

## JORGE AMADO: PRESENÇA NA ÁFRICA LUSÓFONA

Edvaldo A. Bergamo (UnB)

*Eu venho de muito longe e trago aquilo que eu acredito ser uma mensagem partilhada pelos meus colegas escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe. A mensagem é a seguinte: Jorge Amado foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português.*

Mia Couto (2011)

### Considerações iniciais

Este trabalho é um estudo comparativo dos romances *Jubiabá*, do brasileiro Jorge Amado, *Chiquinho*, do cabo-verdiano Baltasar Lopes, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, do angolano Luandino Vieira, e *Portagem*, do moçambicano Orlando Mendes, focalizando a trajetória dos protagonistas das referidas obras como heróis problemáticos caracterizados pela opressão social e política e pela exploração econômica, cuja ênfase na constituição narrativa recai sobre questões históricas e ideológicas como utopia, revolução, colonialismo, representação do negro, insularidade, preconceito racial e mestiçagem.

O romance de ênfase social em língua portuguesa caracteriza-se pela focalização de momentos históricos marcantes do século XX: a ditadura getulista no Brasil, a ditadura salazarista em Portugal e o ultra-colonialismo lusitano na África. A configuração romanesca mira tais acontecimentos com o objetivo de representar o processo de desagregação social orquestrado por regimes autoritários caracterizados pela violência e pela repressão, aspectos que são agravados em territórios sob condição colonial ultrajante.

O romance brasileiro de 1930 e o romance americano de entre-guerras, refletindo a grave crise econômica e social do período, sob uma perspectiva abertamente marxista, reavivaram a atividade literária de ênfase social em língua portuguesa. Os escritores portugueses, na década de 1940, e os africanos, nos anos de 1950, miraram-se principalmente no exemplo brasileiro para a concretização de uma narrativa empenhada, que representasse o mundo dos párias sociais. Nesse sentido, as literaturas de língua portuguesa do período adquiriram um forte comprometimento político na tentativa de retratar as contradições sócio-econômicas oriundas da condição de subdesenvolvimento.

Aproveitando o legado do realismo crítico do século XIX, as literaturas de língua portuguesa reinterpretaram esse realismo sob a ótica de novas tensões sociais,

agravadas nos países periféricos. Ao analisar o caso da América Latina, Antonio Candido descreve o papel determinante da consciência do subdesenvolvimento para a mudança de rumos, a partir dos anos de 1930, coextensivo às literaturas de língua portuguesa:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência de economistas e políticos (Candido, 1987, p. 142).

A consciência dos problemas sociais refletiu-se em obras preocupadas com a contextualização de toda natureza de conflitos, como a miséria, a espoliação econômica e os arrivismos de classe. Na produção brasileira, destacam-se os chamados “romances do Nordeste”, obras que tem como cenário uma região em que as profundas disparidades sociais favoreceram a proeminência de temas sociais. Já nos países africanos de língua portuguesa, a ênfase política da produção literária serviu tanto como denúncia dos efeitos devastadores do colonialismo lusitano, bem como alternativa para uma narrativa de preocupação explicitamente nacionalista (CHAVES, 2005).

A literatura de ênfase social em língua portuguesa apresenta parâmetros estético-ideológicos que as identificam supranacionalmente. São modos de trabalho que ultrapassam as variantes nacionais, impulsionando o sentido de empenho político e de denúncia social, entretanto, sem abdicar das diferenças nacionais, uma vez que a identidade/alteridade cultural de cada nação que integra a comunidade dos países de língua portuguesa é um fato insofismável. De acordo com Benjamin Abdala Júnior:

É dentro dessa dinâmica da comunicação em português, que envolveu historicamente constantes semelhantes da série ideológica, que podemos apontar para a existência de uma macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. Quando aproximamos os sistemas nacionais é por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa (Abdala Jr., 1989, p.16).

No tocante ao engajamento literário, certos parâmetros estético-ideológicos ganharam destaque supranacional, tendo em vista a identidade cultural que aproxima as diversas literaturas de língua portuguesa e os dilemas sócio-econômicos similares. A constatação de equivalências discursivas entre os vários sistemas literários nacionais

pode ser percebida por intermédio do processo de apropriação literária que percorre o macrossistema, isto é, o escritor toma para si *patterns* que circulam pelo macrossistema, dando origem a uma práxis artística semelhante ou diversa, conforme o impulso da dinâmica intertextual estabelecida:

Não nos interessa a verificação de problemáticas e questionáveis influências, originalidades ou imitações, mas as transformações, distribuições e desenvolvimento das formas literárias. Enfatizaremos a construção de um texto como resultado de outros textos, através de um trabalho poético de absorção e transformação, dentro das produções de cada um dos ficcionistas ou confrontando-os de forma a estabelecer certas linhas de desenvolvimento da própria escrita neo-realista no contexto luso-brasileiro (Abdala Jr., 1981, p. 35).

O destaque das formas literárias híbridas revela-se de especial interesse para os procedimentos críticos da moderna literatura comparada. Sem assimilacionismo acrítico ou nacionalismos reducionistas, a cultura mestiça, principal característica das literaturas de língua portuguesa, encontra no fenômeno da hibridização respostas positivas para seus dilemas nacionais. Dessa forma, o escritor do macrossistema das literaturas de língua portuguesa não despreza a contribuição da cultura metropolitana, selecionando o que interessa e amalgamando esse aporte com a tradição local, o que resulta num trabalho de qualidade ímpar, ao prestigiar ao mesmo tempo a herança colonial, que considera criticamente positiva em alguns pontos, e os valores locais ressaltados. É nesse movimento que aposta na heterogeneidade, necessariamente marcado por um caráter de especificidade e não-especificidade, que a literatura comparada deve buscar o seu objeto de investigação. Antonio Candido já havia afirmado:

Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supunham por vezes igualmente nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências. Mesmo porque, num momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as utopias de originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma posição provinciana e umbilical (Candido, 1989, p. 154).

É de assinalar, enfim, que o conceito de macrossistema literário estabelece uma relação de paridade entre as literaturas de língua portuguesa, não havendo lugar para qualquer subordinação comparatista de uma literatura nacional em relação à outra.

O escritor baiano Jorge Amado é, indiscutivelmente, figura de relevo na literatura e cultura brasileira, sobressaindo-se como um de suas personalidades mais importantes. Trata-se de um autor cujos méritos foram celebrados internacionalmente, visto que sua atuação intelectual, reconhecível principalmente por meio do fazer

literário, tinha como meta a valorização da cultura popular e seus reflexos na literatura, a defesa de certo posicionamento político para o aprimoramento das instituições no Brasil, assim como o empenho artístico para a superação das desigualdades sociais e dos preconceitos raciais. Operando em várias áreas da cultura, com produções que vão desde o cinema até a descrição e reflexão sobre as festas da religiosidade popular, passando por várias formas literárias (o conto, a poesia, o teatro, a literatura para crianças e jovens ou até mesmo um roteiro turístico), com destaque obviamente para imensa e intensa obra romanesca, Jorge Amado tem contribuição expressiva não apenas para a cultura baiana, como também para pensar e representar o Brasil em sua diversidade como nação multicultural.

Nos países de língua oficial portuguesa, a figura de Jorge Amado é extremamente relevante, quando o assunto é o significado da literatura de ênfase social no século XX, pioneiramente desenvolvida pelo romancista baiano, a partir da década de 1930. Seja em Portugal, onde foi referência obrigatória aos escritores neo-realistas, nos anos 1930 e 1940, seja nos países africanos de língua portuguesa, no decênio de 1950, cujos autores leram e aludem constantemente ao papel seminal da ficção do autor baiano na consolidação das literaturas de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o papel de Jorge Amado é indiscutível e, lamentavelmente, bastante desconhecido entre nós, ou pelo menos, pouco difundido e analisado nos meios acadêmicos, mas não só. Para Eduardo de Assis Duarte:

A obra amadiana de 1931 a 1954 é composta por livros mais diretamente vinculados ao debate político-ideológico dos anos 30 e 40. São romances que dialogam com seu tempo e se inserem na grande corrente da literatura social em vigor no período. Por isso, ajudam a inverter o percurso histórico de nossa dependência cultural, ao exercer um papel bem definido sobre o romance neo-realista português e sobre a criação de uma narrativa libertária nos países africanos de língua portuguesa (Duarte, 1996, pp. 17-18).

No tocante a uma literatura de ênfase social, o empenho ideológico afetou determinadamente a atividade artística do brasileiro Jorge Amado nos anos de 1930 e 1940. Sua obra é marcada profundamente pela denúncia das mazelas nacionais e pela consciência catastrófica do subdesenvolvimento. Procurando presentificar os valores e os ideais da luta de cunho internacional dos trabalhadores e oprimidos de toda ordem, o romance engajado de Jorge Amado cede a voz e a vez ao marginalizado, o que levou o escritor baiano a se integrar à utopia política de esquerda do período, cuja proposta é a condenação dos malefícios do capitalismo e a viabilização de um projeto de uma

sociedade renovada. Por isso, a obra engajada de Jorge Amado tornou-se paradigmática no macrossistema das literaturas de língua portuguesa, com evidentes reflexos nos projetos de afirmação nacional e de luta anti-colonialista nos países africanos de língua portuguesa.

A trajetória ficcional dos heróis marginalizados dos romances *Jubiabá*, *Chiquinho*, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e *Portagem* está articulada em conformidade com um momento histórico específico e determinante, em que se destaca uma conjuntura assinalada pelo autoritarismo político que reforça desigualdades raciais e sociais, no Brasil, e balizada pelo ultra-colonialismo lusitano, aprofunda semelhantes desigualdades raciais e sociais, nos países africanos de língua portuguesa. Para examinar o percurso de tais protagonistas, caracterizados pela auto-afirmação social e racial em face de uma sociedade opressora e desigual, lançamos mão do conceito teórico de “herói problemático”, desenvolvido pelo húngaro Gerog Lukács, em sua obra de referência incontornável, *A teoria do romance* (2000). De acordo com a perspectiva lukacsiana, o herói problemático é um indivíduo em crise que busca reencontrar a substancialidade e a essência para sempre perdidas em um meio pautado pelo superficialismo e pela convencionalidade, evidenciando uma cisão profunda entre o indivíduo e seu próprio mundo circundante. A forma romanesca converte-se no reflexo de um “mundo deslocado”, isto é, a estrutura narrativa passa a destacar a fragmentação do homem num mundo dividido, sintoma característico do período capitalista. Em um desenrolar incessante de aventuras, o protagonista procura ardentemente a substancialidade, aquilo que transformaria sua relação com o mundo exterior novamente harmoniosa. Mas a unidade destruída torna ainda mais frustrante a trajetória do herói romanesco, posto que é inútil qualquer tentativa de restabelecer um universo de valores transcendentais em um mundo impregnado por artificialismos. Segundo o teórico húngaro:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativeiro na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. [...] A imanência do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre de sentido é o máximo de toda uma vida, a única coisa pela qual essa luta vale a pena. Esse processo abrange toda uma vida humana, e a par de seu conteúdo normativo, o caminho rumo ao autoconhecimento de um homem, são dados também sua direção e seu alcance (LUKÁCS, 2000, p. 82).

Enfatizando a correlação projeto estético e projeto ideológico (LAFETÁ, 2000) da forma romanesca, a análise específica da constituição narrativa do herói problemático nas obras selecionadas ocorrerá a seguir.

### ***Jubiabá: utopia, raça e revolução***

*Jubiabá*, publicado em 1935, é realização romanesca plena do brasileiro Jorge Amado, nos anos iniciais de sua carreira literária, em que um negro é o primeiro grande protagonista de um romance nacional, algo extremamente significativo à época, pelo ineditismo do enfoque das questões de raça e classe no Brasil. A obra em questão apresenta como protagonista o espoliado Antonio Balduino, que assume, durante o desenvolvimento narrativo, uma feição revolucionária, ao passar da rebeldia à ação. É um homem livre em sua inconsciência e naturalidade, ao rejeitar peremptoriamente todas as profissões e provar as mais diversas experiências de vida: menino de rua, malandro, compositor de samba, *boxeur*, trabalhador nas plantações de fumo, artista de circo e, finalmente, estivador e líder grevista.

O referido romance sinaliza e endossa, conforme a trajetória de seu protagonista, a possibilidade de rompimento do espoliado com a conjuntura histórico-social vigente. A releitura do passado escravista brasileiro e do problema do cangaço é sintomática desse movimento de ascensão da voz oprimida rumo à consciência de classe. Com ênfase na oralidade, a história recontada da escravidão e a elevação positiva de heróis da raça negra (Zumbi dos Palmares) e de cangaceiros ilustres (Lucas da Feira) possuem claramente um objetivo ideológico: são mecanismos de interposição para compreender o passado de opressão e investir na construção de um futuro em outros termos, com base num saber estruturado em pressupostos políticos inovadores, o qual aproveita os impulsos de rebeldia revisitados nas figuras tutelares do passado, já que a tradição reavaliada alimenta o imaginário da revolução.

Num estágio posterior de sua trajetória de mudança qualitativa, Balduino vivencia as primeiras experiências que denunciam a exploração de que é vítima o herói: a luta de boxe, o trabalho nas plantações de fumo e as apresentações num circo decadente. São formas de aviltamento da mão-de-obra desqualificada de Balduino, posto que sua situação degradante continua inalterada, apesar de apregoar uma liberdade incondicionada.

De malandro a trabalhador braçal e de operário alienado a líder grevista, Baldo transforma-se positivamente, observando-se sua trajetória por uma ótica político-ideológica. Há uma valorização do mundo do trabalho como único meio de superar a escravidão não institucionalizada no sistema capitalista. Escravos são igualmente brancos e negros pobres, afirma o narrador, em uma abordagem universalizada do problema, uma vez que, independente de raça e condição social, a espoliação econômica atinge todos os grupos marginalizados indistintamente. É preciso, então, ultrapassar a mentalidade servil e alcançar uma consciência esclarecida do sistema social vigente. Como saldo final, a trajetória ascendente de Baldo culmina com a aquisição da consciência de classe, identificada na união de todos os trabalhadores em prol de uma sociedade mais justa.

O negro Balduíno protagoniza triunfantemente a formação de uma consciência social desalienada, que encontra no materialismo histórico o fundamento ideológico para a sua práxis política, por meio de uma adesão franca à causa do espoliado. Seu percurso, consagrado com a vitória total do movimento grevista, demonstra os caminhos e os descaminhos de uma consciência social à deriva, em busca de alternativa, que finalmente encontra a sua rota, o seu “porto seguro”: ponto de chegada representativo de um escopo entre existencial e histórico, concretizado por meio da greve vitoriosa que significa de forma preliminar a transformação e a união de esforços de todos os espoliados em favor de outro modelo social já vislumbrado utopicamente.

Antônio Balduíno aperta no bolso da calça os cento e vinte mil-réis que ganhou esta tarde jogando no jacaré. A noite se estende pouco a pouco pela cidade. Há alguns dias as luzes não se acendem. A greve paralisara tudo. Tudo, não. Porque – pensa Antônio Balduíno – a sua vida que estava paralisada. Com a greve ele enxergava outra estrada e voltara a lutar. Passou-se mais um mês. No entanto, ainda hoje, ele vai cantando baixinho um samba intitulado *A Vitória da Greve* que apareceu no dia seguinte ao triunfo dos operários. Antônio Balduíno vai cantando e se recordando dos acidentes daqueles dois dias (AMADO, 1981, p. 326).

Ao substituir os valores inautênticos por uma forma de vida qualitativamente conseqüente, a consciência transformada do herói problemático Balduíno, enfim, encontra um itinerário satisfatório na adesão aos clamores do espoliado. Desse modo, a sua deliberada “opção histórica” pela causa operária o liberta da alienante denegação de seus atributos de classe e de raça, vistos conjuntamente no romance em análise de Jorge Amado.

## ***Chiquinho: utopia, colonialismo e insularidade***

*Chiquinho*, escrito pelo cabo-verdiano Baltasar Lopes, pode ser apresentado como o romance que inicia a série ficcional da narrativa longa em Cabo Verde. Foi publicado em 1947. Descreve com riqueza de detalhes Cabo Verde dos anos de 1930, sob o tãção do colonialismo. Ancorado em uma realidade até então não denunciada, o citado romance traz à tona o abandono do povo, a luta pela sobrevivência em meio a uma natureza inóspita, caracterizada pelas secas constantes que destruíam as lavouras, permitindo o surgimento da fome na população indefesa e desesperada. Todavia, as personagens deste romance pioneiro do sistema literário cabo-verdiano são movidas pelo sonho e esperança de sobrevivência em terras longínquas, de modo que a temática da emigração, iconizada pelo mar, lançando-os rumo às Américas em busca da quase terra prometida, longe das calamidades que os assolavam, é um horizonte de expectativas constante ao longo da narrativa. É uma obra pertencente ao subgênero do “romance de aprendizagem”, centrado na figura de um protagonista, estudante, professor e imigrante, que metaforiza o povo cabo-verdiano e o destino de muitos patrícios insulares que tiveram de tomar um novo rumo para conseguirem uma vida mais digna: o caminho da emigração. O romance é organizado em três partes: *Infância*: na primeira, o protagonista Chiquinho aprende as suas primeiras letras e convive com a sua família e comunidade na ilha de São Nicolau. *São Vicente*: na segunda, Chiquinho continua os seus estudos no liceu da ilha de São Vicente, onde inicia amizades novas e conhece o seu primeiro amor. Chiquinho e os seus colegas de escola fundam o grêmio estudantil, uma associação que publica um jornal muito parecido com *Claridade*, à medida que tenta operar uma modificação social no arquipélago. *As Águas*: na terceira e última parte, Chiquinho volta para a sua ilha, onde será professor. Esta parte ilustra um dos maiores problemas deste país, a seca, que resulta em muita fome e mortes em Cabo Verde. As condições climáticas das ilhas e os problemas sociais decorrentes despertam no protagonista uma consciência social que possibilita o auto-conhecimento e o desvelamento de uma realidade historicamente problemática:

Eu nunca tinha visto aquilo. Era novo para mim esse espetáculo da vida que foge imperceptivelmente dos homens e das coisas. Os lunaristas explicavam a fatalidade cíclica da seca. De vinte em vinte anos era aquela falsia completa da chuva, desamparando as ilhas para outras paragens no meio do mar. Eu estava habituado à face serena da vida rotineira da minha ilha. Até agora, tudo me parecia impregnado de imobilidade. Veria até ao fim da vida as mesmas caras, a mesma mediania, a mesma resignação perante o destino que Deus governou lado do alto. A



insuficiência de outros anos não me tinha preparado para aquela batalha cruel e total. Por muito tempo que eu vivesse, mamãe velha havia de acompanhar Chiquinho com as suas descomposturas e a sua solicitude grulhenta (LOPES, 1986, p. 157).

No final da narrativa, Chiquinho, impossibilitado de concretizar no arquipélago seus sonhos e projetos, acaba repetindo o destino de muitos cabo-verdianos premidos pelas necessidades, ao emigrar para os Estados Unidos, com a esperança de poder mudar de vida, e assim, a imigração é o vislumbre derradeiro da realização de projetos utópicos individuais e/ou coletivos, uma vez que partir é mais promissor do que ficar, isto é, a diáspora é a alternativa final irrevogável e incontornável.

### ***A vida verdadeira de Domingos Xavier: utopia, colonialismo e revolução***

Luandino Vieira é uma referência obrigatória no processo de afirmação e consolidação da literatura angolana, por imprimir à sua obra uma perspectiva questionadora da realidade nacional de Angola, numa contraposição entre passado e presente, denunciando a segregação social e racial, através de um tratamento estilístico da linguagem literária que polemiza com a herança metropolitana. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, publicado em 1961, narra a história trágica de um trabalhador que exerce a função de tratorista numa empresa responsável pela construção de uma barragem no rio Kuanza. Domingos Xavier tem dois companheiros: um é o colega negro Sousinha e o outro é o engenheiro da obra, Silvestre, de cor branca. O engenheiro é peça-chave da trama, por sua liderança ao lado dos negros. Ocupa cargo de destaque, é angolano e líder na articulação do processo revolucionário. Quando a administração colonial prende o tratorista, o interesse principal recai sobre o líder branco incógnito. No livro, o programa revolucionário marxista é evidente, no qual não se põe em xeque centralmente a questão racial, mas sim os problemas relativos a uma organização social estribada em desajustes de classe, aprofundados no contexto de um colonialismo ultrapassado, longo e implacável, do qual o operador de máquinas é mártir exemplar no presente de luta renhida e símbolo destacado de um futuro triunfante com a libertação nacional que está a caminho:

Todos olhares estavam presos em sô Mussunda, esperavam as suas palavras, mas sabiam que uma coisa triste tinha se passado. O alfaiate olhou à volta, as caras fechadas ou ainda sorridentes, em expectativa, e quando viu Silvestre, detrás do estrado do conjunto, falou de novo:

- Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem do

seu povo, e da sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque, Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano... (VIEIRA, s/d, p. 94).

A resistência, o combate, a denúncia expressam-se mediante um herói nascido do povo, que representa o arquétipo da angolanidade. Na narrativa, aparece uma gama de personagens (velho Petelo, Xico Kafundanga, Sousinha, engenheiro Silvestre, Miguel, Timóteo e o miúdo Zito) envolvida numa “base” no clube Botafogo, sob a liderança do alfaiate Mussunda – que divulga e propaga as idéias de orientação marxista que embasam a batalha anti-colonialista em andamento. A consciência de classe espalha-se pelo relato, evidenciada, por exemplo, na solidariedade dos companheiros com o trabalhador negro humilhado num ônibus por estar sujo, pois está retornando do trabalho, em certo passo da narrativa.

O romance intenta despertar o sentimento de angolanidade e a consciência ideológica desalienada ante as condições reificadores do colonialismo lusitano, por meio da construção de um novo herói nacional, o mártir da revolução, Domingos Xavier, mas também por intermédio do destaque da simbiose homem/natureza, permitindo a valorização da terra, da exuberância e opulência do rio Kuanza como fator de unidade da pátria em construção, em sentido político e geográfico, mas também metafórico, como símbolo de uma integração nacional em marcha.

O protagonista Domingos Xavier reúne as qualidades necessárias para a consolidação de um modelo edificante para toda a nação em processo de formação. É trabalhador angolano, pobre e negro, mas acima de tudo, é fiel aos companheiros. A sua morte, sob tortura, registra o surgimento, de fato, de uma vida verdadeira, tomada como metáfora do (re) nascimento da nação angolana, caracterizada *a priori*, para benefício do modo de ação colonialista renitente, pela divisão social e cultural em grupos étnicos com interesses antagônicos, uma situação que deve ser superada para que o objetivo maior, a independência política, seja alcançado num tempo o mais breve possível. Assim, o propósito do livro, detectável na narração da trajetória extremamente sofrida do protagonista, acaba por cumprir-se: problematizar e projetar ficcionalmente o processo de formação nacional e trazer à tona, igualmente, o árduo percurso de formação da consciência revolucionária emancipada na luta contra o colonialismo, o fascismo e o poder tentacular do capital internacional, pois o exemplo do trabalhador negro, morto covardemente, não será inútil, sua exemplaridade ecoará em todo o

processo revolucionário de auto-afirmação nacional e de superação das formas enraizadas de atuação do colonialismo lusitano.

### ***Portagem: utopia, colonialismo e mestiçagem***

No primeiro romance moçambicano, *Portagem*, de Orlando Mendes, publicado em 1966, a personagem principal é João Xilim, mestiço que ostenta um percurso de vida, desde a infância à idade adulta, marcado por um processo de degradação progressiva, mas ao mesmo tempo de autoconscientização, rumo à superação final dos entraves raciais e do reconhecimento dos problemas sociais. Sob a temática da marginalização, estampada na forma de segregação racial e social, o protagonista de *Portagem* é um mulato, “negro de meia tinta”, que apresenta um elevado grau de complexidade, na medida em que é colocado em ação numa sociedade colonial que o rodeia, causadora de conflitos raciais belicosos. As suas relações com as outras personagens brancas, negras e mestiças são, de um modo geral, problemáticas. O convívio é sempre caracterizado pelo malogro. Xilim, devido à sua origem, é indesejável, quer para negros, em razão da mestiçagem, quer para brancos, para quem é motivo de suspeita. Não parece ter, portanto, lugar na sociedade colonial, sendo que ele próprio rejeita a condição de mestiço, dando respaldo aos preconceitos reinantes. Somente depois de João Xilim ter “pago a portagem” na prisão, quando assume uma posição acertada, provando ser assim um “mulato-negro” e não um “mulato-branco”, é que a dúvida é afastada e deixa de ser suspeito aos olhos dos negros. Passa a ser um homem generoso, solidário, capaz de atos heróicos. Depois da prisão na fortaleza, Xilim mostra-se um homem digno perante os que pretendem ser seus irmãos. A situação de indefinição e alienação do protagonista consentiu a desconfiança, dissipando-se através do compromisso com a causa dos negros. Nesse grande encadeamento narrativo, João Xilim é exposto na sua humanidade, mas socialmente colocado em posição contraditória, pois sua trajetória continua tumultuada como homem mestiço. É uma personagem prisioneira de uma inconstância psicológica sempre experimentando o fracasso. No entanto, a personagem está incumbida na narrativa de mostrar que o mestiço é por natureza uma vítima de preconceito social constante: de brancos que não reconhecem o mestiço, numa sociedade híbrida, e dos próprios negros que segregam os mulatos. O caráter de João Xilim oscila por isso entre o desejo de vingança, o sentido fatalista da sua condição e os impulsos de fraternidade.

Deita-se debaixo de uma árvore, num campo fora da cidade, extenuado. Todas as raivas da sua vida passam-lhe, uma a uma, pela memória. Não, não tem nada de que se arrepender. Cumpriu fielmente o seu destino. Foi sempre ele, o mulato, um home clandestino: na barriga da mãe, moleque em casa de D. Laura, menino da infância de Maria Helena, testemunha do abraço da negra Kati e de patrão Campos, capataz da mina de Marandal, amante ilegítimo, emigrante sem passaporte, número extra entre os sentenciados negros, contrabandista, vingador despercebido. Procura dolorosamente as raízes dos outros destinos que se entrelaçaram no seu. E no seu coração nunca houve amor nem ódio verdadeiros. Apenas desgostos, insuficiências e cansaços (MENDES, 1981, p. 160).

No final da narrativa, quando já se encontra consciente do seu provável lugar numa sociedade colonial racializada, o protagonista evoca o mundo da avó, metaforizado na importância que dá ao cajueiro e ao símbolo que representa. João Xilim representa, em *Portagem*, o lugar instável e problemático do mulato numa sociedade colonial. O protagonista é um mestiço que se auto-rejeita, como tal, por não ter a virtude de ser negro. Tal atitude de auto-recriminação é uma reprodução evidente dos discursos intolerantes, redutores, radicalizados pelas ideologias exclusivistas vigentes à época. João Xilim é um pardo que o narrador não cessa de mostrar como dotado de sentimentos nobres e, sobretudo, de boa-fé, embora inábil e nutrindo desejos de vingança, muitas vezes, para, finalmente, encontrar a explicação injusta, mas corrente, para a manutenção do preconceito racial e a iniquidade social que o oprimem, visto que os pilares do preconceito de cor e da exploração do trabalho formam a base de uma sociedade colonial caracterizada pela divisão racial e usurpação econômica e social, historicamente persistentes.

### **Considerações finais**

Guardadas as singulares características históricas, literárias e ideológicas de cada contexto do qual surgem as obras em questão, torna-se evidente que a distinção fundamental entre os romances de Jorge Amado e Luandino Vieira e os de Baltasar Lopes e Orlando Mendes fica por conta do tratamento do problema literário da representação do negro e, em sentido coextensivo, da mestiçagem, em sociedades periféricas, como a do Brasil e da África Lusófona. Para Robert Young:

Assim, tal como a etnia, a raça foi sempre uma elaboração cultural, bem como política, científica e social. As imbricações entre estas levou-as a se tornarem interdependentes e inseparáveis.

[...]

Mesmo depois de algumas das proposições científicas terem começado a declinar, princípios racistas continuaram a ser fundamentais para o conhecimento do ocidente e para o sentido ocidental de si mesmo (YOUNG, 2005, p. 112-113).

Em Jorge Amado e Luandino Vieira, as questões raciais estão cimentadas pelas questões sociais, de modo a demonstrar a hipótese pertinente à época de que, tanto no Brasil quanto em Angola, raça e classe são demandas equivalentes, tendo em vista, principalmente, a abordagem materialista que orienta a perspectiva ideológica do narrador amadiano, na década de 1930, e de Luandino, na década de 1960, numa direção que vai do ódio racial à rivalidade de classe. Embora no enquadramento narrativo as premissas ideológicas de esquerda apareçam atenuadas, diga-se de passagem, em Baltasar Lopes e em Orlando Mendes, por sua vez, a presença incontornável de uma sociedade colonial que emoldura a trajetória existencial de protagonistas mulatos não permite tratar indiretamente o racismo, em razão do seu enraizamento numa ordem social que legitimou o *apartheid* racial não institucionalizado, evidente no romance moçambicano, e bem menos ostensivo no romance cabo-verdiano, mas também reconhecível na divisão social e econômica, por intermédio de um sistema colonialista longo e ultrapassado, que subjugou negros e mulatos a condições ultrajantes, com destaque para a delicada e contraditória situação dos mestiços numa formação social híbrida incontestável, em face do tratamento degradante, caracterizado pela hostilidade generalizada, que recebiam de um organização social, política e econômica explicitamente estratificada conforme a cor da pele, tanto no Brasil como na África submetida aos ditames do colonialismo lusitano.

Em suma, considerando a dinâmica intertextual que movimenta o macrossistema das literaturas em língua portuguesa, Jorge Amado, Luandino Vieira, Baltasar Lopes e Orlando Mendes estabelecem conexões estéticas e ideológicas que podem ser observadas, ostensivamente, no tocante ao modo de representação romanesca do negro no Brasil e na África, entre os anos 30 e 60 do século XX, ao problematizar questões locais e ao mesmo tempo expressar contradições universais, posto que os referidos autores dão a ver na forma narrativa do gênero escolhido impasses convergentes que os mobilizaram como intelectuais empenhados e jamais indiferentes a demandas essenciais de nossa conflituosa constituição histórica, social e cultural, um embate que envolve dramaticamente categorias tão díspares e simultaneamente tão significativas para o contexto específico de nossa complexa e intrincada formação como

países que viveram a experiência da ocupação e da usurpação da metrópole lusitana, tais como colonialismo, raça e revolução.

### Referências bibliográficas

ABDALA JR., Benjamin. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981.

\_\_\_\_\_. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 40ª ed, Rio de Janeiro: Record, 1981.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LAFETÁ, João Luís. *1930: a crítica e o modernismo*. 2ª ed, São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LOPES, Baltasar. *Chiquinho*. São Paulo: Ática, 1986.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MENDES, Orlando. *Portagem*. Lisboa: Edições 70, 1981.

YOUNG, Robert J. C. *Desejo colonial: hibridismo em teoria, cultura e raça*. Trad. de Sergio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VIEIRA, Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, s/d.