual em alguns textos Cardoso faz referência, é também importante figura nas lutas por libertação de Angola e, semelhantemente a António Cardoso, cumpriu pena de doze anos no campo de concentração do Tarrafal. A questão do contrato é abordada por António Jacinto (2004) com maestria, a ponto de declarar a grande identificação da sua produção literária com o tema no verso “O meu poema é contratado”. As representações construídas no conto de Cardoso dialogam com o poema de Jacinto “Carta de um contratado”, no qual o sujeito poético gostaria de escrever uma carta a sua amada que contasse as lembranças dos momentos em que

estiveram juntos, a dor e amargura da separação involuntária causada pelas condições de contratado, de ter que ficar longe da família. Em “Contrato”, os personagens relatam o drama da separação entre membros de uma mesma família, pois não era permitido que os contratados visitassem a família, nem que os filhos das mulheres que estivessem em regime de contrato permanecessem com suas mães. Já em outro poema de Jacinto (2004), “Monangamba”, as condições subumanas do contrato são enfatizadas, pois, ao irem trabalhar nas plantações, os negros experimentavam uma forma de exploração acompanhada de maus tratos por parte do patrão. No poema há um questionamento acerca de “quem é que prospera o branco?”, a seguir ao primeiro verso com a declaração de que é o suor do contratado que rega as plantações e, assim como o café é torrado, pisado e torturado, também o sofrimento acomete o contratado, que, segundo frisa o poema, é o negro e sofre maus tratos. Alfredo Margarido *define* com clareza o contrato:

Uma forma de exploração da força do trabalho angolana, que obriga os homens e as mulheres a abandonar o refúgio das aldeias, as formas de vida que eram suas, para trabalharem nas plantações ou nas indústrias de brancos. [...] Não admita, por isso, que o contrato seja descrito como uma forma mal disfarçada de trabalho forçado, tanto mais evidente quanto se sabe que a maioria dos proprietários angolanos procurou estar sempre aquém das normas administrativas, pagando pouco, muitas vezes, ou quase sempre nada, alimentando mal e alojando pessimamente os trabalhadores. (MARGARIDO, 1980, p.363)

Em “Contrato”, Cardoso inicia a narrativa descrevendo o convívio dos castigos e as tentativas de fuga e a figura do Chefe como um capataz responsável pela fiscalização dos contratados nas plantações de café. Os castigos abusivos, como porradas nas mãos com palmatórias de madeira grossa ou chibatadas com o “cavalo-marinho”, eram tidos pelos brancos das plantações como forma de exercer justiça, por causa das tentativas de fuga dos contratados:

Embora as mãos ainda lhe doessem, e muito, sentia-se com mais ânimo para encetar viagem até à cubata. Ao menos, agora, já podia ficar ao pé da mulher: não lhe prenderam. Mesmo o castigo verdadeiro não era apanhar porrada, castigo mesmo, era ter de trazer os outros: se não trazia, a vida dele ia estar mal... E o sacana, depois, lhe ficava com a mulher. Mesmo se calhar, o Chefe lhe prometeu... Por isso não lhe prendeu... Ele julga é dono dos pensamentos todos, mas vamos ver como é no fim... (CARDOSO, 1985. p, 195)

Nesse conto, temos a construção de duas vivências opostas do contratado que se configuram em dois ambientes construídos no conto. No primeiro espaço da plantação de café, um contratado passa por uma sessão de castigo e humilhações dos quais não pode se defender, nem quebrar o contrato, pois seus companheiros fugiram e ele é obrigado a trazê-los de volta no dia seguinte para não ser preso e continuar a trabalhar na plantação. O outro espaço descrito é o da cubata da mulher do contratado. A partir daí há a construção de outra realidade para o contratado, que é recebido com cuidados e regalias, recobrando a dignidade negada no espaço de trabalho. A recepção calorosa da mulher do contratado na cubata estabelece uma contraposição colocando o mesmo homem sendo tratado com apreço evocando a humanidade que é perdida no contrato devido à subjugação daqueles que não têm outra alternativa. O contratado do conto, ao qual não é atribuído nome, afirma ter que voltar para a plantação temendo que outra fuga desencadeasse vingança contra sua família:

Quando ela lhe acendeu o cachimbo curto e lho colocou na boca, já aceso, achou que devia olhá-la demoradamente e sorrir. Só sorri-lhe, com o mundo todo por testemunha. As mãos inchadas estavam, agora, besuntadas de óleo de palma, embrulhadas num pano e pousadas no regaço dela, ambos sentados na esteira. (CARDOSO, 1985. p, 197)

O conto “Monangambas” mostra o cotidiano dos trabalhadores que cumprem contrato, evidenciando que eles vinham de diferentes regiões de Angola, sendo a maioria do centro-norte falante do quimbundo e aqueles advindos da parte centro-sul falavam umbundo. Os trabalhos dos monangambas eram de responsabilidade do patrão e alguns trabalhos eram desenvolvidos no ambiente doméstico, porém o serviço realizado dentro de casa é supervisionado pela “senhora”, esposa do patrão. Há uma demarcação clara de atuação de poder e autoridade declarada pela Senhora, que afirma que, dentro da casa, ela manda nos empregados e, fora da casa, o Patrão dá as ordens aos contratados. Os relatos de falta de comida para os monangambas são comuns tanto dentro como fora do ambiente doméstico, e os mantimentos são fiscalizados pela senhora que, diante das reclamações dos empregados, declara como solução “bebe água que passa”.

Em “Monangambas”, há um detalhamento das mazelas do regime de semi-escravidão ao qual os monangambas estão sujeitos, há um dia de descanso semanal e o recebimento de um ordenado, porém muitos descontos são aplicados pelo patrão no valor final recebido pelos monangambas, referentes a comida extra, roupas, sapatos e ainda muitas eventuais por alguma falha cometida na execução do serviço:

- Não posso estar sempre a aumentar a ração. Desde o outro mês que recebem mais... Então corto no vencimento...
- Patrão, tem outro homem, que entrou na semana que foi...
- Já contei com ele... Pronto, estão aqui os seus vinte angolares... Descontos feitos... Outro cabrão! Então? Ah! és tu Kaiúme... Vem cá, meu sacana... Então a mulher já está com juízo dela.... (CARDOSO, 1985. p, 227)

De acordo com esse conto, os contratados ficavam em tipos de alojamentos e mesmo nas folgas não tinham autorização para irem para suas casas nos musseques, nem visitarem suas famílias, o que desencadeava problemas entre os contratados que fugiam para ver suas mulheres ou se desentendiam por estarem envolvidos com a mesma mulher que estivesse disponível nas plantações. A confusão na qual o monangamba Pio se envolveu foi dessa natureza e resultou na morte de um companheiro de trabalho em disputa por mulher, pois não pode ir ao musseque ver sua própria mulher. Quando o patrão é confrontado acerca disso, tenta se justificar dizendo que uma coisa não tem nada a ver com a outra e as relações inter-étnicas são expostas:

- Pode mesmo. O branco, no sô Chefe lh’atende...
- Lh’atende... Ainda da outra vez do Kaiúme não mexeu uma palha. Mas é meu dever dizer-lhe e ouvir: o gajo que se lixe! Se vou lá tenho de pagar Imposto... Arranja-se outro. O que mais há por aí, são pretos sem trabalho. Não se rale, eu trato disso... (CARDOSO, 1985. p, 234)

Nota-se que há total apoio das autoridades angolanas ao regime de contrato, pois o patrão garante que denunciará o monangamba por assassinato e se queixa do enfrentamento dos trabalhadores que se recusam a trabalhar enquanto algo não for feito em favor do empregado. O patrão alega que cuida da saúde de seus monangambas e cinicamente se indigna, porém fica explícita a reificação relacionada aos trabalhadores, tanto no tratamento que despreza necessidades básicas e afetivas desses sujeitos, quanto na ênfase desdenhosa referente à quantidade de “pretos sem trabalho”, como na declaração feita pelo patrão de que arranjará facilmente outro para substituí-lo:

- Nada vou avisar as autoridades. O pior não é isso do Pio. Num instante o agarram e pregam com ele em S. Tomé, pra toda a vida... agora essa falta de respeito é que é uma gaita. Um levantamento! Eu trato-lhes da saúde... Explico ao chefe e os gajos malham na estrada ou no Contrato, lá em cima...
- E depois,?...
- Depois, arranjam-se outros que não sejam refilões... (CARDOSO, 1985. p, 238)

Outro escritor que utiliza datações no final do texto e que também produziu durante o cárcere foi Agostinho Neto, o primeiro presidente de Angola, que assumiu o cargo após a proclamação da independência em 1975, função política que exerceu até a morte. No poema de Neto intitulado “Noites de Cárcere”, as torturas da prisão são abordadas – “Há minutos em que o mundo se resume na sala de tortura” (NETO, 2004, p.98) –, os momentos de angústia pelos quais passou e as vivências de alguns companheiros, que transformou em inspiração para a produção literária.

No conto “Mormaço”, Cardoso começa a narrativa com as ações cotidianas do personagem Feliz do Nascimento, considerado como “branco de segunda”, funcionário público que vivia ansioso por uma promoção e convivia com a cobrança de sua esposa por aumento de salário. O nome Feliz não corresponde à condição do personagem, que demonstra frustração e insatisfação diante de sua vida, chegando a lamentar por ter se casado e tido filhos. O fato de não ter alcançado o posto de trabalho desejado e ter que aceitar que indicados vindos de Portugal ocupassem o lugar desejado despertou em Nascimento sentimentos reacionários em relação a seu trabalho, porém a estabilidade do funcionalismo parece trazer alento à sua insatisfação. Os tempos de Liceu, estabelecimento de ensino secundário ou profissionalizante, sentidos como marcados por relevantes “ideias” de então, são lembrados como uma possibilidade a se considerar em meio às desigualdades e injustiças tão comuns em Angola.

Constroem-se no conto “Mormaço” pontos de vista antagônicos acerca da percepção da sociedade angolana através dos personagens Nascimento e sua esposa Joana, que apresentam divergências no tratamento das questões sociais. Nascimento demonstra preocupação com os desfavorecidos economicamente e é favorável à implantação de medidas governamentais para melhoria da população mais pobre dos musseques. Nesse personagem, há uma preocupação com a coletividade e um comprometimento pessoal de não cooperar com a exploração desta parcela da população. Joana, por sua vez, evidencia uma visão mais patrimonialista e está voltada para o seu desenvolvimento pessoal familiar. Quando confrontada acerca desta postura, alega não poder intervir nas condições dos subalternizados, sobretudo de sua lavadeira, a qual explora sem o menor constrangimento. As relações de alteridade que se configuram na narrativa trazendo à baila as desigualdades sócio-econômicas de Luanda compõem as “preocupações” de Cardoso, expostas nos posicionamentos dos personagens do conto “Mormaço”. Joana estabelece uma relação de diferença com os moradores de musseques considerando-se em posição superior, em contrapartida a

Nascimento que se mostra indignado com as desigualdades sociais nas quais essas pessoas se encontram.

No conto “Mormaço”, há um encontro entre Nascimento e outros personagens que foram colegas de escola e começam a mencionar o que ocorreu a outros colegas, trazendo discussões acerca de questões políticas de Angola e o envolvimento direto de alguns estudantes nas lutas por libertação. Prisões políticas são mencionadas durante a conversa de reencontro dos antigos colegas de Liceu. O personagem Costa relata sua prisão em Lisboa e ao retornar para Luanda considera uma piora em Luanda e afirma ainda que a capital angolana é um “arremedo” de Lisboa, no que se refere às ações políticas contestatórias dos angolanos:

- Costa! E eu... Desde que foste para Portugal cursar. Acabaste?
- Não. Faltou-me um ano. Desisti... Já estava cheio e... Entretanto, casei-me. Pronto! Também atravessei uma crise nervosa, estive preso, enfim, vai fazer um ano que vim.
- Então notaste uma diferença enorme...
- Sim, mas para pior. Nada me fala dos nossos tempos... Isto tanto é Luanda como arremedo de Lisboa, como sei lá o quê... Tudo foi...
- Não é bem assim. Ainda há bocados. Os musseques... (CARDOSO, 1985, p.213)

Os tempos de Liceu são considerados como referenciais para o grupo de amigos no que tange à não aceitação do sistema político-econômico, como também à efervescência intelectual dos jovens estudantes angolanos e que estivessem em Luanda. O personagem Costa considera que não há mais posicionamentos de combate, porém os musseques são citados como um ponto de resistência no qual as ideologias oposicionistas foram muito fomentadas e de onde surgem muitos escritores e intelectuais angolanos. Nota-se, no discurso de Cardoso, uma associação de politização dos personagens com o ato de ler ou de estudar e assim se posicionar a favor dos nacionalistas, ou da formação da angolanidade. Como afirmam os personagens Nascimento e Costa,

- É verdade. Mas sabes, lá, o meio é maior: estuda-se, ouve-se e um dia, lê-se, abre-se os olhos e, então é que é uma gaita. Ou se fecham ou...
- Achas, então, que eles, os nacionalistas, têm razão...
- Já não é sequer uma questão de ter ou não ter razão. Agora é quase uma questão de sobrevivência... E acertar o passo... Os tempos são outros... O <<Velho do Restelo>> é de uma cegueira assassina... (CARDOSO, 1985, p. 215)

Em “Poemas de Circunstâncias”, Cardoso (1961) faz um prenúncio de alguns textos que seriam produzidos posteriormente em situação de cárcere. As circunstâncias às quais o autor angolano se refere são a necessidade de escrever para não enlouquecer, como o mesmo declara em entrevista a Laban (1988, p.335) que precisa escrever para suportar os dias de prisão e evitar a loucura. A prisão impingida ao seu corpo físico não o impede de continuar um combate por meio das palavras ao longo da sua extensa estada em cadeias de Luanda e de Cabo Verde, chegando a ficar mais de dez anos no Tarrafal. A não interrupção de sua atividade literária nos possibilita apreciar textos que retratam bem as condições políticas e sociais daquele período em Angola. Escritas às escondidas, suas produções literárias eram entregues aos seus pais para preservá-las. O ato de escrever era uma possibilidade de Cardoso sentir-se em liberdade, ao menos as ideias e causas do autor angolano estariam em movimento. No livro **Em Liberdade**, o escritor e crítico literário brasileiro Silviano Santiago aborda o ato de escrever como um ato de liberdade, em circunstâncias de cárcere escrever acaba por constituir um paradoxo de experimentar a liberdade dentro de uma prisão. A respeito dessa experiência afirma Santiago:

A liberdade circunstancial que experimento desde ontem é muito menos importante que a liberdade que descubro escrevendo estas páginas. Não estou preso, é claro; mais importante: não sou preso. Tiro o meu corpo da prisão dos homens e retiro a minha vida da cadeia divino-humana dos poderosos. Terei forças para continuar enfrentando os homens humanos que constroem celas e os homens divinos que tecem destinos? (SANTIAGO, 1994, p. 31)

No poema intitulado “Um dia ...”, (1961) podemos perceber as pretensões de António Cardoso em produzir um discurso que narrasse o cotidiano de Luanda e de seus musseques, sua beleza e suas mazelas, com o semear esperanças de algumas mudanças quiméricas. No centro, a promessa de um sujeito poético de um dia vir a escrever “as histórias” da sua rua, que se entrelaça mais precisamente à rua do poeta, antes de algumas intervenções urbanas e “de os pretos irem embora”, signos das relações inter-étnicas do passado próximo. Cardoso anuncia o trabalho futuro sob a forma de uma narrativa, não outro poema como o atual, na qual “os meninos” seriam representados “sem cor”, junto a figuras das suas vivências pessoais. Na descrição proposta de como será construído “um romance” e quais os elementos o comporão, constará a rua antes de mudanças, incluindo a mudança de nome e contando com a presença dos antigos moradores negros e figuras do bairro, acrescidos de “muita mistura de amor” e de “muito suor do trabalho”, índice também de tribulações várias:

Um dia eu vou fazer um romance  
 com as histórias da minha rua  
 antes de se chamar Silva Porto  
 e os pretos irem embora.  
 Vai entrar a lua e meninos sem cor  
 a Domingas quitata, o sô Floriano do talho  
 com muita mistura de amor  
 e muito suor de trabalho.

Cardoso faz questão de enumerar pessoas e organismos ou entidades socioculturais, ao lado de animais, plantas, edificações e práticas coletivas, que representam o cotidiano do musseque:

Vou meter as cabras e os cães vadios da velha Espanhola,  
 os batuques da Cidrália e dos Invejados,  
 os batalhões do Treze e do Setenta e quatro,  
 o bêbado Reboucho, o velho Salambié,  
 a Joana maluca da garotada,  
 cajueiros, cubatas, lixeiros,  
 capim e piteiras,

Finaliza o poema sugerindo, para fim do romance cogitado, a articulação de sinais de desespero dos homens com a presença do poder disciplinador militar, a que contrapõe a força do sol do verão a semear “algumas esperanças”, culminando com a viagem de volta ao mundo, como libertação:

o mesmo no fim da história,  
 quando os homens estão desesperados  
 e as fardas passam em fila,  
 acende um sol de fevereiro,  
 semeio algumas esperanças  
 e parto com o meu veleiro  
 a dar uma volta ao Mundo.

Ao se reportar as filas de fardas que passam o poeta constrói uma alusão aos soldados em guerra e o ascender do sol em fevereiro parece nos remeter a algum acontecimento que anunciava possíveis mudanças. Estas estão relacionadas às desigualdades que acometiam os angolanos naquele momento e ao cerceamento à liberdade de expressão e até mesmo de ir e vir com as prisões políticas.

As questões étnico-raciais são representadas nos contos de maneira diferenciada a de **A “Fortuna”** no qual a caracterização da condição étnico-racial dos personagens é feita



sistematicamente atrelada às condições sócio-econômicas. Em **Baixa & Musseques**, os contos trazem representações dos espaços a que cada personagem pertence, os musseques, a Baixa e o Catete, articuladas a situação sócio-econômica. Esta é mais destacada do que a descrição dos marcadores das cores dos personagens como podemos perceber em **A “Fortuna”**. A figura do contratado que aparece em dois contos de **Baixa & Musseques** nos oferece indícios de que os aspectos sociais das condições de vida dos personagens são mais evidenciados e que a condição étnico-racial se apresenta relacionada aos lugares de nascimento e de (com)vivência.

No poema de António Jacinto, há uma descrição das condições de exploração dos contratados como também o poeta define a condição étnico-racial dos monangambas que são caracterizados no poema com negro/mestiço. Já no poema de Cardoso, “Um dia”, temos o anseio de que os meninos da rua não tivessem “cor”. Estabelece-se uma relação entre as condições étnico-raciais dos personagens na qual a condição de contratado está ligada ao negro/mestiço da mesma sorte que a situação de ser morador de musseque. As configurações dos espaços de pertença de cada personagem também denotam esta relação, pois os musseques são representados como bairros de negros e mestiços. A Baixa aparece como um bairro de brancos e também como um lugar que é alvo do trânsito realizado pelos personagens do interior de Angola para a capital. No entanto, se ocorre uma mudança de lugar dos personagens migrantes, mesmo assim não se muda a condição de subalternidade dos personagens negros e mestiços que passam a viver nos musseques, bairros com condições econômicas negativas extremas.

## 4.2 Fronteiras construídas em Baixa & Musseques

As “fronteiras” atravessam os contos de **Baixa & Musseques** em tensões dialógicas centro/periferia, capital/interior, Portugal/Angola e parecem ser alvo de deslocamento e de descentramento. Embora distanciado da ideia de “comunitarismo” que anima parte da obra ensaística de Abdala Jr (2002, p. 46), o discurso de Cardoso aproxima-se da proposição de que como as novas fronteiras vislumbradas hoje, as antigas, coloniais, não deveriam constituir separações e sim pontos de contatos e compartilhamento, em termos de “fronteiras múltiplas” em suas relações com questões identitárias e criticidade:

[...] isto nos parece importante: essa perspectiva de fronteiras múltiplas (o homem dividido ou integralizado em pelo menos duas fronteiras), onde ele se desenraíza de sua terra de origem sem se enraizar na terra de origem dos outros, coexistindo com grupos sociais migrantes de outras culturas, pode constituir um hábito crítico. Através de contatos e ausências, próprios de uma população nômade, em constante circulação e deslocamentos, a identidade afirma-se ainda mais como um constante vir-a-ser, sem um porto de chegada. (ABDALA JR, 2002, p. 47)

Cardoso constrói situações nas quais os personagens pertencentes a diferentes margens se encontram e se confrontam em suas diferenças. Centrando em Luanda a ação, foca, em especial, os musseques, considerados bairros reservados a negros e mestiços, e a Baixa, reduto dos brancos, porém em alguns contos há situações de confronto a esta afirmativa, pois é tematizada a tendência de invadir os musseques para novas construções destinadas a brancos, evidenciando um movimento de rompimento da divisão estática entre a Baixa e os musseques.

Rupturas são construídas nos contos de Cardoso e as fronteiras são trazidas à baila, como as vivências da Baixa e dos musseques, do interior de Angola e da capital Luanda e os trânsitos realizados pelos personagens que perturbam a dicotomia corrente que se estabelece nos lugares ocupados e nas relações interpessoais representadas. Ao revelar as diferenças étnico-raciais e as desigualdades econômicas, em um momento que perseguia a unidade enquanto nação, Cardoso representa Angola como um país que tem o desafio da unidade apesar das diferenças estruturais a que é acometido, mas com um objetivo comum de liberdade política.

O conto “Caminho de alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas” narra a visita de um rapaz à casa da namorada em outro bairro e descreve as impressões do personagem diante de um ambiente diferente daquele com o qual estava familiarizado, definido por ele como “lugares de branco”, e ao mesmo tempo se sente atraído por uma realidade de vida diferente da sua. O personagem considera o bar como um lugar de brancos, por haver muitas mulheres brancas:

Meteu, novamente, pelo areal, até ao começo da rua de S. Paulo, alcatroada e a definir, mais ou menos, <<a fronteira>>. Avançou, pelo passeio, até ao Magestic e, aí, cortou para outro passeio. Debaixo do candeeiro estava um polícia de farda amarela que o olhou com curiosidade.

É sempre assim, desconfiados... Vai-me pedir documentos. Mas não. O polícia limitou-se a segui-lo com os olhos, sornamente, até ele dobrar à esquerda numa das transversais por alcatroar. (CARDOSO, 1985. p, 168. Grifos do autor)

Ao chegar ao ponto considerado pelo personagem como limite geográfico, a fronteira vai além de uma demarcação de fim de um bairro e começo de outro, mas denota um espaço no qual a presença do personagem é imediatamente identificada como de uma pessoa que não faz parte daquele local. O encontro com o policial e a situação de apreensão por parte do personagem que se prepara para uma abordagem mais incisiva, por estar ciente de ser alvo da desconfiança de um policial de farda amarela. A desconfiança e o sentimento de subjugação do personagem em relação ao soldado de farda amarela nos remetem ao texto de Graciliano Ramos, **Vidas Secas** (2005, p.31), no qual Fabiano encontra um soldado amarelo e acaba sofrendo uma prisão indevida. Em **Vidas Secas**, a figura do soldado amarelo está relacionada ao poder repressor do Estado que, muitas vezes, pune inocentes ao invés de defendê-los.

Posteriormente ao encontro do casal, Josefa declara que estava tomando conta de Zuzé a pedido da mãe do menino que precisava trabalhar até tarde. Ao saírem de casa para observar uma maka, confusão ou briga na rua, ocorre o sumiço de Zuzé, menino de seis anos, e mais tarde todos o procuram até a madrugada. A família de Zuzé sofria por conta da prisão do pai dele por motivo não declarado. Nga Antónia, a mãe de Zuzé, buscou respostas junto à administração, mas em vão, e considerava aquela situação mais angustiante do que a morte. Zuzé vai parar na Baixa e como era seu costume foge para tentar encontrar o pai. A busca de Zuzé é bem definida: ele deseja encontrar o pai na Baixa, porém o menino não sabe o bairro onde mora, e quando se viu perdido na Baixa não sabia mais voltar para trás:

– Diz, estava com uma rapariga, Josefa e o amigo dela, que acordou e veio na rua ver a confusão, depois quis ir na casa dele, não conseguiu, e andou, andou, chegou no alcatrão, nas luzes, diz gostou, andou, andou mais, e chegou até aqui. Diz, ver montras: montras com muitas coisas bonitas e luz, por isso não teve medo. Diz, gosta de fugir de casa à procura do pai mais depois ficou com medo dele: estava sozinho... Não sabia mais ir para trás, parou ali e então estava a chorar... (CARDOSO, 1985. p, 182)

No conto “Caminho de alcatrão, em busca de montras, luz e coisas bonitas”, o menino que buscava encontrar o pai na Baixa é encontrado pela mãe depois de colocar um anúncio no jornal com a nota de desaparecimento de Zuzé, que estava aos cuidados de um comerciante que o achara. Zuzé também é um personagem que sai do musseque para Baixa, que rompe a fronteira entre os bairros e, no caminho que percorreu, se depara com a cidade dos brancos e a frustração de não encontrar o pai e ainda se ver perdido da família.

O conto “Quem tem unhas é que toca guitarra” relata a chegada de um imigrante português a Angola e o processo de instalação nos musseques. Os objetivos do colono eram melhorar as condições financeiras e retornar para a terra natal, em conformidade com o perfil dos colonos portugueses que ocupavam os musseques, trabalhadores sobremodo rurais que, não possuindo recursos e terras para sobreviver em Portugal, precisavam migrar e se integrar aos projetos coloniais, em diferentes graus de precedência e proeminência. O personagem do conto em estudo viera de uma aldeia de Portugal e trabalhava cavando pedras por não poder recuperar as terras que foram do pai:

Pertencia ao número de todos cujo sonho fora enriquecer e tornar. Era preciso lutar? Lutaria, então! Primeiro, foi a quase inevitável loja de Musseque, como empregado de fubeiro. Não era difícil vender enganando os pretos... Mesmo um ex-jornaleiro, como ele, que pouco lia e contava, depressa se habituava, dissera-lhe pouco depois de chegar um conterrâneo amigo já com loja florescente... (CARDOSO, 1985, p.145)

Impulsionado pelo sonho de prosperidade em Angola, o imigrante português tinha grande disposição para o trabalho. Primeiramente trabalhou para um patrício, comerciante que já estava estabilizado, posteriormente, montou sua própria “loja de musseque”, na qual trabalhava em ritmo alucinado e seguindo uma receita de extrema avareza: montar um negócio e trabalhar muito, gastando o mínimo possível em alimentação e não gastando com roupas.

Na obra de António Cardoso, as fronteiras entre a cidade branca e os musseques iam se modificando no processo de desenvolvimento da capital, e terrenos do musseque começavam a ser ocupados e integrados ao domínio da Baixa. A proximidade foi tão acentuada que também havia a possibilidade de começar a utilizar serviços que antes eram exclusivos da Baixa:

Entretanto, os anos corriam sem ninguém dar conta, a cidade *branca* ia comendo terreno, galgando os musseques. Precisava de não ficar para trás. Falava-se que outros iam abrir, ali, lojas. Já era possível pedir uma extensão para a luz. Estava farto dos petromaxes, a mesma porcaria que os gasómetros! Quanto à água abriria um tanque maior e vazava-se para lá mais uns tantos barris. Depois, encanava-se pela casa toda... (CARDOSO, 1985, p.150)

Os musseques estavam sendo consumidos pela Baixa e havia muitas disputas de terrenos, por causa das demarcações antigas que não tinham documentação. Muitos

moradores antigos perdiam suas terras por falta de documentação e pelo interesse de moradores da Baixa em adquirirem os lotes de terra.

No conto “Fantomas”, Cardoso narra o cotidiano de um personagem também narrador que transita entre dois mundos paralelos: o da repartição, com as atribuições ordinárias, e a visita ao cabaré, casa noturna de espetáculo, apontada como local de lazer de Luanda. Inicialmente, alguns pontos importantes de Luanda são citados, como a igreja, o Liceu e o cabaré. Há referências à arquitetura dos prédios em formato de caixotes e à atuação da empresa *Diamang*, de capital inglês, peça e mostra dos investimentos coloniais europeus em África. Luanda é considerada como uma cidade pacata e linguaruda que apreciava a vinda de bailarinas exóticas, sinal de progresso e modernidade, provenientes do exterior, vistos como emergentes em Angola e em termos de articulação e interação de um “tempo de transição”, em que se desenrolaria a história escrita.

A modernidade de Luanda apontada no conto está diretamente relacionada à quantidade de cabarés com mulheres estrangeiras oriundas de países diversos, decadentes e bem montadas, para disfarçar a ultrapassagem dos 40 anos e se passando por mais jovens, que atendiam a homens de diversas classes sociais. Essas mulheres do cabaré são definidas como atrativos vivos e desempenham na narrativa o elemento principal das casas noturnas luandenses. O narrador destaca de forma irônica que os anúncios dos nomes das bailarinas estrangeiras refletiam o progresso de Luanda, cada anúncio era composto dos nomes das mulheres, seguidos da nacionalidade de cada uma delas e das aptidões artísticas pelas quais cada uma se destacava, índices do espaço e do tempo em dinâmica e tensões:

Deixemos, pois, o... progresso, e voltemos ao tempo de transição entre a aldeia antiga e a cidade moderna, durante o qual se desenrolou isto. Tanto tempo perdido pareceu-me indispensável para situar, no tempo, esta história. Mais uma das que escrevo e, depois, rasgarei. Bem me queria rir, se um dia me abrissem a gaveta e dessem com toda a papelada escrevinhada... (CARDOSO, 1985, p.110)

O narrador do conto aponta para um tempo de transição de uma Luanda antiga para uma cidade moderna que começa a gozar de progresso almejado. Dois ambientes diferentes da capital angolana são descritos, têm em comum o fato de serem lugares de escape: a igreja e o cabaré. Segundo o narrador do conto o primeiro possibilita que os frequentadores esqueçam a chamada “porca vida” por algumas horas com orações a Deus e uma possível lavagem de consciência que torna mais fácil os dias posteriores à visita a igreja. O cabaré é marcado pela

presença masculina, a ponto de superar a quantidade de mulheres que ali trabalham. Muitos se distraíam consumindo bebidas alcoólicas e em companhia das mulheres que decifravam a necessidade de cada cliente, alguns maduros e ricos fiéis frequentadores, outros, também maduros, alegando falta de atenção de suas esposas em casa, e outros, muitos ou poucos de meio ordenado, que procuravam o lugar esporadicamente. O cabaré é apontado como referencial para medir o desenvolvimento luandense e que era muito mais modesto do que os encontrados na Europa, considerada um referencial de modernidade, e também daqueles vistos no cinema.

O personagem Fantomas é considerado como um sujeito melancólico-solitário com sorriso idiota que tinha muita dificuldade de se comunicar e praticamente não falava, ele se destacava no salão de forma explícita a ponto de ser motivo de chacota por parte dos outros frequentadores do cabaré:

O melancólico-solitário tinha a camisa toda molhada. Agora falava. Palavras ininteligíveis. De repente, rompeu a chorar baixo, levemente sacudidos por soluços. Lentamente, os apupos, as gargalhadas, os arremessos, foram se espaçando e pararam de todo. (CARDOSO, 1985, p.118 )

Até que houve um dia que Fantomas esboçou um comportamento atípico e em um acesso de raiva quebrou as coisas do cabaré e afugentou as pessoas que faziam gozação dele. Daí foi preso pela patrulha e taxado de louco, por apresentar sintomas de um ataque epilético naquela ocasião. O nome do personagem faz referência protagonista da literatura francesa, assassino frio, que em nada lembra o Fantomas de Luanda que apresenta características opostas ao personagem francês. No momento de reação violenta de Fantomas no cabaré, o ataque é associado pelos outros personagens como um surto psicótico e o personagem acaba internado em um manicômio. A figura de Fantomas é um dos elementos que traçam paralelos entre a Europa e os simulacros produzidos em Luanda tanto do cabaré como um lugar com simples aspecto, das dançarinas que já não eram tão jovens e se maquiavam a ponto de aparentarem menos idade e que cumprimentavam seus fregueses em francês, mas viam de lugares diversos.

O funcionário público e também narrador do conto “Fantomas” se propõe a contar as histórias de uma Luanda. O narrador declara que esta é mais uma de suas histórias, e demonstra ter muitos escritos arquivados. Ao se referir a sua atuação como escritor, o funcionário declara que não é preciso ser um escritor para contar histórias, mas que há, sim,

necessidade de estar disposto a fazer registros dos fatos e também comprometido com a verdade. Assim como as saídas noturnas, a atividade literária é outra via de escape para um funcionário público que anseia fugir da rotina do trabalho administrativo e das frustrações que carregava. Face a sua história e destino, a reação da Baixa, “cidade branca”, no entanto, é de indiferença, em contraponto à inquietação do narrador funcionário público da Justiça, talvez menos cego e “inconsciente”:

Ao outro dia, nas ruas, a cidade branca novamente formigava por aí e por outros sítios, inconsciente de todos os uivos adormecidos e calados, até à noite, certamente... E eu, aqui na repartição do Tribunal a ruminar remorsos e frustrações enquanto assino papéis e espero também pela noite... (CARDOSO, 1985, p.120)

À semelhança do narrador do conto “Fantomas”, Cardoso escreveu em condições de isolamento social por conta da prisão conforme declara o narrador “De resto não é necessário ser escritor. Só a obrigação do registro, <<a verdade acima de tudo>>, me faz pensar nisto. E esta maldita solidão murada a papéis selados e podridão... Enfim...” (CARDOSO, 1985, p.111). O compromisso com a verdade já foi abordado anteriormente por Cardoso em A “Fortuna” com a epígrafe na qual ele cita Balzac “os escritores não inventam coisa alguma”. Estes contos escritos em cárcere por António Cardoso nos mostram que a temática de sua produção literária se relaciona muito com suas próprias vivências, convicções, frustrações e o anseio por liberdade.

O narrador do conto “Fantomas” considera a implantação do cabaré como um momento de transição para Luanda que tem atividades de lazer parecidas com a da Europa. A presença da empresa multinacional de extração de diamante *Diamond* justifica a necessidade de inserção de novos elementos na cidade de Luanda como a construção de prédios para que os funcionários pudessem morar e também o cabaré, uma casa de espetáculo, nos moldes franceses com as devidas peculiaridades. A questão étnico-racial é apontada nesta passagem:

<<Cabarets>> com brancas, freqüentados pelos brancos da cidade, um ou outro negro e mestiço, e, sobretudo pelos <<homens do mato>>, de repente enriquecidos e desejosos de desferrar dezenas de anos de negras imundas, como diria qualquer outro dos freqüentadores normais do <<Choupal>>-primeiramente, em frente do único Liceu da cidade, o Salvador Correia, depois, no Alto da Maianga-; do <<Rex>>; do <<Copacabana>>; do <<Marialvas>>; e do <<Estoril>>. (CARDOSO, 1985, p.109. Grifos do autor)

O tratamento das relações étnico-raciais traz a representação do cabaré como um lugar de lazer freqüentado preferencialmente por brancos, ou mestiços que ascenderam socialmente, os homens do mato em busca de mulheres brancas. A relação de correspondência da condição étnico racial e socioeconômica dos freqüentadores é evidenciada na citação, apenas um ou outro negro/mestiço teriam condição de freqüentar a casa de espetáculo. E também a preferência pela companhia da mulher branca, como algo pouco comum em detrimento das mulheres negras.

Os contos analisados de **Baixa & Musseques** disponibilizaram representações de Angola e dos personagens em trânsito tanto do interior quanto para a capital do país, dos musseques para Baixa. Em meio aos deslocamentos dos personagens as questões étnico-raciais se apresentam de forma diferenciada de **A “Fortuna”**, novela na qual Cardoso atribui sistematicamente à classificação étnico-racial de dos personagens, pois nos contos as condições econômicas aparecem com maior destaque e é atrelada ao lugar de pertença de cada personagem. Os negros e mestiços moradores de musseques e ocupantes de trabalhos com menor remuneração, seja no interior, seja na capital a figura do contratado que é negro/mestiço, seja na figura do funcionário público que é branco denotam a relação de correspondência entre condição étnico-racial e atividade profissional exercida. As condições de desigualdades sócio-econômicas e o desafio de buscar a unidade de Angola, enquanto nação, configuraram as preocupações de António Cardoso em relação ao presente seu contemporâneo e à independência nacional, assim como motivaram a produção dos textos estudados neste trabalho, que procurou trazer algumas respostas para algumas questões acerca dos *corpora* selecionados, suscitadas pela obra deste escritor angolano de alto valor estético, político e cultural, que urge conhecer para além das fronteiras estabelecidas, por mais múltiplas, porosas e líquidas se mostrem.



## 5 CONCLUSÃO

A dissertação realizada apresenta-se como mais que a busca de respostas a questões de pesquisa, mas também como o fechamento de um ciclo de pesquisa sobre António Cardoso, que se desenvolveu em meio a indagações que me instigaram a investigar perguntas-problemas propostas para direcionamento do trabalho sobre a constituição de identidades étnicas e do discurso racista em **A “Fortuna”** (1979/2004) e **Baixa & Musseques** (1985). Como possíveis respostas a tais questionamentos, instaurou-se a constatação de que António Cardoso desempenhou relevante papel na consolidação da literatura angolana e na construção de Angola enquanto nação plural.

O tratamento das questões étnico-raciais nos textos selecionados aponta para a denúncia das diferenças internas de ordem cultural e sócio-econômicas. Cardoso expõe as diferenças, os conflitos e as dificuldades a serem superadas por um país, não obstante o domínio colonial, que ansiava por liberdade. O silenciamento não foi o caminho assumido por Cardoso para buscar a unidade nacional em voga antes da independência nos escalões colonialistas. Escrever Angola e suas minorias através das representações dos personagens, e enfrentando poderes metropolitanos, como fez Cardoso, mostra que lutou com palavras por seus ideais e, por conta do cárcere, também lutou transformando palavras em ação, para, ainda, não enlouquecer em mais de dez anos de prisão política. Diante de tamanha privação, romper com as ações de abuso de poder e censuras várias era mais que matéria literária, mas necessidade de sobreviver à intolerância do governo colonial português ao pensamento divergente.

O trabalho foi motivado pelo interesse profissional de trabalhar com as literaturas africanas de língua portuguesa e com as questões relacionadas aos estudos comparados de África, surgido durante o curso de graduação em Letras. As questões de identidade étnica foram nucleares no trabalho de pesquisa como bolsista de iniciação científica da UFBA (PIBIC/FAPESP), orientado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Maia Ribeiro, pois percebi a importância da produção de conhecimento acerca do tema que é, em alguns momentos, delicado por gerar consequências que vão além do discurso, abrangendo efeitos sócio-econômicos e culturais pertinentes.

Durante o Mestrado, o estudo das representações étnico-raciais do *corpus* selecionado, **A “Fortuna”** (2004) e **Baixa & Musseques** (1985), possibilitou maior conhecimento do

cenário político-cultural angolano do período pré-independência. As representações dos personagens construídas por Cardoso com características étnico-raciais em destaque apontam para textos racialistas que retratam Angola como um país multiétnico, com urgência em marcar as diferenças internas nesse campo. A necessidade de Cardoso de contar Angola como multicultural pode responder a questão de pesquisa acerca dos motivos que levariam o autor angolano a evidenciar as características étnico-raciais dos personagens, construindo um discurso racialista.

A denúncia do racismo na sociedade angolana por meio dessas marcas racialistas reiteradas nas obras afasta a eventual suspeita de um discurso racista seguido de questionamentos acerca do tema e com o foco no tratamento de conseqüências das práticas racistas nas relações pessoais e nas condições sócio-econômicas dos personagens, em sintonia com o mundo histórico e social. A Baixa e os musseques – cenários selecionados das narrativas analisadas – compõem o jogo das diferenças e os embates percebidos por Cardoso. As “preocupações” do autor para com Angola parecem ter ido além da superação da dependência colonial, em favor da construção de um futuro desejado para o seu país, em que as diferenças internas não configurassem apenas mais conflitos, mas também diferentes marcas da angolanidade.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais**: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora SENAC, 2002. (Série Livre Pensar; 13)
- AGUALUSA, José Eduardo. O estrangeiro. In: AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004, p.13-20.
- AHMAD, Aijaz. A retórica da alteridade de Jameson e a “alegoria nacional”. In: AHMAD, Aijaz. **Linhagens do presente**; ensaios. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 83- 107.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Costa. **Estórias de contratados**. Portugal: Edições Asa; Angola: União dos Escritores Angolanos 1988.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BALIBAR, Etienne. ¿Existe un neorracismo? In: WALLERSTEIN, Immanuel; BALIBAR, Etienne. **Raza, Nación y Clase**. Madrid: Editorial IEPALA, 1991, p. 31-48.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 49-53.
- BHABHA, Homi K. A outra questão: O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 105-128.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. São Paulo: Difel, 1989.
- CALZOLARI, Tereza Paula Alves. António Jacinto: uma revelação no compasso da angolanidade. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (org). **AFRICA & BRASIL**: letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006, p.23-40.
- CARDOSO, António. **A “Fortuna”**; novela de amor. Luanda: Edições Maianga, 2004. (Biblioteca de Literatura Angolana).
- CARDOSO, António. **A Fortuna**, novela de amor. Lisboa: Plátano, 1980.
- CARDOSO, António. **A Fortuna**, novela de amor. Luanda: INALD, 1979.
- CARDOSO, António. **Baixa & Musseques**. . Lisboa: Edições 70, 1980.
- CARDOSO, António. **Baixa & Musseques**. . Lisboa: Edições 70, 1985.
- CARDOSO, António. **Poemas de Circunstâncias**. Lisboa, C.E.I., 1961.

CARDOSO, António. **Economia política poética**, panfleto. Lisboa: Plátano, 1979.

CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida. As relações étnicas em Angola: as minorias branca e mestiça (1961-1992). In: Programa de Estudos e Estudos e Debates dos Povos Africanos e Afro-Americanos. (PROAFRO) – UERJ, 2001. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: UFRJ/UERJ, 2001. Disponível em: <<http://www.academia.edu/1281346>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

CHAVES, Rita. **A Formação do Romance Angolano: Entre Intenções e Gestos**. Coleção Via Atlântica, n° 1. São Paulo, 1999.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. Caminhos da ficção da África portuguesa. **Revista Biblioteca Entre Livros – Vozes da África**. São Paulo: Duetto, n.6, p.44- 51, 2007.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Fator, 1983.

FONSECA, António. **Glossário da Antologia de António Fonseca**. Disponível em: <[http://www.UEA\\_angola.org/resumosantologia](http://www.UEA_angola.org/resumosantologia)>. Acesso em: 15 mai. 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. João Maimona: Uma poética em desassossego. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (Org.). **AFRICA & BRASIL: letras em laços**. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006, p.143-162.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FRY, Peter. Política, nacionalidade e o significado de “raça” no Brasil. In: FRY, P. **A persistência da raça**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p.207- 248.

GILROY, Paul. Identidade, pertencimento e crítica da similitude pura. In: GILROY, Paul. **Entre campos: Nações, culturas e o fascínio da raça**. Trad. Celi Maria Marinho de Azevedo *et al.*. São Paulo: Annablume, 2007, p.123-162.

GOTTIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

GRÉSILLON, Almuth. Devagar: obras. In: Zular, Roberto. (Org.) **Criação em processo: Ensaio de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2002, p. 147- 174.

GUERREIRO, Ramos. Patologia social do “branco” brasileiro. In: GUERREIRO, R. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, p.163-211.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classe, raças e democracia**. São Paulo: Editora 34; Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Definindo o racismo. In: GUIMARÃES, A. S. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34; Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 1999, p.55-68.

- HENRIQUES, Isabel Castro. **Percursos da modernidade em Angola:** dinâmicas comerciais e transformações sociais no século XIX. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1997.
- HALL. Stuart. As culturas nacionais com comunidades imaginadas. In: HALL. Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000, p. 47- 65.
- HALL. Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Liv Sovik (Org.). Trad. de Adelaine La Guardia Resende *et al.*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- LABAN, Michel. Encontro com António Cardoso. In: LABAN, Michel. **Angola:** encontro com escritores. v. 1. Porto: Fundação Engenheiro. António de Almeida, 1988, p.332-359.
- MAGGIE, Yvone. Cor, hierarquia e sistema de classificação: a diferença fora do lugar. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n.14, p.149-160, 1994.
- MARGARIDO, Alfredo. A literatura angolana: da descoberta ao combate. In: MARGARIDO, A.. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, p.345-360.
- MACÊDO, Tania. **Luanda:** Literatura, História e Identidade de Angola. In. VII Congresso Luso-afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 7, 2004, Coimbra. **Anais eletrônicos...** Coimbra: 2004. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/LAB2004>>. Acesso em: 15 jul. 2012.
- MACÊDO, Tania; CHAVES, Rita. Caminhos da ficção da África portuguesa. Vozes da África - **Revista Biblioteca Entre Livros**, São Paulo: Duetto, n.6, p 44-51, 2007.
- MARTIN, Vima Lia. Luandino Vieira: engajamento e utopia. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (Org). **AFRICA & BRASIL:** letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006, p. 211-230.
- MELO, João. Intensa paixão, tristeza profunda, sagrada esperança, racismo em Angola hoje. Disponível em: <[bimbe blogs. sapopt/345348.html](http://bimbe.blogspot.com/2011/01/sapopt/345348.html)>. Acesso em: 15 jan. 2011.
- MELO, Victor A.O esporte e a construção da nação: apontamentos sobre Angola. **Afro-Ásia**, Salvador, n.40, p. 9-49, 2009.
- MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Ática, 1978.
- MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. In: SCHWARCZ, Lilia M., QUEIROZ, Renato (Org.). **Raça e diversidade**. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 213-239.
- PEPPETELA. **O cão e os calundas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985.
- POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. Raça, Etnia, Nação. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, J. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1999, p.33-54.
- ROCHA, Darliane. **Relações étnicas e discurso racialista em António Cardoso e a Biblioteca de Literatura Angolana**. Artigo publicado em 2009 no site de Críticas e Ensaios

da União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=917>>. Acesso em: 10 fev. 2011.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RODRIGUES, Eugénio. **A geração silenciada: A liga nacional africana e a representação do branco em Angola na década de 30**. Lisboa: Edições Afrontamento, 2003.

RUI, Manuel, Entre mim e o nómada – a flor. In: RUI, M. **Teses angolanas. Documentos da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1981, p. 29-34.

SÁ, Celso Pereira de. Representações Sociais: o conceito e o estado atual da teoria. In: SÁ, C. Pereira de. **O conhecimento no cotidiano**. Rio de Janeiro: Record, 1995, p.19-43.

SAID, Edward W. **O Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAMBA, A-Kapitango Kilwangry Kya. Reflexões acerca da política linguística. **Revista Angola Hoje**, ano 5 n.24, Janeiro/Fevereiro 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

SALGADO, Maria Teresa. José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (Org.). **AFRICA & BRASIL: letras em laços**. São Caetano do Sul: Yedis Editora, 2006, p. 175-198.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos; estudos sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.11- 28.

SERRANO, Carlos. Angola: nasce uma nação, sua origem e identidade. Compilação de palestra. In: SEMINÁRIO ANGOLA 24 ANOS DEPOIS, O SONHO DE UMA NAÇÃO CONTINUA. Associação dos Estudantes Angolanos no Estado de São Paulo, 1999, p. 1-6. Disponível em: <<http://www.angolanistas.org/ZAZprincipal/origem.htm>>. Acesso em: 20. Jun. 2012, 9: 45: 30.

WALLERSTEIN, Immanuel. La construcción de los pueblos: racismo, nacionalismo, etnicidad. In: WALLERSTEIN, Immanuel; BALIBAR, Etienne. In: **Raza, Nación y Clase**. Madrid: Editorial IEPALA, 1991, p.111-134.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p.7-72.

VIANNA, Magdala França. Manuel Rui: uma flor para Angola. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (Org.). **AFRICA & BRASIL: letras em laços**. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006, p.245-266.

VIEIRA, José Luandino. **Nosso musseque** (romance). Luanda: Editorial Nzila, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.