

Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Literatura

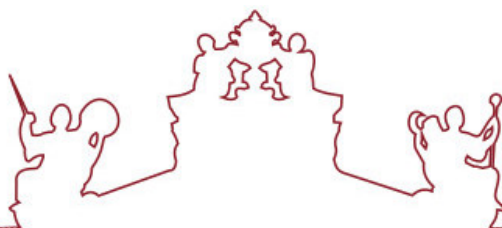
Tese de Doutoramento

**O “contratado” na poesia africana de expressão portuguesa:
os casos de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe**

Hermenegildo Jorge Chaves Seca

Orientador(es) | Fernando Gomes
Manuel Muanza

Évora 2026



Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Literatura

Tese de Doutoramento

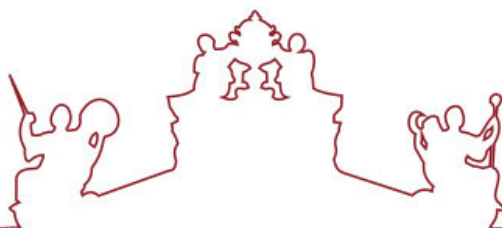
**O “contratado” na poesia africana de expressão portuguesa:
os casos de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe**

Hermenegildo Jorge Chaves Seca

Orientador(es) | Fernando Gomes

Manuel Muanza

Évora 2026



A tese de doutoramento foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor do Instituto de Investigação e Formação Avançada:

Presidente | Maria Odete Santos Jubilado (Universidade de Évora)

Vogais | Elisa Nunes Esteves (Universidade de Évora)
Fernando Gomes (Universidade de Évora) (Orientador)
Francisco José de Jesus Topa (Universidade do Porto - Faculdade de Letras)
Inocência Luciano dos Santos Mata (Universidade de Lisboa)
Manuel Muanza (Instituto Superior de Ciências da Educação de Luanda)
(Orientador)
Maria Luísa de Castro Soares (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro)

À Mãe Ciência

E à sua irmã gêmea Ética,

que contribuem para o desenvolvimento de sociedades humanizadas

AGRADECIMENTOS

Sou muito grato aos meus pais – Jorge Seca e Isabel Seca (ambos *in memoriam*) – por me terem dado a oportunidade de existir, educado com valores como a auto-disciplina, a resiliência e a humildade, bem como por custearem os meus estudos primários e secundários, nos quais assimilei os conhecimentos necessários para prosseguir com êxito os estudos universitários.

Agradeço aos Professores Fernando Gomes e Manuel Muanza, meus orientadores, pelas valiosas sugestões que contribuíram significativamente para a redacção da tese.

Agradeço ao amigo Osvaldo Calandula pelo apoio nos comentários aos poemas seleccionados com recurso à voz no Google Docs e ao meu irmão Pelágio Seca pelo apoio na organização dos anexos relativos às roças e aos valores monetários (cédulas e moedas) em circulação na época dos contratados.

Estendo os meus agradecimentos aos meus colegas da Imprensa Nacional – EP, nomeadamente ao Dr. Lando Teta pelo suporte financeiro de algumas viagens a Évora, à Juelma Torres e ao Edivaldo Jorge pela organização do anexo com os trinta e dois poemas comentados e pela elaboração criativa das apresentações em PowerPoint dos relatórios de progresso ao longo de cinco anos.

Agradeço especialmente à minha querida esposa – Suzete Seca – e aos meus filhos – Tuzolana Seca, Hilquias Seca e Zahina Seca – pelo incentivo constante para a conclusão da tese e pelos sacrifícios abnegados devido às minhas ausências para pesquisar e redigir a tese.

Enfim, agradeço a todas e a todos os que contribuíram para a materialização exitosa deste projecto de investigação.

RESUMO

Título: o “contratado” na poesia africana de expressão portuguesa: os casos de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe

Os eventos relevantes de uma fase pertencente à história de uma determinada sociedade são amiúde retratados nos mais diversos géneros literários. Neles, os autores podem tentar retratar esses fenómenos históricos sob diversas perspectivas e situações. Tal é o caso do Contratado, sobre o qual se escreveu muito no decurso do século XX.

Figura histórica e literária incontornável do período colonial, o contratado carece de ser conhecido pelas novas gerações luso-africanas, de modo a ocupar o seu devido lugar na história e na literatura africana em língua portuguesa.

Nesta pesquisa, reflectimos sobre a relação entre a história e a produção poética, sobretudo na poesia. Procedemos a uma resenha histórica do surgimento da figura do contratado nas colónias portuguesas, tendo como base os decretos publicados para a legislação desse tipo de trabalho. Apresentamos comentários a trinta e dois poemas pertencentes a escritores angolanos, moçambicanos e santomenses que fazem referência ao contratado nos seus mais variados aspectos, entre outros, o psico-emocional, o socioeconómico e o cultural. Apresentamos também um conjunto de sugestões metodológicas, embasadas na teoria dos quatro pilares da educação – (i) aprender a conhecer, (ii) aprender a fazer, (iii) aprender a conviver e (iv) aprender a ser – para o estudo de textos poéticos sobre o contratado para alunos do ensino secundário na República de Angola.

Palavras-Chave: Contratado, colonização, Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe.

ABSTRACT

Title: the “contracted” in african poetry in portuguese: cases from Angola, Mozambique, and São Tomé and Príncipe

The relevant events of a phase belonging to the history of a given society are often portrayed in the most diverse literary genres. In them, authors can try to portray these historical phenomena from different perspectives and situations. Such is the case of the contracted worker, about whom much has been written during the 20th century.

An unavoidable historical and literary figure of the colonial period, the contracted worker lacks knowledge among new luso-african generations, so as to occupy its rightful place in African History and Literature in the Portuguese Language.

In this research, we reflect on the relationship between History and poetic production, especially in poetry. We proceed with a historical overview of the emergence of the figure of the contracted worker in the portuguese colonies, based on the decrees published for the legislation of this type of work. We present comments on thirty-two poems belonging to Angolan, Mozambican and São Tomé writers that refer to the contracted worker in its most varied aspects, including the psycho-emotional, the socio-economic and the cultural. We also present a set of methodological suggestions, based on the theory of the four pillars of education – (i) learning to know, (ii) learning to do, (iii) learning to live together and (iv) learning to be – for the study of poetic texts about the contract for secondary school students in the Republic of Angola.

Keywords: Contracted, colonization, Angola, Mozambique, São Tomé and Príncipe.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	4
RESUMO	5
ABSTRACT	6
INTRODUÇÃO	9
I – REFLEXÕES SOBRE A HISTORICIDADE DA PRODUÇÃO POÉTICA	15
I.1 – Literatura e História: uma relação multissecular	15
I.2 – História e memória	32
I.3 – Historicidade como contributo para a produção poética	34
II – O CONTRATO NA ÁFRICA LUSÓFONA: BREVE ABORDAGEM HISTÓRICA	38
II.1 – A Abolição da Escravatura e o surgimento do fenómeno do contrato: reflexões sobre a respectiva legislação	38
II.2 – O contrato em Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe	40
II.2.1 – Monangamba: seu significado etimológico e algumas concepções relativas ao termo	40
II.2.2 – Diamang e Cotonang: grandes centros de trabalho para o Monangamba	45
II.2.3 – Magaiça, Mamparra e Zampungana: etimologia e caracterização	56
II.2.4 – O trabalho nas minas da África do Sul	57
II.2.5 – Caracterização do trabalho nas roças	61
III – O CONTRATADO NA POESIA LUSO-AFRICANA	68
III.1 – Angola	69
III.1.1 – O contratado em Agostinho Neto	69
III.1.2 – O contratado em António Jacinto	82
III.1.3 – O contratado em João-Maria Vilanova	90
III.2 – Moçambique	99
III.2.1 – O contratado em José Craveirinha	99
III.2.2 – O contratado em Noémia de Sousa	105
III.3 – São Tomé e Príncipe	127
III.3.1 – O contratado em Alda Espírito Santo	127
III.3.2 – O contratado em Francisco José Tenreiro	132
III.3.3 – O contratado em Maria Manuela Margarido	139
III.4 – Quadro comparativo do conteúdo dos poemas comentados	142
IV – A POÉTICA SOBRE O CONTRATO NA SALA DE AULAS: SUGESTÕES METODOLÓGICAS	145
IV.1 – Para o I Ciclo do Ensino Secundário	151
IV.2 – Para o II Ciclo do Ensino Secundário Geral	153
IV.3 – Para o Subsistema de Formação de Professores	155

IV.4 – Plano de unidade temática.....	157
IV.5 – Plano de aula.....	160
CONCLUSÃO.....	166
BIBLIOGRAFIA.....	169
APÊNDICES.....	179
Plano de Unidade Temática.....	180
Plano de Aula.....	183
ANEXOS.....	189
Poemas comentados.....	190
Imagens das actividades do contratado na Diamang.....	258
Imagens de roças.....	261
Valores monetários usados para o pagamento de salários aos contratados.....	263

INTRODUÇÃO¹

Os eventos relevantes de uma fase pertencente à história de uma determinada sociedade são amiúde retratados nos mais diversos géneros literários. Neles, os autores podem retratar esses fenómenos históricos sob diversas perspectivas e situações. Tal é o caso do contratado, sobre o qual se escreveu muito no decurso do século XX.

O tema que pretendemos desenvolver nesta investigação é: o “contratado” na poesia africana de expressão portuguesa: os casos de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Figura histórica e literária incontornável do período colonial, o contratado carece de conhecimento pelas novas gerações luso-africanas, de modo a ocupar o seu devido lugar na história e na literatura africana em língua portuguesa.

Embora haja muita divergência no âmbito académico sobre as lexias complexas “literaturas africanas de expressão portuguesa” e “literaturas africanas de língua portuguesa”, cunhada por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, no *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, publicado em 1953, e consolidada nos meios universitários por Manuel Ferreira em 1974) – como, por exemplo, Ana Mafalda Leite (2003), que defende que a primeira denominação limita a leitura das obras como meras extensões da literatura europeia, e Inocência Mata (1995), que considera a segunda designação como uma imposição a um estatuto periférico das literaturas africanas –, nós optámos por usar a nomenclatura “poesia africana de expressão portuguesa” pelo simples facto de os autores dos poemas seleccionados terem usado o português para se exprimirem, retratando o *modus vivendi* do contratado.

¹ Esta tese foi redigida segundo o Acordo Ortográfico de 1945, vigente na República de Angola.

A literatura e a história na perspectiva de Sandra Pesavento constituem-se em “formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvelar sentidos” (2003, p. 32). Ademais, visto que tanto a história como a literatura fazem parte do sistema de representações usado pelas sociedades com o objectivo de proceder a uma interpretação da realidade – passada para ambas, mas presente e futura principalmente para a Literatura, no âmbito do imaginário –, elas “teriam o seu lugar [neste sistema de representações], como formas ou modalidades discursivas que [têm] sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo” (p. 33), visto que, em ambas as áreas, de acordo com Pesavento:

Há uma reconfiguração temporal que se estabelece e que, mesmo tendo em vista o distanciamento entre "o que aconteceu" e "o que poderia ter acontecido", trabalha com o que se chama "efeito de real". Se o texto histórico busca produzir uma versão do passado convincente e próxima o mais possível do acontecido um dia, o texto literário não deixa de levar em conta esta aproximação. Embora a trama seja, em si, criação absoluta do autor, busca atingir este efeito de apresentar uma versão também plausível e convincente. (Pesavento, 2000, p. 57)

O nosso comentário dos poemas seleccionados pretende evidenciar as similitudes entre o contratado no discurso histórico (realidade) e a imagem do indivíduo submetido ao trabalho forçado no discurso poético (ficção).

São escassos os textos ensaísticos que se dedicam ao estudo do contratado, bem como da relação entre a arte literária e a realidade histórica escritos por angolanos, moçambicanos e santomenses.

Com efeito, Maria Karaje (2006), em *A Imagem da Mulher na Trilogia de Camaxilo*, versa a forma como é retratada a figura feminina nos romances de Castro Soromenho *A chaga, Terra morta e Viragem*. Nesta pesquisa, Karaje depreende que há

convergência entre o ficcionado no trio de obras soromenhas e o descrito pelos compêndios de História sobre a época em estudo na região leste de Angola.

De modo similar, Erica Pereira (2010), na sua tese de doutoramento intitulada “De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses”, analisa o modo como o universo feminino, veiculado nas obras de seis poetisas das quatro nacionalidades referidas, apresenta pontos convergentes sobretudo na abordagem temática.

Por sua vez, Manuel Muanza (2014), na sua tese de doutoramento sob o título *Realidade Histórica na Narrativa de Ficção Angolana*, demonstra – com base nos romances *Mayombe*, de Pepetela, *O Ministro*, de Uanhenga Xitu, e *O Vento que Desorienta o Caçador*, de Arnaldo Santos – a relação entre a ficção narrativa e a História de Angola mediante uma metodologia que convoca documentos históricos produzidos na época a que se refere a diegese inerente a este trio de obras.

O estudo de Hermenegildo Seca (2015), intitulado *Abordagens da Figura do Monangamba por Três Poetas da Geração da Mensagem*, apresenta uma resenha histórica do surgimento do contratado nas colónias portuguesas, tendo como base os decretos publicados para a legislação desse tipo de trabalho, e demonstra, mediante a análise de poemas de António Jacinto, de Agostinho Neto e de Mário Pinto de Andrade, a relação de convergência existente entre a produção poética e a realidade histórica inerente ao fenómeno do contrato em Angola.

Relativamente a Moçambique, a pesquisa de Helio Neto, apresentada na sua dissertação de mestrado com o título “A construção da identidade de Moçambique e a poesia de José Craveirinha”, demonstra, mediante a análise de cinco poemas produzidos

entre 1955 e 1997, a relação entre a produção literária deste poeta e “o reflexo do processo da construção identitária de Moçambique” (2011, p. 9).

Quanto a São Tomé e Príncipe, a investigação de Adriana Bayer (2012), apresentada na sua tese de doutoramento sob o tema “Poesia São-Tomense: Geografias em Dispersão”, demonstra a interacção existente no diálogo da produção poética de sete autores (quatro poetas e três poetisas) com a construção da identidade nacional santomense conforme revelada pela história.

Pretendemos alcançar os objectivos *supra* mediante a abordagem dos poemas na perspectiva comparativista, entendida como “a arte metódica, pela pesquisa de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar [...] os factos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço...a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los.”

Esta metodologia tem por objectivo “verificar a filiação de uma obra ou de um autor a obras e autores estrangeiros, ou de um momento literário ou da literatura interna de um país a momentos literários ou a literaturas de outros países” (Pichois & Rousseau, *apud* Carvalhal, 2007, pp. 21, 32).

O problema a que pretendemos dar resposta consiste em averiguar a convergência entre o texto poético e a realidade histórica sobre o fenómeno do contrato.

A pesquisa estará organizada por quatro capítulos.

No primeiro capítulo (Reflexões sobre a historicidade da produção poética), pretendemos apresentar uma reflexão sobre a relação entre a história e a produção literária, sobretudo na poesia.

Após isso, procederemos (no capítulo II – O Contrato na África Lusófona: Breve Abordagem Histórica) a uma resenha histórica do surgimento do contratado nas colónias

portuguesas, tendo como base os decretos publicados para a legislação desse tipo de trabalho.

No cerne da nossa pesquisa (capítulo III – O Contratado na Poesia Luso-Africana), apresentamos comentários a trinta e dois poemas pertencentes a escritores angolanos, moçambicanos e santomenses que fazem referência ao contratado nos seus mais variados aspectos, entre outros, o psico-emocional, o socioeconómico e o cultural.

De autores angolanos, os catorze textos seleccionados são os seguintes:

- De Agostinho Neto: “Adeus à hora da largada”, “Quitandeira”, “Partida para o contrato”, “Velho Negro”, “Contratados” e “Civilização Ocidental”;
- De António Jacinto: “Monangamba”, “Castigo p’ro comboio malandro”, “Carta dum contratado” e “Poema da alienação”;
- De João-Maria Vilanova: “Oh civilizai”, “Subversão”, “Contigo estarei mano contigo” e “Vou repartir meu pingo de café”.

Os dez poemas de Moçambique por nós seleccionados são:

- De José Craveirinha: “Mamana Saquina”, “Mamanô” e “Mamparra m’gaíza”;
- De Noémia de Sousa: “Súplica”, “Patrão”, “Magaíça”, “Zampungana”, “Cais”, “Moças das docas” e “Bayette”.

Relativamente a São Tomé e Príncipe, escolhemos oito poemas:

- De Alda Espírito Santo: “No mesmo lado da canoa”, “Avó Mariana” e “Lá no Água Grande”;

- De Francisco José Tenreiro: “Epopéia”, “Ilha de nome santo” e “Romance de Sinhá Carlota”;
- De Maria Manuela Margarido: “Serviçais” e “Roça”.

No último capítulo (A poética sobre o contrato na sala de aula: sugestões metodológicas), apresentamos propostas metodológicas, com base na teoria dos quatro pilares da educação (Delors *et al.*, 1996) – (i) aprender a conhecer, (ii) aprender a fazer, (iii) aprender a conviver e (iv) aprender a ser –, para o estudo de textos poéticos que fazem referência ao contratado na sala de aula para alunos do ensino secundário na República de Angola.

Apresentamos também um apêndice composto por: (i) um plano de unidade temática para o estudo do contratado no ensino secundário e (ii) um plano de aula sobre o contratado usado numa aula ministrada a estudantes do primeiro ano da licenciatura na Universidade de Évora; bem como um anexo constituído por: (i) trinta e dois poemas integrais sobre o contratado e (ii) imagens de locais onde labutaram muitos contratados e de valores monetários usados para pagar os seus salários.

I – REFLEXÕES SOBRE A HISTORICIDADE DA PRODUÇÃO POÉTICA

Neste capítulo, procederemos à apresentação de reflexões de diversos estudiosos sobre a relação existente entre a história e a literatura, com ênfase na arte poética.

I.1 – Literatura e História: uma relação multissecular

A relação entre a literatura e a história tem sido tema de investigação para historiadores e literatos desde a Antiguidade, mas com maior abrangência a partir das últimas décadas do século XX. Com efeito, Pesavento, procedendo a uma descrição cronológica do fenómeno, tece as seguintes considerações:

A tradição do pensamento ocidental de afastar a História da ficção é, contudo, antiga, desde Tucídides a ultrapassar Heródoto e a afirmar que não há versões, mas sim um saber racional e criterioso, depositado no historiador, aquele que consulta os documentos e escreve dizendo como foi. A retomada da postura tucidiana seria feita a partir do século XVII, com o pensamento cartesiano, prosseguindo no século das Luzes para atingir o seu apogeu no século XIX, com o racionalismo cientificista, encontrando ainda, no século XX, uma vertente poderosa na postura historiográfica marxista. Mesmo que tais pressupostos já encontrassem alternativas críticas desde o século XIX e as primeiras décadas do XX – Michelet, humanistas alemães, Freud, Mauss e Durkheim, Benjamin, Bachelard – foi preciso a chegada da decantada crise dos paradigmas científicos, explicativos da realidade, em torno da década de 1970, para que a ficção se tornasse uma questão chave para o debate da escrita da História, aproximando-a da Literatura. (Pesavento, 2003, p. 34)

A fim de demonstrar algumas divergências entre a literatura e a história, a pesquisadora refere que a última se constitui numa “narrativa do que aconteceu, mas não é *mimesis*, é tradução de uma alteridade no tempo, o que implica recriar formas de representar o mundo que não são mais as nossas, e que obedeciam a outras razões e

sentimentos” (Pesavento, 2003, p. 34). A fim de alcançar este desiderato, o historiador deverá recorrer a estratégias ficcionais principalmente no arrolamento das fontes e no emprego da linguagem. No entanto, este processo torna-se bastante complexo na medida em que o historiador tem como objectivo principal proceder à “busca de verdade, por este esforço de construção de uma versão plausível, possível, verossímil de fato, com foros ou *efeito de verdade*” (p. 34). A Literatura “cria uma modalidade narrativa referencial ao mundo, com pretensão aproximativa. Não precisa comprovar ou chegar a uma veracidade, mas obter uma coerência de sentido e um efeito de verossimilhança” (p. 34). Apesar disso, os resultados são semelhantes, na medida em que “História e Literatura obtêm o mesmo efeito: a verossimilhança, com a diferença de que o historiador tem uma pretensão de veracidade” (p. 34).

Reflectindo sobre a relação entre a literatura e a realidade, Roland Barthes refere que as obras literárias, especialmente as narrativas, procedem à representação do real, visto que, para este crítico, na ficção, o “real” escrito tem pouca força diante da estrutura narrativa, mas no discurso histórico ele torna-se referência essencial, pois deve relatar “o que realmente aconteceu”. Detalhes mesmo inúteis ganham valor por atestarem o real concreto. O autor relaciona isso com o surgimento do realismo literário e ao crescimento de técnicas e instituições que buscam autenticar o real — como fotografia, reportagens, exposições e turismo histórico — mostrando a crença de que o real basta por si mesmo (1982, p. 87).

Além disso, para este investigador, o denominado “réel” esteve ligado desde os tempos antigos à História com o objectivo de se relacionar antagonicamente “au vraisemblable, c'est-à-dire à l'ordre même du récit (de l'imitation ou «poésie»)” (Barthes, 1982, p. 87). O autor assevera também que:

La vérité de cette illusion [i.e., L'illusion référentielle] est celle-ci: supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le «réel» y revient à titre de signifié de connotation ; car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier : le baromètre de Flaubert, la petite porte de Michelet ne disent finalement rien d'autre que ceci: nous sommes le réel; c'est la catégorie du «réel» (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme: il se produit un effet de réel, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité. (Barthes, 1982, p. 89)

Por seu lado, Michael Riffaterre, incidindo a sua abordagem sobre a arte poética, tece as seguintes considerações:

La poésie exprime des idées et des choses de manière indirecte. Même la description la plus naturelle n'est pas un simple énoncé de fait: elle se présente comme un objet esthétique aux connotations affectives. La représentation littéraire de la réalité, la *mimésis*, n'est que l'arrière-plan qui rend perceptible le caractère indirect de la signification. (Riffaterre, 1982, p. 91)

Para comprovar o acima, este autor recorre, dentre outros, a um texto do poeta romântico inglês William Wordsworth sobre a Primavera e afirma que:

Ce tableau du printemps n'est pas une représentation directe de la réalité comme le serait une description non littéraire: c'est bien une version en négatif (au sens photographique) d'un texte latent sur l'opposé du printemps. La signification du poème, aussi bien comme principe d'unité que comme agent du fonctionnement sémantique indirect, réside dans le détour que le texte fait dans son parcours minutieux de la *mimésis* d'un détail à l'autre, afin d'épuiser le paradigme de toutes les variations possibles sur la matrice. (Riffaterre, 1982, p. 100-101)

Esta perspectiva também é defendida por Frank Dauster, para quem “the relations between history and literature have concerned man since he first developed what might

be called a historical consciousness” (1970, p. 274). Após referir-se à ideia aristotélica segundo a qual o historiador difere do poeta por este expressar o universal e aquele expressar o particular, este pesquisador afirma que “the historian and the social scientist deal in the collection and interpretation of verifiable data, whereas the novelist, poet or dramatist is usually totally unconcerned with such phenomena” (p. 274) e questiona: “How then may these areas be related? In what way is literature valid as source material for non-literary investigations? And, to go a step further, in what way or ways do the literary critic and the historian share an interest in literature?” (p. 274). Recorrendo ao estudo da literatura mexicana, argumenta que obras literárias — como romances, contos e poemas — oferecem percepções essenciais sobre a complexidade da realidade. No caso do México, escritores como Yáñez, Rulfo, Fuentes e Paz revelam dimensões que nem estatísticas nem arquivos conseguem captar. Assim, a sua leitura é indispensável para compreender profundamente a realidade mexicana (Dauster, p. 276).

Ao estudar a relação entre a história e a produção literária inglesa produzida no decurso do século XIX, Richard Dammers & Earl Reitan tecem as seguintes considerações:

Reflecting a concern with mankind's social relationships, much of eighteenth century English literature requires a thorough understanding of the political and religious issues of the age. At the same time, the historian finds that literature plays a more important role in public life than at any time before or since. (Dammers & Reitan, 1980, p. 92)

Ademais, após asseverarem que “Literary works may be read as historical documents” (p. 92), estes investigadores demonstram esta tese com os seguintes exemplos:

Dryden's *Absalom and Archithophel*, which exists within the framework of the political turmoil of the Exclusion Bill crisis of 1680-81. Likewise, the history of England in the reign of Queen Anne was strongly influenced by the works of Steele, Addison, Swift, Defoe and others. (Dammers & Reitan, pp. 92–93)

Em adição a isso, a abordagem feita por Siegfried Schmidt & Helmut Hauptmeier sugere que “The LITERATURE system is the only social action system that allows any loosening of or break with the usual obligation of all statements and actions to the ortho-world-model” (1984, p. 263).

E quanto à relação entre a literatura e a realidade, estes autores declaram que:

"Reality" is always a construction; it is nothing but an ontological evaluation regulated by "reality-degree-index assignment conventions" that, in our society differ from one social action system to the other. As far as the system of LITERATURE is concerned, the aesthetic convention makes all these questions a matter of the participant's discretion, subject to his aesthetic or poetological evaluation. [...] the conventionalized procedures of constructing reality even enter into the production and reception of "fantastic poetry" through the participant's system of preconditions for communicative action, the situation of action, the contemporary state of society. So the socialized mechanisms of meaning-construction in production and reception provide a continuum of semantic action which although covering a broad spectrum of diverse elements, is always related to the socially established conventions, even in the limit-case of total negation. (Schmidt & Hauptmeier, 1984, p. 267)

Depreende-se do acima que a literatura não somente contribui para a compreensão da realidade, mas também dos mecanismos que regem a sociedade retratada nos textos ficcionais.

Outro investigador que contribuiu para a compreensão da relação entre a literatura e a história, ou entre a realidade e a ficção, é Luiz Lima, para quem o ficcional “não é por certo uma entidade meta-histórica, a não ser talvez em sua caracterização mínima:

ficcional é o que não se deixa governar pelo critério válido para os discursos da realidade, o critério do verdadeiro/falso” (Lima, 2002, p. 666). E, com o objectivo de esclarecer este argumento, acrescenta o seguinte:

Para entender-se concretamente o ficcional, é preciso uma reconstituição histórica do que em uma época ou período preciso se tomava como “realidade”, conseqüentemente o que se tinha como potencialmente verdadeiro ou falso. Mas não é ainda suficiente tomar-se o ficcional por sua ausência de realidade, i.e., pelo fato de ele não ser governado pela referencialidade. O ficcional implica menos tal perda do que a sua neutralização. Isto é, não se pode julgar um discurso ficcional verdadeiro/falso porque não contenha referências fidedignas ao real, mas porque *neutraliza* nosso modo habitual de tematizar a realidade.

[...]

Aos grandes momentos sócio-históricos corresponde, pois, um reagenciamento das figuras da composição e a procura de uma nova *mimesis*. A obra literária é o produto da combinação de dois elementos: a) da expressão constante da matéria do real, i.e., a obra é plasmada a partir dos elementos que lhe são oferecidos pela ordem do real; b) o elemento anterior é continuamente retrabalhado de acordo com as condições sociais dentro das quais vive o autor. Pela interação dos elementos citados, a obra é sempre mimética e “realista”. (Lima, 2002, p. 676)

Convergindo nesta perspectiva, P. Hume Brown afirma, tendo como base as obras dos autores britânicos Thomas Macaulay (historiador) e George Eliot (romancista), que:

Regarded in their primary intention, history and literature may seem to be disparate and even antagonistic subjects. Taken in their essence, they make appeal to different desires and faculties of our nature. The primary aim of history is instruction, and when Bacon said that ‘histories make men wise,’ he implied that instruction must be the historian's main object. (Brown, 1908, p. 2)

Em contraste com isso, o autor refere que a causa final da arte literária consiste, não em dar instrução, mas em proporcionar prazer ao leitor, pois “its immediate appeal is not to the cognitive faculties, but to our emotions and our tastes” (Brown, 1908, p. 2).

Mais adiante, Brown admite que “In point of fact, however, we cannot draw so hard and fast a line between the aim and scope of literature and history” (1908, p. 2).

Com efeito, afirma o estudioso, “There are histories which do afford pleasure as well as instruction, and there are purely literary productions which yield instruction as well as pleasure” (Brown, 1908, p. 2).

Para concluir, o autor refere que:

Macaulay declared that he would make his history as interesting as a novel, and his publisher's cheque for £20,000 is a sufficiently cogent proof that he fulfilled his intention. Of George Eliot's novels it has been said that, as you read them, you feel as if you were in the confessional – which is surely instruction with a witness. (Brown, 1908, p. 2)

Relativamente ao texto poético, este investigador defende, fazendo uma relação entre a poesia e a história, que “every production in pure literature is history, and the larger its scope, the greater its scale – the deeper and wider is its historical significance” (Brown, 1908, p. 2). Isto ocorre, segundo o autor, porque mesmo o poema mais simples é produto tanto do poeta quanto da época em que foi escrito, pois as suas ideias e emoções provêm do “capital espiritual” colectivo do tempo. O poeta apenas imprime a sua assinatura individual sobre esse património comum. Assim, grande parte dos materiais que utiliza é impessoal, herdada da sua geração (Brown, 1908, p. 3).

Por conseguinte, Brown advoga que as ideias supramencionadas podem ser aplicadas para as obras literárias clássicas produzidas ao longo de todas as eras. Quanto

à poesia, ele assevera que “For in proportion to the range of the poet's sympathy and intelligence is the extent to which he appropriates and expresses the thought and experience of the age to which he belongs” (1908, p. 3).

Outros contributos sobre a relação entre a História e a Literatura são apresentados por Richard J. Walter & Richard L. Walter (1987), ao analisar três romances de autores latino-americanos: *La Muerte de Artemio Cruz*, do mexicano Carlos Fuentes, *Cien Años de Soledad*, do colombiano Gabriel García Márquez, e *La Guerra del Fin del Mundo*, do peruano Mario Vargas Llosa. Tais reflexões reputam-se relevantes para o propósito da nossa pesquisa, visto que contribuem para a melhor compreensão da relação entre os poemas por nós seleccionados e a história do contratado.

Em relação à primeira obra e à sua relação com a história mexicana, Walter & Walter advogam que a ficção narrativa de Fuentes descreve em detalhes a história do México e contribui para o debate acerca da Revolução daquela época. Com efeito, estes investigadores afirmam que o romance mistura personagens e trama fictícios com referências a figuras e acontecimentos reais, criando uma forte impressão de realismo. Artemio Cruz e outros surgem como estereótipos convincentes dentro do contexto histórico mexicano. Embora estruturada em “flashbacks” confusos, a narrativa situa cada episódio em períodos históricos precisos, reflectindo deliberadamente a complexidade da própria Revolução Mexicana (Walter & Walter, 1987, p. 175).

Estes autores concluem que o valor deste romance para o historiador “is to bring great events and the large sweep of history down to the personal and individual level. Moreover, [...] it provides the historian with important evidence as to the state of mind of Latin American intellectuals at a particular point in history” (Walter & Walter, 1987, p. 175).

O mesmo acontece com a segunda obra, visto que, de acordo com ambos os estudiosos, existe relação entre esta e a história colombiana:

Gabriel García Márquez' *One Hundred Years of Solitude*, for all its fantasy and "magic realism," is well-grounded in the history of Colombia. A specific aspect of the experience which received particular treatment in the novel is the nature of the two dominant parties and their armed conflicts. In this regard, the author strives to make two main points. First, that while both parties seek to represent certain ideologies, most who follow them and are caught up in the interminable civil wars of the Nineteenth century do so without any clear idea as to why and for what they are fighting. (Walter & Walter, 1987, p. 179)

Estabelecendo a ponte entre o romance de Vargas Llosa e os factos históricos peruanos, Walter & Walter declaram que a obra "embellishes and enriches the historical narrative through imaginative and evocative description and the introduction of new and different characters" (1987, p. 178). Um exemplo disso, segundo os autores, é a inserção de três personagens:

Galileo Gall, a Scottish-born anarchist, who sees Canudos idealistically as the beginning of a revolution which will ultimately end the tyranny of the state;" Epaminodas Goncalves, ambitious editor of the Journal de Noticias and leader of the "Progressivist Republican Party," who tries to use the rebellion in the backlands to bring ultimate discredit to the remnants of the Empire; and, the Baron de Canabrava, who represents the local elite and in response to the attacks from both sides attempts to turn matters to his own favor by accusing the republicans of fomenting the entire episode. (Walter & Walter, 1987, p. 178)

Mediante a criação destas personagens com características inusitadas para a época, os estudiosos defendem que:

Vargas Llosa also introduces some new themes to the story, most notably the presence of anarchism and the alleged intervention of Great Britain in the events surrounding the Canudos rebellion. Most likely, Vargas Llosa, who himself did

extensive research on the larger historical context, employs these elements to provide his novel with a more contemporary framework. (Walter & Walter, 1987, p. 179)

Feita a análise, estes investigadores defendem que as três obras iluminam a evolução histórica da América Latina e confrontam o leitor com a dura realidade dessa história. Apesar de usarem a história para fins ficcionais ou políticos, não são relatos académicos, devendo ser lidas com critério e dentro do contexto histórico mais amplo. O seu valor histórico principal está em reflectir as atitudes e argumentos de três importantes escritores e intelectuais latino-americanos do pós-guerra (Walter & Walter, 1987, p. 182).

Em adição a estas reflexões, Pesavento assevera, fazendo uma analogia com a mitologia – sendo que Clio representa a História e Calíope, a Literatura –, que ambas as áreas “correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço” (2006, p. 3), as quais se apresentam, no entanto, “dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música” (2006, p. 4).

Contraopondo as ideias aristotélicas com as da actualidade, esta historiadora refere que:

[...] nesta nossa contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado — logo, tomando o não-acontecido para recuperar o que aconteceu! — como colocam em pauta a discussão do próprio carácter da história como uma forma de literatura, ou seja, como narrativa portadora de ficção! (Pesavento, 2006, p. 4)

Para demonstrar, Pesavento recorre a romances do século XIX, tais como os escritos por Balzac e por Machado de Assis, para referir que personagens como Capitu, o Tio Goriot e Eugène de Rastignac actuam como elementos caracterizadores de uma determinada época. O comportamento destas personagens relaciona-se com a realidade, de acordo com Pesavento, na medida em que “encarnam defeitos e virtudes dos humanos,

porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo” (Pesavento, 2006, p. 4).

Quanto à história, Pesavento advoga que o historiador (também designado por narrador porque relata uma quantidade considerável de acontecimentos ou factos) desempenha diversas actividades narrativas: “reúne os dados, seleciona, estabelece conexões e cruzamentos entre eles, elabora uma trama, apresenta soluções para decifrar a intriga montada e se vale das estratégias de retórica para convencer o leitor, com vistas a oferecer uma versão o mais possível aproximada do real acontecido” (Pesavento, 2006, p. 4).

Ademais, a historiadora declara que a função do historiador não consiste em criar personagens nem factos, mas em desvendá-los, “fazendo-os sair da sua invisibilidade” (Pesavento, 2006, p. 4). Para ilustrar, a investigadora cita “o caso do negro, recuperado como ator e agente da história desde algumas décadas, embora sempre tenha estado presente. Apenas não era visto ou considerado, tal como as mulheres ou outras tantas ditas ‘minorias’” (Pesavento, 2006, p. 4).

Pesavento assevera também, no que se refere à relação entre o historiador e o narrador, que:

Para construir a sua representação sobre o passado a partir das fontes ou rastros, o caminho do historiador é montado através de estratégias que se aproximam das dos escritores de ficção, através de escolhas, seleções, organização de tramas, decifração de enredo, uso e escolha de palavras e conceitos. (Pesavento, 2006, p. 4)

A investigadora defende que tanto o discurso literário quanto o discurso histórico consistem em modos distintos de descrever o real. São, de facto, “representações construídas sobre o mundo e que traduzem, ambos, sentidos e significados inscritos no tempo”. O texto de ficção literária é, por sua vez, o lugar onde se explora com frugalidade a metáfora, visto que, de acordo com Pesavento, é mediante esta figura de linguagem que se pode proceder à interpretação do mundo, sobretudo das “coisas “não-tangíveis” que passam pela ironia, pelo humor, pelo desdém, pelo desejo e sonhos, pela utopia, pelos medos e angústias, pelas normas e regras, por um lado, e pelas suas infrações, por outro.” Assim, afirma a autora, “o texto literário atinge a dimensão da “verdade do simbólico”, que se expressa de forma cifrada e metafórica, como uma forma outra de dizer a mesma coisa” (Pesavento, 2006, p. 5).

Para concluir, Pesavento postula que:

A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras tantas fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu. (Pesavento, 2006, p. 7)

Para Cesare Segre, no processo de comunicação do texto literário, “o emissor efectua uma análise da realidade por ele sentida (e que compreende todos os elementos de continuidade histórica); sintetiza-a no texto, recorrendo aos códigos que a sua época lhe coloca à disposição” (1999, p. 162), cabendo, por sua vez, ao receptor analisar “o texto, recorrendo aos códigos da sua própria época, e a partir daí efectua uma síntese interpretativa” (1999, p. 162).

Quanto à relação entre história e literatura, este estudioso sugere o seguinte:

A história parece, assim, revelar-se sob dois aspectos principais: como conteúdo histórico e como historicidade dos códigos. A uma análise mais atenta, os dois aspectos resultam mais homogêneos, dado que no texto não importa tanto o dado ou a reevocação histórica, mas mais o “universo imaginário”, usando a expressão de Goldmann, isto é, uma historicidade interiorizada e estruturada como sistema. Este “universo imaginário” tem estatuto de modelo e constitui um esquema para o funcionamento dos códigos.

É este, pelo menos teoricamente, o modo mais correcto de colocar o problema da historicização. As muitas outras historicizações possíveis (várias vezes levadas a cabo) consideram em geral os conteúdos históricos, ou a historicidade dos emissores e dos receptores – o que é perfeitamente lícito, desde que se esclareça que, nesse caso, o texto literário serve apenas como documento para uma reconstrução que lhe é heterogénea, desconexa na sua natureza de mensagem unitária. (Segre, 1999, pp. 162–163)

Depreende-se assim que existe uma relação inalienável da história e da literatura com a cultura, a qual contribui significativamente para a compreensão do modo como o texto artístico veicula elementos ligados à realidade cultural de uma determinada comunidade. Por isso, Segre afirma que:

[É] a análise da cultura que pode mediar entre o estudo histórico e o estudo dos textos: a cultura é simultaneamente conjunto de comportamentos humanos (pertencente, por isso, à esfera do prático) e conjunto organizado de sistemas de expressão (pertencente, por isso, à esfera da comunicação). (Segre, 1999, p. 163)

Além disso, refere o autor, “a realidade só se revela à consciência colectiva através de signos, [ou seja], daquela linguagem do conhecimento sem a qual as percepções não seriam mais do que um fluxo indistinto” (Segre, 1999, p. 164).

Para concluir, Segre advoga que os textos literários são por excelência veiculadores de cultura, visto que as relações entre os vários confluente da literatura, aquelas que pertencem ao real e outras mais específicas, acabam por ser transferidas para além do filtro estereotipante do mundo dos signos, que os torna homogêneos e combináveis” (Segre, 1999, p. 164). Ademais, não seria possível compreender a ficção sem as referências feitas pelo escritor ao mundo real. Por isso, “o texto, formulado em primeiro lugar com base na realidade, pode destacar-se desta, mas para no-la mostrar sob outro prisma. De texto para texto, o nosso viver, o nosso imaginar” (Segre, 1999, p. 206).

Tendo por *corpus* as obras narrativas do escritor argentino Manuel Gálvez, Diana Quattrocchi-Woisson aborda, dentre outras temáticas, a “su función de historiador del tiempo presente a través de obras de ficción que perduran como documentos de época” (1998, p. 111). Com efeito, a estudiosa afirma que, nelas, há uma confluência entre a literatura e a história, pois ambas se misturam e confundem como resultado de uma nova articulação entre o discurso histórico e o discurso narrativo, por meio dos quais Gálvez se apresenta como um escritor comprometido com a realidade social, cultural e política do seu país (1998, pp. 113–114).

De acordo com Jacques Leenhardt, a relação entre a ficção e a realidade pode ser vista na perspectiva da diferenciação do verdadeiro e do verossímil, visto que “o que constitui o fundamento comum do discurso histórico e do discurso ficcional é ‘a vontade de representar na linguagem os fatos e os acontecimentos segundo a modalidade do verossímil’” (1998, p. 42). Este investigador acrescenta que o leitor tem um papel relevante nesta diferenciação, visto que apenas ele “está capacitado, na sua atividade leitora, a assegurar a transição entre a escrita como produto da sociedade e a escrita como produtora da sociedade. Só ele, na sua leitura, faz com que a história e a literatura sejam partes ativas no movimento global da evolução social” (1998, p. 44).

Com o objectivo de caracterizar as narrativas históricas, Hayden White apresenta alguns aspectos distintivos da história e da literatura ao afirmar que se pode contrapor a história à literatura por aquela se interessar mais pelo real e esta pelo possível. Por isso, ao longo dos estudos críticos já realizados há séculos com o objectivo de determinar o real e o imaginado numa narrativa literária como o romance, destaca-se a importância da história: “history has served as a kind of archetype of the "realistic" pole of representation” (1974, pp. 87–88).

Outras reflexões sobre o assunto são também apresentadas por Pesavento, para quem:

Embora a História possa tanto ser associada com a narrativa organizada dos fatos acontecidos na vida dos povos quanto ser confundida com o conjunto destes feitos passados, ou ainda ser identificada como a ciência e o método que transmitem e explicam a evolução da humanidade, há um traço que individualiza os domínios de Clío: nossa musa trata daquilo que aconteceu. Logo, a História se identifica com o real e, por extensão, com a verdade do acontecido. (2000, p. 33)

Para ela, a história, tal como a literatura, “comporta a ficção, desde que tomemos [o texto histórico] na sua acepção de escolha, seleção, recorte, montagem, atividades que se articulam à capacidade da imaginação criadora de construir o passado e representá-lo” (2000, p. 39). Ademais, Pesavento refere que:

Há uma reconfiguração temporal que se estabelece e que, mesmo tendo em vista o distanciamento entre "o que aconteceu" e "o que poderia ter acontecido", trabalha com o que se chama "efeito de real". Se o texto histórico busca produzir uma versão do passado convincente e próxima o mais possível do acontecido um dia, o texto literário não deixa de levar em conta esta aproximação. Embora a trama seja, em si, criação absoluta do autor, busca atingir este efeito de apresentar uma versão também plausível e convincente. (2000, p. 57)

De acordo com Wolfgang Iser, reflectindo sobre presença da realidade em textos ficcionais, “há no texto ficcional muita realidade que só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional” (2002, p. 958). Ademais, o autor afirma que tais realidades “por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais” (2002, p. 958). Por conseguinte, aquilo que denomina:

[...] ato de fingir, como irrealização do real e a realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central para saber-se até que ponto as transgressões de limite que provoca (1) representam a condição para a reformulação do mundo formulado, (2) possibilitam a compreensão de um mundo reformulado, (3) permitem que tal acontecimento seja experimentado. (Iser, 2002, p. 958)

Por seu turno, Hans R. Jauss defende que “o historiador da literatura conhece bem a operação comunicativa do fictício a partir da gênese do verossímil e de sua função histórica” (2021, p. 239). Recorrendo a Aristóteles, Jauss advoga que, no texto poético, o verossímil (também denominado impossível ou inventado) deve sobrepor-se ao histórico quando este for improvável. De facto, “o verossímil, que media a oposição entre ficção e verdade, funda ao mesmo tempo a função cognitiva e comunicacional do fictício” (2002, p. 239).

Por conseguinte, recorreremos às reflexões de Paul Ricoeur, o qual, fazendo uma breve incursão histórica sobre história e ficção, afirma que “l’histoire imite dans son écriture les types de mise en intrigue reçus de la tradition littéraire” (1985, p. 270). Este teórico recorre aos subsídios que Hayden White (historiador) foi buscar dos trabalhos de Northrop Frye (crítico literário), tais como as categorias do trágico, do cómico, do romanesco e da ironia. Ademais, Ricoeur defende que: “Le même ouvrage peut être ainsi

un grand livre d'histoire et un admirable roman. L'étonnant est que cet entrelacement de la fiction à l'histoire n'affaiblit pas le projet de représentation de cette dernière, mais contribue à l'accomplir" (1985, p. 271).

Este teórico introduz o conceito de “entrecruzamento da ficção e da história”, segundo o qual a narrativa ficcional pode ser considerada “quasi historique”, visto que os eventos não-reais nela relatados se constituem como “faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur” (1985, p. 276). Desta forma, refere Ricoeur, os eventos imaginários tornam-se idênticos aos acontecimentos passados e a ficção se assemelha à história.

A seguir, Ricoeur, desenvolvendo ainda mais a ideia do entrecruzamento do real e do ficcional e recorrendo à Antiguidade Clássica, sugere que o “quasi-passé de la fiction” pode tornar-se o detector das possibilidades enterradas no “passé effectif” (1985, p. 278). E acrescenta o seguinte:

Cette affinité profonde entre le vraisemblable de pure fiction et les potentialités non effectuées du passé historique explique peut-être, à son tour, pourquoi la libération de la fiction à l'égard des contraintes de l'histoire – contraintes résumées dans la preuve documentaire – ne constitue pas, comme il a été dit plus haut (p. 185-186), le dernier mot concernant la liberté de la fiction. (1985, p. 278)

À guisa de conclusão, este investigador realça que o tempo histórico pode ser enriquecido pela ficção e que o tempo ficcional pode ser ancorado no realismo histórico.

Tece as seguintes considerações:

Pour conclure, l'entrecroisement entre l'histoire et la fiction dans la refiguration du temps repose, en dernière analyse, sur cet empiètement réciproque, le moment quasi historique de la fiction changeant de place avec le moment quasi fictif de l'histoire. De cet entrecroisement, de cet empiètement réciproque, de cet échange de places, procède ce qu'il est convenu d'appeler le temps humain, où se

conjugent la représentation du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fiction, sur l'arrière-plan des apories de la phénoménologie du temps. (Ricoeur, 1985, p. 279)

Por conseguinte, as reflexões ora apresentadas constituem-se numa base teórica para a nossa investigação com o objectivo de demonstrar a existência inalienável entre a literatura e a história. Na realidade, ambos os ramos do saber se subsidiam um ao outro em variados aspectos. Mais adiante, procederemos à análise desta relação usando como *corpus* trinta e dois poemas cuja temática é o *modus vivendi* do contratado.

I.2 – História e memória

Quanto à relação entre a história e a memória, apresentaremos contributos de dois investigadores.

De acordo com Jacques Le Goff, existem relatos sobre a relação da memória com a poesia desde a Antiguidade. Com efeito, na Grécia, transformou-se a Memória numa deusa denominada Mnemosine, que procriou nove musas com Zeus. Além disso, esta deidade é a guardiã da poesia lírica. Quanto à poesia, Le Goff refere que, para os gregos:

A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma [sabedoria], uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os "mestres da verdade" [cf. Detienne, 1967] e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore [cf. Svenbro, 1976]. Disse-se que, para Homero, versejar era lembrar.

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além. A memória aparece então como um dom para iniciados e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. (1990, p. 439)

Relativamente ao valor da memória colectiva para as sociedades, este teórico assevera que a memória se constitui num elemento essencial para a identidade individual ou colectiva na sociedade do século XX. Todavia, advoga que “a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder” (p. 476). E demonstra isso argumentando que: “São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (p. 477)”.

Em concordância com o citado acima, Maurice Halbwachs refere que a memória colectiva difere da história e reprovava o uso da expressão “memória histórica”, visto que são termos opostos. Para este investigador, a história deve ser considerada como:

[...] a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva, porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. (Halbwachs, 1990, p. 80)

Relativamente à memória, Halbwachs defende que o alcance da memória de uma sociedade depende da memória dos grupos que a compõem. Por isso, depreende que:

Não é por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela esquece uma quantidade tão grande de acontecimentos e de antigas figuras. É porque os grupos que dela guardavam a lembrança desapareceram. [...] Em todo o caso, uma vez que a memória de uma sociedade se esgota lentamente, sobre as bordas que assinalam seus limites, à medida em que seus membros individuais, sobretudo os mais velhos, desapareçam ou se isolem, ela não cessa de se transformar, e o grupo, ele próprio, muda sem cessar. (Halbwachs, 1990, p. 84)

I.3 – Historicidade como contributo para a produção poética

Neste ponto, vamos discorrer brevemente sobre as características do texto poético, de acordo com alguns teóricos da contemporaneidade, para depois tecer algumas considerações sobre o conceito de poesia e demonstrar como, ao longo de vários séculos, a produção poética de diversos autores se subsidiou de acontecimentos históricos.

De acordo com Massaud Moisés, para se diferenciar a poesia da prosa, é necessário começar por criar cinco premissas: (1) confrontar a poesia com a prosa literária, (2) o elemento formal, o verso, não se constitui no aspecto exclusivo para esta diferenciação, visto que há textos em versos que são prosaicos e poesia não-versificada, (3) o aspecto diferenciador consiste na “expressão de um conteúdo”. Dito de outro modo, “mostra-se não só no plano semântico, senão também do significante, mas considerados ambos de forma solidária; um tipo de linguagem para expressar um tipo de conteúdo [...] como um modo de enfrentar e compreender a realidade concreta, como mundividência” (2004, p. 360), (4) a natureza da linguagem empregada na Literatura é de carácter polivalente, ou polissémico, e (5) são aceitáveis, sob a perspectiva de hipótese de trabalho, os conceitos de “eu” e de “não-eu”, concebidos, respectivamente, como sujeito e objecto do conhecimento (2004, p. 360).

Com base nestas premissas, este estudioso afirma que:

A poesia corresponderia à expressão do “eu” por intermédio de metáforas ou vocábulos polivalentes: o “eu” do poeta, matriz do seu comportamento como artista da palavra, volta-se para si próprio, adota não só a categoria “sujeito” que lhe é inerente, mas também a de “objeto”; portanto, introverte-se, auto-analisa-se, faz-se espetáculo e espectador ao mesmo tempo, como se perante um espelho. (Moisés, 2004, p. 360)

De facto, a observação *supra* leva-nos a depreender que o texto poético é essencialmente subjectivo, visto que a presença do “eu” é indispensável – quer seja expresso na 1.ª pessoa (como é o caso dos textos líricos), quer se manifeste na 2.ª ou 3.ª pessoas (como é o caso de vários poemas que analisaremos no capítulo 3). Por conseguinte, Moisés destaca que: “A poesia é linguagem conotativa por excelência, visto que toda a diversidade do “eu” se expressa por meio de metáforas de amplo cociente semântico: as várias conotações assinalam a complexidade emotivo-rítmico-conceptual do “eu” (Moisés, 2004, p. 361).

Este autor conclui a sua abordagem arrolando três características inerentes ao texto poético, a *alogicidade*, a *a-historicidade* e a *a-narratividade*:

[...] *alogicidade*, uma vez que o conteúdo emotivo-conceptual do “eu” escapa aos parâmetros da lógica formal e de qualquer esforço criticamente redutor, baseado em esquemas racionais; *a-historicidade*: o tempo do “eu” corresponde à “duração” bergsoniana, ou um presente eterno; [...] a feição acrônica da poesia estampa no poema: constelação de metáforas dispostas em circuito, quando chegamos ao final do poema percebemos que a derradeira palavra retoma a primeira, com a qual se reinicia um percurso que não termina jamais; [...] [e] *a-narratividade*: a poesia caracteriza-se pela ausência de narração, não implica acontecimentos mas estados: não enredos, mas situações, habitam o “eu” do poeta, que vive, solitário, um conflito sem ação exterior. (Moisés, 2004, p. 361)

Segundo Yuri Lotman, o conceito de poesia pode apresentar-se da seguinte forma:

Poetry is a complexly constructed meaning [*smysl*]. All of its elements are semantic elements and are designations of certain content. We shall try to show the validity of this position in reference to such "formal" concepts as rhyme, rhythm, euphony, the musical sound of verse, etc. It follows from the above that any complexity of construction not engendered by the requirements of the information to be transmitted, any self-contained formal construct in art that does not bear information, contradicts the very nature of art as a complex system, particularly one having a semiotic character. (Lotman, 1976, p. 35)

Desta citação podemos depreender a grande complexidade que abarca o exercício intelectual para a conceptualização de poesia, visto que é essencial ter-se em atenção, não somente os aspectos formais – como a rima e o ritmo –, mas também, e sobretudo, os elementos semânticos e semióticos que tornam o texto poético parte do complexo sistema que é a Arte.

Após questionar “Would anyone be satisfied with the construction of a traffic signal that transmits its informational content of three commands ("proceed," "caution," and "stop") by twelve signals?” (p. 35), este teórico tenta dar uma resposta detalhada a esta indagação:

Thus, *a poem is a complexly constructed meaning*. This signifies that entering into the integral structure of a poem, the meaningful elements of a language are connected by a complex system of correlations, comparisons, and contrasts impossible in an ordinary language construct. This gives each element separately and the construction as a whole an absolutely unique semantic load. Words, sentences, and utterances, which in the grammatical structure are found in different positions which are devoid of similar characteristics and, consequently, are non-comparable, prove in the artistic structure to be in positions of identity and antithesis the speech construct is protracted in time and perceptible and, consequently, comparable and contrastable. This reveals in them unexpected new semantic content impossible outside of poetry. (Lotman, 1976, pp. 35–36)

Contributos convergentes são dados por Vítor Aguiar e Silva, para quem o género lírico contrasta com os demais géneros literários (mormente o narrativo e o dramático) por representar o mundo, não exterior e objectivo, mas interior e subjectivo:

A poesia lírica não se enraíza no anseio ou na necessidade de descrever o real empírico, físico e social, circunstante ao *eu lírico*, nem no desejo de representar sujeitos independentes deste mesmo eu ou de contar uma acção em que se oponham o mundo e o homem ou os homens entre si. Enraíza-se, em contrapartida, na revelação e no aprofundamento do eu lírico – no modo lírico, o eu do autor textual mantém em geral uma *relação de implicação* com o eu do autor empírico mais relevante do que no modo narrativo e no modo

dramático –, tendendo sempre esta revelação a identificar-se com a revelação do homem e do ser. (2007, p. 583)

No entanto, ainda de acordo com Aguiar e Silva, o poeta lírico também se subsidia de elementos relacionados com a realidade empírica nas suas produções. Apesar disso, depreende o estudioso, o poeta lírico usa os componentes do mundo exterior para expressar a sua subjectividade:

O mundo exterior, todavia, não representa para o eu lírico uma objectividade válida enquanto tal, pois constitui um elemento semântico-pragmático do texto lírico somente enquanto se projecta na interioridade do poeta, enquanto se transmuda, nas «galerias da alma» a que se refere Eugénio de Andrade, em revelação íntima e ao mesmo tempo cósmica. O acontecimento exterior, quando está presente num texto lírico, permanece sempre literalmente como um *pretexto* em relação à estrutura e ao significado desse texto: o episódio e a circunstância exteriores podem funcionar como elementos impulsionadores e catalíticos da produção textual, mas a essencialidade do poema consistirá, graças à fulguração da palavra, na emoção, nas vozes íntimas, na meditação, na ressonância mítica e simbólica, enfim, que tal episódio ou tal circunstância suscitam na subjectividade do poeta. (2007, p. 584)

Em suma, podemos depreender que, ao longo das eras, o mundo exterior tem dado valiosos contributos para a produção poética, tal como vamos poder demonstrar ao abordarmos, no Capítulo III, os conteúdos dos poemas inerentes ao contratado nas ex-colónias portuguesas em África: Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

II – O CONTRATO NA ÁFRICA LUSÓFONA: BREVE ABORDAGEM HISTÓRICA

O propósito deste capítulo consiste em expor o historial do fenómeno do contrato nas ex-colónias do Império Português, tendo como base a legislação aprovada e em vigor durante os séculos XIX e XX.

II.1 – A Abolição da Escravatura e o surgimento do fenómeno do contrato: reflexões sobre a respectiva legislação

No início do século XIX, o sistema colonial em todo o globo estava a passar por diversas transformações quanto ao tráfico de escravos e à escravatura.

A este respeito, o historiador angolano Moisés Kamabaya afirma que “[...] o comércio internacional de escravos foi abolido nos princípios do século XIX [...]. Mas na prática o tráfico continuava clandestinamente” (2003, pp. 85–86). Estes eventos resultaram na diminuição gradual da mão-de-obra escrava nas colónias europeias. No entanto, para que a produção de matéria-prima nas então províncias ultramarinas não cessasse, a metrópole (Portugal, para o nosso caso) idealizou a criação da figura do contratado. No caso da colonização portuguesa, criou-se um conjunto de actos legais, dentre os quais destacamos três.

O Regulamento para os Contratos de Serviçais e Colonos nas Províncias da África Portuguesa, vindo a público em 1878, apresentava os procedimentos para o contrato dos serviços dos trabalhadores indígenas. Apenas os considerados como vadios eram obrigados a prestar serviço (artigo 3.º). Era obrigatória a estipulação do salário, roupa e alimentação para a celebração dos contratos, que deveriam ter a duração máxima de cinco anos (artigos 26.º e 27.º). Também era obrigatório o senhorio custear as despesas de regresso à terra natal dos trabalhadores e do seu agregado familiar (artigo 67.º).

O Regulamento do Trabalho dos Indígenas, publicado em 1899, que legislava o trabalho forçado por castigo, do qual estavam isentos somente os indígenas que trabalhassem por conta própria, as mulheres, os fisicamente incapacitados, as crianças com menos de 14 anos, os idosos, os cipaiois e as autoridades tradicionais (artigos 1.º e 3.º).

Por sua vez, o Código de Trabalho, promulgado em 1911, que, entre outros, proibiu o recrutamento de mão-de-obra para empresas particulares, consistindo assim numa modificação em relação a certos pressupostos contidos na lei publicada havia doze anos, como demonstram os artigos do Decreto do Governo Provisório da República Portuguesa, publicado no *Diário do Governo*, n.º 124, de 29 de Maio de 1911, p. 2287. Sucintamente, estes determinavam que as requisições de trabalhadores deviam ser feitas por escrito, indicando número, local, tipo de trabalho e duração. Para serviços particulares, só podiam requisitar proprietários de grandes terrenos, industriais ou comerciantes.

Não podiam requisitar quem tivesse sido condenado por incumprimento de obrigações com trabalhadores, quem estivesse a cumprir pena, nem estrangeiros não domiciliados; funcionários administrativos não podiam requisitar para benefício próprio.

Não eram aceites requisições com menos de dez trabalhadores, para serviços domésticos, transportes pessoais, trabalhos curtos, perigosos, imorais, no estrangeiro ou em embarcações fora de portos.

As autoridades não eram obrigadas a atender pedidos particulares e deviam sempre dar prioridade ao serviço público, podendo atender ambos apenas quando houvesse trabalhadores que pudessem ser compelidos legalmente.

O artigo 4.º deste Regulamento estipulava que qualquer indígena que nos últimos doze meses não tivesse prestado serviço por razões objectivas, tais como “doença, serviço público ou força maior”, deveria ser compelido a prestar este serviço.

Estas modificações deveram-se provavelmente à mudança do regime monárquico para o republicano.

II.2 – O contrato em Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe

Com base na legislação apresentada *supra* e com o cenário socioeconómico que o mundo vivia no século XIX, estavam criadas as condições jurídicas, sociais e económicas para o surgimento do contratado, o qual foi denominado em Angola por Monangamba.

Procederemos, a seguir, a uma abordagem sucinta da etimologia do termo em análise.

II.2.1 – Monangamba: seu significado etimológico e algumas concepções relativas ao termo

A palavra “Monangamba” tem origem no Kimbundu, língua africana pertencente à zona H, segundo a classificação de Guthrie (1948), e é um vocábulo composto pela aglutinação de dois termos: *mona* (= filho) e *ngamba* (= carregador, servente). Significa, portanto, filho de servente.²

² É interessante realçar que o nome realmente se adequava à realidade histórica desses indivíduos. Os seus antepassados foram serventes, um termo mais suave para escravos. Os contratados eram, de facto, filhos, ou descendentes, de escravos.

António F. da Costa, no glossário do seu livro, define Monangamba da seguinte maneira:

servente; carregador; rapaz de recados; diz-se do homem angolano expatriado e levado para um sistema de trabalho forçado historicamente conhecido por contrato, que se seguiu ao período da escravatura, durante o Colonialismo. Constituía uma convenção bilateral entre uma entidade contratante e a administração colonial, mediante a qual esta se comprometia ao fornecimento de mão-de-obra barata indígena. (2006, p. 413)

Pires Laranjeira partilha desta definição: “carregador, contratado, serviçal, indivíduo muito pobre ou mal vestido” (1995, p. 376).

Pepetela refere algo semelhante: “trabalhador forçado” (2004, p. 357) e “Termo depreciativo para trabalhadores forçados no tempo colonial” (2005, p. 383).

Óscar Ribas apresenta as seguintes acepções: (a) “Carregador. Moço de fretes. Servente. Fig. Homem ordinário, ou sem modo de vida” (2009a, p. 320) e, considerando como um termo usado em ambos os géneros, (b) “s.m. e f. Carregador. Moço de fretes. Deprec. Servente. Homem ordinário ou sem modo de vida” (2009b, p. 756).

Embora dicionários de prestígio não contenham este vocábulo nas suas entradas – tais como o *Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa* e o *Dicionário Houaiss*, só para citar os mais representativos –, dois dicionários por nós consultados registam este termo: o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa* e o *Dicionário Integral da Língua Portuguesa*.

O *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa* informa: “monangamba (*Angola*), nome masculino: carregador, moço de fretes, serviçal”.

O outro dicionário referencia “Monangamba (do Quimb. *mon’a ngamba*, filho de carregador), *s.m. (Angola)* indivíduo que se dedica a trabalhos pesados; carregador; estivador; serviçal” (*Dicionário Integral da Língua Portuguesa*, p.1029, col. 2, entrada 16).

Chegados a este ponto, achamos pertinente citar a concepção de contratado feita por Dya Kasembe:

CONTRATADO era a designação do novo escravo. A única diferença existente entre o escravo de ontem e o contratado [...] era esta: o escravo era comprado e vendido como mercadoria e ter muitos significava aumentar a sua moeda de troca; o *contratado* [...] era ‘colhido’ nas sanzalas como ‘selvagem preguiçoso e domesticado, destinado a todos os tipos de trabalho’, principalmente o das plantações. Sem nenhum direito, sem qualquer remuneração e menos ainda tratamento humano” (Kasembe, 2006, p. 17).

Estas palavras mostram, de facto, que o Monangamba era visto pelo colonizador como uma mera máquina, ou seja, como alguém criado com o objectivo de trabalhar, trabalhar, trabalhar – sem parar.

Pode-se assim concluir, das citações aqui referidas, que o Monangamba servia para realizar inúmeras funções em prol do regime, mas era tratado tal qual um escravo.

A título de exemplo, num estudo sobre o contrato na colónia de Angola, Viriato da Cruz assevera que havia uma desigualdade salarial abissal entre os contratados de origem europeia e os indígenas, pois “o papel reservado ao trabalhador europeu é um papel de capataz, com situação económica nitidamente diferenciada da do operário indígena, ele próprio açambarcando parte da mais-valia produzida pelo operário negro” (2023, p. 36). Com efeito, defende Cruz, apesar de desempenharem funções semelhantes,

os operários europeus auferiam um salário diário de 90 escudos, em contraponto com os operários indígenas, cujo valor era de 29 escudos por dia, destacando-se assim “a posição de aristocracia dos operários europeus em relação aos indígenas, auferindo aqueles vencimentos cerca de 3,1 vezes maiores que os destes” (2023, p. 38).

Abordando o sector da pesca em Luanda, Cruz lamenta o facto de, embora no passado recente os pescadores tivessem desempenhado de modo livre a sua actividade para o sustento das suas famílias, a pesca estava a sofrer uma destruição violenta “pela obrigação dos trabalhadores do mar irem trabalhar por conta de europeus, alguns dos quais vinham exercendo as mais diversas profissões e que não possuem, como instrumento de produção, outra coisa além de primitivas redes, idênticas às utilizadas pelos pescadores indígenas” (2023, p. 42). Ademais, segundo o mesmo autor, a remuneração dos pescadores indígenas por noite consistia em 25 escudos para o primeiro mestre, auferindo os ajudantes a quantia de 20 escudos. Os custos com a alimentação (5 escudos) eram deduzidos desses valores. E os pescadores indígenas não recebiam pescado algum. Por isso, conclui Cruz:

Se tivermos em conta os milhares de escudos produzidos por cada dia de pesca salta-nos à vista este sistema dos humanos de exploração que arrasta o pescador por uma miséria cada vez mais escura ao mesmo tempo que enche os bolsos de um grupo de parasitas do nada fazem de útil. (Cruz, 2023, p. 42)

Em relação à alimentação, este autor refere que 25% do orçamento familiar era destinado à compra de géneros alimentícios e acrescenta que a alimentação dos indígenas era deficitária devido ao baixo poder de compra. Com efeito, embora a quantidade diária de calorias recomendada para o organismo do trabalhador rondasse as 3850 calorias, os indígenas absorviam somente entre 2000 e 2500 calorias por dia, resultando num *déficit*

de proteínas de origem vegetal e animal. De facto, os contratados indígenas desenvolviam actividades laborais bastante penosas, fragilizando ainda mais o seu organismo devido a esta carência nutricional.

Sobre o tipo de trabalho forçado exercido pelos indígenas, a historiadora Elizabeth Vera Cruz afirma que os transportadores de carga, denominados carregadores, “transportavam para o interior do sertão os mais variados géneros, como armas, pólvora, gerebita, zuartes para o comércio de escravatura, gentes” e do litoral para o interior, sobretudo no limiar do século passado, passaram a carregar “marfim e a borracha em grande escala” (2006, p. 98).

Por seu turno, Cruz destaca ainda que, quanto à habitação, havia em Luanda, por volta de 1950, residências construídas com material precário, tais como pau a pique, taipa e pau e capim, reservadas para as populações indígenas. Estas moradias estavam desprovidas de saneamento básico, água canalizada e outras condições elementares para uma vida saudável. Esta situação resultou em sérios problemas de saúde para os trabalhadores indígenas, tendo sido muitos acometidos por patologias tais como pneumonia, paludismo, diarreia, enterite, tuberculose: “tudo doenças de miséria, de falta de alimentação ou alimentação inadequada, de falta de protecção do físico ou de péssimas condições de salubridade” (2023, p. 41).

Para o trabalho agrícola, criou-se o “serviço de carregadores” com o objectivo de proceder ao escoamento dos produtos, tais como café, borracha, coconote, ginguba e outros. De acordo com o historiador Adelino Torres, o sistema colonial pôs a funcionar dois regimes a fim de transportar tais carregadores. No regime de Benguela, proibia-se aos comerciantes apropriar-se dos trabalhadores pertencentes aos Sobas, podendo somente alugá-los, “para evitar a continuação de abusos que chegaram a despovoar essas

regiões [Ambriz, Bembe, Benguela e Duque de Bragança]” (1991, p. 78). Quanto ao regime de Luanda, “os africanos ‘livres’ eram obrigados a levar às costas cargas de fazendas dos comerciantes de um ponto para o outro do território” (1991, p.78).

Relativamente à remuneração, Torres assevera que “os carregadores podiam esperar receber (pelo menos teoricamente) um modesto salário de 50 a 60 réis diários” (1991, p. 78).

Sobre as consequências sociais advindas do serviço de carregadores, que era feito de forma obrigatória, Torres tece os seguintes comentários:

O afastamento das famílias e as enormes taxas de mortalidade (doenças, má alimentação, esgotamento, maus tratos [*sic.*]) tiveram consequências demográficas desastrosas para as populações e tornaram-se mesmo alarmantes para a viabilidade do próprio sistema de reprodução colonial. O corte com a tribo ou a etnia foi, além disso, um poderoso factor de desenraizamento [*sic.*] para os indivíduos e de desagregação para os grupos. Muitas vezes populações inteiras abandonavam as regiões mais atingidas pelo recrutamento forçado, ou desencadeavam guerras que punham as autoridades portuguesas nas maiores dificuldades. (Torres, 1991, p. 80)

No decurso do período colonial propriamente dito, os contratados trabalharam para grandes companhias espalhadas pelo território angolano. Vamos falar apenas sobre duas: (1) a Diamang e (2) a Cotonang.

II.2.2 – Diamang e Cotonang: grandes centros de trabalho para o Monangamba

A Companhia de Diamantes de Angola (Diamang) surgiu a 16 de Outubro de 1917, ao adquirir os direitos de prospecção e de exploração de diamantes da PEMA

(Companhia de Pesquisas Mineiras de Angola). A Diamang instalou-se no leste de Angola, uma zona muito prolífera em jazidas diamantíferas e, socorrendo-se do apoio do governo português, procedeu à ocupação militar das terras pertencentes aos indígenas subjugando as autoridades tradicionais, expulsando-as das suas propriedades e causando a morte aos resistentes (RTP, 2017, “História a História África – Diamang, Um Estado Dentro do Estado”).

De acordo com Maria J. Oliveira, esta empresa constituiu-se na “maior Companhia do Terceiro Império Português e [n]uma das cinco maiores produtoras de diamantes do mundo, dominando, nos anos 70, uma área de 52 mil quilómetros quadrados” (2017, s. p.).

O recrutamento e a supervisão da mão-de-obra indígena para a Diamang eram efectuados por dois sectores criados especificamente para o efeito: os Serviços de Mão-de-Obra Indígena (SMOI) e o Serviço de Propaganda e Assistência à Mão-de-Obra Indígena (SPAMOI), sendo este último “responsável por orientar os indígenas na produção agro-pecuária, higiene pessoal e doméstica e na construção de aldeamentos” (Oliveira, 2017, s. p.).

Numa resenha estatística, o historiador Jorge Varanda apresenta os seguintes dados quanto ao recrutamento de trabalhadores europeus e africanos:

Embora seu progresso não tenha sido sem sobressaltos, impressiona em vários aspectos. Em 1920 existiam vinte empregados brancos e 2.300 trabalhadores indígenas. A década de 1930 viu este número subir para 150 empregados brancos e dez mil trabalhadores nativos. No final do decênio seguinte havia 240 empregados e 15 mil trabalhadores indígenas, enquanto no final dos anos 1960 poder-se-iam encontrar mais de seiscentos empregados brancos e cerca de 25 mil empregados indígenas. (Varanda, 2004, p. 263)

Em pleno atropelo à legislação em vigor, e com a conivência do governo colonial, a Companhia de Diamantes de Angola fez recurso reiterado “ao trabalho infantil, empregando menores sempre que escasseava a mão-de-obra adulta – menores que exerciam exactamente as mesmas tarefas que os mais velhos” (Oliveira, 2017, s. p.).

Ademais, havia também o recrutamento de mulheres indígenas, cujo trabalho era desenvolvido “nos campos agrícolas, nas messes e cozinhas e nos acampamentos junto às minas, onde faziam limpezas” (Oliveira, 2017, s. p.). Muitas das mulheres indígenas foram vítimas de abusos físicos e sexuais, os quais foram tratados com descaso pela administração da Diamang ao longo de várias décadas (Oliveira, 2017).

Apesar das consequências nefastas do trabalho forçado, os indígenas submetiam-se ao labor da exploração das minas monopolizadas pela Diamang mormente porque a remuneração era atractiva, pois, segundo Cristina U. Rodrigues:

During the colonial period, forced labour was responsible for the initial impetus of diamond exploration in Angola. This type of working scheme was then transformed into contract work as international pressure and nationalist movements became more active, but hard work and poor conditions continued for the workers in the Diamang encampments. However, in the main cities and other concession areas of the Diamang, this work represented an opportunity to many because of the salaries it provided. (Rodrigues, 2016, p. 3)

Isto aplicava-se também aos expatriados, visto que, embora em 1919 estivessem empregados somente 19 trabalhadores de origem europeia, houve um aumento substancial de 700% em 1937, com 156 colaboradores “belgas, sul-africanos, norte-americanos, russos e noruegueses”. Nesse ano, estavam registados como trabalhadores mineiros um total de 11.272 indígenas, “incluindo trabalhadores contratados, voluntários adultos e crianças” (Oliveira, 2017, s. p.). A companhia continuava a ter uma quantidade

cada vez mais elevada de contratados indígenas porque resistia à modernização dos processos de trabalho mediante a aquisição de máquinas, exigindo que a prospecção fosse efectuada de forma manual. Deste método rudimentar resultou o aumento exponencial da taxa de acidentes e de falecimentos (Oliveira, 2017).

Relativamente à segunda companhia, Moisés Kamabaya oferece-nos as seguintes informações:

Fundada em 1926, a Companhia Geral dos Algodões de Angola (Cotonang) ganhou a concessão da zona da Baixa de Kasanji, uma extensão territorial de 80 mil quilómetros quadrados, num despacho do Governo Geral de Angola, de Março de 1947, que também concedeu a essa companhia poderes dignos de um senhor feudal [...] tinha um capital social de 40 milhões de escudos portugueses e dominava praticamente toda a região algodoeira de Malanje...além de 1800 toneladas dos seus 1500 hectares [equivalentes a 15 milhões de metros quadrados] de plantações, [...] comprava toda a produção dos 260 agricultores brancos e a produção dos 10.500 camponeses pretos, o que perfazia uma produção total [o autor não refere o tempo para este total] de 33 mil toneladas de algodão-carço, que a Cotonang tratava industrialmente e exportava sobretudo para Portugal. (Kamabaya, 2007, p. 144)

Em relação às condições a que eram submetidos os contratados pertencentes a essa empresa algodoeira, Kamabaya escreve:

[Os nativos não tinham] direito de circular livremente na concessão ou deixar o território do algodão para outros pontos do país [...] Na Baixa de Kasanji, mulheres, homens e crianças eram retirados das suas aldeias e sanzalas e obrigados a cultivar o algodão em lotes de terreno distribuídos pela Cotonang, que estabelecia os preços irrisórios de miséria, e que frequentemente comprava produto de primeira classe ao preço de produto de segunda. (Kamabaya, 2004, p. 145)

Os indígenas trabalhavam arduamente estes terrenos, “sem salários definidos, sem seguros sociais por doença ou por perdas de más colheitas” (Kamabaya, 2007, p. 145). Caso ocorresse, no decurso dos trabalhos, algo inesperado que pudesse prejudicar a plantação e, por conseguinte, a colheita nos terrenos dos contratados, “os camponeses ficavam entregues à sua sorte, sem amparo de ninguém. A Cotonang não os compensava nem lhes dava qualquer ajuda pelas perdas inesperadas de todo um ano de trabalho, para quem tinha de sustentar também a sua família” (Kamabaya, 2007, p. 145). Kamabaya acrescenta:

Se o terreno onde cultivavam o algodão começasse a dar sinais de esgotamento, em vez de lhes dar fertilizantes para renovar a produção rentável, a Cotonang e os cipaio do posto administrativo forçavam os camponeses a deslocar-se para locais distantes, às vezes de 100 a 50 quilómetros das suas casas, e obrigados a ir aonde o terreno fosse melhor para a produção do algodão. (Kamabaya, 2007, p. 145)

Além disso, não lhes era permitido cultivar outro produto (mandioca, feijão, milho, entre outros) naqueles terrenos, mesmo que fosse para servirem de alimento para a família. Sobre as razões desta produção compulsória, Silva Cunha, após conceituar culturas obrigatórias como a imposição “aos indígenas de [...] determinadas áreas dentro de cada colónia [d]o dever de, sob a ameaça de aplicação de sanções, cultivarem e produzirem certos géneros agrícolas”, refere as seguintes: “a) evitar a escassez dos géneros que entram habitualmente na composição das dietas indígenas; b) criar no indígena hábitos de cultivo de certos géneros economicamente [*sic.*] valiosos; [e] c) obter a produção de géneros para exportação” (1949, p. 174).

Com efeito, o regime colonial foi prolífero na produção de legislação sobre o cultivo obrigatório desta matéria-prima, em imitação do Reino da Bélgica durante o

domínio do Congo. São exemplo disso o Decreto n.º 11.994, de 28 de Julho de 1926, que estipulava “o controlo pelas autoridades coloniais do fornecimento das sementes, das áreas cultivadas e do processo de comercialização e de primeira transformação da produção” (Tjipilica, 2023, p. 111), o qual foi alterado por vários decretos desde 1927 até 1955, mantendo-se, todavia, os princípios relacionados com o controlo do processo de cultivo, de transformação industrial primária e de comercialização do algodão.

Este regime recebeu vários protestos, dentre os quais se destacam (a) o facto de o cultivador indígena assumir exclusivamente o risco de exploração, (b) a redução da quantidade de mão-de-obra resultante do êxodo dos indígenas, (c) a propiciação de escassez de alimentos e de fome por causa da não-diversificação das culturas e (d) o cultivo do algodão em zonas inadequadas (Tjipilica, 2023, p. 111).

Em corroboração das informações acima referidas, Catherine Coquery-Vidrovitch faz menção de que aquela “época foi marcada sobretudo pela instituição da *cultura obrigatória de produtos específicos*” (2010, p. 412). Torna-se assim claro que os colonizadores só estavam interessados em se enriquecer à custa do trabalho penoso dos contratados: “Nesse tempo de ‘desenvolvimento’ colonial, os homens [indígenas] só interessavam ao colonizador enquanto mercadoria ou bem de produção” (Coquery-Vidrovitch, 2010, p. 411). Em consequência, esta investigadora declara que:

[...]o nível de vida [do Monangamba] continuava precário e vulnerável ao menor desequilíbrio: entrou em colapso com a grande depressão, conforme salientara [certo] administrador: ‘Notei sempre que, ao elaborar de facto e regularmente o orçamento de uma família autóctone, ele nunca fechava. A vida de um africano, na verdade, é um milagre perpétuo.’³ (Coquery-Vidrovitch, 2010, p. 431)

³ Para ter uma percepção mais abrangente da forma desumana como viviam os contratados em Angola, consulte-se a Trilogia de Camaxilo, especialmente *Terra Morta*, que aborda uma época de recessão económica em relação à exploração da borracha.

A fim de tornar mais admirável esse “milagre perpétuo”, veja-se como Celestina Fernandes, no seu romance *Os Panos Brancos*⁴, descreve outros atropelos à Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Na realidade, a tramóia do contrato começava logo na forma desumana como o pessoal era transportado para o local de trabalho. Seguiam em camionetas à mistura com mercadorias, desprotegidos dos efeitos do sol, chuva e frio, e eram tantos que atulhados uns aos outros pareciam sardinhas enlatadas.⁵ No destino recebiam o fardamento (calção e camisa de ganga azul) e uma manta de contratado. Na parte de frente da camisa viam-se gravadas as iniciais do sítio para onde iam trabalhar e nas costas o número de contratado, símbolo que os identificava, principalmente quando se punham em fuga. O contratado deixava de ter nome, era conhecido e chamado apenas pelo número. [Chegados ao local de trabalho, eram] colocados num acampamento sem o mínimo de condições de habitabilidade, vivendo praticamente como bestas em curral. A morte de algum deles não causava sentimento de perda, ou qualquer outro por parte do roceiro, dada a facilidade com que podia receber nova mão-de-obra substituta, bastando para tanto solicitar ao chefe do posto local ou à administração, e logo a macabra máquina da rusga era posta em movimento; nas rusgas podiam indistintamente ser apanhados homens que tinham já cumprido contrato. Bastava serem rasgados o cartão de indigenato e a caderneta do imposto e pronto, logo aparecia o rótulo de gatuno, vadio, não cumpridor das obrigações tributárias. (Fernandes, 2004, pp. 97–98)

⁴ Este é um documento literário muito elucidativo em relação ao fenómeno do contrato no nosso país, mormente no Kwanza Sul (Calulo, Libolo).

⁵ Talvez seja por causa da maneira como os contratados eram levados para os seus locais de trabalho forçado que o termo passou a ser empregado actualmente com o objectivo de designar, zombeteiramente, *Monangamba* a todo aquele que é transportado na carroça de qualquer veículo motorizado, especialmente carrinhas ou camiões.

A autora faz menção explícita a dois documentos: o cartão de indigenato e a caderneta do imposto. Antes de os abordarmos, vamos descrever brevemente o historial do Estatuto do Indigenato.

Em Portugal, o conceito *sui generis* de indígena foi introduzido pela primeira vez em 1926 mediante o Estatuto Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique, aprovado pelo Decreto n.º 12.533, de 23 de Outubro.⁶

Sobre este estatuto discriminatório e redutor da humanidade dos povos africanos, a historiadora Maria da Conceição Neto refere o seguinte:

A dualidade jurídica imposta na África colonizada refletia a ideologia da superioridade racial branca e foi utilizada por todas as potências colonizadoras, não obstante certas diferenças conceptuais e práticas. Assim, havia *indigènes* e *citoyens* nas colónias francesas, *subjets* e *citizens* nas colónias britânicas, “indígenas” e “cidadãos” nas colónias portuguesas e, durante algum tempo, *tribalis*, *s e immatricul, s* na colónia belga do Congo. Não era, portanto, apenas uma questão de status ou de situação de classe, mas sim uma definição formal de direitos (e da falta deles) com implicações nos vários aspetos da vida. A divisão jurídica, ao contrário do que argumentavam defensores do sistema colonial, não se baseava em primeira instância na cultura e nos hábitos: os “brancos” podiam ser criminosos condenados, analfabetos, muito pobres, bairrados, politicamente indesejáveis, mas eram sempre “cidadãos”. Os “negros” e “seus descendentes” tinham de satisfazer vários critérios económicos, culturais e políticos para deixarem de ser “indígenas” e se tornarem “cidadãos” – e muito poucos conseguiam. (Neto, 2015, p. 121)

⁶ “Art. 3.º Para os efeitos do presente estatuto, são considerados indígenas os indivíduos da raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes, se não distingam do comum daquela raça. Aos governos das colónias compete definir as condições especiais que devem caracterizar os indivíduos naturais delas ou nelas habitando, para serem considerados indígenas, para o efeito da aplicação do estatuto e dos diplomas especiais promulgados para indígenas.” (Decreto n.º 12.533, de 23 de Outubro de 1926, do Ministério das Colónias, publicado no *Diário do Governo* n.º 237, de 23 de Outubro, p.1668)

O complexo de superioridade era muito evidente na política colonial da época, pois “ser branco significava possuir tecnologia e ser portador de cultura – a cultura da presença (branca) contra a cultura da ausência (negra)” (Vera Cruz, 2006, p.130).

Os modelos de contrato aprovados pelo Decreto n.º 16.199/1928, de 6 de Dezembro, do Ministério das Colónias, que aprova o Código do Trabalho dos Indígenas nas Colónias Portuguesas de África, solicitavam os seguintes dados: nome e residência do patrão; informações sobre o local de prestação dos serviços; nome, idade provável, sexo, local de origem e número da caderneta do trabalhador; bem como algumas condições especiais do contrato: natureza e tempo do serviço a ser prestado, remuneração mensal e possíveis adiantamentos salariais; por fim, a relação nominal dos familiares que acompanhassem o contratado para o novo local de residência. Este contrato devia ser assinado pelo recrutador e pelo agente do curador.

O cartão de indigenato, denominado oficialmente por “caderneta indígena”, era um documento de uso obrigatório para todos os indivíduos adultos do sexo masculino, de acordo com o artigo 87.º do Código do Trabalho dos Indígenas nas Colónias Portuguesas de África.⁷

⁷ “Artigo 87.º: Todos os indígenas do sexo masculino, maiores de 18 anos, que residirem nas colónias, são obrigados a munir-se dum livrete ou caderneta pessoal, de identidade e registo de trabalho, que se denominará “caderneta indígena”, cumprindo aos governos das colónias adoptar as providências regulamentares que forem necessárias para que, no prazo de três meses, após a publicação deste diploma nos respectivos Boletins Oficiais, entre em plena execução o disposto neste capítulo.” (Código do Trabalho dos Indígenas nas Colónias Portuguesas de África, publicado no *Diário do Governo* n.º 281/1928, I Série, de 6 de Dezembro, pp. 2443–2484). Os dados que deveriam constar da caderneta indígena consistiam no seguinte, com base no artigo 90.º do referido Código:

- 1.º Colónia, distrito e concelho ou circunscrição onde passada e registada;
- 2.º Nome e naturalidade do possuidor, e a sua idade provável e estado, na data em que fôr passada;
- 3.º Localidade, pòsto civil e circunscrição ou concelho da sua residência habitual;
- 4.º Nome dos pais e sua residência, se forem conhecidos;
- 5.º Nome e idade provável da mulher, se fôr casado, embora segundo os costumes genéricos; e nome, idade provável e sexo dos filhos que tiver;
- 6.º Impressão digital do polegar esquerdo ou de ambos os polegares do possuidor;
- 7.º Profissão ou trabalho em que habitualmente se emprega para prover à sua subsistência e de sua família;
- 8.º Nome do patrão e local do serviço, se estiver trabalhando a salário, e data, tempo e salário do respectivo contrato;

Relativamente à caderneta indígena, o Regulamento estipulava o seguinte:

Art. 21.º - Todos os indígenas do sexo masculino, maiores de dezasseis anos prováveis, isentos ou não do pagamento do imposto, são obrigados a possuir uma caderneta pessoal, que lhes servirá, não só de documento de identificação, mas também de registo de cumprimento das suas obrigações legais de trabalho, trânsito, migração e cobrança de imposto.

(Regulamento do Recenseamento e Cobrança do Imposto Indígena, aprovado pelo Diploma Legislativo n.º 237, de 26 de Maio de 1931, do Governo Geral de Angola, p. 13).

Por fim, os indígenas eram obrigados a portar uma caderneta de onde constavam os registos relativos ao pagamento do imposto. Para isso, aprovou-se o Regulamento do Recenseamento e Cobrança do Imposto Indígena, o qual conceituava este tipo de imposto como “colecta individual que, salvo as isenções consignadas no artigo seguinte, incide sobre todos os habitantes indígenas da Colónia de Angola” (artigo 1.º).

As taxas do imposto indígena eram fixadas em base anual (artigo 4.º), sendo responsáveis pelo seu pagamento os chefes indígenas, os patrões de contratados que labutavam na lavoura e nas indústrias, bem como dos trabalhadores domésticos (artigo 8.º).

Convém referir que não eram apenas pessoas do sexo masculino as únicas a efectuar esse trabalho desgastante. Com efeito, Kamabaya assevera: “Homens e mulheres eram obrigados a passar dias ou várias semanas a trabalhar nas estradas que tivessem grandes estragos durante as estações das chuvas” (2003, p. 89). Além disso, havia mulheres que iam trabalhar com crianças nas costas, quer sob o sol tórrido e as chuvas

9.º Anotação da data em que deixou o serviço para que esteve contratado e modo como cumpriu as suas obrigações de trabalhador indígena.” (Código do Trabalho dos Indígenas nas Colónias Portuguesas de África, publicado no *Diário do Governo* n.º 281/1928, I Série, de 6 de Dezembro, pp. 2443–2484)

copiosas do Verão, quer sob o frio enregelador do Cacimbo. Isto é confirmado pelas declarações do Professor E. A. Ross à Universidade de Wisconsin, EUA, constantes do *Relatório sobre o Emprego do Trabalho Indígena na África Portuguesa à Comissão da Escravidão Temporária da Liga das Nações*, de 1925:

Sessenta e cinco nativos a trabalhar numa auto-estrada pública, dois terços dos quais mulheres, sendo doze delas com bebés nas suas costas. Perguntei-lhes quanto tempo tinham trabalhado para o governo no ano passado. A sua resposta foi que tinham trabalhado apenas doze meses! Quer dizer, o ano inteiro... (Ross, *apud* Kamabaya, p. 89)

Muitos angolanos contratados eram levados para S. Tomé e Príncipe com a finalidade de colmatar o défice de trabalhadores nestas ilhas, contribuindo, desse modo, para o aumento da produção agrícola local. Lopo Vaz de Sampayo e Mello, estudioso da política colonial portuguesa para com os indígenas, confirma este facto:

O atraso da agricultura e o pequeno desenvolvimento das indústrias coloniais não exigem, na verdade, um pessoal trabalhador muito numeroso. Faz excepção a esta regra a província de S. Tomé e Príncipe, cujo incomparável grau de valorização agrícola é conhecido em todo o mundo, e que, não podendo contar com a população local, indolentíssima, depravada e pouco numerosa, carece da importação dum forte contingente de trabalhadores exóticos. (Sampayo e Mello, 1910, p. 303)

Nas terras banhadas pelo Índico (Moçambique), a administração colonial optou pelo recurso a companhias majestáticas para a supervisão de vários distritos da província de Moçambique. Com efeito, a Companhia do Niassa (formada em 1881) ficou encarregada da administração do Niassa e de Cabo Delgado, a Companhia de Moçambique (fundada em 1891) passou a administrar Manica e Sofala, ao passo que Tete e a Zambézia eram administradas conjuntamente pelo Estado colonial e por companhias,

sendo Nampula, Lourenço Marques, Gaza e Inhambane as únicas administradas directamente pela Metrópole (Hedges *et al.*, 1999, pp. 1–2).

No âmbito do trabalho compulsório, Hedges *et al.* referem que “foram promulgados [...] regulamentos do passe para Lourenço Marques, numa tentativa de evitar a escolha livre de emprego pelo trabalhador, impedir a sua fuga e, assim, criar uma força de trabalho estável, com baixos salários.” O principal objectivo desta medida era distinguir “claramente o cidadão do ‘indígena’”, obrigando cada um destes “a trazer um certificado ou um dístico metálico, a chapa, com o número do seu passe” (1999, p. 11). Até os assimilados foram vítimas de maus-tratos, pois, embora estivessem teoricamente “isentos do passe, na prática, foram muitas vezes presos pela polícia colonial e ameaçados com trabalho correcional” (p. 11).

II.2.3 – Magaiça, Mamparra e Zampungana: etimologia e caracterização

Tal como em Angola, os moçambicanos recorreram às línguas locais de origem bantu para caraterizar os diferentes serviços prestados pelos contratados.

O *Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa* apresenta o seguinte conceito de magaiça: “Magaiça (do ronga *ma-gayisa*. Moç. Trabalhador moçambicano das minas sul-africanas (p. 2328, verbete 10 da segunda coluna)”.

Por sua vez, o estudioso Mário Pinto de Andrade regista a acepção abaixo no glossário da sua obra:

Magaiça (*mgaíza*). Trabalhador exportado para a África do Sul em virtude do “acordo do Transvaal”. Diz-se, por extensão, do trabalhador forçado. Tem também um sentido depreciativo, significando então um homem que, possuidor de magras

libras ganhas nas minas, compra objectos inúteis, ridículos e vistosos, para ostentar a sua “promoção”. (Andrade, 1976, pp. 260–261)

Em concordância com as fontes *supra*, Aida Freudenthal *et al.* referem o seguinte no glossário de uma antologia: “Magaíça – Trabalhador migrante nas minas do Rand/África do Sul.” (2014b, p. 294)

Em relação ao segundo termo, o *Glossário Africano* (2020, *online*) declara que Mamparra é o “contratado para as minas da África do Sul” e acrescenta que o vocábulo pode ter a acepção de “ignorante”.

Ademais, o *Dicionário Integral da Língua Portuguesa* regista o vocábulo derivado de “Mamparra” com a seguinte acepção: “Mamparreiro (*de manparra*) adj. e s.m. homem mandrião, que simula trabalhar e não faz nada.” (p. 965)

Quanto ao lexema “zampungana”, o *Glossário Africano* (2020, *online*) apresenta o seguinte conceito: “Zampungana (M) – homem que retira os recipientes de fezes humanas nos subúrbios, durante a noite.”

II.2.4 – O trabalho nas minas da África do Sul

Sobre o surgimento do trabalho mineiro de moçambicanos na África do Sul, José Cabaço afirma que a descoberta de diamantes no Transvaal transformou profundamente o sul de Moçambique ao tornar mais vantajoso vender força de trabalho do que produtos. Isso aumentou a procura por trabalhadores moçambicanos, levando comerciantes a actuar como recrutadores e criando uma nova situação política, marcada por acordos directos entre o governo britânico e líderes africanos, como o império de Gaza (Cabaço, 2007, p. 76).

Ademais, um relatório sobre este assunto refere que “o êxodo de mão de obra moçambicana foi oficialmente formalizado em 1897 pela primeira vez”, sendo que o Regulamento aprovado naquela época “constituía o primeiro de uma série de acordos internacionais com as autoridades sul-africanas” para o recrutamento de contratados indígenas (First, 2015, p. 48). De acordo com os Regulamentos subsequentes, a quantidade anual de mão-de-obra estrangeira a recrutar variava entre 80.000 e 100.000 contratados.

Este recrutamento foi sendo realizado por três entidades legalmente autorizadas pelas autoridades governamentais: ALGOS (agência cuja sigla deriva do nome do seu proprietário: Albano Domingos), ATAS (Agência de Trabalhadores para a África do Sul) e CAMON (Companhia Angariadora de Mão-de-Obra Nacional) (First, 2015, p. 48).

Com efeito, o recrutamento efectuado por estas entidades junto com a agência WENELA entre 1967 e 1977 teve grandes auge em 1970 (com 115.391 trabalhadores recrutados) e em 1975 (alcançando a cifra de 128.381 mineiros contratados) (First, 2015, p. 304).

Relativamente à origem geográfica dos contratados para a exploração mineral na África do Sul, Ruth First refere que, de 1904 até 1976, a mão-de-obra provinha de Moçambique, do Botswana, da Swazilândia (actual Reino de Eswatini), do Lesotho, das Rodésias (actuais Zâmbia e Zimbábue) e da Niassalândia (actual Malawi). Durante esse longo período, Moçambique sempre foi a maior fonte de contratados, tendo fornecido mais trabalhadores em 1956 (182.900 indígenas). A nível global, os maiores auge de recrutamento em todos esses territórios ocorreram em 1961 (413.900 recrutados), em 1972 (414.300 contratados) e em 1973 (422.200 trabalhadores) (First, 2015, p. 305).

Por fim, a metodologia relativa ao pagamento de salários contribuía para a defesa dos interesses económicos e comerciais de Portugal e das suas colónias, visto que, com base no Acordo de 1964, o contratado auferia o equivalente a 60% do seu salário após o primeiro semestre. Após isso, passava a receber somente 40% desse valor, sendo os 60% remanescentes pagos integralmente ao regressar a Moçambique (First, 2015, p. 112). Isto trazia as seguintes vantagens:

- garantia a entrada dessas importâncias no país sob a forma de divisas estrangeiras e divisas que, em alguns casos, podiam ser pagas em ouro;
- evitando que o trabalhador gastasse todos os seus salários na África do Sul, fazia com que esse dinheiro constituísse uma procura de artigos de consumo produzidos ou em circulação na colónia e em Portugal;
- uma vez que os pagamentos diferidos eram transferidos mensalmente e congelados numa conta bancária até ao regresso do mineiro, este estava de facto a fornecer crédito sem juros ao sistema financeiro colonial e, portanto, ao Estado colonial. (First, 2015, pp. 112–113)

A exploração mineira na África do Sul serviu de base para a composição de inúmeras canções de trabalho, as quais eram entoadas pelos trabalhadores indígenas ou pelas suas esposas. Nelas, lamenta-se e denuncia-se os maus-tratos, a injustiça salarial e a saudade resultante da separação de famílias. Por exemplo, a canção de trabalho “Xikwembu xa Muhliwa” (Espírito de Muhliwa), retrata, de acordo com um contratado entrevistado, “que não foi por nossa vontade [...] viemos aqui ao Joni (Joanesburgo). Um trabalhador da mina, querendo como não, é explorado porque foi obrigado viver [sic.] no Joni, devido à pobreza... Ele recebe muito pouco dinheiro quando comparado com aquele que *elas* recebem.” (First, 2015, pp. 126–127) Noutra canção de trabalho, intitulada “NTSENDZELENI” (No deserto), o sujeito poético feminino refere o seguinte:

[...] depois de me casar, o meu marido partiu para o Joni, deixando-me numa pequena palhota construída num deserto, sem nenhuma árvore. A palhota estava mal construída: [ficava inundada] quando chovesse. Os meus sogros não gostavam de mim: insultavam-me, blasfemavam-me, davam-me pontapés e batiam-me. Mas mesmo com estes problemas não levei as minhas coisas para a casa da minha família-mãe. Fico aqui. Eu permaneço aqui no deserto à espera que o meu marido volte das minas. Deve vir encontrar-me aqui quando ele voltar à casa! (First, 2015, p. 159)

Nas ilhas paradisíacas do Atlântico (São Tomé e Príncipe), o contrato foi bastante desenvolvido com o objectivo de promover a produção agrícola em grande escala, sobretudo do cacau e de outras culturas de produção abundante naqueles solos férteis.

Com efeito, de acordo com Jorge Montezinho, a exploração das potencialidades agrícolas foi muito intensa entre o final do século XVIII e o primeiro quartel do século XIX, com “a introdução do café (1787) e do cacau (cerca de 1820)”, contribuindo deste modo para “o restabelecimento da economia de plantação na segunda metade do século XIX, originando mudanças consideráveis na hierarquia social e política no arquipélago” (2023, s. p.). Isto demandou uma importação em massa de mão-de-obra barata, principalmente oriunda das então colónias de Angola e de Moçambique.

A partir de 1875, os proprietários das roças, denominados roceiros, começaram a recrutar contratados originários do Gabão, de Daomé (actual Benim), da Costa do Ouro (hoje Gana) e da Libéria. Porém, depois 1879 o recrutamento de serviçais passou a ser em regime de exclusividade na colónia de Angola (Montezinho, 2023, s. p.).

Corroborando as informações *supra*, Augusto Nascimento afirma que, em São Tomé,

[...] ao invés de terra, faltava mão-de-obra, não só uma constante da história das roças, mas também um traço comum às plantações em diferentes épocas e, em particular, no âmbito da expansão capitalista em Oitocentos. Logo, os roceiros preocupavam-se em assegurar um fluxo de braços conforme ao crescimento das plantações e, tanto quanto possível, nas condições por eles mesmos ditadas. (Nascimento, 2002b, p. 282)

Ademais, Douglas Wheeler & René Pélissier referem o seguinte:

No que diz respeito ao trabalho forçado, à persistência da escravatura e à exportação de africanos para as fazendas de São Tomé e Príncipe, as políticas da república não obtiveram grandes resultados [referindo-se à legislação aprovada de 1910 a 1921, durante a primeira década da implantação do regime republicano em Portugal], devido à falta de recursos para a aplicação das leis, à resistência dos patrões angolanos e dos colonos que os apoiavam, e também à força da tradição. (Wheeler & Pélissier, 2011, p. 168)

II.2.5 – Caracterização do trabalho nas roças

O lugar privilegiado para a produção agrícola em São Tomé eram as roças. A arquitecta Mónica Fernandes declara que este termo “deu nome a propriedades rurais de dimensões e funções variadas”, acrescentando, contudo, que desde a segunda metade do século XIX o lexema supramencionado passou “a designar principalmente as empresas coloniais que exploravam estas propriedades de cultivo de cacau e café, passando assim a associar-se o termo a grandes propriedades e à exploração latifundiária”. É provável que tenham funcionado em São Tomé “cerca de 800 roças”, cuja mão-de-obra variava entre “cerca de vinte trabalhadores” e “dois ou três milhares de serviçais, distribuídos por várias dependências” denominadas sanzalas desde a época da escravatura (2018, p. 17).

No que toca ao lazer, Maria Trindade afirma que “havia atividades lúdicas para a aculturação dos trabalhadores”, tendo sido criados para o cumprimento deste propósito “pombais, praças de touros, coretos de música, museus, entre outros”, contribuindo assim para tornar as roças “um espaço de produção altamente eficiente” (2017, p. 61).

Dentre as roças usadas para o trabalho do contratado em S. Tomé, vamos destacar quatro: (a) Água Izé, (b) Monte Café, (c) Rio d’Ouro e (d) Sundy.

A Roça Água Izé, pertencente à tipologia roça cidade – contendo “ruas, becos, jardins e praças”, bem como “dois ou mais terreiros” (os quais constituíam o “núcleo central onde se fazia a divisão de espaços e a sua hierarquização”) – tinha uma área de “cerca de dez hectares (equivalentes a cerca de 100.000 m²)” e foi adquirida em 1854 por João Maria de Sousa Almeida (Barão de Água Izé), cujo legado foi a introdução da cultura do cacau no arquipélago. Tendo em conta a sua enorme dimensão, demandou bastante mão-de-obra barata, sendo que, no início do século XX, “trabalhavam duas mil e quinhentas pessoas, conseguindo atingir milhares de toneladas na produção de cacau”. Nesta roça se produzia também “óleo de palma, copra e coconote, igualmente em grandes quantidades, além de gado, pescado e várias plantas e árvores necessárias à própria roça e às suas dependências” (Fernandes, 2018, pp. 28, 37, 38).

A Roça Monte Café, da tipologia roça terreiro – o mais antigo modelo por ser mais simplificado – tinha um “único terreiro” (com cerca de meio hectare, equivalentes a cerca de 5.000 m²), “em que, geralmente, os edifícios fecham as quatro frentes” (Fernandes, 2018, p. 29), “foi fundada em 1858 por Manuel da Costa Pedreira, o empreendedor que chegou à ilha de S. Tomé em 1855, período considerado de renascimento da agricultura em S. Tomé e Príncipe” (Mendes, 2011, p. 44), tendo-se dedicado exclusivamente ao cultivo do café, privilegiando os tipos Café Arábica (94,5 %) e Café Robusta (5%). Como resultado, esta roça procedeu, entre 1850 e 1965, à exportação de mais de 1 800 000

toneladas desta matéria-prima para 12 territórios, sendo os maiores consumidores a Metrópole, Angola, Moçambique, Bélgica, Alemanha e Noruega. Quanto à mão-de-obra, a Rocha Monte Café teve o privilégio de receber contratados oriundos da Libéria, do Gana, dos Camarões e, mais tarde, de Angola (o maior fornecedor de braços), de Moçambique e de Cabo Verde (Mendes, 2011, pp. 66, 76, 80).

A Roça Rio d'Ouro, pertencente à tipologia roça avenida – o mais desenvolvido modelo “do projeto roceiro, por isso é mais complexa e de maior dimensão” – tinha (e tem até agora) uma avenida central de grande dimensão, ao longo da qual estavam dispostos os edifícios simetricamente em ambos os lados (Fernandes, 2018, p.29). Fundada por Gabriel de Bustamante em 1865, esta roça situava-se na parte setentrional da ilha de São Tomé, sendo “considerada uma das maiores, emblemáticas e imponente [sic.]” sobretudo por causa da “sua avançada tecnologia”, tendo “o mais desenvolvido sistema ferroviário de toda a ilha” (Trindade, 2017, pp. 58, 68). Os serviços desta roça eram originários principalmente de Angola, Cabo Verde e Moçambique (Trindade, 2017, p. 71).

Por conseguinte, a Roça Sundry, igualmente da tipologia roça terreiro, foi fundada em 1875 por Jerónimo José Carneiro, tendo os seus descendentes gerido esta propriedade por um século, após o que se deu a nacionalização das roças por ocasião da independência do arquipélago (Silvestre, 2020, p. 48). As principais culturas foram o cacau e o café, “sendo que o cacau aqui produzido apresentava duas qualidades distintas”, a saber, o “cacau fino” e o “cacau de escolha”, ao passo que “o café produzido era o arábico e libéria”. Curiosamente, a História confirma que foi na Roça Sundry, no ano de 1822, que se semeou “a primeira planta de cacau de todo o arquipélago, tornando-se como ponto de partida para uma exploração de cacau que veio a ser a principal fonte económica do país” (Silvestre, 2020, pp. 48–49).

Vamos agora proceder a uma breve caracterização do trabalho efectuado pelos contratados nessas roças.

De acordo com Montezinho (2023), havia muitos maus-tratos nas roças. Com efeito, na Roça de Água Izé, Rosa, uma ex-contratada, informa que “tinha castigo para quem era malcriado, tomavam porrada, chicote nos cornos [...] Lembro um dia de ver o patrão a chutar um homem até ele cair. Se levantava, levava outro pontapé” (Montezinho, 2023, s. p.).

Quanto às condições laborais, Montezinho refere que alguns contratados tiveram o corpo molhado pela “água suja que escorria dos cestos de estrume que carregava[m] à cabeça e que passeava rosto abaixo até a boca”, causando inúmeros problemas de saúde aos serviçais. Tal como diz José, outro ex-contratado: “Tínhamos de aguentar, porque éramos contratados”, acentuando o tratamento desumano a que eram submetidos, e acrescenta: “Outra coisa que [os capatazes] diziam era que o patrão não mandou chover, mandou trabalhar, muitas vezes temporal e nós a trabalhar, não podíamos procurar um lugar e esperar a chuva passar” (2023, s. p.). Isto teve resultados desastrosos, elevando o índice de enfermidades e de mortalidade entre os contratados.

Com efeito, o historiador Nascimento assevera que:

A elevada mortalidade que podia varrer cerca de metade dos serviçais nos cinco primeiros anos de estada nas ilhas, a instalação das roças, a expansão das áreas plantadas e os métodos de cultivo intensivo demandavam um crescente número de braços, que os roceiros obteriam em Angola. Assim, entre 1876 e 1900 terão saído dali para o arquipélago 55869 serviçais. (2002a, p. 132)

Algo curioso é que havia o denominado recrutamento de indesejáveis, os quais, segundo o regime colonial, consistiam não só de indígenas “politicamente resistentes”,

mas também de “cadastrados sem tendência para se regenerar [...], ociosos [...], pequenos delinquentes, entre eles os autores de afrontas, mínimas que fossem, às barreiras sociais.” Com esta medida, as autoridades auguravam que “com a ausência temporária dos indesejáveis se beneficiava o saneamento moral das populações” (Nascimento, 2003, pp. 63, 65, 68).

Para Nascimento, a acomodação dos serviçais variava de roça para roça e dependia, não muito da legislação em vigor, mas sobretudo do livre-arbítrio dos roceiros. Alguns estímulos aos serviçais com histórico de fidelidade consistiam em “concessões no domínio do lazer, pagamentos adicionais e, mais raramente, doações precárias de terras” (2002b, pp. 207–208).

Numa grande reportagem de duas partes emitida pela RTP2 (1999), intitulada “O Contrato – Parte I e Parte II”, descreve-se, na primeira parte, o trabalho dos contratados na Roça Sundry, situada na Ilha do Príncipe. O trabalho tinha início às 6h30 com o toque dos sinos. Refere-se que um homem chegava a colher, com o uso de um gancho, mais de quinze sacos de cacau num só dia, com doze horas laborais. Os trabalhos eram realizados de segunda-feira a sábado. Isto equivalia a noventa sacos de cacau recolhidos em setenta horas de trabalho forçado por semana.

Finguim, um criado da roça descendente de contratados, revela que o seu avô era originário de Angola e que este lhe contava que eram submetidos a muitos maus-tratos.

Outra trabalhadora, denominada Môsinha, que foi levada em 1947 aos nove anos para a Ilha do Príncipe em companhia da mãe (que, entretanto, falecera enquanto a filha era menina), apresenta o seguinte testemunho:

A vida de uma mulher era para trabalhar, trabalha só. Saía da formatura, ia para o mato. A mulher naquele tempo ia para o mato. Às cinco horas estava no posto

de trabalho, às sete horas tomava o pequeno-almoço, no mato. Pelas dez horas, dez e meia, onze horas, chegava a comida ao mato e sentávamo-nos todos a comer debaixo de uma bananeira. As [crianças] pequeninas [...] umas senhoras mais velhas tomavam conta delas porque havia muita chuva [...] Às vezes levávamos os filhos às costas. Logo que chegávamos ao mato, se havia chuva largávamos tudo e ficávamos em pé com os filhos às costas. Cortávamos folhas de bananeira e cobríamos o filho para não apanhar chuva. (RTP2, 1999, “O Contrato – Parte I e Parte II”)

Como antiga contratada, o seu trabalho, tal como das demais mulheres serviçais, consistia em capinar terrenos e quebrar a carcaça do fruto para retirar o cacau. Estas actividades eram realizadas sob o olhar atento de um capataz (negro ou mestiço), cuja função se cingia única e exclusivamente em manter a disciplina laboral.

Na segunda parte dessa reportagem, faz-se menção ao trabalho na Roça Água Izé, localizada na Ilha de São Tomé. Havia, por volta da primeira década de 1900, cerca de 2 mil serviçais nessa roça, sendo a grande maioria dos quais oriunda da colónia de Angola. Em termos estatísticos, estima-se que, só durante a década de 1890, Angola forneceu cerca de 30 mil indígenas para trabalho forçado nesta ilha.

Um problema que teve repercussões internacionais antes de 1910 foi o não-repatriamento dos serviçais angolanos. Com efeito, o historiador David Birmingham cita Henry Navinson, um jornalista que publicou um artigo em 1906 com o título “The Slave-Trade of To-day”, no qual denunciou, com provas documentais – inclusive fotografias tiradas por ele –, a forma desumana como eram recrutados e transportados a partir de Angola serviçais para São Tomé. Ademais, o mesmo historiador menciona o trabalho de William Cadbury (“Labour in Portuguese West Africa”), afirmando o seguinte:

Basicamente, o que Cadbury queria fazer era introduzir pelo menos um mínimo de reforma no sistema. O relatório dele é interessante porque diz que as horas de

trabalho não são excessivas, as instalações hospitalares são razoáveis, a comida pode ser monótona, mas é razoavelmente boa. Mas a pressão sob que estas pessoas vivem é a de saberem que nunca voltarão para as suas terras, nunca terão a oportunidade de rever as famílias. Quem era levado para São Tomé, ficava lá para o resto da vida. Ficava exilado e morria no exílio. E o argumento simples de Cadbury que enquanto isso fosse assim tratava-se na prática de escravatura. (RTP2, 1999, “O Contrato – Parte I e Parte II”)

Em resultado deste movimento contestatário dos ingleses, o repatriamento de serviçais angolanos tornou-se uma realidade a partir de 1910, com a proclamação da república.

III – O CONTRATADO NA POESIA LUSO-AFRICANA

Neste capítulo, vamos proceder à análise de trinta e dois poemas que descrevem o contratado em Angola, em Moçambique e em São Tomé e Príncipe.

Embora existam vários poetas que escreveram textos sobre o contratado (*vide*, e.g., Andrade, 1975 e 1976), seleccionámos os autores pertencentes à Geração da Mensagem, assim denominada por Salvato Trigo em 1979⁸. Nesse sentido, Francisco Topa (2023) declara: “Salvato Trigo, um dos primeiros ensaístas a abordar o tema com demora, destaca em *A poética da geração da “Mensagem”* o papel decisivo da revista na afirmação de uma nova literatura e o facto de as ações repressivas que sofreu não terem conseguido calar os seus ecos [...]” (Topa, 2023, p. 97).

Esta Geração é entendida aqui como aquela que publicou textos na Revista/Boletim *Mensagem* editada pela Casa dos Estudantes do Império (CEI) na então metrópole de 1948 a 1964. Os seus ideais convergem com as observações de Jean-Paul Sartre:

Une autre génération vint, qui déplaça la question. Ses écrivains, ses poètes, avec une incroyable patience, essayèrent de nous expliquer que nos valeurs collaient mal avec la vérité de leur vie, qu'ils ne pouvaient ni tout à fait les rejeter ni les assimiler. En gros, cela voulait dire: vous faites de nous des monstres, votre humanisme nous prétend universels et vos pratiques racistes nous particularisent. (Sartre, 2002, p. 24)

⁸ Para mais pormenores sobre a discussão relativamente ao conceito de Geração, *vd.* Ceia (2009, *online*), tópico “Geração Literária”, que apresenta a seguinte definição: “Grupo de escritores contemporâneos e coetâneos que comungam dos mesmos ideais, respondem aos mesmos desafios históricos, partilham a mesma estética”.

Além disso, procurámos elencar autores com mais de um poema sobre a temática em estudo. E, por questões de equilíbrio de género, elegemos autores tanto masculinos como femininos.

III.1 – Angola

III.1.1 – O contratado em Agostinho Neto

Em “Adeus à hora da largada”, o sujeito poemático dirige-se a uma entidade denominada “Mãe”, grafada com maiúscula para simbolizar o universo de progenitoras de tez escura que ficaram desprovidas da companhia dos seus filhos, como podemos verificar nos seguintes versos:

Minha Mãe
(todas as mães negras
cujos filhos partiram)
tu me ensinaste a esperar
como esperaste nas horas difíceis

A palavra “partiram” sugere-nos que muitos indivíduos deixaram as suas mães quer por livre vontade, quer por obrigação do colonizador, a fim de efectuarem trabalhos forçados em diversas localidades sob a jurisdição do império português. Além disso, o próprio título do poema permite-nos construir uma imagem mental de um filho (o sujeito de enunciação) a dirigir-se à sua querida “Mãe” na altura da sua partida para trabalhar como escravo e, mais tarde, como Monangamba.

Pondo-se nas vestes de um profeta, o eu lírico diz, com muita convicção, que ele é o messias do seu povo: “Eu já não espero/Sou aquele por quem se espera”.

Continuando a comportar-se como um vidente, o sujeito poemático procede a uma abordagem da realidade vigente e, logo após isso, prenuncia uma nova era para os seus conterrâneos, especialmente para aqueles que estão a ser submetidos a trabalhos penosos. Isto é feito por meio do uso de dois advérbios de tempo, a saber, “Hoje” – para descrever a situação de miserabilidade em que se encontravam os negros – e “Amanhã” – com o objectivo de profetizar a liberdade dos povos.

À medida que faz a descrição da triste realidade imperante, o sujeito poético pinta um quadro com cenários desagradáveis em relação à vida dos seus semelhantes: (1) crianças despidas, (2) rapazes fora do sistema de ensino a divertirem-se jogando à bola de trapos em campos de areia sob o sol escaldante das doze horas, (3) “os contratados a queimar vidas nos cafezais”. Estamos perante uma metáfora muito apropriada, na medida em que o Monangamba não só trabalhava sob altas temperaturas solares que lhe queimavam a pele, mas também, e sobretudo, despendia bastante energia durante o tempo quase ilimitado que ficava a vender a sua força de trabalho em troca de ninharias. Perdia a sua juventude, frustrando-se por não arranjar soluções para se libertar da nova “escravatura” (o contrato), temendo o colonizador que tinha grandes propriedades, enfim, destruindo muitos projectos para a sua vida como homem livre.

O sujeito de enunciação, porém, não cruza os braços perante este cenário. Prediz boas notícias para os oprimidos, incluindo os contratados – entoação de cânticos em louvor à liberdade humana nos seus mais diversos aspectos, ao passo que se procede à comemoração da abolição de toda a sorte de trabalho escravo. Consideramos conveniente referir que, embora já tivesse sido abolida⁹, a escravatura de facto ainda existia sob outros moldes. O contrato era, pois, uma nova forma “desta escravatura” de que fala o sujeito poemático, e, por isso, tinha de ser banido, conforme já referimos no capítulo II. Com

⁹ Nas colónias portuguesas em 1869 (cujo 1.º artigo dizia: “Fica abolido o estado de escravidão em todos os territórios da monarquia portuguesa desde o dia da publicação do presente decreto.”).

efeito, em vez de continuarem a queimar as suas vidas nos cafezais – e, por extensão, em todos os locais onde estavam sujeitos a trabalhos forçados –, os filhos das senhoras negras que estavam longe destas teriam a oportunidade de encontrar um rumo certo para as suas vidas, conforme podemos inferir dos versos abaixo¹⁰:

Nós vamos em busca de luz
os teus filhos Mãe
[...]
Vão em busca de vida

No poema “Partida para o contrato”, aborda-se a questão do desterro para S. Tomé. Sobre o tema da emigração na literatura, Homi Bhabha refere o seguinte:

Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial. (Bhabha, 1998, p. 33)

A mulher, ao ver o seu amado ser levado por via marítima para trabalhar naquelas ilhas do Atlântico, fica triste e desesperada. O seu desespero, a sua tristeza e o seu sofrimento são ainda maiores quando o barco que transporta o seu querido desaparece, junto com o sol, do seu horizonte visual, conforme se verifica nos seguintes versos:

escurecendo
o céu [...]
e a alma da mulher
[...]
não há norte na alma da mulher

Negrura
Só negrura...

¹⁰ Para mais pormenores em relação ao simbolismo da palavra “vida” na poética netiana, *vide* García, “Presença bíblica na poesia de Agostinho Neto”, *in* AAVV (s.d., pp. 189–201).

As palavras “escurecendo” e “negrura” descrevem muito bem o estado de espírito da mulher, visto que os lexemas *negro*, *preto* e *escuro* estão associados à tristeza, ao sofrimento e a tudo o que é perverso. O seu estado lúgubre fá-la sentir-se desesperada: “não há norte na alma da mulher”.

Ademais, estas palavras servem como resposta à questão desesperada no monóstico: “Até quando?”.

Este poema é uma pequena descrição do sofrimento por que passaram inúmeras mulheres por perderem os seus maridos, os quais muitas vezes eram a única fonte de sustento da família, deixando assim muita gente privada de alimentação, vestuário, abrigo e apoio psico-emocional. A *negrura* retratada neste texto também pode ser relacionada com Manuel, o Monangamba. Afirmamos isso pelas seguintes razões:

- a) O contratado ia para terras longínquas, na maioria das vezes, não por voluntariedade, mas por obrigação;
- b) O jovem angolano não conhecia a terra pátria na sua globalidade – quão grande era a sua ignorância em relação à ilha para onde partia!;
- c) Por último, Manuel viajava para aquelas terras ensolaradas com uma incerteza tripla: (1) se chegaria lá vivo, (2) se suportaria o trabalho forçado e a crueldade e (3) se regressaria um dia à terra onde tinha sido enterrado o seu cordão umbilical.

No poema “Velho Negro”, faz-se uma caracterização das vicissitudes por que passou um ente da terceira idade sob o jugo colonial, por meio de doze participípios: “vendido”, “transportado”, “vergastado”, “linchado”, “esbulhado”, “humilhado”,

“vencido”, “forçado”, “reduzido”, “perdido”, “dividido” e “escondido”. Vamos debruçar-nos sobre alguns deles.

O primeiro participio, “vendido”, leva-nos a pensar quer no tráfico de escravos quer no fenómeno do contrato. O Monangamba vendia a sua força física ao assinar o seu contrato em troca de míseros valores que muitas vezes não recebia por causa de dívidas contraídas para adquirir alimentação, vestuário e outros itens básicos.

A palavra “transportado” remete-nos para os meios que transportavam os contratados para os locais de trabalho forçado. Um dos meios de transporte eram as galeras, que podiam ser carroças grandes de camiões que circulavam pelo interior de Angola, ou pequenas embarcações marítimas que levavam os contratados para as roças de cana-de-açúcar em S. Tomé.

Sobre este tratamento desumano, Bhabha declara que a “análise da despersonalização colonial não somente aliena a ideia iluminista do “Homem”, mas contesta também a transparência da realidade social como imagem pré-dada do conhecimento humano” (1998, p. 72). Com efeito, os ideais iluministas que se consubstanciaram na tríade “Liberté, Egalité, Fraternité” foram, até certo ponto, desconsiderados pelo regime colonial no tratamento do “outro”. Este teórico pós-colonial acrescenta:

Se a ordem do historicismo ocidental é perturbada pelo estado colonial de emergência, mais profundamente perturbada é a representação social e psíquica do sujeito humano. Isso porque a própria natureza da humanidade se aliena na condição colonial e a partir daquela "declividade nua" ela emerge, não como uma afirmação da vontade nem como evocação da liberdade, mas como uma indagação enigmática. (Bhabha, 1998, p. 72)

Por último, os qualificativos “vergado”, “humilhado”, “vencido”, “forçado” e “reduzido” agudizam a dimensão da desumanidade dos maus-tratos de que foram vítimas

muitos contratados por parte de quem os supervisionava (os cipaios) a mando dos patrões. Estes geralmente designavam homens chamados capatazes – que eram, na maior parte das vezes, filhos de pais europeus e mães africanas, advindos de relações extraconjugais entre patrões e servas –, com o objectivo de supervisionar os contratados e açoitar os identificados como indolentes e rebeldes. Os capatazes eram extremamente violentos, humilhando na maioria das vezes o Monangamba, vergastando-o sem piedade à frente de muitos. Toda esta máquina montada pelo regime colonial era de tal forma implacável que forçava os *anangamba* (plural de Monangamba) a cumprir as leis impostas pelos seus opressores, resultando na miserabilidade, na alienação, na desvalorização da pessoa e subsequente perda da auto-estima, traços patentes nos versos seguintes:

Velho farrapo
negro
perdido no tempo
e dividido no espaço!

Ao passar de tanga
com o espírito bem escondido
no silêncio das frases côncavas
murmuram eles:

Pobre negro!

Além disso, a repetição do advérbio de tempo “sempre”, no último verso da primeira estrofe (“sempre sempre vencido”), pode levar-nos a depreender que o contratado saía constantemente derrotado de todas as suas lutas pela liberdade, razão por que ele tinha “o espírito bem escondido” – simbolizando a vergonha, a humilhação, a falta de amor-próprio que habitavam o seu íntimo, o seu ser. A imagem da decadência do contratado é ainda reforçada através das palavras – também repetidas – “farrapo” e “negro”. Além disso, a ideia de perda aparece em três estrofes e relaciona-se tanto com a personalidade do Velho Negro quanto com a sua terra natal e a noção do tempo em que

se encontrava. Esta última ideia remete para as viagens marítimas por galeras às ilhas de S. Tomé para trabalhar nas plantações de cana-de-açúcar.

O Velho também estava fragmentado quanto ao espaço, visto que, enquanto trabalhava longe da pátria (e, conseqüentemente, distante dos familiares, amigos e outros entes queridos), se punha provavelmente a meditar na sua terra e em tudo o que tinha a ver com ela, aumentando ainda mais a sua angústia e nostalgia em território longínquo e desconhecido.

Em síntese, o poema, apesar de ter uma dimensão negritudinista, expõe a condição da pessoa idosa tanto durante o tráfico de escravos quanto após a abolição da escravatura, com o fenómeno do contrato.

Outro elemento importante é a presença de dois verbos no presente do indicativo (“murmuram” e “dizem”). Estes estão ligados, não a acções, mas à palavra, e remetem-nos para a presença do sujeito poético, ou seja, do seu envolvimento naquilo que é descrito.

O lamento de uma quitandeira por causa do sofrimento por que estavam a passar os seus filhos no contrato é um dos temas inerentes ao poema “Quitandeira”.

O vocábulo, de origem kimbundu (*kitanda* = local de venda), refere-se a uma mulher que exerce a actividade comercial nos musseques de Angola. Os principais produtos vendidos pela quitandeira eram agrícolas, tais como cereais, tubérculos, frutas e legumes (hortaliças), os quais eram adquiridos com bastante sacrifício, mediante viagens a pé ou de transporte público com condições precárias, transportando à cabeça a mercadoria em trouxas bastante pesadas desde a estação terminal até à sua residência. Como comerciante a retalho, a quitandeira ganhava o mínimo para sobreviver, sustentar a sua prole e custear, muitas vezes, a formação escolar dos seus descendentes. Em outras

palavras, a quitandeira alimentava os filhos nesse sofrimento e via o seu sacrifício à mercê do inexecutável quando estes partiam para o contrato.

Neste texto há duas estrofes que retratam a angústia da quitandeira. A primeira apresenta-nos o seguinte:

E aí vão as minhas esperanças
como foi o sangue dos meus filhos
amassado no pó das estradas
enterrado nas roças
e o meu suor
embebido nos fios de algodão
que me cobrem.

A referência ao pó das estradas leva-nos a reflectir sobre as condições em que os contratados realizavam o trabalho de construção de estradas. A esse respeito, afirma Kamabaya:

O trabalho das estradas era o mais penoso e dava o maior sofrimento aos trabalhadores porque até as estradas principais eram construídas e mantidas operacionais à mão usando enxadas, pás e picaretas, isto até 1962. (Kamabaya, 2003, p. 89)

É evidente que, ao observar os seus filhos realizarem este trabalho ou pelo simples facto de pensar nisso, a quitandeira ficava de tal modo angustiada que até perdia as suas esperanças quanto a um futuro promissor. Além do mais, as roupas de algodão usadas pela quitandeira talvez tivessem sido produzidas com base no algodão cultivado e colhido pelas mãos da sua progénie ao longo de muito tempo de trabalho árduo provavelmente nas roças da Baixa de Kassanje.

Numa outra leitura, o verso “os fios de algodão que me cobrem” sugere uma alusão (i) à velhice da quitandeira (fios de algodão = cabelos grisalhos) e (ii) aos panos que poderiam ser usados aquando do seu falecimento e enterro.

Ao passo que a esmagadora maioria da população vivia desprovida de uma habitação condigna, sem direitos de cidadania, os filhos da quitandeira dedicaram a maior parte dos seus esforços ao que é apresentado nos seguintes versos:

à segurança das máquinas
à beleza das ruas asfaltadas
de prédios de vários andares
à comodidade de senhores ricos
[à] alegria dispersa por cidades

Todo esse sofrimento leva a quitandeira a recorrer ao alcoolismo e à prática de actividades religiosas com a finalidade de diminuir a sua aflicção e suplicar amparo das entidades do mundo espiritual, como podemos observar nestes versos:

Aí vão as laranjas
como eu me ofereci ao álcool
para me anestesiar
e me entreguei às religiões
para me insensibilizar
e me atordei para viver.

No poema “Contratados”, o sujeito poemático descreve um cenário no qual inúmeros carregadores se movimentam a alta velocidade, em fila indiana, transportando nas costas cargas pesadas, como se pode verificar nas duas primeiras estrofes:

Longa fila de carregadores
domina a estrada
com os passos rápidos

Sobre o dorso
levam pesadas cargas

Quanto ao estado psicológico dos contratados, o sujeito de enunciação emprega, tal como no poema “Velho Negro” (*vd. supra*, pp. 70–72), os seguintes participípios: “fatigados” e “esgotados” (ambos na quinta estrofe), “calados” (na estrofe seguinte) e “mergulhados” (na antepenúltima estrofe). Os dois primeiros participípios – “fatigados” e “esgotados” – remetem-nos ao extremo cansaço que os contratados sentiam por trabalharem longas horas e efectuarem tarefas penosas, as quais consistiam, de acordo com a segunda estrofe, no transporte de cargas pesadas, constituídas muitas vezes de produtos diversos da lavoura ou material de construção. O participípio seguinte, sucedido pela expressão “no imo das suas almas”, sugere que os contratados se autocensuravam quanto à expressão de protestos contra as injustiças perpetradas pelo regime colonial. Esta ideia é reforçada pelo último participípio (“mergulhados”), na medida em que os contratados lamentam pelo seu sofrimento em forma de monólogo interior.

Um aspecto relevante mencionado neste poema é o recurso dos contratados ao canto a fim de afogar as mágoas advindas quer da saudade dos familiares separados há meses, quer do rol de injustiças a que estão sujeitos no desempenho deste trabalho compulsório. Esta constatação é feita pelo sujeito poético meia dúzia de vezes ao longo do poema, sendo cinco através do presente do indicativo (“cantam”) – para exprimir o evento como um facto – e uma vez mediante um nome adjectivado (“cantos tristes”) – com o intuito de caracterizar a natureza do conteúdo lúgubre destas composições musicais:

Largos meses os separam dos seus
e vão cheios de saudades
e de receio
mas cantam

Fatigados
esgotados de trabalhos
mas cantam

Cheios de injustiças
calados no imo das suas almas
e cantam

Um destes “cantos tristes” foi interpretado por Waldemar Bastos, intitulado “Kioso Nga Ndo Fua”, no álbum *Angola Minha Namorada*, na capa do qual este compositor consagrado da música angolana e universal tece os seguintes comentários:

Um coral tradicional, a lamentação dos homens do Sul de Angola quando eram deslocados para o Norte para aí trabalharem nas matas do café. É uma situação da realidade contemporânea, uma espécie de escravatura moderna, em que todo o dinheiro que esses homens ganhavam era gasto nas lojas do patrão, o que os deixava automaticamente endividados – e aqueles que regressavam faziam-no na miséria. O refrão da canção significa ‘se morrermos lá, quem nos vai chorar, quem nos vai enterrar?’ (Bastos, 1990)¹¹

Por último, no poema “Civilização Ocidental”, o sujeito poemático procura defender a ideia segundo a qual as misérias do contratado são o fruto da civilização ocidental. Tal ideia, embora pareça atractiva, quando explora os serviços braçais dos indígenas torna-se injusta, visto que a casa que o contratado vai construir em função dos anos de trabalho forçado é uma residência de miséria ou uma cubata no musseque, feita de lata, paus e telha de capim, como se pode verificar nos seguintes versos da primeira estrofe:

Latas pregadas em paus
fixados na terra
fazem a casa

¹¹ Outras composições musicais muito divulgadas sobre o contratado em Angola são (a) “Monangambé”, de Tonito Fortunato, magistralmente interpretada pela cantora lírica Té Macedo, e (b) “Tio António”, de Sam Mangwana, ambas disponíveis no Youtube.

Mais adiante, o sujeito de enunciação sai da parte residencial e direcciona-se para a indumentária (*vd. supra*, p. 36), afirmando que o vestuário que o contratado vai usar ao longo desses anos de trabalho é constituído de farrapos urdidos, metaforicamente, pelas angústias que ele vai transportar por largos anos de trabalho servil, como se pode inferir dos seguintes versos: “Os farrapos completam/a paisagem íntima”.

Relativamente ao tratamento desumano descrito *supra*, Bhabha defende que a figura da pessoa negra é excluída do ideal ocidental de humanidade: o seu passado é marcado por estereótipos que impedem de reconhecê-la como parte do “progresso civil” e o seu presente, fragmentado, não se encaixa nas noções de identidade ocidentais. O olhar do homem branco, ao violentar simbolicamente o corpo negro, acaba também por abalar as suas próprias referências e a sua visão de mundo (Bhabha, 1998, p. 73).

Em adição a isso, a investigadora Inocência Mata, reflectindo sobre a ideologia colonial e a sua influência na cultura dos povos colonizados, advoga o seguinte:

Primeiramente é preciso ter presente que o colonialismo é, em última instância, uma situação social. E o social abrange o político, o histórico, o económico, o ideológico e o cultural (o estético, o antropológico, enfim). Assim, quando se fala em literatura, é inevitável falar-se do ideológico e do cultural, sobretudo em África onde as literaturas nasceram, historicamente, de uma conflitualidade, para protestar contra uma situação que era uma situação de conflito entre duas culturas, a portuguesa e a outra. (Mata, 2025, p. 89)

E acrescenta:

[...] a ideologia colonial condiciona todo um sistema civilizacional: a sua filosofia, as suas manifestações folclóricas, o seu imaginário, o seu código moral e ético. E é importante notar que é um sistema forjado: quero dizer, não se trata nem da cultura do colonizador nem da cultura do colonizado: é um sistema marginal, porque não é de ninguém, é artificial porque assenta em bases alheias à cultura [...] a ideologia colonial utiliza-a para a destruição de uma civilização, a negro-africana, e distorção da outra, a europeia - isso, no caso do colonialismo europeu em África. (Mata, 2025, p. 90)

A menção, na terceira estância, ao Sol que entra e se infiltra onde não devia pode ser interpretada como uma chamada de atenção para a probabilidade de o contratado nem conseguir sequer proteger-se da própria natureza. A sua condição é tão frágil que a natureza o pode prejudicar com uma enxurrada, com sol ardente e até com os próprios animais que podem entrar na sua casa, tal como demonstra o dístico abaixo: “O sol atravessando as frestas/acorda o seu habitante”.

Na quinta estrofe, faz-se referência ao tipo de trabalho feito pelo contratado na área da construção civil, como se pode constatar nos seguintes versos:

Britar pedra
acarretar pedra
britar pedra
acarretar pedra
ao sol
à chuva
britar pedra
acarretar pedra

O facto de o tipo de trabalho ser mencionado reiteradas vezes sugere que se trata de um trabalho árduo e muito esgotante para o contratado. Se as condições atmosféricas não estiverem boas, é conveniente que certos trabalhos não sejam feitos. Mas não era o caso do contratado. Ele tinha de trabalhar mesmo em condições adversas, o que acarretava condições de saúde precárias e uma velhice precoce, mencionada no monóstico, a seguir à quinta estrofe, composto apenas de quatro palavras: “A velhice vem cedo”.

Além disso, o contratado dedicava uma dúzia de horas de “trabalho escravo” para o sustento da máquina colonial. Isto ia de encontro ao estipulado pela legislação em vigor naquela altura. Com efeito, o Código do Trabalho dos Indígenas nas Colónias Portuguesas de África, aprovado por decreto-lei estipulava, no seu artigo 110.º, o seguinte:

Os trabalhadores não podem ser obrigados a trabalhar mais de nove horas úteis e efectivas em cada dia; e, quando o contrato fôr por meses ou anos de serviço, têm direito a um dia de descanso por semana e à dispensa do trabalho nos dias de feriado oficial, sem perda de salário e alimentação. (Decreto n.º 16.199, publicado no *Diário do Governo* n.º 281, de 6 de Dezembro de 1928, p. 2454)

O sujeito poético conclui a sua reflexão sobre o ciclo de vida do contratado explicando o momento da sua morte. No leito da morte, o senhor dos contratos tem condições dignas, visto que morre com o auxílio de um padre e recebe a santa unção, que é um sacramento católico. Em contraste com isso, o contratado morre numa cubata, numa esteira no chão e faminto, sem deixar herança para a família, sem deixar nenhum património para os seus filhos. O sujeito de enunciação usa uma ironia, falando sobre a consciência da ingratidão que foi a vida do contratado e da injustiça da qual foi vítima.

Podemos depreender que a principal temática do poema é a reflexão crítica sobre o suposto valor civilizador do trabalho, como têm apregoado os colonizadores ao longo das eras.

III.1.2 – O contratado em António Jacinto

O lamento e a condenação dos males causados pelo comboio à população nativa constituem a temática do poema “Castigo p’ro Comboio Malandro”. O comboio é o meio de transporte usado para levar “os contratados que vão para a lavra e para outros trabalhos e volta com quitandeiras que levam os produtos para abastecer Luanda” (García, 1995, p. 27), como se percebe através dos seguintes versos:

O comboio malandro
passa

Nas janelas muita gente
ai bô viaje
adeujo homéé
n'ganas bonitas
quitadeiras de lenço encarnado
levam cana no Luanda pra vender

Outrossim, há um vagão em que os contratados eram atolados, tendo as mesmas características dos usados para o transporte de animais, como se pode ver no seguinte passo:

Tem outro
igual como este dos bois
leva gente,
muita gente como eu
cheio de poeira
gente triste como os bois
gente que vai no contrato

O comboio foi um meio de transporte bastante utilizado durante o fenómeno do contrato em África, como, por exemplo, a locomotiva chamada Stimela, que transportou inúmeros contratados das suas terras para vários pontos da África Austral. Hugh Masekela, músico consagrado da África do Sul, immortalizou este comboio na sua composição de 10 minutos intitulada “Stimela (The Coal Train)”, a última faixa do álbum *Hope*, publicado na última década do século passado. Pode comprovar-se isto nos seguintes excertos:

There is a train that comes from Angola and Mozambique
[...]
From all the hinterlands of Southern and Central Africa
This train carries young and old, African men
Who are conscripted to come and work on contract
In the gold and mineral mines of Johannesburg

And it's surrounding metropolis, sixteen hours or more a day
For almost no pay

(Masekela, 1991)

García produz a seguinte perspectiva quanto a estes e outros versos do poema de Jacinto:

Do comboio saem os gritos das gentes, canções dos contratados misturados com o [mugir] dos bois [...] A equivalência homem – boi contribui para classificar o problema humano [...] Este poema revela a estratificação social então existente. O que para os colonialistas significa progresso, para os negros é espoliação de matérias-primas e de tantas riquezas que tem Angola e saem do país através do comboio... [o qual] é o símbolo do anti-progresso, pelo menos quando ele está sob domínio colonialista. Por outro lado, o comboio malandro significa [ou simboliza] o processo da triste história de Angola. (García, 1995, pp. 27–28)

Depreende-se aqui que havia um tratamento que reflectia a subumanização, ou mesmo desumanização, dos contratados pelo sistema colonial.

Ainda em relação a esta produção poética, Russell Hamilton tece as seguintes considerações:

Os três principais caminhos-de-ferro de Angola – Luanda – Ambaca – Malanje, Moçâmedes ao Lubango (ex-Sá da Bandeira) e Benguela à fronteira leste – foram completados, respectivamente, em 1919, 1923 e 1928, financiados por capital estrangeiro e construídos à custa do suor e sangue de africanos mal compensados, em benefício de pequenos grupos de europeus. Ao passo que os caminhos-de-ferro contribuíram para o desenvolvimento europeu e para a colonização de Angola – e, mais tarde, durante a guerra de libertação, serviram um fim estratégico para o exército colonial –, eles aceleraram a desintegração de padrões da vida africana. António Jacinto, [neste poema], estende o protesto implícito na exclamação que «a terra é nossa» para sugerir a ideia não apenas de uma «terra desflorada» [...] mas dum povo explorado. Por detrás do tom popular da

linguagem e das cenas do poema de Jacinto [...], o símile dos bois ressalta a imagem do comboio que transporta gado humano na primeira etapa da sua longa viagem para as roças de S. Tomé. Por detrás da aparente ingenuidade do lavrador africano que grita palavras de desafio à maquina que viola a terra, jaz, implícito, um acto de guerrilha no desejo de ver o comboio imobilizado. (Hamilton, 1981, p. 96)

O fumo expelido pelo comboio malandro é também um problema, na medida em que polui e queima as residências e os milharais dos negros, contribuindo assim para que estes odeiem de tal forma a locomotiva do colonizador que, quando esta descarrilar, não aceitarão empurrá-la – “nem com chicote” –, castigando deste modo o comboio malandro e arrogante, como certos membros do aparelho colonial.

A impossibilidade de o sujeito poético comunicar com a sua amada por meio de uma carta é a temática de “Carta dum Contratado”, devido ao facto de ambos estarem presos aos grilhões do analfabetismo. Na verdade, em pleno sistema colonial, os mecanismos de acesso à aprendizagem da escrita e à escolarização erguiam limites a certas camadas da população colonizada.

Estes versos ajudam-nos a depreender isso:

Eu queria escrever-te uma carta...

Mas, ah, meu amor, eu não sei compreender
por que é, por que é, por que é, meu bem
que tu não sabes ler
e eu – Oh! desespero – não sei escrever também!

Comprovando estas afirmações, García escreve:

[Neste poema] simplifica-se o problema de ser, desejar e não estar. A ansiedade que sente o protagonista [sujeito de enunciação], este contratado, por escrever e comunicar com a sua amada é exemplificadora. O tema apresentado por Jacinto está ligado ao tema social e a outros temas da problemática educativa como o analfabetismo imperante. O [eu lírico] sente pena e está consciente do seu pesado infortúnio, pois o contrato simplifica subtilmente a compreensão das causas primárias da sua situação pessoal. (García, 1995, p. 29)

Referindo-se ao estilo de linguagem usado neste poema, Silva assevera:

A simplicidade vocabular tonaliza este poema que se propõe, de forma muito subjetiva, refletir sobre uma questão social a partir de uma história de amor. Um alguém já da intimidade desse “eu”, pois trata-o como “tu”. O pretérito imperfeito do modo conjuntivo indicia o desejo de que algo viesse a acontecer: “dissesse”, “lesses”, “relesses”, “recordasse”, geram angústia pela incerteza desse “talvez” – remetendo-nos a uma saudade, que só pode ser transmitida por carta. (Silva, 2013, pp. 87–88)

Por seu lado, Laranjeira sublinha o desejo do predicador que gostaria de escrever uma carta à amada, vendo-se, contudo, impossibilitado de o fazer devido à barreira do analfabetismo. Para este estudioso, a simplicidade (vocabular e frásica) da linguagem patente no poema visa favorecer a compreensão do texto “por qualquer tipo de leitor” (1995, p. 85).

Enquanto noutros textos o sujeito poético age contra a exploração do autóctone por parte do sistema colonial, neste texto o contratado não exterioriza a intenção de “mudar a situação”, limitando-se a sublinhar a sua condição: analfabeto, incapaz de comunicar os sentimentos à namorada (García, 1995, p. 29). Tal como afirma Silva, o sujeito poético é “um contratado, ou seja, um novo escravo, subjugado pela sua ignorância – iludido com a falsa promessa de um contrato” (2013, p. 88).

Numa outra leitura, este poema expõe também uma dimensão metapoética, ou seja, o sujeito lírico reflecte acerca dos limites do texto poético como forma de comunicação e de expressão.

Em “Monangamba”, o sujeito poético fala das agruras do trabalho forçado no campo. A ausência de chuva faz com que as plantações sejam regadas pelo suor que escorre da sua face. O seu sangue, caindo em gotas, transforma-se em seiva para dar cor encarnada aos grãos de café maduro, e este, após ser torrado e pisado, apresenta-se tão negro como a tez do contratado. O facto de esta ideia ser repetida duas vezes consecutivas indicia a ênfase dada pelo eu lírico ao escurecimento da sua pele sob o sol implacável daquelas terras.

Mais adiante, ele diz que, apesar de se esforçar bastante, lavrando, transportando o colono na tipóia, carregando produtos agrícolas (como o cacho de dendém), o contratado era recompensado com menosprezo, produtos alimentares em putrefacção, mísero salário e porrada, se refilasse! Tudo isso era feito para enriquecer o patrão colonizador, como atestam os seguintes versos:

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

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

Sobre esta forma de exploração e mísera remuneração em contraponto com o tratamento prestado à mão-de-obra europeia, Albert Memmi refere o seguinte:

L'ouvrier qualifié, qui existe parmi les simili colonisateurs, réclame une paie trois ou quatre fois supérieure à celle du colonisé; or il ne produit pas trois ou quatre

fois plus, ni en quantité ni en qualité: *il est plus économique d'utiliser trois colonisés qu'un Européen*. Toute entreprise demande des spécialistes, certes, mais un minimum, que le colonisateur importe, ou recrute parmi les siens. Sans compter les égards, la protection légale, justement exigés par le travailleur européen. Au colonisé, on ne demande que ses bras, et il n'est que cela: en outre, ces bras sont si mal cotés, qu'on peut en louer trois ou quatre paires pour le prix d'une seule. (Memmi, 1973, p. 110)

Há um aspecto muito interessante no que à estética diz respeito: um diálogo entre aves, elementos inanimados (regatos de vento) e um ser colectivo, o que pode ser deduzido pela palavra “Perguntem”, no início da quarta estrofe. Esta pessoa (plural) faz variadas questões às aves, aos regatos e ao vento:

Quem faz o milho crescer
e os laranjais florescer
[...]

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

Os seres, como que por magia, denotam capacidade de linguagem – inerente apenas ao *homo sapiens* – e respondem como um grupo coral na orquestra da natureza: “– Monangambééé.../– Monangambééé...”.

Por causa desse sofrimento, o sujeito de enunciação decide mergulhar no alcoolismo para, alegadamente, se esquecer da sua situação deplorável. Além disso, pode-se também inferir da parte final deste poema – “Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras” – que o sujeito de enunciação pretende ter uma visão desalienante a partir de cima.

Em “Poema da alienação”, o sujeito poético usa linguagem metafórica e personificada. Metafórica, porque compara implicitamente o seu poema com o

contratado; personificada, devido ao facto de atribuir actividades do Monangamba ao seu poema. Comprovemos isso através dos versos abaixo:

O meu poema carrega sacos no porto
enche porões
esvazia porões
e arranja força cantando

Além disso, Fabio da Silva afirma que:

O poema representa, no enunciado poético, todo o proletariado que não tem consciência dos próprios atos, pois está “preso” a um sistema que o condiciona a ser um “alienado”. Desta maneira, o poeta busca uma identidade através da dicotomia entre branco e negro, colonizador e colonizado, proletariado e burguesia, regressando às origens culturais num compromisso social e assumindo a sua poesia como aquela que advém das massas populares angolanas. (Silva, 2013, p. 88)

Neste poema, o Monangamba aparece em dois espaços de acção:

- Rural: o contratado trabalha arduamente nos cafezais (tal como acontece no poema “Monangamba”, *vd. supra*, pp. 85–87), o que leva o sujeito de enunciação a pronunciar as seguintes palavras, desabafando: “o contrato é um fardo/ que custa a carregar.”
- Urbano: o Monangamba realiza inúmeros trabalhos na zona costeira retirando e pondo mercadorias dos e nos navios atracados no porto – actividades comerciais que só beneficiavam o colonizador, tal como em “Monangamba”. O patrão comprava máquinas, carros, senhoras, mais trabalhadores, prosperava, tinha barriga proeminente – tudo isso graças ao trabalho incansável do Monangamba. Cansado e talvez mal alimentado, o Monangamba cantava com os seus companheiros para obter mais força e concluir o trabalho.

III.1.3 – O contratado em João-Maria Vilanova

No poema “Contigo estarei mano contigo”, o eu de enunciação apresenta-nos os vários lugares onde os contratados trabalhavam, fazendo referência, logo no início, à exploração dos mesmos em actividades agrícolas, as quais eram desenvolvidas em plantações, roças, fazendas e concessões, conforme se pode verificar nos quatro primeiros versos:

nas plantações escravizantes do algodão
nas roças escravizantes do café
nas fazendas escravizantes do sisal
nas concessões escravizantes do açúcar

A menção ao cultivo do algodoeiro remete-nos para as actividades da empresa COTONANG, a qual detinha o monopólio da produção e comercialização do algodão em todo o Império Colonial, conforme demonstrado no capítulo II deste trabalho (*vd. supra*, pp. 43–48).

Mais adiante, o sujeito lírico refere-se a actividades industriais de alto risco desenvolvidas pelos contratados tanto nos meios urbanos – construção civil e de vias rodoviárias, pesca, transporte de mercadorias a partir dos porões dos navios atracados nos portos – quanto nos meios rurais – transformação de árvores em toras de madeira, exploração de minérios, tratamento de inertes, e outros, segundo demonstram os versos seguintes:

na lâmina escravizante das serrações
na vertigem escravizante dos andaimes
na guela escravizante das minas
na mancha escravizante das pescarias
na mancha escravizante das estradas
no dorso escravizante das pedreiras
no dorso escravizante das fábricas
no ventre escravizante dos porões

Como podemos observar, um adjetivo que perpassa os versos citados é o termo “escravizante(s)”. Este qualificador sugere que o trabalho prestado pelos contratados era, na realidade, uma escravatura camuflada mediante um contrato.

No entanto, o sujeito poemático declara que, apesar destas condições sub-humanas em que prestava serviços, o contratado não está sozinho na sua luta de libertar-se dessa escravidão, mas com aquelas pessoas que vão primar pela Liberdade, visando o fim da exploração, tal como é expresso nos seguintes versos:

contigo estarei mano
contigo
para levar-te
o fim da exploração

Visto que o fim da exploração envolveria luta armada, o sujeito poético afirma que, na sua perspectiva, era necessário lutar naquele momento para que não houvesse mais contratados e as gerações vindouras tivessem paz, sendo materializável o sonho da formação do homem novo.

O poema “Vou repartir meu pingo de café” abre com um advérbio de tempo, “Hoje”, que denota a actualidade. As pessoas rejeitam as atrocidades discriminatórias já vividas pelos ancestrais séculos ou milénios atrás. No passado, houve uma escravidão aberta e legislada. Entretanto, no presente, de acordo com o sujeito de enunciação – o qual é explicitamente identificado com o autor no quarto verso da primeira estrofe (“eu João-Maria”) –, não pode haver nenhuma forma de exploração nem que a mesma apareça camuflada de contratos de trabalhos aparentemente convencionais e decentes, conforme atestam os versos da segunda estrofe:

Não mais monangamba calado
sentado na esteira não mais
não mais coração sozinho

chorando inutilmente
o regresso de Hebo

O facto de a expressão “não mais” ser reiterada três vezes sugere a determinação do sujeito poemático em contribuir activamente para a mudança do *statu quo* inerente à exploração que vitimava, o Monangamba.

O modo de vida comunitário das aldeias expande-se para os indígenas até nas metrópoles. Nas aldeias, existia o estilo de vida comunitário da partilha dos bens caçados e recolectados nas florestas africanas. O eu lírico transfere o espírito de partilha comunitária para uma união “digladiadora”. Partilhar-se-á tudo, inclusive o sofrimento. A solidariedade é apresentada, de forma consistente, como um valor transfronteiriço, como se pode depreender dos dois últimos versos da copla inicial:

solenemente vos juro
vou repartir meu pingo de café

Voltando à segunda estância, o sujeito poético sustenta que não vai ficar sentado. Fará o que estiver ao seu alcance de modo a eliminar a aflição laboral na vivência dos contratados. Visto que, nas comunidades africanas, se esperava que todos os membros da sociedade participassem em prol das causas justas, o sujeito de enunciação exterioriza: “Não mais monangamba calado”. Em outras palavras, o eu lírico não ficará indiferente à realidade dos seus concidadãos. Se o que ele tiver forem, apenas, palavras de contestação, ele reivindicará pelos direitos dos seus conterrâneos, cessando o silêncio tímido de alguém que se conforma com as injustiças. Na realidade, embora houvesse naquela época pessoas que defendessem que as condições de trabalho e de salários dos contratados deviam ser aprimoradas de modo a atender as necessidades básicas, estas temiam represálias do sistema por parte dos patrões. Outras entidades receavam perder o prestígio e os privilégios provenientes de uma sociedade dominada por estrangeiros.

O eu lírico exorta a uma participação activa e solidária na qual se abandona o espírito de comodismo, asseverando que as benesses do futuro virão somente se as pessoas abandonarem a sua zona de conforto, ou seja, o egocentrismo. Tal como advoga Achille Mbembe:

É necessário compreender que a sublevação (nomeadamente, a armada), organizada para pôr termo à ascendência colonial e à lei da raça que a sustentava, jamais teria sido possível sem a produção consciente de um poder estranho por parte dos insurgentes – sublime ilusão ou poder onírico? – de uma potência vigorosa e incendiária, de uma estrutura de afectos construída com calculismo e cólera, fé e oportunismo, desejos e exaltação, messianismo, e mesmo de loucura, e sem uma tradução desse fogo em linguagem e em práxis: a práxis da eclosão, do nascimento, da emergência. (Mbembe, 2014, p. 18)

O poema termina com uma expressão filantrópica ampla: “[...] irei correndo pelos kimbos” (lexema advindo do kimbundu que faz referência às aldeias rurais), pelas zonas onde vivem as populações carenciadas, “a repartir meu pingo de café”. O “pingo”, apesar de representar a escassez, também pode ser partilhado. Dito de outro modo, o sujeito lírico advoga que as pessoas não precisam de ser ricas nem milionárias para se solidarizarem com gente emocional ou espiritualmente carente de bens materiais. A natureza mostra-nos que os colossais oceanos são formados por minúsculas gotas de água, então a magna corrente solidária social pode ser feita por pequeninos “pingos de café”, por minúsculas argolas de solidariedade.

O poema “Oh civilizai” identifica-se com um título sarcástico, pois a forma do verbo “civilizar” no imperativo sugere que há um convite irónico no qual o sujeito poemático pede que tragam a nova civilização. Os africanos receavam que os valores culturais locais fossem banidos por particularidades culturais estrangeiras. Em suma, o título abarca em si uma reflexão em torno da dimensão cultural.

Ao debruçarmo-nos sobre a mancha gráfica do texto, deparamo-nos com um poema unestrófico composto por sete versos monovocabulares:

ruSga
palmatóriA
Chicote
contrAto
Napalm
torturA
PriSão

A disposição dos vocábulos no poema forma um acróstico interior: “SACANAS”, constituindo-se numa ofensa directa aos estrangeiros que trazem contravalores dissimulados em benefício de uma suposta civilização.

O sujeito poético ofende as pessoas que acreditam que estão a trazer novas oportunidades aos indígenas, exportando alguns aspectos questionáveis de uma civilização que acumula riqueza com trabalho indigno (o trabalho do contratado). Isto relembra a “missão civilizadora” exposta, entre outros, por Fanon (2002) e Memmi (1973).

Ademais, transparece, nos versos, a ideia de que a prenda vinda das civilizações de pessoas oportunistas carece de dignidade e justiça. Com efeito, ela oferta sofrimento (representado na “palmatória”) e amargura (emblemado pelo “chicote”) para os contratados.

O termo “napalm” remete-nos ao massacre de contratados ocorrido a 4 de Janeiro de 1961 na Baixa de Kassanje, no então Distrito de Malanje. De acordo com a historiadora Freudenthal, os camponeses desta região insurgiram-se contra o regime colonial e contra os agentes da companhia algodoeira COTONANG (que impunha o cultivo obrigatório do algodão) por meio da “ausência das lavras de algodão e [d]a recusa de pagamento de

imposto”, bem como através de “assaltos a lojas, a um posto administrativo e a uma missão católica” sem causar mortes na comunidade dos colonos (1998, p. 252). Freudenthal conclui que “forças militares enviadas de Malange iniciaram a repressão em 3 de [Fevereiro] no Quela e foram alargando a sua acção a outros postos, apoiadas pela aviação que lançou bombas napalm sobre numerosas sanzalas e população” (1998, p. 253).

Acerca desta insurreição, as reflexões de Sartre, no prefácio à obra *Les damnés de la terre*, de Fanon, reputam-se bastante pertinentes:

[...] dans ces contrées dont le colonialisme a délibérément stoppé le développement, la paysannerie, quand elle se révolte, apparaît très vite comme la classe radicale: elle connaît l'oppression nue, elle en souffre beaucoup plus que les travailleurs des villes et, pour l'empêcher de mourir de faim, il ne faut rien de moins qu'un éclatement de toutes les structures. Qu'elle triomphe, la Révolution nationale sera socialiste; qu'on arrête son élan, que la bourgeoisie colonisée prenne le pouvoir, le nouvel État, en dépit d'une souveraineté formelle, reste aux mains des impérialistes. (Sartre, *apud* Fanon, 2002, pp. 26–27)

Algumas entidades de má-fé recorriam a aspectos culturais ocidentais (normas e leis) e afligiam os africanos, os contratados, os *anangamba*. Assim, um grupo de indivíduos manchou a imagem de uma civilização ocidental que nunca foi má na sua integridade. Houve, de facto, muitos benefícios provenientes da cultura ocidental europeia, tais como a medicina que salvou inúmeras vidas africanas, o saneamento básico, a arquitectura, a organização das residências na urbe de modo a facilitar o escoamento dos resíduos, novas formas de estruturação político-administrativa, a sistematização das ciências e das línguas.

Sobre a pretensa “superioridade” da cultura do colonizador e a consequente alienação do colonizado, convém referir que Ashcroft *et al.* (2000) expõem a distinção adoptada nesta pesquisa entre “Outro”, com inicial maiúscula, e “outro”, com inicial

minúscula. Resumidamente, a distinção “Outro/outro” baseia-se nos estudos freudianos e, *a posteriori*, do psicanalista Jacques Lacan (na obra *Écrits*) relativa à formação da subjectividade. O emprego do lexema “outro” por este investigador envolve uma diferenciação entre o “Outro” do “outro” utilizada por alguns teóricos pós-coloniais com o intuito de proceder à distinção do colonizador e do colonizado, da metrópole e da colónia, do branco e do negro, entre outros. O “Outro” refere-se, pois, à metrópole e ao colonizador branco, europeu, superior, ao centro imperial e ao discurso imperial através do qual o colonizado adquire a noção da sua identidade como “outro”; o “outro”, por sua vez, representa aquele que é subjugado pelo “Outro”, é a colónia, o colonizado, o subalterno, o inferior identificado pela sua diferença, e objecto constituído do ego do colonizador (Gomes, 2017, pp. 169–171).

O mundo estaria “mais civilizado”, isto é, melhor, se os valores das civilizações do “Outro” interagissem com os valores das civilizações dos “outros” numa simbiose harmoniosa e respeitosa de vantagens mútuas.

“Subversão” consiste num poema que reflecte uma série de contrastes nos primeiros versos (premissas) e os versos seguintes concluem com ironias.

As premissas iniciam com determinantes possessivos: “meu sangue/meu suor/minha fome”, seguidos de um contraste que, a princípio, aparenta não ter relação alguma com aquilo que o contratado vive, mas com as consequências do que ele passa em função da opressão do patrão.

O poema é monostrofico irregular (apresenta mais de dez versos), porém rico em termos de semântica e de unidades linguísticas.

O eu lírico ironiza que o seu sangue, ou seja, a sua vida, a essência da sua existência, é fonte da força do seu patrão. Em outras palavras, o patrão é um homem

vigoroso e saudável porque ele se aproveita da mão-de-obra barata do contratado, mas a força real de trabalho que está a edificar a sua riqueza é o vigor do indígena. Em seguida, o sujeito poético centra a mensagem no suor. Afirma com ironia que o seu suor é o descanso do patrão. Enquanto os contratados trabalhavam duro, alguns patrões, orientavam capatazes e não faziam sequer o esforço de supervisionar o trabalho do contratado, pois ficavam em casa entretendo-se com animais de estimação, descansando e contando o dinheiro, aproveitando as benesses da vida, como atestam estes versos:

meu sangue
 é a força do patrão
meu suor
 é o descanso do patrão

Nos versos subsequentes, o sujeito de enunciação declara que a sua fome é a fartura do patrão. Ele trabalha bastante, todavia passa fome, pois não se pode alimentar convenientemente a fim de que, em contrapartida, o patrão tivesse boas refeições e conseqüentemente uma óptima saúde e a possibilidade de usufruir mais anos de vida. Nos versos seguintes, o sujeito poético assevera que o trabalho de contratado é uma nova forma de escravatura, como demonstram estes versos:

minha fome
 é a fartura do patrão
meu contrato
 é a liberdade do patrão
minha febre
 é a saúde do patrão

Ulteriormente, o eu lírico fala sobre a questão da nudez. Ele segue a lógica dos versos precedentes, sustentando que estava mal vestido porque não estava a ser bem pago. Parte do dinheiro que seria uma fracção da remuneração ficava com o patrão, que podia,

assim, comprar roupas caras e joias que provavelmente ostentava pela comunidade, conforme demonstrado pelo seguinte excerto:

minha nudez
é a roupa do patrão
minha tortura
é a segurança do patrão

Pode-se referir também, no âmbito da intertextualidade conforme exposta por Mata (2025, p. 90) – “Podemos definir, para abreviar, a intertextualidade como a reutilização de formas de expressão e/ ou de conteúdos de um texto por outro”) –, que este poema é uma proposta de reescrita do texto “O operário em construção”, de Vinicius de Moraes (1957), cujos versos semelhantes reproduzimos abaixo:

Notou que sua marmita
Era o prato do patrão
Que sua cerveja preta
Era o uísque do patrão
Que seu macacão de zuarte
Era o terno do patrão
Que o casebre onde morava
Era a mansão do patrão

Em síntese, são versos que, em ambos os poemas, destacam o contraste entre a miséria do trabalhador (o contratado) e a opulência do patrão.

Ao terminar, o sujeito poemático solicita a um companheiro letrado que grafasse uma mensagem de revolta na qual introduz expressões típicas do kimbundu, como atesta a citação abaixo:

«kana Kassule sukuama
kana
ESCRAVO NÃO»¹²

¹² As aspas constam do original.

O facto de as últimas palavras do poema estarem grafadas em caixa alta sugere que o sujeito poemático se comporta como alguém que estivesse a gritar para o mundo. É um grito cuja mensagem explícita deixa bem claro que a escravatura não deveria ter parte em África, nem em qualquer outra parte do mundo.

O poema torna-se bilingue na parte conclusiva, começando em kimbundu e terminando em português. O sujeito poético dirige-se aos indígenas na sua própria língua bantu e termina de exprimir a sua mensagem aos patrões opressores em língua portuguesa, sendo que o vocábulo repetido (“kana” = não) revela a determinação do eu lírico de renunciar ao estado de oprimido e conquistar a liberdade.

III.2 – Moçambique

III.2.1 – O contratado em José Craveirinha

O poema “Mamana Saquina” descreve o estado de espírito de uma mulher ao lidar com a partida de um filho para o contrato em terras estrangeiras. Mamana é uma expressão originária da língua ronga que significa mulher adulta com bastante idade e mãe de filhos, mas também a mãe de um contratado, a tutora ou a familiar mais idosa que cuida de alguém que foi trabalhar em terra distante no contrato.

João Tavasse, apesar de ser uma pessoa com idade suficiente para trabalhar, ainda necessitava do apoio dos familiares, em particular de Mamana Saquina. Os jovens contratados que não tinham esposas deixavam os pais e as tutoras preocupados com o seu bem-estar nos trabalhos nas minas da África do Sul.

Ao contrário dos poemas analisados anteriormente, este texto define, no segundo verso da primeira estrofe, a origem do contratado como alguém proveniente de um espaço

urbano – “na miragem deslumbrante da cidade cosmopolita”. A maior parte dos autóctones que trabalhavam nas minas e nas plantações eram aliciados a partir do interior dos países e das aldeias. Para João Tavasse, a situação era contrária.

A segunda estrofe informa que João Tavasse partiu de comboio para as terras distantes, facto recordado de forma muito vivaz pela mulher que cuidava dele. Naquele instante, esta mulher ficou com a impressão de que as coisas teriam desfecho negativo, provavelmente por causa do fenómeno denominado por exílio sem regresso, muito frequente na vida dos contratados emigrantes, como podemos verificar neste excerto:

Mamana Saquina
ficou cheia de comboio na recordação
embrulhada na cantiga do aço contra o aço
no ritmo João Tavasse-foi-nas-minas...

Tal como no poema “Contratados”, de Agostinho Neto (*vd. supra*, pp. 75–77), os lexemas “cantiga” e “ritmo” remetem-nos ao uso de canções quer pelos familiares dos contratados, quer pelos próprios contratados como forma de aliviar a dor pela separação, muitas vezes definitiva, causada pelo regime colonial mediante a exploração de mão-de-obra barata indígena.

Na quarta estrofe, o eu lírico atesta que a família de João Tavasse, com pelo menos três mulheres de maioridade (mamana Saquina, mamana Rosalina e cocuana Massingue), também precisava de força de trabalho para labutar os “dez hectares de planície” sob a responsabilidade da família.

Na estrofe seguinte, o sujeito de enunciação afirma que a tristeza desta progenitora antecedeu a queda das sementes e constatou o florir das mesmas nos “dez hectares de floração”. A demora do jovem, que partira, resulta no tormento da alma de Saquina, descrita na capulana de pesadelo – o pedaço de tecido negro que simboliza o confrangimento da mulher.

A seguir, o sujeito poético declara: “(E João Tavasse/não voltou mais na Administração.)”. A família de João Tavasse esperava que ele pudesse assinar a documentação na Administração, preparar a viagem, tirar uns dias para se despedir convenientemente dos seus e partir, mas o processo de partida foi tão rápido, tão inesperado, que não foi possível fazer uma despedida à altura da afinidade e do amor que pulsava na alma de mamana Saquina e nos corações dos familiares.

Numa outra leitura deste excerto, combinada com a quinta estrofe, os versos sugerem o falecimento de João Tavasse, devido ao facto de que a “alma de mamana Saquina vestiu capulana de pesadelo”.

O poema “Mamanô” inicia-se com a descrição das características peculiares do sujeito poético:

Voz de mufana
alargou a cidade com seus soluços de acusação.
Pequeno xipocué
passou varando a noite algodoada de cacimba
a alma de órfã de mãe viva
Espezinhada!

Uma voz estonteante tem a capacidade de “alargar” o espaço citadino com os seus “soluços de acusação”. Isto remete-nos para a imagem de um rapaz que reivindicava os direitos dos indígenas, aos gritos, pelas calçadas da circunscção urbana. Visto que a sua partida foi nocturna, o silêncio da noite concedia ao jovem reivindicador a convicção psicológica de que alguém o estava a ouvir. São gritos aos “soluços”, marcados por intervalos de silêncio, onde o homem procurava o fôlego na voz e as ideias na sua mente.

O quinto, o sexto e o nono versos da primeira estrofe (“a alma de órfã de mãe viva/Espezinhada! /E toda a sina atirada desesperadamente”) atestam que a alma do

homem contestador se encontrava espezinhada, realçando a grande dimensão do seu estado de espírito lúgubre através do uso de dois participios, sendo o primeiro “espezinhada”, caracterizando o espaço psicológico de Mamanô, e o outro ligado a um advérbio de modo, presente na expressão “sina atirada desesperadamente”, referindo-se às circunstâncias alegadamente inevitáveis referentes ao destino do contratado moçambicano. A sua alma carregava o sofrimento de ver os seus irmãos partirem para o contrato e nunca mais regressarem. Era a dor de observar as suas irmãs partirem jovens e vigorosas de vida e voltarem desgastadas pelo trabalho forçado prestado à máquina colonial. Era a angústia de encarar um enriquecimento injusto dos estrangeiros à custa dos indígenas africanos.

O segundo e o terceiro versos da segunda estância oferecem uma breve descrição sobre o reivindicador nocturno: “Aonde vai o negrinho na noite/perdido na escuridão branca e maldita”. A caracterização do homem é sequenciada no segundo e no quarto versos da terceira copla: “[...] negrinho quase nu/[...] descalço e solitário”.

Em ambas as estrofes supracitadas, o sujeito de enunciação enfatiza tanto a negrura do homem e a sua miséria na cidade como a maldade dos caucasianos torturando de forma directa e indirecta as populações negras.

Na quarta estrofe, o sujeito poético conclui o seu lamento apresentando dados estatísticos sobre a quantidade de pessoas deportadas para trabalho forçado agrícola e o respectivo destino geográfico em forma de questionamento:

Cidade:

aonde está o órfão de mãe ainda viva

[...]

naquela noite fatal que exportou

duzentos e vinte e cinco homens

e cinquenta e três mulheres

para as roças de S. Tomé?

Podemos depreender mediante este excerto que um total de 258 indivíduos adultos de ambos os sexos foram “exportados” numa só noite. Isto resulta numa quantidade enorme de famílias vilipendiadas e destruídas, visto que, muitas vezes, tais pessoas deportadas eram o esteio, o sustento, o arrimo do agregado familiar. Tal como assevera Brito:

No contexto desta narração poética alusiva a um facto histórico (deportação de duzentos e vinte homens e cinquenta e três mulheres para as roças de S. Tomé), o efeito da incorporação do grito de mufana em língua ronga (“Mamanôô...!”), ecoando num processo repetitivo, reproduz a fidelidade à língua étnica, marcando a faceta realista e nacionalista. Porém, subjacente a este grito, manifesta-se também a indignação do poeta, apontando as consequências dramáticas da deportação, entre as quais a orfandade. O poema sugere ainda a denúncia da arbitrariedade do degredo de moçambicanos para as roças de S. Tomé (s.d., p. 96).

No poema “Mamparra M’gaíza”, o emprego pejorativo do termo “Mamparra”, que designa um grupo de vadios, associa-se ao vocábulo “M’gaíza”, que é usado para designar um trabalhador contratado mineiro. Neste título, houve a elisão da vogal “a”, no vocábulo “magaíza”, o qual também será abordado de forma pormenorizada nos comentários a um poema de Noémia de Sousa (vd. *infra*, pp. 108–111).

O texto, de forma cabal, é uma transformação da imagem do ser humano em animal. O sujeito poemático arrisca esta relação simbólica chocante (susceptível de ferir sensibilidades), inferindo que o ser humano já estava a ser tratado como um mero animal. As condições dos contratados moçambicanos, nas minas e nas roças, não eram consideradas condições humanas. Alguns paralelismos simbólicos plasmados no poema são:

- O gado são os homens contratados;
- As marcas do gado simbolizam as inscrições dos contratos;
- A transportação do gado relaciona-se com a viagem dos contratados;

- O curral do gado refere-se à localidade onde se encontravam os homens contratados;
- A falta de cabeças no gado ilustra a morte de vários contratados por inúmeras causas, tais como enfermidades, subnutrição e maus-tratos;
- A mansidão do gado simboliza submissão dos contratados à exploração do regime colonial por estarem em posição de desvantagem.

O sujeito de enunciação afirma que as mulheres permaneciam nas terras indígenas das quais provinham os contratados sobretudo por estarem em período de gestação. Isto ocorria com o objectivo de poderem dar à luz e criarem indivíduos que no futuro seriam transformados em mão-de-obra barata, como confirmam os versos da segunda e da quinta estâncias:

No curral
ficam as fêmeas
a parir gado novo

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

A força robusta masculina era levada a trabalhar nas minas da África do Sul.

Na terceira estrofe, o eu lírico sustenta que, na viagem de regresso, o transporte dos contratados estava menos lotado do que no momento da partida, indiciando que havia moçambicanos morrendo em terras estrangeiras. Se fossem para uma guerra seria normal haver baixas, mas os indígenas estavam a ir trabalhar, ao contrário dos homens que partem para uma batalha. Entretanto, o trabalho dos contratados parecia uma viagem para a

guerra na qual partia um número elevado de homens, uns regressavam homens feridos, outros com traumas psicológicos e alguns desapareciam.

Na quarta estrofe, o sujeito poético pede para que as pessoas – tanto colonizadas quanto colonizadoras – observem e não fiquem indiferentes a estas perdas de vidas humanas. Tal como advoga Fanon:

L'importance extraordinaire de ce changement est qu'il est voulu, réclamé, exigé. La nécessité de ce changement existe à l'état brut, impétueux et contraignant, dans la conscience et dans la vie des hommes et des femmes colonisés. Mais l'éventualité de ce changement est également vécue sous la forme d'un avenir terrifiant dans la conscience d'une autre «espèce» d'hommes et de femmes: les colons. (Fanon, 2002, pp. 44–45)

A abertura da quinta estrofe é feita com um advérbio de modo: “Novamente”. Isto significa que estes acontecimentos não eram esporádicos, mas sim recorrentes e sistemáticas. As aldeias e as povoações locais estavam a perder a força de trabalho juvenil e a densidade populacional por um processo sistemático moderno de escravidão.

Em síntese, o poema é um claro apelo à preservação e à valorização das vidas humanas em África.

III.2.2 – O contratado em Noémia de Sousa

Em “Súplica”, um poema livre, o sujeito poemático faz referência à questão do bem, que é tirado ao indígena contratado. A felicidade, retirada ao povo ligado ao Oceano Índico, é apresentada em determinadas facetas. O eu lírico pede reiteradamente que não se lhes tire a música, a melodia harmónica da liberdade, a expressão da arte, o que se pode verificar logo na primeira estrofe: “Tirem-nos tudo, /mas deixem-nos a música!”

Esta súplica do sujeito de enunciação sugere, não necessariamente que a expressão artística musical identitária dos povos contratados corresse o risco de ser roubada – pois

os povos africanos em Moçambique e em outras partes do continente africano continuavam a desempenhar as suas actividades culturais –, mas sobretudo a possibilidade de usurpação do brilho da harmonia, a alegria que o povo tinha quando entoava as suas canções tradicionais.

Como já foi referido aquando da leitura do poema “Contratados”, de Agostinho Neto (*vd. supra*, pp. 75–77), os povos africanos têm a música como uma das formas de arte fundamental, como uma matéria-prima de entretenimento, de invocação dos espíritos ancestrais, de reminiscência da sua história, e como condimento artístico nos rituais de iniciação. Portanto, o sujeito poético teme que a erradicação da música resulte do desaparecimento de uma parte da alegria do povo e da harmonia cultural das suas vidas.

Na terceira estrofe, o sujeito de enunciação continua a fazer referência à arte como elemento fundamental do *modus vivendi* do contratado, referindo que este se depara com a proibição da dança, do baile que era praticado nas noites de festas. Em seguida, o eu poético afirma que lhes podem ser retiradas a residência (palhota ou cubata) e a machamba, a lavra, o campo de cultivo onde os indígenas contratados trabalhavam. E esta apropriação de bens era feita com apoio das forças policiais e militares, como refere Fanon:

Dans les régions coloniales, [...] le gendarme et le soldat, par leur présence immédiate, leurs interventions directes et fréquentes, maintiennent le contact avec le colonisé et lui conseillent, à coups de crosse ou de napalm, de ne pas bouger. On le voit, l'intermédiaire du pouvoir utilise un langage de pure violence. L'intermédiaire n'allège pas l'oppression, ne voile pas la domination. Il les expose, les manifeste avec la bonne conscience des forces de l'ordre. L'intermédiaire porte la violence dans les maisons et dans les cerveaux du colonisé. (Fanon, 2002, p. 47)

Machambas eram lavras passadas e registadas em nome dos chefes estrangeiros. O sujeito poético atíça a reflexão do leitor utilizando o termo “machamba”, um vocábulo

indígena usado antes da chegada dos europeus, levando-nos a deduzir que os povos locais já possuíam as terras cultiváveis antes de os portugueses chegarem. Na cultura moçambicana, as machambas funcionavam e ainda funcionam ao estilo de micro-empresas nas quais trabalham todos os membros de uma família. A machamba é um património das populações locais ofertada pela natureza. O título de propriedade da lavra familiar vai passando de pai para filho, em suma, de geração para geração.

Tirar uma machamba, um campo de cultivo, de alguém é dificultar as fontes de rendimento das famílias, é retirar-lhes o pão, como atestam os versos abaixo:

tirem-nos a palhota – humilde cubata
onde vivemos e amamos,
tirem-nos a machamba que nos dá o pão,
tirem-nos o calor de lume
(que nos é quase tudo)
– mas não nos tirem a música!

A quarta estrofe destaca a questão do desterro dos homens. É uma abordagem que nos remete para os vários momentos do contratado que ocorreram ao longo das últimas décadas do século XIX e princípio do século XX, os quais consistiam na deportação dos moçambicanos sobretudo para as minas da África do Sul. Em tais viagens o tratamento aplicado aos indígenas era desumano, desde as condições de transporte dos contratados às disposições de alojamento e de trabalho. Apesar disso, o eu poético assevera que com a música eles alcançam uma permanente liberdade de espírito, de acordo com o seguinte excerto:

Podem desterrar-nos,
levar-nos
para longe terras,
vender-nos como mercadoria,
acorrentar-nos
à terra, do sol à lua e da lua ao sol,

mas seremos sempre livres
se nos deixarem a música!

Na quinta estrofe, o eu lírico volta a reflectir sobre a questão da arte, realçando a particularidade da esperança na condição deprimente e desesperada do contratado. O ente de enunciação lírica lembra aos africanos que a vivência sob o novo jugo opressor implícito, disfarçado em oportunidade de trabalho, será temporária. O contratado que trabalha de forma injusta vai ultrapassar tamanha adversidade no futuro, como demonstram os versos abaixo:

Que onde estiver nossa canção
mesmo escravos, senhores seremos;
e mesmo mortos, viveremos.
E no nosso lamento escravo
estará a terra onde nascemos,
[...]

O sujeito poético apresenta-nos também a luz do sol, o brilho estelar, como um elemento de esperança, ou seja, a luminosidade clareando as agruras dos contratados no fundo do túnel no qual é possível sondar a magna esperança. Em síntese, os versos da quinta estrofe revelam a esperança da libertação do contratado moçambicano.

A penúltima estrofe do poema “Súplica” funciona ao estilo de uma premissa – a proposição da esperança –, ao passo que, na última estrofe, o poema conclui dando sequência à questão da libertação, defendendo que haverá liberdade nas vidas dos contratados e que esta se manifestará na música que proporcionará alegria. O vocábulo “música” funciona como componente representativo da alegria e da festa do povo moçambicano contratado, que aspira à libertação laboral desonesta obtida por meio de luta.

No poema “Patrão”, o sujeito poético começa por fazer referência à maldade nos olhos do empregador que o fitava com “olhos duros e hostis”. O olhar é tido como o reflexo da alma humana, revelando medo ou ódio. O sujeito de enunciação enfatiza a maldade vista no olhar de forma ligeira, sem se rebuscar os conceitos e as teorias da Psicologia e da Psicanálise.

Ademais, o eu lírico lamenta o tratamento desumano da entidade empregadora, referindo que a mesma o despreza e o humilha mediante a violência física e verbal, conforme se pode verificar nos últimos versos da estrofe inicial:

com todo o teu ar de desprezo motejador
por meus actos forçadamente servis,
e até com a bofetada humilhante da tua mão?

Na segunda estância, as questões levantadas pelo eu lírico sobre as possíveis causas destes maus-tratos sugerem que o racismo pode ter sido um dos principais factores para esta exploração desumana, conforme demonstram estes versos:

Oh, mas porquê, patrão? Diz-me só:
que mal te fiz?
(Será o ter eu nascido assim com esta cor?)

Sobre este ponto, torna-se pertinente referir que a ideologia colonial advogava a supremacia da raça branca em relação às demais. Por isso, de acordo com Valentim Alexandre, é perceptível que “a presença dos europeus em África, na América ou na Austrália, em contacto com raças inferiores, se traduzisse irredutivelmente em extermínio e em destruição” (Alexandre, 1996, p. 189). O tráfico de escravos foi um exemplo inequívoco dessa prática selvática. Ademais, Alexandre assevera, relacionando esta ideologia com o fenómeno do contrato, que “Negros, índios americanos e ‘austrálios’ estariam destinados a desaparecer ou, no melhor dos casos, a serem utilizados como mão-de-obra, em regimes próximos do trabalho forçado” (Alexandre, 1996, p. 189).

Nos versos seguintes, o poema prossegue com um panorama de contrastes. Para contrastar o menosprezo do patrão com a utilidade do trabalho do contratado, o sujeito poético menciona os vários contributos para o desenvolvimento de Moçambique. A entidade contratada participou com o seu amor, com os seus músculos, na edificação do Império Colonial. O sujeito poético faz referência ao apoio empreendido por meio da construção, um processo paulatino e sistemático de construção feita pedra por pedra, casa por casa, e árvore por árvore, como atestam os versos que constituem a quinta copla:

Ah patrão, eu levantei
esta terra mestiça de Moçambique. com a força do meu amor,
com o suor do meu sacrifício,
com os músculos da minha vontade! Eu levantei-a, patrão
pedra por pedra, casa por casa, árvore por árvore, cidade por cidade,
com alegria e com dor!
Eu a levantei!

Os versos subsequentes destacam os trabalhos dos contratados nas plantações de sisal e de algodão. O destaque do trabalho agrícola pode levar-nos a reflectir que o tempo nas plantações desde a limpeza do terreno até à colheita era um período longo, de meses e anos. O sacrifício do contratado é assumido como um sacrifício pessoal do sujeito lírico, que afirma:

E o suor é meu,
a dor é minha,
o sacrifício é meu,
a terra é minha
e meu também é o céu!

No entanto, o texto integral não se enclausura na tristeza de uma elegia poética. Embora, na penúltima estrofe, ainda saliente os insultos do patrão e a tristeza da entidade

contratada, os últimos versos espelham uma liberdade implícita, uma autonomia total em que os contratados terão, inclusive, o poder de se vingar:

Patrão, cuidado,
que um mar de sangue pode afogar
tudo... até a ti, meu patrão!
Até a ti...

Por conseguinte, o poema termina com um alerta do sujeito poético ao patrão cruel. O patrão deve ter cuidado porque o sangue que ele faz jorrar pela sua violência poderá transformar-se num mar de sangue e afogá-lo. O sujeito poético chama atenção ao patrão sobre as consequências negativas da exploração, não apenas para o contratado, mas também para si mesmo, resultando na sua morte, a qual pode simbolizar o colapso total do regime colonial. Isso vai ao encontro das reflexões de Fanon, para quem:

La décolonisation ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'Histoire. Elle introduit dans l'être un rythme propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité. La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux. (Fanon, 2002, p. 45)

No poema “Magaíça”, o termo que titula o texto refere-se ao trabalhador emigrante para as minas da África do Sul em virtude do Acordo de Transvaal, um convénio assinado entre as autoridades coloniais portuguesas em Moçambique e o governo de Transvaal. O substantivo “Magaíça” tem também um sentido depreciativo, significando o homem possuidor de magras libras ganhas nas Minas. É um sujeito que compra objectos inúteis, ridículos e procura ostentar uma ilusória qualidade de vida que na verdade não possui.

No sétimo verso da primeira estrofe (“seu coração apertado na angústia do desconhecido”), o sujeito poemático sublinha que o coração do contratado é um coração apertado, sujeito a uma angústia desconhecida. Tal amargura é um sentimento perturbador; é aquele medo que a pessoa tem do inesperado e a incerteza de sentimentos nunca vivenciados. A entidade de enunciação no poema afirma que o contratado já tinha algumas expectativas, as quais eram de desesperança e de tormento.

Numa interpretação mais extensiva dos versos deste poema, pode afirmar-se que, pela forma como descreve os acontecimentos na vida do magaiça, o sujeito poético estava a viajar com os contratados, como se fosse a viagem feita pelos escravos negros de África para as plantações das América ou a viagem que os contratados estavam a ter de comboio de certas localidades moçambicanas até as inúmeras plantações distantes das suas regiões de origem. Ademais, pode-se relacionar este poema com o fenómeno da emigração dos portugueses e espanhóis para a Alemanha e França a partir da década de 1960, com base em contratos celebrados entre os Estados. As viagens eram feitas sob condições adversas em locomotivas. Um dado curioso é a crítica que se faz aos emigrantes de Portugal, tal como o Magaiça, pelos seus gostos “estrangeirados”.

Na primeira e segunda estrofes, o sujeito poemático referencia o comboio como o meio de transporte menos dispendioso para os patrões, que carregava o maior número possível de mão-de-obra barata, estabelecendo um paralelismo com o transporte dos escravos negros nos porões dos navios em péssimas condições.

A segunda estrofe procede à descrição da indumentária do contratado que regressa da África do Sul após anos de labuta. Refere o sobretudo, o cachecol e a meia listrada, um traje de gente de classe média ou alta. Esta descrição espelha, todavia, o contratado como um servo deslocado, ou seja, alienado, desprovido de identidade e embrulhado em

um figurino ridículo. Era uma tentativa do autóctone de assimilar de forma forçada a cultura ocidental de modo a exteriorizar um status social que ele não tinha. Alguns contratados da época reconheciam o poder financeiro e até político dos patrões. E uma forma de sonhar com a ascensão de usufruir do poder era vestir-se como os membros da instituição empregadora. Em contrapartida, a cópia, em termos de indumentária, caía no ridículo. Como afirma Fanon, “La domination coloniale, parce que totale et simplifiante, a tôt fait de disloquer de façon spectaculaire l’existence culturelle du peuple soumis” (Fanon, 2002, p. 223).

No terceiro verso da terceira estrofe (“dos restos da falsa civilização do *compound* do Rand”), o sujeito poético ainda aborda a questão da indumentária, destacando que o contratado vende uma falsa imagem de civilização.

Porém, a falsidade civilizacional não é só a imagem do contratado que tem uma roupa de farrapo. A imagem ilusória de civilização é igualmente do próprio contratador, que, em nome da supremacia religiosa e étnica, vai querer implementar uma civilização que não dignifica a pessoa humana.

O que torna uma civilização verdadeira, na perspectiva do sujeito poético, é a dignidade da pessoa humana, conforme demonstram os seguintes versos:

Às costas – ah, onde te ficou a trouxa de sonhos, magaíça? –
trazes as malas cheias de falso brilho
dos restos da falsa civilização do *compound* do Rand.
E na mão,
Magaíça atordoado acendeu o candeeiro,
à cata das ilusões perdidas,
da mocidade e da saúde que ficaram soterradas,
lá nas minas do Jone...

O sujeito de enunciação enfatiza as ilusões perdidas, isto é, as falsas expectativas que certos contratados tinham em relação ao trabalho nas plantações das minas de Joanesburgo.

As mulheres da época também tinham certas expectativas para com os homens que iam trabalhar nas minas de Joanesburgo. Pensavam, por exemplo, que os contratados voltariam com uma pequena fortuna que daria para sustentar uma família por alguns anos. Por isso, algumas mulheres locais da época que queriam ter um relacionamento matrimonial ou marital optavam pelos contratados e almejavam que os contratados trabalhassem nas minas de Joanesburgo pelo menos dois anos para que trouxessem uma fortuna que sustentasse as famílias. Contudo, quando o jovem contratado regressava ele não trazia fortuna nenhuma. Pelo contrário, ele tinha perdido o vigor da juventude em terra estrangeira. E voltava desgastado, algumas vezes com lesões de um trabalho mal remunerado. Com efeito, algumas minas, quando não tinham boas condições, desabavam, e os mineiros ficavam presos aguardando um resgate. Se o resgate não fosse atempado, os mineiros perdiam as vidas e as esposas, que estavam à espera deles, recebiam de volta mensagens de condolências de conhecidos e amigos dos maridos falecidos. Portanto, são estas as ilusões perdidas na vida do contratado e das suas famílias.

Por seu turno, “Zampungana” é um poema que centra a sua mensagem no sigilo de uma actividade laboral que não se vê como justa e digna aos olhos dos contratados e dos seus familiares.

Zampungana significa o homem que, nas minas, transportava os baldes de dejectos humanos. Os trabalhadores contratados, quando se encontravam nas minas, em

vez de utilizarem latrinas, recorriam a baldes durante a noite. Os mineiros contratados especificamente para a mineração recusavam-se a cuidar dos dejectos. Sendo assim, os patrões contrataram alguns homens com uma tarefa específica: transportar esses baldes de dentro para fora da mina. A este propósito, é pertinente citar as reflexões de Anselmo Peres Alós:

O zampungana é uma das mais vivas imagens mitificadas da opressão colonialista sobre o povo moçambicano. Assim eram chamados os limpadores de latrinas, os quais eram responsáveis pela limpeza das latas e dos depósitos de excrementos dos sanitários. Uma vez que tal trabalho era realizado no meio da madrugada e no princípio das manhãs, o imaginário popular facilmente associou a figura do zampungana, o homem negro e maltrapilho a carregar baldes e latas repletas de excrementos humanos, com algum tipo de ser mágico a viver na sombria zona que separa a humanidade da condição animalesca. (Alós, 2009, p. 235)

O sujeito lírico começa o poema falando do período no qual era realizada a higienização dos dejectos, à noite:

Ó noite, minha mãe carinhosa
com tua quente capulana negra!
Ai embrulha-me bem, noite,
ai embrulha-me tão bem

No poema, a noite apresenta-se como um pedaço de tecido preto, a capulana, na linguagem usual em Moçambique, que cobre o contratado africano com o escuro da noite. Os segredos das trevas nocturnas escondiam a vergonha de um trabalho que era visto como uma forma de labor inferior, como se pode depreender destes versos da primeira estância: “que só tu e mais ninguém / sejas testemunha da minha humilhação”.

Embora se achasse que aquele tipo de trabalho era humilhante, actualmente, existem pessoas que fazem este tipo de trabalho, porém, não se sentem menos homens que os outros. As diferenças entre o trabalho do zampungana e dos especialistas actuais dos esgotos são os tipos de contrato, as condições de trabalho e a remuneração. Na

verdade, o contratado sentia-se humilhado, então, pedia ao chefe e aos colegas que mantivessem secreta a sua identidade para que as pessoas da sociedade não o reconhecessem à luz do dia.

O sujeito poético remete-nos também à ideia de que as sociedades nas quais estão inseridos os contratados não vão compreender a razão pela qual o zampungana desempenha aquele tipo de labor. Como ele vai conseguir explicar a sua actividade laboral para os seus amigos, os seus familiares? Assim, o zampungana pede para que a noite seja compreensiva para com ele e mantenha o seu segredo no silêncio da noite:

Ó noite, ó minha mãe,
oh cobre-me tu com a tua capulana de ternura...
oh acalenta-me com a tua escuridão de abraço...
e diz-me que há infelicidade maior
e mostra-me que há degradação pior
do que esta minha humilhação sem nome...

Convém recordar que os trabalhadores autóctones quando regressavam às suas aldeias, nas noites de serão, partilhavam com os membros das suas tribos os trabalhos que foram fazer em terra distante. Todavia, o zampungana era um dos contratados que evitava contar as suas histórias ou retratava-as omitindo tudo o que era inferiorizante.

Na segunda copla, o sujeito de enunciação destaca que aquele trabalho humilhante causava repugnância:

E eu sombra, e eu fantasma, e eu animal,
de latrina em latrina,
arrepiado até às raízes da alma,
vómitos de náusea recalcados

Alguns zampunganas tinham constantes vómitos nos primeiros dias e semanas de labor. A repugnância pelo trabalho, depois de um certo tempo, aliava-se à revolta contra o chefe, que o tinha contratado sem especificar atempadamente que ele seria um

“especialista de latrinas”, conforme mostram os últimos versos da segunda estrofe: “carregarei à cabeça, enlouquecido, / as latas de excrementos, excrementos, excrementos!”

A humilhação que o contratado vivia era interna e externa. Na faceta interior, destaca-se a vergonha pessoal e a repugnância em sua alma. No âmbito externo, constata-se uma certa rejeição social das pessoas, inclusive das mulheres da época que, quando se apercebiam da vida dos zampunganas, evitavam ter relações amorosas com eles, por terem baixo *status* social e menor remuneração.

O trabalho de higienização dos dejectos era menos dispendioso em termos de esforço físico, logo os empregadores pagavam aos zampunganas salários inferiores em relação às remunerações cedidas aos contratados mineiros, conforme se pode verificar neste excerto:

Zampungana me chamam meus irmãos
com seus rostos negros amarrados de enjoo,
E até as mais baixas mulheres me recusam,
e até os cães me ladram,
até as crianças me têm medo
e até a vida me repudia!

Na última estrofe, o sujeito poético esclarece que o zampungana é uma entidade relevante na sociedade. É um homem como todos os homens, que tem direitos e tem deveres. Tem o direito de andar de cabeça erguida sob a luz do dia e de fazer o seu trabalho sem se esconder assim como de receber uma remuneração justa com melhores condições de trabalho. Um dia, o zampungana viverá estes direitos típicos de uma pessoa que goza de plena liberdade.

No poema “Cais”, o eu lírico especifica, tal como em “Magaíça” (*vd. supra*, pp. 110–113), um espaço geográfico para detalhar os eventos que ocorrem na vida dos

trabalhadores autóctones. As especificidades são: os contratados no comboio, os contratados no interior das minas, os contratados – no presente poema em análise – no cais portuário.

O título do poema, feito com uma só palavra tal como nos poemas analisados *supra*, indica-nos a linha de abordagem temática. Assim, sem imergir nas profundezas da lírica poética, o leitor depreenderá que a abordagem do contratado estará relacionada com os trabalhos executados no porto.

O sujeito poético afirma que o cais é grande. A magnitude do cais remete-nos à ideia da imensidão do trabalho, “sugando esforços, violentamente...”. Estes esforços sugerem enormes extensões para limpar (tarefa das contratadas faxineiras), longas distâncias a percorrer no transporte de mercadorias (tarefa dos contratados estivadores), maiores distâncias a percorrer ao levar correspondências de um chefe para o outro (tarefa dos contratados mensageiros).

De entre os vários tipos de contratados, o poema destaca os estivadores que carregavam os fardos pesados como se fossem animais de carga. O peso da carga transportada pelos homens era tanto que, segundo o sujeito poético, prejudicava os seus músculos, tornando vida cada vez mais penosa, conforme atestam os seguintes versos:

Sobre os nossos ombros potentes, retesados,
o suor rasgou nascentes
e abriu leitos entre os nossos músculos encordoados...
[...]
Só o suor viscoso e abundante,
só o suor
que nos banha o dorso e o torna brilhante
como bronze brunido,
nos alivia, como se consolador
choro de lágrimas fosse...

O sujeito de enunciação relaciona o tamanho da carga com o mundo. O mundo é complexo e o transporte de fardos pesados também:

[...] os fardos pesados
como o mundo,
Multiplicam-se e crescem espantosamente,
cada vez mais...

A realidade exploratória do cais com tamanho sofrimento e desumanidade afecta o pensamento dos contratados. O transportador de fardos sofre, mas não consegue descrever com exactidão qual é a essência do seu sofrimento. “Será ganância? Conflito de cultura? Conflito de valores? Será a percepção de que há povos inferiores e superiores?” Os homens do cais podiam levantar tais inferências, mas elas só seriam respondidas pelos patrões, se é que estes pudessem responder, pois nem todas as pessoas que causam sofrimentos a terceiros estão plenamente cientes das suas acções.

O poema refere também o mar como um companheiro para os trabalhadores explorados no cais:

E com um último resto esfarrapado de esperança,
Interrogamos ansiosamente o mar.
[...]
Mar:

Se tu me abandonaste nesta hora,
quem nos dará, agora,
coragem, mar?

Embora queiram reivindicar direitos, os contratados não conseguem confrontar os patrões opressores. Então, voltam-se para o silêncio do mar, expressando as suas tristezas, expelindo os sentimentos de revolta contra os seus patrões, como se a vitalidade dos oceanos fosse uma fonte de esperança.

A seguir, o sujeito poemático refere que deposita confiança, não mais no mar, mas na canção, como se pode verificar neste excerto:

Quem nos emprestará força e esperança
para continuar?

Ah! Só tu, canção sem fim
dos desesperados,
só tu, voz da nossa alma!

O ruído do mar representa um canto, isto é, o canto sereno de esperança. A melodia dos contratados é um hino de sofrimento, tal como o das mulheres contratadas nas plantações que suavizava as angústias da vida, incluindo trabalhos forçados e questões passionais que eram melhor suportados quando acompanhados de canções e ritmos que espelhavam a esperança de mudanças vindouras.

Por sua vez, o poema “Moças das docas”, embora tenha como temática principal a prostituição, é singular na medida em que sugere a situação da mulher vítima do sistema colonial. Podemos, de facto, pensar que o recurso à prostituição das moças pode ter derivado da perda de vários familiares com o papel de arrimos de família por causa do contrato.

O maior acervo bibliográfico que expõe a questão do contratado foca a sua abordagem no género masculino porque a maioria dos contratados eram homens. Contudo, havia também um número significativo de mulheres nas plantações de algodão, de café e de sisal.

Este poema, tal como os já comentados nesta investigação, assenta as bases da sua mensagem nas situações de injustiças contra a dignidade humana, neste caso, as injustiças a que eram submetidas as mulheres.

O eu lírico inicia o poema tratando a questão da quantidade de mulheres submetidas aos trabalhos forçados, um número consideravelmente grande. O sujeito poético afirma no verso inicial: “Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço”. A expressão inclui todas as localidades, ou seja, aldeias e províncias.

Os versos subsequentes continuam a expor o espaço:

viemos do outro lado da cidade
com nossos olhos espantados,
nossas almas trancadas,
nossos corpos submissos escancarados.

Porém, eliminam a particularidade da quantidade feminina e aliam o espaço ao contraste da qualidade de vida das pessoas tendo em conta a classe social. O poema destaca: “o outro lado da cidade”, que pode ser visto como uma alusão feita a uma separação de residências e de vivências entre os chefes opressores e as contratadas oprimidas. Os patrões e as patroas viviam no lado do conforto e do enriquecimento acelerado, ao passo que as contratadas – as moças das docas – viviam no lado do aperto, na faixa da submissão laboral, na tangente da pobreza, descritas no poema como estando “de mãos ávidas e vazias, [...] / de corações amarrados de repulsa”, destacando o estado de espírito lúgubre em que elas se encontravam.

As mãos das contratadas recebiam uma remuneração, mas esta era tão ínfima que, ao atender as poucas necessidades da família, acabava por dar origem a um vazio. As necessidades eram maiores que as capacidades financeiras e sociais de as atender, o que gerava desconfortos psicológicos e inquietações emocionais.

As mulheres trabalhavam os tecidos de seda, considerados dos melhores naquela época. O que os seus conterrâneos, nas aldeias, esperavam é que elas também pudessem utilizar tais tecidos especiais em ocasiões festivas. Todavia, só ornamentavam a indumentária dos patrões e dos compradores da elite social, conforme demonstram os

seguintes versos:

do doer de espádua todo o dia vergadas
sobre sedas que outras exibirão,
dos vestidos desbotados de chita,
da certeza terrível do dia de amanhã
retrato fiel do que passou

Na terceira estrofe, identifica-se a origem das contratadas, que vinham dos bairros pobres situados nas proximidades do litoral. Ainda na mesma estrofe, o sujeito poético traduz o optimismo libertador que se apossava das contratadas.

Vimos...
E para além de tudo,
por sobre Índico de desespero e revoltas,
fatalismos e repulsas,
trouxemos esperança.

O espírito de solidariedade também se faz presente nelas. As contratadas vão acolhendo as pessoas que surgem de outros lugares, que, por mais pobres que fossem, eram tratadas com respeito.

O poema refere que a esperança “partiu desfeita no olhar enfeitiçado do mar”. O verso citado remete-nos à ideia de que as contratadas não sabiam se no futuro realmente iriam vencer a opressão, pois viam os navios vazios estrangeiros a atracarem nas suas costas e a desatracarem dela com inúmeras riquezas.

De acordo com o artigo 27.º do Regulamento para os contratos de serviços e colonos nas províncias da África portuguesa, publicado a 21 de Novembro de 1878, os trabalhos não poderiam exceder os cinco anos, para os peritos em determinados afazeres, nem dez anos, para os aprendizes. O regresso às localidades de origem estava garantido por legislação. Entretanto, as moças das docas regressavam agastadas com “os dentes

apodrecidos de tabaco e álcool”. De facto, algumas contratadas, para aguentarem os cinco ou dez anos de trabalho forçado, fumavam bastante e consumiam muitas bebidas alcoólicas, um refúgio que continuava mesmo quando elas regressavam às populações autóctones de origem. O consumo excessivo de tabaco e de álcool desfigurava a beleza juvenil das moças, que, por vezes, se valiam da prostituição, perdendo o brilho da flor da esperança de uma vida melhor. Portanto, podemos concluir que a indústria do contrato também era promotora, de forma implícita, de uma cadeia de vícios.

No entanto, nem todas as moças terminavam os contratos viciadas. A condição opressora fazia com que certas mulheres tivessem de ir buscar forças internas para que pudessem lidar com aquela situação. Mas o sujeito poemático apela à vida para que, no futuro, com a vitória da condição opressora, as contratadas não perdessem jamais a feminilidade e a candura própria das mulheres que crescem e trabalham em ambientes normais saudáveis, como atestam os versos da última estrofe:

Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
para aguardar o dia luminoso que se avizinha
quando mãos molhadas de ternura vierem
erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,
quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
com dignidade
e formos novamente mulheres!

Por fim, no poema “Bayete”, cuja palavra consiste numa espécie de saudação real do idioma ronga, falado em Maputo, no Sul de Moçambique, a introdução de uma língua nativa para titular o poema é uma expressão da valorização das línguas autóctones, consideradas pelo regime colonial como a língua dos não-civilizados. Ao recorrer ao idioma ronga, o sujeito poemático assevera que as línguas autóctones africanas são línguas de civilizações, depositárias de culturas. Um dos instrumentos de colonização foi a imposição das línguas. O processo de descolonização das mentes e das consciências

começa com a utilização e valorização das línguas africanas. Assim, o título do poema dá-nos cordiais saudações reais de uma jornada de descolonização mental e cultural. Sobre isso, é pertinente referir as reflexões de Memmi sobre a transmissão da herança cultural:

Par quoi se transmet encore l'héritage d'un peuple? Par l'éducation qu'il donne à ses enfants, et la langue, merveilleux réservoir sans cesse enrichi d'expériences nouvelles. Les traditions et les acquisitions, les habitudes et les conquêtes, les faits et gestes des générations précédentes, sont ainsi léguées et inscrites dans l'histoire. (Memmi, 1973, p. 133)

O poema, em si, é denso em termos de mensagem e abordagem. Em cada verso, é detalhada uma ideia sobre o contratado.

O primeiro verso retrata a religião imposta ao povo autóctone contratado: “Ergueste uma capela e ensinaste-me a temer a Deus e a ti”. Mesmo que o objectivo de tal imposição aos rituais e crenças transcendentais fosse aproximar os nativos a uma imaculada divindade cristã, a fé forçada é uma particularidade que contraria os Evangelhos de Cristo. Embora se pensasse que a religião seria uma ponte entre povos e culturas, ela tornou-se um instrumento de subjugação colonial.

Nos versos seguintes (“Vendeste-me o algodão da minha machamba/pelo dobro do preço por que mos compraste”), o poema refere que o proprietário da Terra é o autóctone, mas a entidade opressora toma a terra como sua. O autóctone trabalhava no campo de cultivo, a machamba, e ainda assim, quando um colonizador queria livrar-se dela, por razões de pouca produtividade ou por regressar à Metrópole, numa espécie de favor falso, vendia a terra a um nativo ligado às autoridades tradicionais ou às famílias assimiladas. Além disso, a comercialização do algodão pelo preço duplicado sugere a introdução de características do sistema capitalista e da Revolução Industrial, a qual

propiciou muitos lucros advindos da transformação da matéria-prima.

Noutros versos (“estabeleceste-me as tuas leis/e minha linha de conduta foi por ti traçada.”), o eu lírico apresenta-nos uma jogada em que alguém se faz de jogador, mas também de árbitro da própria partida. Assim, o poema afirma o seguinte: “estabeleceste-me as tuas leis”, indiciando descontentamento face a uma legislação imposta.

Os versos subsequentes (“Construíste calabouços/para lá me encerraes quando não te pagar os impostos,”) estabelecem a relação da infracção e da condenação, destacando-se que o calabouço era preparado para aprisionar as pessoas que não pagavam impostos. Era um esquema baseado em leis que exigiam muito dos contratados e disponibilizavam poucas regalias aos mesmos.

O poema prossegue afirmando que a cadeia e a fome vão além da tortura física constante (dia após dia), causando a morte aos filhos e aos irmãos do contratado. Nos campos e nas minas, os contratados velhos tomavam os adolescentes e jovens como seus filhos, ao passo que os contratados da mesma faixa etária viviam com se fossem irmãos: “deixaste morrer de fome meus filhos e meus irmãos, / e fizeste-me trabalhar dia após dia, nas tuas concessões.”

O sujeito poético critica a negligência do opressor em cuidar das necessidades fundamentais dos contratados: “Nunca me contruíste uma escola, um hospital, /nunca me deste milho ou mandioca para os anos de fome.”

Estes versos, para além da crítica, sugerem uma chamada de atenção aos empregadores para que se preocupem com a formação dos jovens de 16 e 17 anos e prestem atenção médica e medicamentosa aos contratados com problemas de saúde.

O poema prossegue atestando o mísero salário do contratado ao ponto que este considera insignificante a comida recebida do patrão. E não se precisa de ser um perito

em gestão empresarial para saber disto, pois bastava colocar a questão: “Se os contratados fossem europeus, teriam as mesmas remunerações e condições de trabalho dos autóctones africanos?” Se a resposta for afirmativa, a experiência do contratado foi uma realidade aceitável. Se a resposta for negativa, conclui-se que a vivência do contratado foi injusta.

Em seguida, o eu lírico denuncia: “Prostituíste as minhas irmãs/e as deportaste para S. Tomé”. É notória a miscigenação em vários países africanos. Os europeus envolviam-se com as autóctones africanas, gerando bebés miscigenados. Estes versos sugerem uma crítica ao envolvimento sexual por coacção e por intimidação do chefe, numa relação em que a rapariga africana era utilizada como elemento de satisfação de fantasias sexuais e, poucas vezes, assumida como esposa legítima com todos os direitos de uma respeitada senhora.

O eu lírico estigmatiza este comportamento para nos recordar que as relações humanas, incluindo as íntimas, devem estar assentes no respeito da pessoa humana.

Todo o conjunto de ideias é expresso na primeira estrofe, que apresenta uma série de justificações por parte do autóctone contratado, para que ele possa lutar pelos seus direitos, se possível, utilizando armas letais, para que possa defender a sua terra com “o grito da capulana”, o pedaço de tecido vermelho e verde típico de Moçambique, que nos remete para as cores da bandeira moçambicana. Na mensagem do poema “Bayete”, começamos já a perceber com clareza a mentalidade poética de Libertação Nacional, os passos pioneiros firmes de uma Nação em construção.

Numa outra leitura do poema, pode depreender-se a abordagem da temática da mobilização obrigatória por ocasião de cerimónias protocolares. Nesta perspectiva, a “capulana vermelha e verde” mencionada no penúltimo verso do poema pode referir-se à bandeira do Estado colonizador, cuja saudação obrigatória, segundo o sujeito lírico, era

uma exigência insensata, como se verifica no seguinte excerto:

– Depois de tudo isto,
não achas demasiado exigir-me que baixe a lança e o escudo
e, de rojo, grite à capulana vermelha e verde
que me colcaste à frente dos olhos: BAYETE?

III. 3 – São Tomé e Príncipe

III.3.1 – O contratado em Alda Espírito Santo

O poema “No mesmo lado da canoa” contém uma mensagem substancial de solidariedade entre os povos.

Na primeira estrofe, o eu lírico afirma o seguinte: “As palavras do nosso dia / são palavras simples.” O determinante possessivo “nosso” já abarca em si o sentido de união e irmandade.

No segundo e no quinto versos da segunda estrofe, o sujeito de enunciação trata o contratado como um familiar: “meu irmão contratado numa roça de café / [...] Minha irmã, lavando, lavando”. É como se ele estivesse a dizer para o mundo que aquele homem e aquela mulher, que alguns observam como meros escravos, são filhos da mesma mãe, África.

Na quarta copla, o eu lírico, com o objectivo de se aproximar cada vez mais dos seus irmãos, procede à alteração da linguagem exclusivamente aportuguesada mediante a incorporação de vocábulos inerentes ao crioulo, o linguajar típico dos seus irmãos e irmãs santomenses, como se pode verificar nos versos abaixo:

juntando-me convosco,
em redor do voador panhá,
juntando na gamela
voadô travessá

a dez tostões

Mais adiante, o eu lírico reitera que a união e a irmandade são um facto incontestável e uma necessidade premente para lutarem contra a opressão colonial, como demonstra o seguinte fragmento:

Neste lado da canoa, eu também estou, irmão,
na tua voz agonizante, encomendando preces, juras,
maldições.
Estou aqui, sim, irmão
nos nozados sem tréguas
onde a gente joga
a vida dos nossos filhos.
Estou aqui, sim, meu irmão,
no mesmo lado da canoa.

No final, o sujeito poético assevera que ninguém precisa de se sentir sozinho na luta por um amanhã melhor, almejando “uma coisa mais bela” – a conquista da liberdade resultante do esforço de todos em união, conforme atestam os versos que se seguem:

Mas nós queremos ainda uma coisa mais bela.
Queremos unir as nossas mãos milenárias,
das docas dos guindastes
das roças, das praias,
numa liga grande, comprida,
dum pólo a outro da terra
p’los sonhos dos nossos filhos
para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa.

Portanto, o desejo do sujeito de enunciação era que a canoa da irmandade santomense pudesse deslizar sobre as ondas cadenciadas da Liberdade e todos atracassem, sentados, lado a lado, numa “Praia Maravilhosa”.

O poema “Avó Mariana” é uma espécie de cantiga de maldizer, pois denuncia as opressões dos padrões estrangeiros submetidas aos autóctones africanos.

O sujeito de enunciação apresenta a profissão da anciã: lavadeira, profissão que ela exerceu desde a sua mocidade. Ela veio de terras distantes e passou a vida “lavando, lavando e asseando” os lugares lá na roça.

O sujeito poemático apresenta-nos uma imagem de uma mulher desgastada, explorada e descartada após perder o vigor juvenil. Antes ela era uma mulher faladora, porém, regressou tácita:

Avó Mariana chegou
e sentou-se à porta da senzala
e pitou seu jessu
lavando, lavando
numa barreira de silêncio.

É como se a fala constante representasse as alegrias da vida e da juventude, ao passo que o silêncio simbolizasse a tristeza, os traumas e os desgostos da existência de uma experiência traumatizante.

A estrofe seguinte (uma parelha) informa-nos que a vivência da então jovem Mariana foi desperdiçada na roça. Se ela tivesse ficado na sua terra de origem, provavelmente teria casado com um homem negro digno, teria uma numerosa família africana respeitada e daria aos seus filhos oportunidades de formação e de ascensão na vida melhores que as suas.

Nas estrofes finais, o sujeito poético transmite-nos a mensagem de que Avó Mariana ficou sem meios de subsistência que permitiriam cuidar das fragilidades da terceira idade:

Avó Mariana, pitando seu jessu
na soleira do teu beco escuro,
conta Avó Velhinha

teu fado inglório.
Viver, vegetar
à sombra dum terreiro,
tu mesmo, Avó minha
não contarás tua história.

Avó Mariana, velhinha minha,
pitando teu jessu
na soleira da senzala
nada dirás do teu destino...
Porque cruzaste mares, avó velhinha,
e te quedaste sozinha
pitando teu jessu?

As pessoas, enquanto jovens, são aconselhadas a trabalhar bem e criar uma série de activos económicos (fontes de receitas financeiras ou reservas financeiras aplicadas a prazo nos bancos) de modo a ter uma velhice despreocupada em termos económicos e financeiros. Contudo, Avó Mariana acabou paupérrima e apenas tinha as memórias de um labor enfadonho.

Por fim, no poema “Lá no Água Grande”, a participação feminina no fenómeno do contrato é, como no poema “Moças das docas” (*vd. supra*, pp. 119–122), também tema. O título faz menção a um distrito urbano pertencente à província de São Tomé, com grandes terras aráveis para a produção de cacau, cana-de-açúcar e café.

O sujeito poemático começa por descrever a actividade das mulheres contratadas, que consistia na lavagem de roupa num rio (provavelmente no Rio da Água Grande, cuja foz se situa junto à capital do arquipélago) com um meio rudimentar – a pedra. Apesar disso, o trabalho era feito com a maior dedicação, resultando em roupas muito bem lavadas, conforme se pode notar nestes versos:

Lá no «Água Grande» a caminho da roça
negritas batem que batem co'a roupa na pedra.

[...]

Riem alto de rijo, com a roupa na pedra
e põem de branco a roupa lavada.

A menção da roça duas vezes ao longo do poema (no primeiro e no último versos) sugere que, além do trabalho como lavadeiras, estas mulheres também eram camponesas, desenvolvendo actividades tais como a sementeira, a rega e a colheita de café e cacau, que eram as principais fontes de rendimento da região no início do século XX, tornando São Tomé num dos maiores produtores de cacau do mundo.

Visto que o trabalho era bastante penoso, as contratadas – tal como nos poemas “Contratados”, de Agostinho Neto, “Castigo p’ro comboio malandro”, de António Jacinto, Mamana Saquina, de José Craveirinha, “Epopéia”, de Francisco José Tenreiro, bem como “Súplica” e “Cais”, de Noémia de Sousa – recorriam à música para afogar as mágoas, como atestam os seguintes versos:

Batem e cantam modinhas da terra.

Cantam e riem em riso de mofa
Histórias contadas, arrastadas pelo vento.

No entanto, talvez por causa do medo de represálias por parte dos patrões devido ao conteúdo protestatório das canções, as mulheres contratadas regressavam do rio para a roça em silêncio:

E os gemidos cantados das negritas lá do rio
ficam mudos lá na hora do regresso...
Jazem quedos no regresso para a roça.

III.3.2 – O contratado em Francisco José Tenreiro

“Epopéia” é um poema que retrata a vida do africano escravizado, e mais tarde contratado, desde a saída de África até às diversas partes do mundo.

A primeira estrofe refere que o continente africano, ao disponibilizar os seus filhos como mão-de-obra barata para os trabalhos do contrato, perde a sua liberdade. A autonomia de um continente é plena e autêntica se a mesma transparecer na vida dos seus habitantes. Os africanos (os “outros”) estavam sob o domínio dos estrangeiros que trouxeram uma tecnologia bélica (carabinas e canhões) superior à engenharia dos nativos (flechas, arcos, pedras e armadilhas de caça).

Na segunda estrofe, uma quadra de versos brancos quanto à apreciação da rima, o sujeito poético atesta que os “Os brancos abriram clareiras / a tiros de carabina.” Os chefes que tinham a incumbência de seleccionar e de supervisionar os nativos tinham “passaporte” para dispararem contra os trabalhadores que se evadiam. Tinham também permissão não-oficial, porém factível, de torturarem o nativo que se recusasse a prestar um serviço ratificado por uma autoridade africana prestadora de lealdade aos chefes dos contratos. Os fugitivos eram perseguidos por cães e um esquadrão de captura. Depois de capturados, os contratados recebiam um castigo e eram reenquadrados nos trabalhos com uma supervisão maior, quando em posição de desvantagem, os empregadores poderiam utilizar “força bruta”, ou seja, força bélica, sendo que, durante a fuga, sendo que, durante a fuga dos contratados, os chefes se apercebiam da impossibilidade de os capturarem, matavam-nos com disparos pelas costas.

A terceira estrofe sequencia a questão do suplício infligido aos nativos nas suas próprias terras: “Milhões de fogos / num terreno em brasa!”

Os africanos eram capturados a partir das suas localidades de origem, amontoados nos porões dos navios e realocados em territórios estranhos e distantes. Durante a noite,

os contratados cantavam canções nativas de modo a mitigarem os desgostos da situação na qual se encontravam, como demonstram os seguintes versos:

Noite de grande lua
e um cântico subindo
do porão do navio.
O som das grilhetas
marcando compasso!

O sujeito poético prossegue dando ênfase ao destino incerto dos contratados. Não sabiam se ficariam incapacitados fisicamente num acidente de trabalho, e viviam no medo de adoecerem e não recuperar a saúde por negligência dos patrões.

Nas estrofes subsequentes, o sujeito de enunciação apresenta o trânsito geográfico de África para as outras partes do Globo. O primeiro destaque é dado ao Brasil, onde os contratados continuavam a ser maltratados, conforme atestam os seguintes versos:

No Brasil
Ganhaste calos nas costas
nas vastas plantações de café!
No Norte
foste o homem enrodilhado
nas vastas plantações de fumo

A carga que os negros transportavam era tanta que criava calosidade de sobrecargas em partes do corpo onde, em circunstâncias laborais normais, não se espera a presença de calos – as costas.

O Brasil é vasto, um dos maiores países do continente americano. Com o intuito de evitar que o leitor divague na incerteza geográfica, o sujeito poemático especifica que os transportes das cargas eram feitos no Sul. Além disso, salienta a questão da noite como um momento de descanso de um dia atolado de trabalhos e o contraste entre os homens do Sul e os homens do Norte. Os homens do Sul estão ligados aos trabalhos dos

contratados, ao passo que “os homens do norte/ estavam cheios/ dos ideais maiores”: uma ironia relacionada com a ideia de suposta superioridade mental dos colonizadores em relação aos colonizados, muito divulgada pela corrente pseudocientífica do darwinismo social, cujo expoente era o historiador Oliveira Martins.

As últimas quatro estrofes do poema “Epopéia” estabelecem uma relação entre os sentimentos dos africanos com o estado da sua terra de origem. A alegria do africano contratado espelhada em terras distantes é a felicidade herdada de África. As qualidades dos africanos são peculiaridades de África, sendo que estes a representam. O africano progredindo é sinónimo de um Continente em progresso. E a renovação do homem africano para uma vida nova denota a renovação de África, como demonstram os versos abaixo:

Segue em frente
irmão!
Que a tua música
Seja o ritmo de uma conquista!
E que o teu ritmo
seja a cadência de uma vida nova!

Por sua vez, no poema “Ilha de nome santo”, o sujeito poético faz referência à Ilha de São Tomé, afirmando que há uma ilha com a nomenclatura de um dos apóstolos de Jesus Cristo, Tomé, que almejava a essência da verdade. O título deste poema sugere um apelo aos habitantes da ilha a primarem pela verdade, não pelas intrigas e pelas crenças infundadas.

Neste texto, o sujeito poemático estabelece uma ligação entre a natureza (representada pelo sol), os homens e as mulheres. A gente simples cuidava da natureza plantando e capinando, mesmo quando as condições do meio eram desfavoráveis (o sol queimando os homens):

Terra!

das plantações de cacau de copra de café de coco a perderem-se de vista
[...]
Onde o sol bem amarelo bem redondo incendeia as costas
dos homens das mulheres agitando-lhes os nervos
num cadenciar mágico mas humano: capinar sonhar plantar!

Havia males a superar: as trabalhadoras ficavam com os braços fortes e tortos após meses de labor. Algumas mulheres chegavam a prestar certos serviços como auxílio dos esposos. Em tal abordagem, o sujeito de enunciação atesta que tais mulheres eram negras como o café que elas torravam e preparavam de modo a ser exportado.

Onde as mulheres que têm os braços mais grossos e mais tortos que o cá
são negras como o café que colhem depois de torrado
trabalham ao lado de seu homem numa ajuda toda de músculos!

Mais adiante, o sujeito poemático refere que até as crianças, designadas por “moleques” – referindo-se a “Menino[s] ou rapaz[es] negro[s]” ou a “Empregado[s] doméstico[s] negro[s], geralmente de pouca idade”¹³ – observavam os seus progenitores a efectuarem este trabalho forçado, o que provavelmente causava nos pais um sentimento de vergonha, como demonstram os seguintes versos que constituem a quarta estância:

Onde os moleques vêem seus pais no ritmo diário
Deixando correr gostosamente pelo queixo quente
O sabor e a seiva húmida do safu maduro!

O facto de os progenitores, mesmo nestas circunstâncias, estarem a degustar o safu sugere que os nutrientes constituintes da fruta produzida pela árvore denominada *synsepalum dulcificum* permitiam às papilas gustativas dos contratados, de acordo com

¹³ Cf. acepções 1 e 4 da entrada “moleque”, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online]*, 2008-2025.

estudos botânicos recentes, dulcificar os sabores ácidos dos alimentos que seriam consumidos após cerca de vinte segundos.

Metaforicamente, os últimos dois versos supramencionados indiciam que, apesar das condições ácidas – cruéis ou desagradáveis – a que eram submetidos no trabalho forçado, os contratados se esforçavam a aproveitar os momentos prazerosos de cada dia com alegria.

Em seguida, o sujeito de enunciação aponta as entidades beneficiadas com o trabalho de contratado, isto é, o chefe europeu e as filhas, as mestiças, a prole miscigenada. O “Outro” estava disposto a utilizar armas de fogo quando a circunstância assim o exigisse, como atesta o seguinte excerto:

Onde apesar da pólvora que o branco trouxe num navio escuro
onde apesar da espada e dum bandeira multicolor
dizerem poder dizerem força dizerem império de branco
é terra de homens cantando vida que os brancos jamais souberam

O sujeito poético finaliza a mensagem do texto em crioulo, defendendo que a Ilha que tem nome de Santo, São Tomé, é a terra de “sâfu”, de “sòcòpé”, e terra de negro. Um negro que, apesar de ser maltratado, é uma pessoa leal aos seus compromissos, uma pessoa forte que enfrenta os vendavais das injustiças da vida e continua a ser uma pessoa digna, como revela o seguinte excerto:

é terra do sâfu do sòcòpé da mulata
– ui! fetiche di branco! –
é terra do negro leal forte e valente que nenhum outro!

No poema “Romance de Sinhá Carlota”, a presença feminina no trabalho forçado volta a ser referida, tal como nos poemas “Moças das docas” (*vd. supra*, pp. 119–122) e “Cais” (*vd. supra*, pp. 117–119). O vocábulo inicial do título do poema refere-se a uma forma poética de tradição popular, de tipo narrativo, cuja origem remonta à Idade Média

(Ceia, 2009, s. p.). O termo “Sinhá” foi usado pelos escravos e acabou por ser utilizado durante muitos anos, no período pós-Escravatura. Este vocábulo entrou no léxico crioulo como pronúncia apocopada da palavra “senhora”, provavelmente pelo ímpeto da lei do menor esforço, na qual uma palavra-mãe polissílaba (senhora) originou um vocábulo dissílabo (sinhá), evitando assim a pronúncia da sílaba que continha o fonema “r”. O termo “sinhá” era atribuído às jovens lindas, maioritariamente miscigenadas.

No início do poema, o sujeito de enunciação faz referência a uma mulher já envelhecida que antes ostentava os atributos de uma jovem formosa, de uma “sinhá”. O “Romance da Sinhá Carlota” é uma relação amorosa vivida outrora, na flor de uma juventude passada. Em outras palavras, em sua juventude, a jovem Carlota vivenciou aventuras amorosas com o “Outro”. Por não ter contraído matrimônio com um estrangeiro endinheirado, ela acabou por ir trabalhar como contratada:

Veio do sul
numa leva de contratados.
Teve filhos negros
[...]
Teve filhos mestiços.
[...]
Outros foram no norte
com seus pais brancos
e o seu coração
já não lembra o rostinho deles!

O sujeito poético salienta que os dissabores da vida levam Carlota, a mulher originária do Sul, a fumar ao longo da sua caminhada, deixando uma trilha de saliva e indigência. Carlota é uma mãe que carregou em seu ventre gestações de relações com “outros” dos quais nasceram filhos de tez escura. Contudo, ela teve relações sexuais com padrões europeus das quais emanaram filhos miscigenados. Entretanto, o destino foi constrangedor até para a prole de Carlota, que para se embriagarem vendiam peixe barato

e outros se envolvem em violência com uso de arma branca, conforme demonstrados por estes versos:

Teve filhos negros
que trocam hoje o peixe
por cachaça.

Teve filhos mestiços.
Uns
forros de a. b. c.
perdidos em rixas de navalhas

Sinhá Carlota teve vários filhos, desconhecendo o destino de alguns, sabendo apenas que partiram para o norte em busca de uma miraculosa sorte. Em África, os filhos são cuidados fundamentalmente pelas mães. Mas alguns filhos de Carlota foram cuidados pelos pais europeus:

Outros foram no norte
com seus pais brancos
e o seu coração
já não lembra o rostinho deles!

As crianças eram retiradas às mães na tentativa de se ocultar a relação entre um “Outro” e uma “outra” esbelta pouco formada, talvez analfabeta.

Ao entrarmos em contacto com a quinta estrofe, apercebemo-nos de que a mesma é um estribilho fragmentado da terceira estrofe. Em sequência, o sujeito poético destaca o seguinte: “embora para seu branco / o seu corpo não baile mais no sòcôpé”. Ou seja, ela não ostenta mais a formosura da juventude, pois era uma mulher vivida com o corpo cansado, com as cicatrizes da vida, que afugentavam os chefes, que preferiam as jovens.

O poema encerra declarando que os olhos da “sinhá” estão cansados e avermelhados de tanto chorar e de tanta tristeza. Em síntese, o poema denuncia os abusos

sexuais a que eram submetidas algumas contratadas e as consequências sociais de tais actos. O sujeito poético torna público os abusos dos chefes na tentativa de reverter tal situação vivida por muitas raparigas nativas.

III.3.3 – O contratado em Maria Manuela Margarido

“Serviçais” é um poema formado por duas estrofes, sendo cada uma delas estruturada com quinze versos.

O sujeito de enunciação abre a primeira estrofe fazendo menção à natureza. É de referir que um número considerável de poemas africanos sobre o contratado destaca elementos da natureza e a relação do homem com a mesma. Na verdade, o povo africano é constituído por um mosaico cultural de etnias que têm uma ligação profunda com a terra.

O poema abre referenciando o “aroma dos mamoeiros/desde a grotta/Os moleques sonham cazumbis”. Na capital de Angola, os cazumbis (pequenos zumbis) são compreendidos como espíritos mortos-vivos. São seres fantasmas de pessoas falecidas que têm a capacidade de viver no mundo dos mortos e simultaneamente vaguear no mundo dos vivos, na escuridão da noite, devido a uma morte não-natural, causada por um feitiço injusto. O sujeito poético lembra-nos que a morte, na perspectiva africana, não é o final da existência, mas a transição de uma forma de vida para outra.

Sonhar cazumbis, sonhar com almas mortas, refere-se a ter pesadelos. Os autóctones estavam a ter pesadelos devido ao trabalho duro que executavam enquanto contratados. Os versos seguintes atestam que, apesar de o sonho autóctone actual estar assombrado de injustiças de um desterro de Angola para São Tomé e Cabo Verde, há esperança de um amanhã melhor, pois estão conscientes de que podem regressar ao local

de origem, “aos muxitos do Sul” (as roças do Sul), após anos de trabalhos árduos e pequenas moedas como remuneração.

Lenta, a narrativa
dos serviçais sentados
no limiar da esperança
é palanca negra a derrubar
paliçadas e fronteiras,
palanca a devorar a distância,
a regressar a Angola,
aos muxitos do Sul

Na última estrofe, o sujeito poético realça as marcas corporais deixadas pelos largos anos de trabalho pesado.

Trazem na pele tatuada
a hierarquia das relíquias
alimentando-se de um sangue
desprezado
que elege os magistrados
da morte.

Os contratados regressam enlutados pois alguns companheiros seus perderam a vida em terras de lavoura. Houve perda de vidas humanas que poderiam ter sido evitadas se as condições de trabalho e de remuneração fossem as melhores.

O sujeito de enunciação perspectiva, nos últimos nove versos, um futuro cheio de alegria na alma dos autóctones contratados que sonharão com a justiça e a liberdade em noites serenas, sem pesadelos de fantasmas opressores em formas de cazumbis em noites tenebrosas.

Amanhã os clamores da festa
acordarão as longas avenidas
de braços viris
e a terra do Sul

será de novo funda e fresca
e será de novo sabe
a terra seca de Cabo Verde,
livres enfim os homens
e a terra dos homens.

Por último, em “Roça”, o sujeito poemático centra a sua abordagem nos períodos de trabalho dos contratados.

O período de trabalho começa de noite. Psicologicamente, sob o manto da noite, o contratado prepara-se para um dia de trabalho pesado. A noite é um momento de descanso, mas também de expectativas negras. O sujeito de enunciação usa termos pesados para descrever tal situação expectante: “a noite sangra/ [...] de cólera”. Estas são palavras que denotam sofrimento, ira e revolta. Sentimentos e expectativas que indiciam insatisfação, uma mescla de expectativas de liberdade, abortada antes de nascer.

O sujeito poético descreve o dia a dia do contratado. Logo ao despertar, aparece o feitor que distribui os afazeres que ele executa com descontentamento, e é com tristeza que capina e trabalha o coco. É uma entidade que sai da sanzala já triste e regressa ainda mais triste à sua residência, como comprovam estes versos:

A madrugada sangra
de outro modo:
é o sino da alvorada
que desperta o terreiro.
É o feitor que começa
a destinar as tarefas
para mais um dia de trabalho.

A única coisa que resta para o contratado é sonhar com um futuro melhor. Contudo, não basta sonhar, pois os sonhos necessitam de objectivos específicos e acções pragmáticas de modo a alterar o curso de uma situação injusta.

O poema tem também uma matriz pessimista. O sujeito poético indicia, nos versos, que o autóctone deve sonhar para melhorar o amanhã. A história dos povos africanos mostra-nos que as mudanças são edificadas com sacrifícios pessoais, dedicação, trabalho árduo e reivindicação justa.

III.4 – Quadro comparativo do conteúdo dos poemas comentados

Apresentamos abaixo um quadro sinóptico com os elementos que consideramos mais relevantes no estudo feito aos trinta e dois poemas sobre o contratado na poesia luso-africana de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Elencámos as palavras mais comentadas, as expressões de maior relevância, bem como os pontos convergentes e divergentes em termos conteudísticos dos poemas em análise.

Palavras Mais Comentadas	Expressões de Maior Relevância	Pontos Convergentes entre os Poemas	Pontos Divergentes entre os Poemas
<ul style="list-style-type: none"> • Contratado / Monangamba: Figura central, trabalhador forçado. • Sofrimento / Angústia / Tristeza: Emoções predominantes que descrevem o estado do contratado. • Escravidão / Trabalho forçado: O conceito de que o contrato era uma nova forma de escravidão. • Patrão / Colonizador: A figura do opressor. • Terra / Roça / Mina: Locais de exploração e trabalho. • Música / Canto: Usada como forma de alívio, lamento e esperança. • Mulher / Mãe: Representa tanto a família deixada para trás quanto a mulher também explorada no contrato. • Comboio / Navio: Símbolos da partida forçada e do desterro. 	<ul style="list-style-type: none"> • "Os contratados a queimar vidas nos cafezais": Metáfora para a juventude e energia consumidas pelo trabalho exaustivo, bem como o desgaste extremo e a exploração desumana dos trabalhadores nas plantações ("Adeus à hora da largada", de A. Neto). • "Escravidão camuflada" / "Nova forma desta escravidão": Expressão que define a natureza do contrato como uma continuação da escravidão sob uma nova aparência legal ("Adeus à hora da largada", de A. Neto). • "Gado humano": Comparação que ilustra a desumanização dos contratados, transportados em vagões de comboio como animais ("Castigo p'ro comboio malandro", de A. Jacinto, e "Mamparra M'gaíza", de J. Craveirinha). • "Negrura / Só negrura...": Representa o desespero e a falta de esperança da mulher que vê o seu amado partir ("Partida para o contrato", de A. Neto). • Acróstico "SACANAS": uma denúncia directa e subversiva da hipocrisia da "missão civilizadora" ("Oh civilizai", de J.-M. Vilanova). • "Tirem-nos tudo, / mas deixem-nos a música!": Súplica que enfatiza o papel central da música como último refúgio de identidade, alegria e esperança para o povo ("Súplica" de N. de Sousa). 	<ul style="list-style-type: none"> • Desumanização: O contratado é frequentemente tratado como animal ("gado", "bois") ou mercadoria, sendo submetido a violência física ("vergado", "bofetada") e humilhação. ("Mamparra M'gaíza", de J. Craveirinha, "Castigo p'ro Comboio Malandro", de A. Jacinto, "Velho Negro", de A. Neto, e "Patrão", N. de Sousa) • O Contrato como Nova Escravidão: A ideia de que o trabalho contratual era apenas uma forma disfarçada de escravidão é um tema central em quase todos os poemas. • Sofrimento e Lamento: A poesia é marcada por um tom elegíaco, focando na dor, angústia, saudade da família e desespero dos trabalhadores. • Uso da Música e do Canto: Vários poemas (de Angola, Moçambique e S. Tomé) mostram os contratados usando a música para aliviar a dor, expressar tristeza e manter a esperança ("Contratados", de A. Neto, "Súplica", de N. de Sousa, e "Epopeia", de F.J. Tenreiro). • Separação Familiar e Desterro: A dor da partida, o abandono da terra natal ("desterro") e a separação da família, especialmente da figura materna, são constantes ("Partida para o contrato" e "Velho Negro", de A. Neto, e "Magaíça", de N. de Sousa). 	<ul style="list-style-type: none"> • Foco no Género: Enquanto a maioria dos poemas se centra na figura masculina, textos dão protagonismo à mulher contratada, abordando a sua exploração laboral ("Moças das docas", de N. de Sousa, e "Avó Mariana", de A. Espírito Santo), inclusive a exploração sexual ("Romance de Sinhá Carlota", de F.J. Tenreiro). • Especificidade do Trabalho: Os poemas divergem ao retratar tipos específicos de trabalho: cafezais (A. Neto), minas (J. Craveirinha e N. de Sousa), docas (A. Jacinto e N. de Sousa), construção civil (A. Neto), trabalho doméstico (A. Espírito Santo) e até a tarefa humilhante de limpar latrinas ("Zampungana", de N. de Sousa). • Perspectiva Narrativa: A voz poética varia, indo desde a primeira pessoa do contratado (A. Jacinto), passando por um observador solidário (A. Neto, J.-M. Vilanova), até ao foco na dor da família que fica (A. Neto e J. Craveirinha). • Tom e Abordagem: Alguns poemas são lamentos directos ("Súplica", de N. de Sousa), outros são irónicos e sarcásticos ("Oh civilizai" e "Subversão", de J.-M. Vilanova), e ainda outros funcionam como narrativas da jornada e do sofrimento ("Magaíça", de N. de Sousa).

Palavras Mais Comentadas	Expressões de Maior Relevância	Pontos Convergentes entre os Poemas	Pontos Divergentes entre os Poemas
<p>Liberdade / Esperança: O desejo e a profecia de um futuro melhor, simbolizado pelo "Amanhã".</p>	<ul style="list-style-type: none"> • "Patrão, cuidado, que um mar de sangue pode afogar tudo": Ameaça velada e profecia de uma revolta violenta contra a opressão, prevendo o colapso do sistema colonial pela violência que ele mesmo gera. ("Patrão", de N. de Sousa). • "Não sei compreender por que é [...] que tu não sabes ler e eu [...] não sei escrever também!": Expressa a barreira do analfabetismo imposto como forma de dominação ("Carta dum contratado", de A. Jacinto). • "Não mais monangamba calado". Verso que marca uma viragem, indicando a passagem de uma atitude de submissão para uma atitude de determinação e luta pela mudança ("Vou repartir meu pingó de café", de J.-M. Vilanova). • "o comboio malandro". O comboio é o símbolo do falso progresso colonial, que transporta os contratados para a exploração e leva as riquezas de Angola ("Castigo p'ro comboio malandro", de A. Jacinto). 	<ul style="list-style-type: none"> • Exploração para o Enriquecimento do Colonizador: Os poemas denunciam que o suor e o sangue do contratado servem para gerar riqueza e conforto para o "patrão" ("Monangamba", de A. Jacinto). • Dualidade Opressão vs. Esperança: Apesar da dura realidade ("Hoje"), muitos poemas contêm uma semente de esperança ou uma profecia de libertação futura ("Amanhã") ("Adeus à Hora da Largada", de A. Neto, e "Vou repartir meu pingó de café" de J.-M. Vilanova). 	<p>Ênfase Geográfica: Há focos distintos, como a emigração para as minas da África do Sul ("Magaíça", de N. de Sousa), o desterro para São Tomé ("Partida para o contrato", de A. Neto) ou o trabalho nas roças locais ("Roça", de M.M. Margarido).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Origem do Contratado: O poema "Mamana Saquina", de J. Craveirinha, apresenta uma exceção ao mostrar um contratado de origem urbana ("cidade cosmopolita"), enquanto a maioria era recrutada nas zonas rurais e aldeias.

Assim, em textos curtos, porém claros, denunciando as atrocidades a que os seus contemporâneos foram submetidos pelo regime colonial, os poetas e as poetisas de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe versaram sobre o fenómeno do contratado e da contratada; fenómeno que se pode estudar em sala de aula.

IV – A POÉTICA SOBRE O CONTRATADO NA SALA DE AULAS: SUGESTÕES METODOLÓGICAS

Neste capítulo, vamos apresentar propostas para o estudo do contratado como figura histórica e literária no sistema de ensino vigente na República de Angola.

Para tal, vamos subsidiar-nos da teoria da UNESCO sobre os quatro pilares da educação e da mais recente legislação sobre o ensino secundário.

De acordo com Delors *et al.* (1996), a educação para o século XXI deve assentar sobre quatro pilares.

O primeiro pilar – aprender a conhecer – consiste em criar mecanismos que permitam a qualquer cidadão aceder ao conhecimento de uma forma prazerosa, a fim de que seja capaz de compreender a realidade circundante e analisar criticamente as informações a que possa aceder, não somente durante os anos de frequência escolar, mas ao longo de toda a sua existência como ser racional.

Para o ensino secundário e universitário, estes pesquisadores advogam que as metodologias a adoptar devem municiar todos os aprendentes de “instrumentos, conceitos e referências resultantes dos avanços das ciências e dos paradigmas do nosso tempo” (Delors *et al.*, 1996, p. 90).

Com base nisso, propomos que o estudo dos poemas sobre o contratado seja feito com o auxílio das teorias mais recentes sobre análise do texto literário e das ciências humanas e sociais como a Psicologia, a História e a Sociologia.

Relativamente ao segundo pilar – aprender a fazer –, tem por finalidade auxiliar os discentes a desenvolver competências que lhes serão úteis no mercado de trabalho,

cujas exigências estão em constante actualização, ou mudança, em função do avanço tecnológico.

Com efeito, no terceiro milénio, os profissionais mais qualificados são aqueles que conseguem adaptar-se às novas exigências laborais, as quais tendem para a substituição das competências mecânicas (braçais) pelas intelectuais (racionalis).

O desenvolvimento das competências intelectuais está condicionado principalmente ao nível de literacia de cada profissional alcançado durante a formação escolar e por iniciativa própria.

Uma das formas de desenvolver o nível de literacia é proceder à elaboração de comentários fundamentados com argumentos científicos durante o estudo dos textos poéticos sobre o fenómeno do contrato.

Para tal, sugerimos que os estudantes sejam preparados para fazer pesquisas tanto em bibliotecas tradicionais quanto em plataformas digitais disponíveis em mediatecas e no ciberespaço.

Sobre o terceiro pilar – aprender a viver juntos, aprender a viver com os outros – importa referir que, em função das desigualdades que proliferam em todas as sociedades a vários níveis (sociais, culturais, políticos e religiosos), o seu objectivo consiste em contribuir para que haja uma convivência salutar entre os povos mediante o uso eficaz de uma metodologia composta por dois passos.

O primeiro passo envolve “a descoberta progressiva do outro” (Delors *et al.*, 1996, p. 97) – que pode ser feita com profundidade nas aulas de Geografia Humana, de Línguas e Literaturas Estrangeiras, bem como de História das Religiões ou dos Costumes, auxiliando os aprendentes a conhecer a si mesmos e a ter uma visão empática da

alteridade, resultando, a longo prazo, na redução substancial de comportamentos intolerantes.

O segundo passo tem que ver com “a participação em projectos comuns, que parece ser um método eficaz para evitar ou resolver conflitos latentes” (Delors *et al.*, 1996, p. 97) – a qual pode contribuir para a redução ou erradicação das diferenças e dos conflitos interpessoais, por meio da prática de desportos, realização de actividades culturais e humanitárias, bem como pesquisas de campo em grupo.

Por sua vez, o quarto pilar – aprender a ser – tem o propósito de “contribuir para o desenvolvimento total da pessoa – espírito e corpo, inteligência, sensibilidade, sentido estético, responsabilidade pessoal, espiritualidade” (Delors *et al.*, 1996, p. 99).

Em outras palavras, a educação deve munir todo o aprendente de ferramentas e habilidades que o auxiliem a humanizar-se cada vez mais, tornando-se num cidadão capaz de desenvolver as suas próprias ideias e defender as suas convicções com propriedade, combatendo toda e qualquer forma de alienação.

Para o alcance deste desiderato, sugere-se que o ensino-aprendizagem da arte no geral, e da poesia em particular, ocupe um lugar relevante com o objectivo de desenvolver a imaginação e a criatividade de todo o aluno.

Para a materialização deste quarteto de competências, considera-se fundamental privilegiar, no processo de ensino-aprendizagem do texto poético, o desenvolvimento da competência literária, a qual consiste, de acordo com Carlos Ceia, no “grau de conhecimentos que um indivíduo deve ter para poder ler um texto literário” (2009, s. p.). Ceia refere-se a “uma forma de distinguir a capacidade de um indivíduo para leitura literária, que lhe permite reconhecer a especificidade de um texto literário, respeitando o

modo e o género literário a que pertence, o contexto que o caracteriza e a tradição em que se inscreve” (2009, s. p.).

Para isso, torna-se fundamental que os docentes sejam adequadamente formados para que desempenhem eficazmente a função de “orientar os alunos na descoberta dos sentidos que o texto encerra, a partir de ferramentas de análise do texto, problematizando a visão da realidade que esses sentidos veiculam” (Freire, 2009, p. 37).

E isto pode ser feito mediante estratégias que fomentem a partilha, entre todos os aprendentes, de diferentes opiniões sobre o texto, como, por exemplo, o debate. Ademais, os professores de língua portuguesa e de literatura devem ter domínio dos recursos fornecidos pelo discurso da teoria da literatura.

Com estas competências, o corpo docente estará habilitado a auxiliar os aprendentes não apenas a “adquirir conhecimentos sobre um determinado fenómeno histórico-cultural, as suas regras convencionais e as suas realizações”, mas também, e sobretudo, a “alargar a competência discursiva do aluno pelo desenvolvimento de capacidades e treino de competências ligadas à recepção – fruição do texto literário” (Fonseca, 2000, p. 43).

Relacionando o ensino-aprendizagem da literatura e a formação de formadores, Maria Isabel Rocheta advoga que o “conhecimento da (e sobre) literatura do futuro professor levá-lo-á, desejavelmente, a olhar esclarecidamente a lista de obras e autores proposta nos Programas, dela sabendo escolher os títulos adequados às suas turmas” (2000, p. 133), o que vai exigir do docente o domínio dos conteúdos das referidas obras literárias e da sua relação com os objectivos de aprendizagem dos discentes de um determinado ciclo.

A investigadora acrescenta que “a destreza na leitura e a capacidade de análise e de reflexão possibilitarão aos [prospectivos docentes] encontrar no texto literário os aspectos constitutivos e seleccionar os mais relevantes em cada contexto de aprendizagem” (Rocheta, 2000, p. 133). Por conseguinte, caso o futuro formador desenvolva bons hábitos de pesquisa e a capacidade de reflectir de modo crítico sobre o fenómeno literário, ele será capaz de proceder à distinção dos “movimentos de teoria e de crítica literárias que possam, pelas suas implicações didácticas, ser fecundas na aula, rejeitando [...] correntes cuja aplicação em contexto escolar se revelaria desadequada” (Rocheta, 2000, p.133).

Aliando o processo de ensino-aprendizagem da literatura à formação da entidade individual do sujeito educando (aprender a ser) e à compreensão do outro (aprender a conviver), Mona Mpanzu considera que “a dimensão ampla da língua e do texto literário possibilitam ao aluno o contacto com visões do mundo diversas”, o que permite ao aprendente, com o auxílio do professor, proceder a “uma reflexão sobre a sua identidade e a identidade de outrem que provém do texto; sobre a identidade cultural e literária do país (países) onde se fala a língua em estudo originando um diálogo intercultural” (2021, p. 204).

Neste contexto, o professor deve criar as condições necessárias para que os alunos façam uma leitura literária dos textos poéticos. A leitura literária, segundo Margarida Cortesão, comporta três elementos principais:

- i) a atenção à polissemia do texto; ii) a sua função modelizante (propõe ao leitor viver no imaginário uma experiência que ele poderia viver na realidade) e iii) a dimensão comparativa, que consiste na relação que é estabelecida entre o lido e o conhecimento que o leitor tem do mundo. (Cortesão, 2012, p. 19)

Ademais, a leitura literária contribui para que os jovens leitores desenvolvam “um espírito crítico e seletivo que está na base da competência literária” (Cortesão, 2012, p. 19). Este espírito crítico é essencial para o desenvolvimento do quarto pilar da educação – aprender a ser – na medida em que ajuda os jovens estudantes a ter uma identidade própria e a filtrar conscientemente as informações a que têm acesso.

De facto, os leitores podem encontrar nos textos poéticos “a produção mais sublime das virtualidades de uma língua, sendo, por isso mesmo, simultaneamente, a mais complexa e subtil forma de conhecimento do Homem e da vida” (Cortesão, 2012, p. 20). Freitas corrobora defendendo que o texto poético contribui tanto para o desenvolvimento das habilidades linguístico-gramaticais do aprendente quanto para “a sua criatividade e o seu espírito crítico, melhora a sua perceção do mundo e do que se passa à sua volta, tornando-os mais predispostos a novas descobertas e aprendizagens significativas” (Freitas, 2021, p. III).

A poesia contribui também para a formação da personalidade do adolescente e a compreensão ou resolução de problemas inerentes à adolescência. Embora, de acordo com Řeřichová *et al.*, essa interação seja dificultada pela timidez inerente à adolescência: “the work with poetry in schools [...] [faces] a frequent reluctance of pubescents to communicate their feelings concerning poetic text resulting from the fear that their opinion will differ from the opinion of their classmates” (2014, p. 129).

Contudo, Cortesão defende que:

A poesia apresenta-se, assim, como uma possível solução para os problemas resultantes do choque da personalidade dos jovens com a sociedade, na medida em que coloca à sua disposição instrumentos que lhes permitem um desenraizamento do real através do uso da linguagem poética e das possibilidades de subjetividade que esta coloca à sua disposição, permitindo-lhes exprimir os

seus sentimentos, lidar com os seus conflitos e resolvê-los, contribuindo, assim para uma integração menos penosa dos adolescentes na sociedade. (Cortesão, 2012, p. 26)

Torna-se necessário, neste momento, aliar a teoria dos quatro pilares da educação aos objectivos estabelecidos na lei vigente em Angola para o Ensino Secundário.

IV.1 – Para o I Ciclo do Ensino Secundário

De acordo com a Lei de Bases do Sistema de Educação e Ensino, n.º 17/16, de 7 de Outubro, os alunos que frequentam o I Ciclo do Ensino Secundário (da 7.ª à 9.ª classes, equivalentes ao 7.º, 8.º e 9.º anos em Portugal) devem desenvolver as seguintes competências:

- Permitir a aquisição dos fundamentos das ciências e tecnologias e de conhecimentos necessários ao prosseguimento dos estudos em níveis de ensino e áreas subsequentes;
- Assegurar o desenvolvimento do raciocínio, da reflexão e da curiosidade científica;
- Aprofundar os fundamentos de uma cultura humanística, baseada nos valores morais, éticos, cívicos e patrióticos;
- Aprofundar a formação técnica, cultural, artística e das principais línguas de comunicação internacional, que constitui suporte cognitivo e metodológico apropriado para o prosseguimento de estudos.¹⁴

Podemos depreender que os alunos devem desenvolver a capacidade de reflexão crítica e habilidades básicas de investigação, bem como adquirir conhecimentos que

¹⁴ Artigo 32.º da Lei n.º 17/16, de 7 de Outubro, publicada no *Diário da República* n.º 170, I Série, p. 3997.

contribuam para a afirmação da sua identidade cultural, fundamentada na moral e no civismo.

A literatura – mormente a poesia – servirá como meio privilegiado para o desenvolvimento destas competências nos alunos, na medida em que o estudo do fenómeno do contrato vai munir-los de conhecimentos históricos, sociológicos e psicológicos, dentre outros, que lhes permitirão proceder a uma análise multifacetada do texto poético e compreender a realidade circundante.

Aliando os objectivos aos pilares da educação, concluímos que os dois objectivos iniciais relacionam-se com o primeiro pilar (aprender a conhecer), o terceiro interliga-se com o aprender a conviver, ao passo que o último se refere ao aprender a fazer.

É necessário referir também que os programas de língua portuguesa das três classes (ou anos em Portugal) deste ciclo contemplam objectivos estritamente relacionados com o estudo de textos literários. Com efeito, ao frequentar a 7.^a classe (equivalente ao 7.º ano em Portugal), o aluno deve desenvolver a habilidade de “analisar e interpretar textos através da apropriação progressiva de instrumentos linguísticos e literários” (INIDE, 2012, p. 8), o que pode ser feito pelo estudo de poemas sobre o fenómeno do contrato. Para a 8.^a classe, a meta do aprendente consiste em “aplicar realizações linguísticas e produções literárias como fonte de desenvolvimento da história e da cultura nacional” (INIDE, 2012, p. 9).

Esta meta pode ser alcançada mediante a análise dos poemas numa perspectiva histórica, ou seja, procedendo ao enquadramento dos mesmos no contexto da demanda, por parte da metrópole, de mão-de-obra barata para o enriquecimento e manutenção do sistema colonial.

Por fim, o objectivo que o discente finalista deste ciclo deve alcançar refere-se a ser capaz de “apreender afinidades e contrastes, na leitura do texto literário, entre vários tipos, espaços, épocas e géneros textuais” (INIDE, 2012, p. 10). Este objectivo pode ser alcançado pela análise comparativa e/ou contrastiva dos textos poéticos sobre o contrato, bem como de produções literárias narrativas ou dramáticas que abordam o mesmo fenómeno em diferentes territórios, tais como Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

IV.2 – Para o II Ciclo do Ensino Secundário Geral

As competências fundamentais que os alunos do II Ciclo do Ensino Secundário Geral (da 10.^a à 12.^a classes, equivalentes ao 10.º, 11.º e 12.º anos em Portugal) devem desenvolver consistem em:

- Desenvolver uma visão do mundo assente no pensamento filosófico, lógico abstracto e a capacidade de avaliar a aplicação de modelos científicos [na] resolução de problemas da vida prática;
- Fomentar a aquisição e aplicação de um saber cada vez mais aprofundado, assente no estudo, na reflexão crítica, na observação e na experimentação;
- Consolidar os valores patrióticos, morais e cívicos, desenvolvendo o espírito de participação e envolvimento na vida social;
- Desenvolver experiências práticas, fortalecendo os mecanismos de aproximação entre a escola e a comunidade, dinamizando a função inovadora e interventora da escola.¹⁵

Em síntese, o exercício constante do raciocínio filosófico vai contribuir para que os aprendentes tenham uma cosmovisão mais abrangente. A análise de textos poéticos

¹⁵ Artigo 33.º da Lei n.º 17/16, de 7 de Outubro, publicada no *Diário da República* n.º 170, I Série, p.3998.

sobre o fenómeno do contrato com recurso aos saberes inerentes às ciências humanas e sociais terá um papel relevante no desenvolvimento da reflexão crítica dos alunos e poderá auxiliá-los na consolidação dos valores cívicos, motivando-os a exercer a cidadania participativa e a envolver-se na vida social da sua comunidade para a melhoria da qualidade de vida da mesma.

Relacionando os objectivos deste subsistema de ensino com os pilares da educação, podemos afirmar que existe uma interligação dos dois primeiros objectivos com os pilares inerentes ao aprender a conhecer e aprender a fazer. Por sua vez, o último par de objectivos aproxima-se dos pilares relativos ao aprender a conviver e ao aprender a ser.

Os programas de língua portuguesa das três classes do II Ciclo do Ensino Secundário Geral abarcam o estudo do texto poético e contemplam três objectivos relacionados com a exploração de textos literários.

O primeiro estipula que o aluno deve “desenvolver a competência de interpretação pela apropriação progressiva de instrumentos linguísticos e literários” e pode ser alcançado, tal como no I Ciclo, mediante a análise dos poemas sobre a figura do contratado.

Para que o aprendente possa desenvolver a habilidade de “problematizar a natureza e o valor do texto literário como documento histórico-cultural”, torna-se necessário proceder-se ao estudo dos textos poéticos aliado aos subsídios advindos da História relativos ao fenómeno do contrato. E, para que o discente consiga “integrar as realizações linguísticas e as produções literárias mais importantes na história e na cultura

nacional e lusófona”, pode ser proveitoso o estudo comparativo de poemas sobre o contratado tanto em Angola quanto em Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Sendo que o livro *Poemas*, de António Jacinto, consta da lista de obras de leitura obrigatória para a 11.^a classe, pode-se proceder à análise dos textos “Monangamba”, “Castigo p’ro comboio malandro”, “Carta dum contratado” e “Poema da alienação” e relacioná-los, por exemplo, com as produções poéticas de Noémia de Sousa (moçambicana) e de Francisco José Tenreiro (santomense).

IV.3 – Para o Subsistema de Formação de Professores

Segundo a lei que vimos citando, o Subsistema de Formação de Professores subdivide-se em duas partes: (i) Ensino Secundário Pedagógico, que compreende a formação de docentes para a Educação Pré-Escolar, o Ensino Primário e o I Ciclo do Ensino Secundário; e (ii) Ensino Superior Pedagógico, cuja finalidade consiste em formar o corpo docente para o II Ciclo do Ensino Secundário e Universitário.¹⁶

Este subsistema de ensino preconiza alcançar, dentre outras, as seguintes metas:

- Formar professores e demais agentes de educação com sólidos conhecimentos científicos, pedagógicos, metodológicos, linguísticos, culturais, técnicos e humanos;
- Promover hábitos, habilidades, capacidades e atitudes necessárias ao desenvolvimento da consciência nacional;
- Promover a integridade e idoneidade patriótica, moral e cívica, de modo que os professores e agentes de educação assumam com responsabilidade a tarefa de educar;

¹⁶ Vd. artigos 45.º a 51.º da Lei n.º 17/16, de 7 de Outubro, publicada no *Diário da República* n.º 170, I Série, pp. 3999–4000.

- Desenvolver acções de actualização e aperfeiçoamento permanente dos professores e Agentes da Educação.¹⁷

Mediante estes objectivos, podemos depreender que a formação multifacetada dos docentes poderá muni-los de conhecimentos de sete tipologias – a científica, a pedagógica, a metodológica, a linguística, a cultural, a técnica e a humana –, bem como auxiliá-los no desenvolvimento da consciência nacional, na promoção e defesa dos valores morais e cívicos.

Deste modo, eles poderão desempenhar com eficácia o seu papel como educadores das novas gerações e actualizar-se constantemente quanto às teorias e práticas educativas correntes e proveitosas para a formação dos cidadãos.

Procedendo à relação entre os propósitos do Subsistema de Formação de Professores e os pilares da educação, concluímos que o primeiro objectivo está ligado ao pilar aprender a conhecer, o segundo e o quarto objectivos relacionam-se com os pilares aprender a fazer e a ser, ao passo que o terceiro objectivo interage com o pilar aprender a conviver.

Os programas de língua portuguesa inerentes ao Ensino Secundário Pedagógico (da 10.^a à 13.^a classes, equivalentes ao 10.º, 11.º, 12.º e 13.º anos em Portugal) em uso na Escola de Formação de Professores Magistério Marista destacam o emprego de métodos activos e contemplam duas finalidades relacionadas com o estudo de textos literários.

O cumprimento da primeira finalidade – “Contribuir para a identificação nacional, proporcionando uma melhor compreensão das diversas realidades do país, através da leitura de obras da literatura nacional” (s.d., p. 3) – requer que a classe docente faça uso

¹⁷ Artigo 44.º da Lei n.º 17/16, de 7 de Outubro, publicada no *Diário da República* n.º 170, I Série, p.3999.

da lista de obras de leitura obrigatória para cada classe, orientando os alunos a procederem à sua análise com o apoio de compêndios sobre a História de Angola no período do contrato. Por exemplo, visto que o estudo do texto poético está elencado para a 11.^a e 12.^a classes, pode-se usar poemas sobre a temática do contrato elaborados por Agostinho Neto e António Jacinto.

Para o alcance da segunda meta – “Proporcionar a aquisição de métodos e técnicas que permitam a prática do discurso e a reflexão sobre a língua nas suas manifestações estético-literárias” (s.d., p. 3) –, é fundamental o uso de métodos activos, como o analítico-sintético, o de elaboração conjunta e o prático, de modo a auxiliar os aprendentes a explorar com alguma profundidade os textos poéticos que abordam o contratado.

Ademais, será proveitoso proceder a uma análise comparativa da produção poética sobre esta temática por angolanos, moçambicanos e santomenses.

Estas reflexões materializam-se nos dois documentos didáctico-pedagógicos, elaborados por nós para o ensino-aprendizagem do contratado como personagem histórica e literária, que se seguem.

IV.4 – Plano de unidade temática

No plano de unidade temática – o qual pode ser usado, com as adaptações necessárias, para o I Ciclo do Ensino Secundário, para o II Ciclo do Ensino Geral e para o Subsistema de Formação de Professores –, sugerimos para o estudo do texto poético quatro objectivos, os quais consistem, mediante a condução dos alunos pelo professor, (i) no conhecimento das características principais deste tipo de texto, (ii) na relação dos poemas sobre o contratado com a História, (iii) no estabelecimento de um diálogo

funcional entre a poesia e a música, e (iv) no comentário aos poemas subsidiados pela Psicologia, Sociologia, Filosofia e Direito.

Os métodos que propomos – de natureza activa para possibilitar uma melhor interação professor-aluno – são o analítico-sintético e o comparativo. Mediante o primeiro método, o professor pode orientar os alunos à análise de excertos de um poema para explorar os elementos morfossintácticos, semânticos e estilísticos e elaborar um resumo do texto em estudo socorrendo-se de uma das técnicas aprendidas e constantes dos programas de língua portuguesa da 10.^a à 12.^a classes.

Quanto ao método comparativo, o docente pode escolher dois poemas e elencar, pelo menos, três aspectos para efeitos de comparação: (a) o espaço em que se encontra(va) o sujeito poemático (rural ou urbano, local ou estrangeiro), (b) a tipologia de trabalho efectuada pelo contratado (agrícola, mineiro, calceteiro ou outro) e (c) o messianismo, ou seja, indícios de mensagens proféticas inerentes à libertação do contratado submetido à exploração.

Sugerimos quatro temas/conteúdos para serem desenvolvidos em 8 aulas geminadas de 90 minutos: (i) estudo do texto poético como género literário e das suas características, no qual se pode explorar as características internas e externas e as principais tipologias inerentes a este género textual elencadas no programa de língua portuguesa das três classes (balada, canção, cantiga, elegia, epitáfio, hino, ode, salmo, soneto e vilancete); (ii) análise interna e comparativa dos poemas “Velho Negro” (de Agostinho Neto), “Muimbu ia Sabalu” (de Mário Pinto de Andrade), “Castigo p’ro comboio malandro” e “Carta dum contratado” (ambos de António Jacinto), através da qual se pretende interpretar o espaço psicológico do sujeito de enunciação e elencar as eventuais similitudes e diferenças existentes nos textos quanto aos três aspectos

apresentados na abordagem do método comparativo; (iii) relação interartes: o caso da poesia e da música, mediante o qual se perspectiva demonstrar a relação multissecular entre ambas as artes, usando poemas sobre a temática do contratado musicados, tais como “Adeus à Hora da Largada”, “Monangamba”, “Muimbu ia Sabalu” e “Quitandeira” (por Ruy Mingas), “Partida para o Contrato” (pelo Duo Canhoto), “Velho Negro” (por Kizua Gourgel) e “Carta dum Contratado” (por André Mingas); e (iv) técnicas de análise textual – teoria e prática, dentre as quais sugerimos a elaboração de um estudo comparativo entre os poemas “Monangamba” e “Partida para o contrato”, um comentário ao poema “Adeus à hora da largada”, bem como um resumo dos poemas “Quitandeira” e “Poema da Alienação”.

Quanto aos recursos de ensino, o professor terá à sua disposição (a) meios bibliográficos (livros físicos e electrónicos, tais como manuais de língua portuguesa dos quais constem poemas sobre a figura do contratado, obras sobre História de África nos séculos XIX e XX e Sociologia Geral; material audiovisual, como o filme *Monangambé*, dirigido por Sarah Maldoror (1969), e as reportagens sobre o fenómeno do contrato em S. Tomé exibidas pela RTP2 a 11 de Dezembro de 1999 e (b) meios tecnológicos, como sejam computadores conectados à internet, projectores e instrumentos musicais (talvez uma marimba ou um quissanje) com o objectivo de musicar os textos em estudo ou acompanhar o recital dos poemas com música instrumental.

As estratégias propostas para auxiliar o docente na ministração dos conteúdos consistem na análise dos poemas em cinco perspectivas:

- literária (para explorar as estruturas interna e externa do texto poético e os subgéneros da poesia, sobretudo a elegia, por ser predominante nos textos seleccionados);

- psicológica (com o intuito de descrever o sofrimento do sujeito de enunciação e, quando necessário, dos seus familiares);
- sociocultural (a fim de comentar as crenças místicas e supersticiosas dos entes mencionados nos poemas);
- histórica (com o objectivo de proceder a um estudo mimético da poesia);
- heurística (com o objectivo de conduzir os alunos à elaboração de trabalhos individuais e grupais de compilação de dados sobre o contratado como personagem histórica e literária.

A fim de proceder à avaliação dos conhecimentos e competências adquiridos pelo alunado, o docente pode orientar trabalhos básicos de compilação de dados sobre a relação entre a realidade histórica do contratado e a componente mimética do texto poético ou sobre a relação dialógica entre os textos poéticos analisados e a arte musical.

Ademais, o professor pode auxiliar os aprendentes na elaboração de um relatório sobre o *modus vivendi* do contratado nas zonas rurais e urbanas de Angola, de Moçambique e de São Tomé.

Por fim, se na turma houver alunos que saibam tocar um instrumento musical ou tenham habilidades elementares de canto, o docente pode orientar a musicalização dos poemas estudados segmentando a turma em grupos.

IV.5 – Plano de aula

Procedemos também à elaboração de um plano de aula, cujo grau de eficácia foi testado numa aula ministrada a alunos do primeiro ano da licenciatura da Universidade de Évora em 2021, na Unidade Curricular Estudos Literários.

O tema escolhido foi “o Contratado na Poesia de Moçambique e de São Tomé e Príncipe”, para o desenvolvimento do qual elencamos dois objectivos, voltados para o conhecimento, por parte do aluno, das características do contratado nas colónias luso-africanas e para a identificação das mesmas em textos poéticos.

Mediante o emprego do método indutivo-dedutivo, conduzimos os alunos à recolha de excertos do poema “Magaíça”, de Noémia de Sousa, com as características psico-emocionais, socioeconómicas e culturais do contratado, as quais apresentamos no quadro abaixo:

O CONTRATADO EM “MAGAÍÇA”, DE NOÉMIA DE SOUSA	
CARACTERÍSTICAS	EXEMPLOS
Psico-emocionais	“entontecido todo pela algazarra / Tragou seus olhos redondos de pasmo / seu coração apertado na angústia do desconhecido / carregando a ânsia enorme, tecida / de sonhos insatisfeitos do mamparra” (estrofe 1)
Socioeconómicas	“sua trouxa de farrapos // de sobretudo, cachecol e meia listrada / e um ser deslocado/embrulhado em ridículo” (estrofes 1 e 2)

Culturais	<p>“trazes as malas cheias do falso brilho / do resto da falsa civilização do compound do Rand. / E na mão, / magaiça atordoado acendeu o candeeiro / à cata das ilusões perdidas”</p> <p>(estrofe 3)</p>
------------------	---

As características psico-emocionais são apresentadas mediante o emprego de participios, substantivos e adjectivos.

O participio “entontecido” sugere que o sujeito poético se encontrava atónito por causa do modo de vida agitado da cidade, e isto era visível no seu olhar pasmado.

Os substantivos “angústia” e “ânsia” revelam o estado de espírito desanimado do mamparra, o qual era agravado pelo facto de estar num território desconhecido.

E os adjectivos “enorme” (qualificando ânsia) e “insatisfeitos” (caracterizando sonhos) podem remeter-nos, respectivamente, para o grau elevado das preocupações do contratado e para a sua frustração advinda da não materialização das suas aspirações.

Quanto às características socioeconómicas e culturais, estas revelam um Magaiça culturalmente alienado, na medida em que a sua indumentária – constituída por peças como “sobretudo, cachecol e meia listrada” – demonstra a apropriação exacerbada do modo de vida do colonizador.

Além disso, o contraste entre os farrapos transportados na trouxa e as peças de roupa mencionadas sugere que o sujeito de enunciação usava uma quantidade considerável do dinheiro auferido com trabalho árduo para a aquisição de bens supérfluos, enchendo as malas com o “falso brilho [...] da falsa civilização” das minas sul-africanas.

Isto resultou numa vida atordoada e repleta de ilusões, visto que o contratado, por ser submetido ao trabalho forçado, perdia a vida naquelas minas ou regressava a Moçambique muitas vezes com saúde fraca, contribuindo apenas para a prosperidade material do colonizador.

Na fase de consolidação, solicitámos aos alunos, por meio do uso do método prático, que identificassem os três tipos de características do contratado estudadas no poema “Epopéia”, de Francisco José Tenreiro, obtendo os seguintes resultados:

O CONTRATADO EM “EPOPEIA”, DE FRANCISCO JOSÉ TENREIRO	
CARACTERÍSTICAS	EXEMPLOS
Psico-emocionais	“Noite de grande lua / e destino ignorado!... / Foste o homem perdido/em terras estranhas... / Na calma dos descansos nocturnos / só a saudade da terra/que ficou do outro lado...” (estrofe 2)
Socioeconómicas	“No Brasil / ganhaste calo nas costas / nas vastas plantações do café! / No Norte/foste o homem enrodilhado / nas vastas plantações de fumo!” (estrofe 2)
Culturais	“Quando cantas nos cabarés / fazendo brilhar o marfim da tua boca/é a África que está chegando! / Que a tua música/seja o ritmo de uma conquista! / E que o teu ritmo/seja a cadência de uma vida nova! / ... para que a tua gargalhada / de novo venha estraçalhar os ares/como gritos agudos de azagaia!” (estrofe 3)

Mediante as lexias complexas “homem perdido” e “saudade da terra”, as características psico-emocionais do contratado revelam um ser desnordeado por ter sido levado para terras longínquas e desconhecidas, tais como a América – pois o poema menciona o Brasil como um dos destinos ignorados pelos contratados –, resultando num sentimento natural de nostalgia, sobretudo no decurso da noite, após a jornada laboral.

Relativamente às características socioeconómicas, o termo “calo” sugere que, embora o contratado desempenhasse uma actividade laboral penosa – e legalmente assalariada – nas imensas terras aráveis para o cultivo do café e do tabaco (este último deduzido da expressão “plantações de fumo”, muito abundantes no território brasileiro, com milhares de trabalhadores dedicados à fumicultura), muitas vezes o ordenado recebido, por assim dizer, consistia de calos que deformavam as costas e as mãos.

Além disso, o uso da metáfora através do participio “enrodilhado”, caracterizando o homem, contribui para a criação da imagem de um ente transformado numa rodilha, um pedaço de tecido enrolado para o transporte de bens na cabeça.

Tal como uma rodilha, o contratado era explorado ao máximo para semear, colher e transportar os produtos com o objectivo de fazer o colonizador enriquecer cada vez mais às expensas do suor do “homem enrodilhado nas vastas plantações de fumo”.

Por fim, as características culturais destacadas no poema referem-se ao canto, à música e ao ritmo africanos, visto que os contratados não somente lamentavam o seu destino, mas também se recreavam, divulgando os seus anseios, usando linguagem codificada para a organização de insurreições e perpetuando o seu modo de interpretar a realidade por meio da arte musical.

De entre os estilos cantados pelos contratados, os *spirituals* foram os mais populares. Deles derivaram vários gêneros musicais contemporâneos, como sejam o jazz e o blues, bem como a música religiosa das instituições evangélicas. Ademais, a comparação do riso africano com o marfim contribui para a elevação da auto-estima do contratado, podendo resultar na renovação de forças para a conquista da liberdade.

CONCLUSÃO

Na pesquisa sobre a figura do contratado na poesia africana de expressão portuguesa (Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe), demonstrámos que a relação entre história e literatura é apresentada como um diálogo multissecular, em que a literatura não apenas imita, mas também interpreta e transfigura a realidade. O conceito aristotélico de *mimese* é central, visto que a poesia sobre o contratado funciona como representação estética de uma realidade histórica traumática.

Quanto ao contexto histórico, foi possível demonstrar que, após a abolição da escravatura, o sistema colonial português instituiu o contrato como forma de trabalho forçado, mascarado de legalidade.

Em Angola, surgiu o Monangamba, símbolo do trabalhador explorado. Grandes companhias (como a Diamang, na Lunda, e a Cotonang, em Malanje) institucionalizaram a exploração, com consequências sociais devastadoras (fome, doenças, desagregação familiar).

Em Moçambique, surgiram os Magaiças, os Mamparras e os Zampunganas, bem como as Moças das Docas, símbolos dos contratados explorados tanto nas minas da África do Sul como nas actividades de construção civil, agrícolas e de limpeza de dejectos humanos sob condições insalubres, bem como de prostituição.

Em São Tomé, surgiram os Serviçais, cuja exploração nas roças, (e.g., Água Izé, Monte Café, Rio d'Ouro e Sundry) sustentada principalmente por contratados desterrados, revela a exploração desumana por parte do sistema colonial para a produção de cacau e café.

A análise literária dos trinta e dois poemas contribuiu para depreendermos que a poesia de autores como Agostinho Neto, António Jacinto, João-Maria Vilanova, José Craveirinha, Noémia de Sousa, Alda Espírito Santo, Francisco José Tenreiro e Maria Manuela Margarido denuncia a violência do contrato. Os seus poemas revelam dimensões psicológicas (dor, alienação, saudade), socioeconómicas (pobreza, exploração, desigualdade) e culturais (desenraizamento, perda de identidade) e funcionam como memória colectiva e como instrumento de resistência. Estes poemas são, portanto, dados literários importantíssimos para o estudo do fenómeno do contrato, pois retratam com muita clareza, simplicidade de linguagem e humanismo a forma desumanizada como eram tratados os “outros”, proporcionando para as gerações presentes e futuras testemunhos do passado colonial.

Pode afirmar-se que o contratado é simultaneamente uma personagem histórica e literária, na medida em que, além das abordagens científicas feitas por historiadores em relação ao fenómeno do contrato, a literatura luso-africana, em geral, e a poesia dos autores seleccionados para o presente estudo, em particular, procederam a um retrato desta figura de uma maneira elucidativa e humanística. O sofrimento, o desespero, a angústia e outros sentimentos tristes perpassam a totalidade dos textos poéticos ora estudados, razão pela qual os podemos considerar como elegias. A elegia (do grego *elegeía*, canto fúnebre) é um subgénero do texto poético cuja temática se relaciona com assuntos tristes. Relativamente a isso, Carvalho diz que:

[...] o assunto próprio da elegia são os sentimentos, especialmente dolorosos, que podem dizer-se naturais e comuns a todos os entes mortais, quais, por exemplo, os despertados pela ausência, por um amor mal correspondido, pela perda da pátria, ou de quaisquer outros enlaces do coração. (Carvalho, *apud* Moisés, 2004, p.139)

Todas essas referências se podem encontrar nos poemas comentados.

O contratado na poesia feminina é caracterizado por ser um ente angustiado, sofredor e exausto devido ao trabalho forçado a que era submetido. Os serviços do contratado eram prestados tanto em zonas urbanas quanto em zonas rurais, sendo que alguns (sobretudo os mineiros e os trabalhadores das roças) eram expatriados. Por último, havia também mulheres que prestavam este tipo de labor forçado, mormente nas zonas agrícolas.

Mediante as propostas pedagógicas multifacetadas e atractivas apresentadas para os adolescentes que frequentam o Ensino Secundário, recomendamos que os poemas sobre o *modus vivendi* do contratado sejam estudados com profundidade nas escolas angolanas como parte da memória histórica e literária nacional, com base metodológica nos quatro pilares da educação da UNESCO.

Foram propostos planos de unidade temática e de aula, com recurso a comparações interartes (poesia e música), análise textual e debates.

Em suma, a investigação demonstrou que o contrato foi uma forma de escravatura moderna, legitimada pela legislação colonial e sustentada por grandes companhias. A poesia luso-africana, sobretudo a da Geração da Mensagem, desempenhou um papel crucial na denúncia desta realidade, funcionando como arquivo da memória coletiva e como instrumento de resistência cultural e política.

Ao propor a integração desta temática no ensino secundário e na formação de professores, o trabalho contribui para que as novas gerações compreendam a sua história, valorizem a sua literatura e desenvolvam uma consciência crítica capaz de combater novas formas de exploração e alienação.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia activa

Andrade, M. P. de (1975). *Antologia temática da poesia africana 1: na noite grávida de punhais*, Lisboa: Portugal, Sá da Costa.

Andrade, M. P. de (1979). *Antologia temática da poesia africana 2: o canto armado*, Lisboa: Portugal, Sá da Costa.

Espírito Santo, A. (1978). *É nosso o solo sagrado da terra – Poesia de protesto e luta*, Lisboa: Portugal, Ulmeiro.

Freudenthal, A. et al. (2014a). *Antologias de poesia da Casa dos Estudantes do Império – 1951-1963: Angola – S. Tomé e Príncipe*, I Volume, Lisboa: Portugal, UCCLA.

Freudenthal, A. et al. (2014b). *Antologias de poesia da Casa dos Estudantes do Império – 1951-1963: Moçambique*, II Volume, 2.^a edição, Lisboa: Portugal, UCCLA.

Jacinto, A. (2004). *Poemas*, Luanda: Angola, Edições Maianga.

Margarido, M. M. (1957). *Alto como o silêncio: poemas*, Lisboa: Portugal, Europa-América.

Neto, A. (1988). *Sagrada Esperança*, 10.^a edição, Luanda: Angola, UEA.

Sousa, N. de (2001). *Sangue Negro*, Maputo: Moçambique, Associação de Escritores Moçambicanos.

Tenreiro, F. J. (1982). *Coração em África*, Lisboa: Portugal, África Editora.

Vilanova, J.-M. (2007). *Poesia*, Lisboa: Portugal, Editorial Caminho.

Bibliografia passiva

AAVV (s.d.). *A voz igual*, Luanda: Angola, MPLA.

Aguiar e Silva, V. M. de (2007). *Teoria da literatura*, 8.^a edição, Coimbra: Portugal, Edições Almedina.

- Alexandre, V. “Questão nacional e questão colonial em Oliveira Martins”, in *Análise Social*, vol. xxxi (135), 1996 (1.º), pp. 183–200.
- Andrade, C. (1980). *Literatura angolana (opiniões)*, Lisboa: Portugal, Edições 70.
- Andrade, C. (1988). *Estórias de contratados*, 3.ª edição, Luanda: Angola, UEA.
- Ashcroft, B.; Griffiths, G. & Tiffin, H. (2000). *Post-Colonial studies, the key concepts*, London: England, Routledge.
- Barthes, R.; Bersani, L.; Hamon, P.; Riffaterre, M. & Watt, I. (1982). *Littérature et réalité*, Paris: France, Editions du Seuil.
- Bhabha, H. K. (1998). *O local da cultura*, Belo Horizonte: Brasil, Editora UFMG.
- Brown, P. H. (1908). “Literature and history”, in *The Scottish Historical Review*, Vol. 6, No. 21 (Oct., 1908), pp. 1–12.
- Cabaço, J. L. de O. (2007). “Moçambique: identidades, colonialismo e libertação” (Tese de Doutoramento), São Paulo: Brasil, Universidade de São Paulo.
- Carneiro de Moura, J. L. (1910). *A administração colonial portuguesa*, Lisboa: Portugal, Livraria Clássica Editora.
- Coquery-Vidrovitch, C. (2010). “A economia colonial das antigas zonas francesas, belgas e portuguesas (1914 -1935)”, in Boahen, Albert Adu [ed.]. *História geral de África, vol. VII*, 2.ª edição revista, Brasília: Brasil, UNESCO.
- Cortesão, M. (2012). “O ensino de poesia com quadro interativo: um estudo no 1.º Ciclo do Ensino Básico” (Dissertação de mestrado), Aveiro: Portugal, Universidade de Aveiro.
- Costa, A. F. da (2006). *Rupturas estruturais do português e línguas bantu em Angola*, Luanda: Angola, Universidade Católica de Angola.
- Cunha, S. (1949). *O Trabalho indígena: estudo de direito colonial*, Lisboa: Portugal, Agência Geral das Colónias.

Dammers, R. H. & Reitan, E. A. (1980). “Eighteenth century english literature and history: a team-teaching model”, in *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 34, No. 2, pp. 91–97.

Dauster, F. (1970). “Aristotle and Vargas Llosa: literature, history and the interpretation of reality”, in *Hispania*, Vol. 53, No. 2, pp. 273–277.

Delors, J. et al. (1996). *Educação: um tesouro a descobrir – Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*, São Paulo: Brasil, Cortez Editora.

Escola de Formação de Professores Magistério Marista (s/d), “Programas de Português dos Cursos e Não-Especialidade – Matemática e Física, Pré-Escolar e ICRA-EMC” (policopiado).

Fanon, F. (2002). *Les damnés de la terre*, Paris: France, Éditions La Découverte/Poche.

Fernandes, M. L. A. (2018). “Roça Água Izé: O Turismo Como Regenerador da Sua Memória e Identidade” (Dissertação de mestrado), Lisboa: Portugal, Universidade de Lisboa.

First, R. (coord.) (2015). *O mineiro moçambicano: um estudo sobre a exportação de mão de obra em Inhambane*, Recife: Brasil, Editora UFPE.

Fonseca, F. I. (2000). “Da inseparabilidade entre o ensino da língua e o ensino da literatura”, in *Didáctica da língua e da literatura*, Volume I, Coimbra: Portugal, Almedina, pp. 37–45.

Freire, D. (2009). “A leitura do texto literário: uma proposta metodológica para o desenvolvimento da capacidade argumentativa no décimo ano de escolaridade” (Monografia de Licenciatura), Praia: Cabo Verde, Universidade de Cabo Verde.

- Freitas, E. F. N. de (2021). “A poesia na sala de aula: cem segredos, sem medos!” (Dissertação de mestrado), Coimbra: Portugal, Escola Superior de Educação de Coimbra.
- Gomes, F. (2017). *Insólitas afinidades: alteridade em Albert Camus e Paul Bowles*, Lisboa: Portugal, Edições Cosmos.
- Guthrie, M. (1948). *The classification of bantu languages*, London: England, International African Institute / Oxford University Press.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*, São Paulo: Brasil, Edições Vértice.
- Hedges, D. et al. (1999). *História de Moçambique, Volume 2: Moçambique no auge do colonialismo, 1939-1961*, 2.^a edição, Maputo: Moçambique, Livraria Universitária.
- INIDE (2012). *Programa de língua portuguesa – 7.^a, 8.^a e 9.^a classes*, 2.^a edição, Luanda: Angola, INIDE.
- INIDE (2013). *Programas de língua portuguesa – 10.^a, 11.^a e 12.^a classes*, 2.^a edição, São Paulo: Brasil, Editora Moderna.
- Iser, W. (2002). “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, in Lima, L. C. [org.]. *Teoria da literatura em suas fontes*, Vol.2, Rio de Janeiro: Brasil, Civilização Brasileira.
- Kamabaya, M. (2003). *O renascimento da personalidade africana*, Luanda: Angola, Nzila.
- Kamabaya, M. (2007). *Heróis da Baixa de Kasanji*, Luanda: Angola, Nzila.
- Karaje, M. (2006). *A imagem da mulher na Trilogia de Camaxilo*, Luanda: Angola, UEA.
- Kasembe, D. (2006). *Os amores das sanzalas*, Luanda: Angola, Nzila.
- Laban, M. (1997). *Mário Pinto de Andrade – uma entrevista*, Lisboa: Portugal, João Sá da Costa.

Laranjeira, P. (1995). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa: Portugal, Universidade Aberta.

Le Goff, J. (1990). *História e memória*, São Paulo: Brasil, Editora da UNICAMP.

Leenhardt, J. “A construção da identidade pessoal e social através da história e da literatura”, in Leenhardt, J. & Pesavento, S. J. [orgs.] (1998). *Discurso histórico e narrativa literária*, Campinas: Brasil, Editora da UNICAMP, pp. 41–50.

Lei de Bases do Sistema de Educação e Ensino de Angola (Lei n.º 7/16, de 7 de Outubro), publicada no *Diário da República* n.º 170, pp. 3993–4013.

Leite, A. M. (2003). *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Lisboa: Portugal, Colibri.

Lima, L. C. [org.] (2002). *Teoria da literatura em suas fontes*, Vol.2, Rio de Janeiro: Brasil, Civilização Brasileira.

Lotman, Y. (1976). *Analysis of the poetic text*, Michigan: United States of America, Ardis.

Mbembe, A. (2014). *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*, Luanda: Angola, Edições Mulemba.

Memmi, A. (1973). *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris: France, Payot.

Mendes, A. G. (2011). “Roça Monte Café: preservação e valorização da presença de um passado histórico de S. Tomé e Príncipe” (Dissertação de mestrado), Évora: Portugal, Universidade de Évora.

Moisés, M. (2004). *Dicionário de termos literários*, 12.^a edição, São Paulo: Brasil, Cultrix.

Mpanzu, M. (2021). *Didáctica de línguas — leitura e exploração do texto literário nas aulas de línguas*, Luanda: Angola, Imprensa Nacional.

Nascimento, A. (2002a). *Desterro e contrato: moçambicanos a caminho de S. Tomé e Príncipe (anos 1940-1960)*, s.l., s.e.

Nascimento, A. (2002b). *Poderes e quotidiano nas roças de S. Tomé e Príncipe de finais de oitocentos a meados de novecentos*, s.l., Tipografia Lousanense.

Nascimento, A. (2003). *O sul da diáspora: cabo-verdianos nas plantações de S. Tomé e Príncipe e Moçambique*, s.l., s.e.

Nascimento, A. (2004). “Escravidão, trabalho forçado e contrato em S. Tomé e Príncipe nos Séculos XIX-XX: Sujeição e Ética Laboral”, in *Africana Studia* n.º 7, Porto: Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Pepetela (2004). *A Geração da utopia*, Luanda: Angola, Nzila.

Pepetela (2005). *Predadores*, Luanda: Angola, Nzila.

Pesavento, S. J.; Leenhardt, J.; Chiappini, L. & Aguiar, F. (2001). *Érico Veríssimo: o romance da história*, São Paulo: Brasil, Nova Alexandria.

Quattrocchi-Woisson, D. “Historia y literatura: una nueva articulación al servicio de una nueva imagen de la argentinidad. Entre ficción y realidade, el papel del escritor nacionalista Manuel Gálvez en la Argentina del siglo XX”, in Leenhardt, J. & Pesavento, S. J. [orgs.] (1998). *Discurso histórico e narrativa literária*, Campinas: Brasil, Editora da UNICAMP, pp. 111–126.

Ribas, Ó. (2009a). *Missosso III*, Lisboa: Portugal, Mercado de Letras Editores.

Ribas, Ó. (2009b). *Tudo isto aconteceu*, Lisboa: Portugal, Mercado de Letras Editores.

Rocheta, M. I. (2000). “A didáctica da literatura no âmbito da formação de professores de português”, in *Didáctica da língua e da literatura*, Volume I, Coimbra: Portugal, Almedina, pp. 131–138.

- Sampayo e Mello, L. V. de (1910). *Política indígena*, Porto: Portugal, Porto Editora.
- Sartre, J.-P. “Préface à l’édition de 1961”, in Fanon, F. (2002). *Les damnés de la terre*, Paris: France, Éditions La Découverte/Pochem, pp. 17–36.
- Schmidt, S. J. & Hauptmeier, H. (1984). “The fiction is that reality exists: a constructivist model of reality, fiction, and literature”, in *Poetics today*, Vol. 5, No. 2, *The construction of reality in fiction*, pp. 253–274.
- Segre, C. (1999). *Introdução à análise do texto literário*, Lisboa: Portugal, Editorial Estampa.
- Silva, F. M. da (2013). “A Mensagem poética de António Jacinto”, in *Revista Navegações*, v. 6, n. 1, Janeiro/Junho 2013, pp. 85–90.
- Silvestre, D. M. F. (2020). “(Re)Colocar Sundy no mapa: O cacau como promotor de desenvolvimento de uma microcidade” (Dissertação de mestrado), Lisboa: Portugal, Universidade de Lisboa.
- Soromenho, C. (1985). *A chaga*, 3.^a edição, Luanda: Angola, UEA.
- Soromenho, C. (1985). *Viragem*, 3.^a edição, Luanda: Angola, UEA.
- Soromenho, C. (1988). *Terra morta*, 3.^a edição, Luanda: Angola, UEA.
- Topa, F. (2023). “O projeto da Mensagem de Luanda e o seu número de estreia”, in *“Nesta Turbulenta Terra: estudos de literatura angolana*, pp. 93–104, Sombra pela Cintura, Porto: Portugal.
- Torres, A. (1991). *O Império português entre o real e o imaginário*, Lisboa: Portugal, Escher.
- Trindade, M. M. C. (2017). “Um projeto de patrimonialização e desenvolvimento turístico da Roça Agostinho Neto – São Tomé e Príncipe” (Dissertação de mestrado), Porto: Portugal, Universidade do Porto.

Vera Cruz, E. C. (2006). *O estatuto do indigenato – Angola: a legalização da discriminação na colonização portuguesa*, Luanda: Angola, Chá de Caxinde.

Walter, R. J. & Walter, R. L. (1987). “Literature and History in Contemporary Latin America”, in *Latin American Literary Review*, Vol. 15, No. 29, pp. 173–182.

Wheeler, D. & Péllissier, R. (2011). *História de Angola*, Lisboa: Portugal, Tinta da China.

Webgrafia

Ceia, C. *E-Dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 08-03-2023.

Jauss, H. R. (2021). “Os usos da ficção na História”, in *Revista de Teoria da História*, n.º 24, pp. 238–261, [online], consultado a 24-04-2022.

Maldoror, S. (1969). *Monangambé* (filme em curta-metragem), CONCP (Conférence des Organisations Nationales des Colonies Portugaises), com o apoio de Frente de Libertação Nacional, Exército Nacional Popular, Argélia, in <https://www.imdb.com/title/tt0185508/>, consultado em 10-03-2023.

Mata, I. (1995). “A periferia da periferia – o estatuto periférico das literaturas africanas de língua portuguesa e a dupla perifericidade das literaturas são-tomense e guineense”, in *Discursos [online]: estudos de língua e cultura portuguesa*. N.º 9 (Fev. 1995), pp. 27–36 (<https://repositorioaberto.uab.pt/entities/publication/47f8e8e3-6de8-4f46-a332-eab650b26627>).

Mata, I. “O texto colonial: uma questão estético-ideológica”, in Špánková, Silvie (2025). *(Des)colonização na literatura portuguesa contemporânea: breve antologia de textos*

literários e ensaísticos com atividades. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 89–93 (<https://hdl.handle.net/11222.digilib/130552>).

Montezinho, J. (2023). “Os contratados de São Tomé”, *in* <https://expressodasilhas.cv/pais/2023/08/06/os-contratados-de-sao-tome/87080>, consultado em 08-08-2023).

Neto, M. da C. (2015). “Maria do Huambo: Uma vida de “indígena”. Colonização, estatuto jurídico e discriminação racial em Angola (1926-1961)”, *in* *África* (São Paulo, 1978, *online*), São Paulo, n. 35, pp. 119–127, 2015 (<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i35p119-127>), consultado a 20-02-2024)

Oliveira, M. J. (2017). “Diamang. 100 anos da maior empresa do império português: racismo, abusos e trabalhos forçados” [*online*] (<https://observador.pt/especiais/diamang-100-anos-da-maior-empresa-imperio-portugues-racismo-abusos-e-trabalhos-forcados/>), consultado em 20-01-2023).

Pesavento, S. J. (2006). “História & literatura: uma velha-nova história”, *in* *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [*online*], (<http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560;DOI:https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1560>), consultado a 06-03-2022).

Řeřichová, V. *et al.* (2014). “Poetry in school – the old issues and new challenges”, *in* *E-Pedagogium*, [4\(4\)](#):127-139 | DOI: 10.5507/epd.2014.048 (*in* <https://www.e-pedagogium.upol.cz/en/artkey/epd-201404-0013.php?l=en>), consultado a 30-05-2024)

Rodrigues, C. U. (2016). “Mining in Angola”, *in* <https://www.researchgate.net/publication/314373674> (consultado a 31-01-2024).

RTP (2017). “História a História África – Diamang, Um Estado Dentro do Estado”, in <https://ensina.rtp.pt/artigo/diamang-um-estado-dentro-do-estado/> , consultado em 17-04-2026)

RTP2 (1999). *O Contrato – Parte I e Parte II* (documentário), in <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/o-contrato-parte-i/> e <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/o-contrato-parte-ii/> , consultado em 20-01-2023.

Varanda, J. (2004). “A saúde e a Companhia de Diamantes de Angola”, in *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol. 11 (suplemento 1): pp. 261–268 [online] (<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/pJH5qJSV4MNqS8sBFgbksyg/?format=pdf&lang=pt>, consultado em 20-10-2024).

White, H. (1974). “Historical text as literary artifact”, (<http://faculty.washington.edu/marianne/war/HaydenWhite.pdf>, consultado a 21-04-2022).

APÊNDICES

1. Plano de unidade temática
2. Plano de aula

Plano de Unidade Temática

Docente: Hermenegildo Seca (hermenseca@gmail.com)

Temática: Estudo do texto poético

Público-alvo: Alunos do I Ciclo do Ensino Secundário, do II Ciclo do Ensino Secundário Geral e do Ensino Secundário Pedagógico

Objectivos

1. Conhecer as características gerais do texto poético;
2. Relacionar os poemas que abordam a figura do *Monangamba* com a História e a sociedade;
3. Estabelecer um diálogo funcional entre a arte poética e a arte musical;
4. Comentar textos poéticos socorrendo-se de subsídios científicos inerentes a outras áreas do saber (Psicologia, Sociologia, Filosofia, Direito, etc.).

Métodos

1. **Analítico-Sintético:** análise segmentada das partes do poema – versos, estrofes, etc. – explorando as categorias morfossintáticas, semânticas e estilísticas nele presentes; síntese do conteúdo do poema através de uma das técnicas de resumo estudadas nestas classes;
2. **Comparativo:** comparação de poemas quanto:
 - ao espaço (rural ou urbano);
 - à tipologia de trabalho (agrícola – COTTONANG e roças de São Tomé, mineiro – DIAMANG, calceteiro – estradas das cidades);
 - ao messianismo (profecias sobre a libertação deste trabalho árduo)

Conteúdos

1. Estudo do texto poético como género literário e das suas características;
2. Análise interna e comparativa dos poemas “Velho Negro”, “Muimbu ia Sabalu”, “Castigo p’ro comboio malandro” e “Carta dum contratado”;
3. Relação interartes: o caso da poesia e da música (usar todos os poemas musicados);
4. Técnicas de análise textual – teoria e prática:
 - Estudo comparativo sobre os poemas “Monangamba” e “Partida para o contrato”;
 - Comentário aos poemas “Adeus à hora da largada” e “Canção do entardecer”;
 - Resumo dos poemas “Quitandeira” e “Poema da Alienação”

Recursos

1. **Bibliográficos:** *Dicionário de Termos Literários* (M. Moisés), *Dicionário Kimbundu – Português* (A. Júnior), *Outros Horizontes* (D. Martins et al.), *História Geral de África* (volume 7, capítulo 15 “A economia colonial das antigas zonas francesas, belgas e portuguesas (1914-1935)”), manuais de Língua Portuguesa da 10.^a à 12.^a classes, dos quais constam os poemas analisados neste livro; *Sociologia Geral* (E.M. Lakatos e M. A. Marconi); Filme *Monangambé* (S. Maldoror), CD *Memória* (R. Mingas)
2. **Tecnológicos:** Projector, leitor de CD, computador/tablet/smartphone ligados à internet, um ou dois instrumentos musicais (guitarra acústica ou sintetizador) para musicar os poemas ou acompanhar o recital

Estratégias

Análise de cada poema nas seguintes perspectivas:

- **literária** (estruturas interna e externa do texto poético, subgéneros da poesia, sobretudo a elegia);
- **psicológica** (sofrimento do sujeito poético e dos seus familiares),
- **sociocultural** (crenças místicas e supersticiosas);
- **histórica** (estudo mimético da poesia); e
- **heurística** (condução dos alunos à elaboração de trabalhos individuais e grupais de compilação de dados sobre o contratado como figura histórica e literária)

Número de Aulas: 8 de 90'

Avaliação

A – Comentários sucintos sobre

- a relação entre a realidade histórica da figura do *Monangamba* e a componente mimética do texto poético;
- o elo entre os textos poéticos analisados e a arte musical;

B – Produção de relatório sobre o *modus vivendi* do *Monangamba* nas zonas rurais e urbanas de Angola e de São Tomé;

C – Musicalização dos poemas estudados em grupo (caso haja nas turmas alguém que saiba tocar um instrumento musical ou tenha habilidades básicas de canto)

Plano de Aula

Escola: Universidade de Évora

Data: 18/11/2021

Classe: 1.º Ano da Licenciatura

Turma: Única

Sala: 103 do CES

Prof. Orientador: Fernando Gomes

Disciplina: Estudos Literários

Professora de Turma: Elisa Esteves

Tempo lectivo: 8:00-8:50

Duração: 50 minutos

Tema: O Contratado na Poesia de Moçambique e de São Tomé e Príncipe

Tipo de Aula: Nova

Material: Quadro, giz, apagador, textos de apoio, quadro sinóptico das características do contratado nos textos analisados

Objectivo Geral: Desenvolver a capacidade de análise e de síntese de conteúdos.

Objectivos Específicos:

1. Conhecer as características do contratado nas colónias luso-africanas.
2. Identificar estas características em textos poéticos.

Conteúdos Programáticos:

1. Conceito de contratado;
2. Características do contratado

Estagiário: Hermenegildo Jorge Chaves Seca

Motivação (5')

Método didáctico: Socrático

Princípios didácticos: Papel dirigente do professor; Carácter educativo do ensino

Forma organizativa: Frontal colectiva

Linhas estratégicas

Actividades:

- a) Preparação psico-pedagógica: Saudação do professor aos alunos e pedido daquele a estes para prestarem atenção à aula a ser ministrada
- b) Preparação didáctica: Conversa com os alunos sobre as características de um bom professor

Desenvolvimento (30')

Método didáctico: Indutivo-dedutivo

Princípios didácticos: Papel dirigente do professor; Actividade/interesse; Vitalidade

Forma organizativa: Frontal colectiva

Linhas estratégicas

Actividades:

1.º passo: Apresentação do texto “Magaíça”, de Noémia de Sousa, e sua distribuição

2.º passo: Leitura silenciosa do texto pelos alunos com a finalidade de identificarem as partes relativas às características psico-emocionais, socioeconómicas e culturais do contratado

3.º passo: Conversa com os alunos com o objectivo de proceder à análise dos dados por eles recolhidos:

1. **Características psico-emocionais:** “entontecido todo pela algazarra/Tragou seus olhos redondos de pasmo/ seu coração apertado na angústia do desconhecido/carregando a ânsia enorme, tecida/ de sonhos insatisfeitos do mamparra” (estrofe 1)

2. **Características socioeconómicas:** “sua trouxa de farrapos//de sobretudo, cachecol e meia listrada/e um ser deslocado/embrulhado em ridículo” (estrofes 1 e 2)

3. **Características culturais:** “trazes as malas cheias do falso brilho/do resto da falsa civilização do compound do Rand./E na mão,/magaíça atordoado acendeu o candeeiro/à cata das ilusões perdidas” (estrofe 3)

4.º passo: Transcrição dos conteúdos para os cadernos

5.º passo: Entrega de um quadro sinóptico com as características psico-emocionais, socioeconómicas e culturais do contratado presentes no poema estudado e sua explanação

O CONTRATADO EM MAGAIÇA, DE NOÉMIA DE SOUSA

CARACTERÍSTICAS	EXEMPLOS
Psico-emocionais	“entontecido todo pela algazarra/Tragou seus olhos redondos de pasmo/ seu coração apertado na angústia do desconhecido/carregando a ânsia enorme, tecida/ de sonhos insatisfeitos do mamparra” (estrofe 1)
Socioeconómicas	“sua trouxa de farrapos//de sobretudo, cachecol e meia listrada/e um ser deslocado/embrulhado em ridículo” (estrofes 1 e 2)
Culturais	“trazes as malas cheias do falso brilho/do resto da falsa civilização do compound do Rand./E na mão,/magaíça atordoado acendeu o candeeiro/à cata das ilusões perdidas” (estrofe 3)

Consolidação (15')

Método didáctico: Prático

Princípios didácticos: Papel dirigente do professor; Actividade/interesse;
Liberdade/individualidade

Forma organizativa: Individual e Frontal colectiva

Linhas estratégicas

Actividades:

1.º passo: Exercício de aplicação

Identifique as seguintes características do contratado que estudou no texto “Épopéia”, de Francisco José Tenreiro.

2.º passo: Correção frontal colectiva do exercício

1. **Características psico-emocionais:** “Noite de grande lua/e destino ignorado!.../Foste o homem perdido/em terras estranhas.../ Na calma dos descansos nocturnos/só a saudade da terra/que ficou do outro lado...” (estrofe 2)
2. **Características socioeconómicas:** “No Brasil/ganhaste calo nas costas/nas vastas plantações do café!/No Norte/foste o homem enrodilhado/nas vastas plantações de fumo!” (idem)
3. **Características culturais:** “Quando cantas nos cabarés/fazendo brilhar o marfim da tua boca/é a África que está chegando!/Que a tua música/seja o ritmo de uma conquista!/E que o teu ritmo/seja a cadência de uma vida nova!... para que a tua gargalhada/de novo

venha estraçalhar os ares/como gritos agudos de azagaia!” (estrofe

3)

3.º passo: Tarefa

Com base nas características do contratado estudadas, produza um comentário de três páginas A4 no qual compare o conteúdo de ambos os poemas.

4.º passo: Escrita do sumário

Sumário: O Contratado na Poesia de Moçambique e de São Tomé e Príncipe

ANEXOS

1. Poemas comentados
2. Imagens de roças e valores monetários

ANGOLA

ADEUS À HORA DA LARGADA X (12)

Minha Mãe

*(todas as mães negras
cujos filhos partiram)
tu me ensinaste a esperar
como esperaste nas horas difíceis*

Mas a vida

matou em mim essa mística esperança

Eu já não espero

sou aquele por quem se espera

Sou eu minha Mãe

*a esperança somos nós
os teus filhos
partidos para uma fé que alimenta a vida*

Hoje

*somos as crianças nuas das sanzalas do mato
os garotos sem escola a jogar a bola de trapos
nos areais ao meio-dia
somos nós mesmos
os contratados a queimar vidas nos cafezais
os homens negros ignorantes
que devem respeitar o homem branco
e temer o rico
somos os teus filhos
dos bairros de pretos*

além aonde não chega a luz eléctrica
os homens bêbedos a cair
abandonados ao ritmo dum batuque de morte
teus filhos
com fome
com sede
com vergonha de te chamarmos Mãe
com medo de atravessar as ruas
com medo dos homens
nós mesmos

Amanhã
entoaremos hinos à liberdade
quando comemorarmos
a data da abolição desta escravatura

Nós vamos em busca de luz
os teus filhos Mãe
(todas as mães negras
cujos filhos partiram)
Vão em busca de vida.

QUITANDEIRA



A quitanda.

Muito sol
e a quitandeira à sombra
da mulemba.

— Laranja, minha senhora
laranjinha boa!

A luz brinca na cidade
o seu quente jogo
de claros e escuros
e a vida brinca
em corações aflitos
o jogo da cabra-cega.

A quitandeira
que vende fruta
vende-se.

— Minha senhora
laranja, laranjinha boa!

Compra laranjas doces
compra-me também o amargo
desta tortura
da vida sem vida.

Compra-me a infância de espírito
este botão de rosa

que não abriu
princípio impelido ainda para um início.

Laranja, minha senhora!

Esgotaram-se os sorrisos
com que chorava
eu já não choro.

E aí vão as minhas esperanças
como foi o sangue dos meus filhos
amassado no pó das estradas
enterrado nas roças
e o meu suor
embebido nos fios de algodão
que me cobrem.

Como o esforço foi oferecido
à segurança das máquinas
à beleza das ruas asfaltadas
de prédios de vários andares
à comodidade de senhores ricos
a alegria dispersa por cidades
e eu
me fui confundindo
com os próprios problemas da existência.

Aí vão as laranjas
como eu me ofereci ao álcool
para me anestesiarem
e me entreguei às religiões

*para me insensibilizar
e me atordoei para viver.*

Tudo tenho dado.

*Até mesmo a minha dor
e a poesia dos meus seios nus
entreguei-as aos poetas.*

Agora vendo-me eu própria.

*— Compra laranjas
minha senhora!*

*Leva-me para as quitandas da Vida
o meu preço é único:*

— sangue.

*Talvez vendendo-me
eu me possua.*

— Compra laranjas!

PARTIDA PARA O CONTRATO

2

O rosto retrata a alma
amarfanhada pelo sofrimento

Nesta hora de pranto
vespertina e ensanguentada
Manuel
o seu amor
partiu para S. Tomé
para lá do mar

Até quando?

Além no horizonte repentinos
o sol e o barco
se afogam
no mar
escurecendo
o céu escurecendo a terra
e a alma da mulher

Não há luz
não há estrelas no céu escuro
Tudo na terra é sombra

Não há luz
não há norte na alma da mulher

Negrura
Só negrura...

VELHO NEGRO



Vendido
e transportado nas galeras
vergado pelos homens
linchado nas grandes cidades
esbulhado até ao último tostão
humilhado até ao pó
sempre sempre vencido

É forçado a obedecer
a Deus e aos homens
perdeu-se

Perdeu a pátria
e a noção de ser

Reduzido a farrapo
macaquearam seus gestos e a sua alma
diferente

Velho farrapo
negro
perdido no tempo
e dividido no espaço!

Ao passar de tanga
com o espírito bem escondido
no silêncio das frases côncavas
murmuram eles:

Pobre negro!

E os poetas dizem que são seus irmãos.

CONTRATADOS



*Longa fila de carregadores
domina a estrada
com os passos rápidos*

*Sobre o dorso
levam pesadas cargas*

*Vão
olhares longínquos
corações medrosos
braços fortes
sorrisos profundos como águas profundas*

*Largos meses os separam dos seus
e vão cheios de saudades
e de receio
mas cantam*

*Fatigados
esgotados de trabalhos
mas cantam*

*Cheios de injustiças
calados no imo das suas almas
e cantam*

*Com gritos de protesto
mergulhados nas lágrimas do coração
e cantam*

Lá vão
perdem-se na distância
na distância se perdem os seus cantos tristes

Ah!
eles cantam...

CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL

5

*Latas pregadas em paus
fixados na terra
fazem a casa*

*Os farrapos completam
a paisagem íntima*

*O sol atravessando as frestas
acorda o seu habitante*

*Depois as doze horas de trabalho
escravo*

*Britar pedra
acarretar pedra
britar pedra
acarretar pedra
ao sol
à chuva
britar pedra
acarretar pedra*

A velhice vem cedo

*Uma esteira nas noites escuras
basta para ele morrer
grato
e de fome.*

ANTÓNIO JACINTO

Monangamba



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

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

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

Negro da cor do contratado!

Perguntem às aves que cantam,
aos regatos de alegre serpentear
e ao vento forte do sertão:

Quem se levanta cedo? quem vai à tonga?
Quem traz pela estrada longa
a tipóia ou o cacho de dendém?
Quem capina e em paga recebe desdém
fuba podre, peixe podre,
panos ruins, cinquenta angolares
“porrada se refilares”?

Quem?

Quem faz o milho crescer
e os laranjais florescer

— Quem?

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

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

— Quem?

E as aves que cantam,
os regatos de alegre serpentear
e o vento forte do sertão
responderão:

— «Monangambééé...»

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

— «Monangambééé...»

Castigo pro Comboio Malandro



Esse comboio malandro
passa
passa sempre com a força dele
 ué ué ué
 hii hii hii
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

O comboio malandro
passa

Nas janelas muita gente
 ai bô viaje
 adeujo homéé
nganas bonitas
quitandeiras de lenço encarnado
levam cana no Luanda pra vender
hii hii hii
 aquele vagon de grades tem bois
 múu múu múu

Tem outro
igual como este dos bois
leva gente,
 muita gente como eu
cheio de poeira

gente triste como os bois
gente que vai no contrato

Tem bois que morre no viaje
mas o preto não morre
canta só sua tristeza

“Mulonde uá Kessua uadibale
uadibalé uadibalé...”

Esse comboio malandro
sozinho na estrada de ferro
passa

passa
sem respeito

ué ué ué
com muito fumo na trás

hii hii hii
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

Comboio malandro
o fogo que vai no corpo dele
vai na casa dos pretos e queima

Esse comboio malandro
Já queimou o meu milho

Se na lavra do milho tem pacassas
eu faço armadilhas no chão,
se na lavra tem kiombos
eu tiro a espingarda de kimbundo
e mato neles

mas se vai lá fogo do comboio malandro
— deixa! —

ué ué ué

te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem
só fica fumo,
muito fumo mesmo.

Mas espera só

Quando esse comboio malandro descarrilar
e os brancos chamar os pretos pra empurrar
eu vou
mas não empurro

— nem com chicote —

finjo só que faço força

aka!

Comboio malandro
você vai ver só o castigo
vai dormir mesmo no meio do caminho.

Carta dum contratado

2

Eu queria escrever-te uma carta,
amor,
uma carta que dissesse
deste anseio
de te ver
deste receio
de te perder
deste mais que bem querer que sinto
deste mal indefinido que me persegue
desta saudade a que vivo todo entregue...

Eu queria escrever-te uma carta,
amor,
uma carta de confidências íntimas,
uma carta de lembranças de ti,
de ti
dos teus lábios vermelhos como tacula
dos teus cabelos negros como diloua
dos teus olhos doces como maconde
dos teus seios duros como maboque
do teu andar de onça
e dos teus carinhos
que maiores não encontrei por aí...

Eu queria escrever-te uma carta,
amor,
que recordasse nossos dias na capopa
nossas noites perdidas no capim
que recordasse a sombra que nos caía dos jambos
o luar que se coava das palmeiras sem fim
que recordasse a loucura
da nossa paixão
e a amargura
da nossa separação...

Eu queria escrever-te uma carta,
amor,
que a não lesses sem suspirar
que a escondesses de papai Bombo
que a sonegasses a mamãe Kieza
que a relesses sem a frieza
do esquecimento
uma carta que em todo o Kilombo
outra a ela não tivesse merecimento.

Eu queria escrever-te uma carta,
amor,
uma carta que ta levasse o vento que passa
uma carta que os cajus e cafeeiros
que as hienas e palancas
que os jacarés e bagres
pudessem entender
para que se o vento a perdesse no caminho
os bichos e plantas

compadecidos de nosso pungente sofrer
de canto em canto
de lamento em lamento
de farfalhar em farfalhar
te levassem puras e quentes
as palavras ardentes
as palavras magoadas da minha carta
que eu queria escrever-te amor...
Eu queria escrever-te uma carta...

Mas ah, meu amor, eu não sei compreender
por que é, por que é, por que é, meu bem,
que tu não sabes ler
e eu – Oh! desespero – não sei escrever também!

Poema da alienação



Não é este ainda o meu poema
o poema da minha alma e do meu sangue
não
Eu ainda não sei nem posso escrever o meu
poema

o grande poema que sinto já circular em mim

O meu poema anda por aí vadio
no mato ou na cidade
na voz do vento
no marulhar do mar
no Gesto e no Ser

O meu poema anda por aí fora
envolto em panos garridos
vendendo-se
vendendo
“malimonje malimonjéé”

O meu poema corre as ruas
com um quibalo podre à cabeça
oferecendo-se
oferecendo

“carapau sardinha matona
jiferrera jiferreréé...”

O meu poema calcurreia ruas
“olha a probínxia” “diáário”
e nenhum jornal traz ainda
o meu poema

O meu poema entra nos cafés
“amanhã anda a roda, amanhã anda a roda”
e a roda do meu poema
gira que gira
volta que volta
nunca muda
“amanhã anda a roda
amanhã anda a roda”

O meu poema vem do Musseque
ao sábado traz a roupa
à segunda leva a roupa
ao sábado entrega a roupa e entrega-se
à segunda entrega-se e leva a roupa

O meu poema está na aflição
da filha da lavadeira
esquiva
no quarto fechado
do patrão nuinho a passear
a fazer apetite, a querer violar
O meu poema é quitata
no Musseque à porta caída duma cubata

“remexe, remexe
paga dinheiro
vem dormir comigo”

O meu poema joga a bola despreocupado
no grupo onde todo o mundo é criado
e grita

“obeçaite golo golo”

O meu poema é contratado
anda nos cafezais a trabalhar
o contrato é um fardo
que custa a carregar

“monangambééé”

O meu poema anda descalço na rua

O meu poema carrega sacos no porto
enche porões
esvazia porões
e arranja força cantando

“tué tué tué trr
arrimbuim puim puim”

O meu poema vai nas cordas
encontrou sipaio
tinha imposto, o patrão
esqueceu assinar o cartão
vai na estrada
cabelo cortado

“cabeça rapada
galinha assada
ó Zé”

picareta que pesa
chicote que canta

O meu poema anda na praça, trabalha na cozinha
vai à oficina
enche a taberna e a cadeia
é pobre roto e sujo
vive na noite da ignorância
o meu poema nada sabe de si
nem sabe pedir

O meu poema foi feito para se dar
para se entregar
sem nada exigir

Mas o meu poema não é fatalista
o meu poema é um poema que já quer
e já sabe
o meu poema sou eu-branco
montado em mim-preto
a cavalgar pela vida.

OH CIVILIZAI (7) (1)

João-Maria Vilanova
Poeta

ruSga
palmatória
Chicote
contrAto
Napalm
torturA
priSão

SUBVERSÃO (8) (2)

meu sangue
 é a força do patrão
 meu suor
 é o descanso do patrão
 minha fome
 é a fartura do patrão
 meu contrato
 é a liberdade do patrão
 minha febre
 é a saúde do patrão
 minha nudez
 é a roupa do patrão
 minha tortura
 é a segurança do patrão
 eh mano Ximbili
 escreve ainda
 «kana Kassule sukuama
 kana
 ESCRAVO NÃO»

1

CONTIGO ESTAREI MANO CONTIGO

(10) (3)
=

nas plantações escravizantes do algodão
nas roças escravizantes do café
nas fazendas escravizantes do sisal
nas concessões escravizantes do açúcar
na lâmina escravizante das serrações
na vertigem escravizante dos andaimes
na guela escravizante das minas
na mancha escravizante das pescarias
no luto escravizante das estradas
no dorso escravizante das pedreiras
no gongorilar escravizante das fábricas
no ventre escravizante dos porões
 contigo estarei mano
 contigo
para levar-te
 o fim da exploração
e
arma na mão
arma na mão
 a paz
 sem capataz
 do homem novo

2

VOU REPARTIR MEU PINGO DE CAFÉ 9 4
=

Hoje
quando a lua caveira amarela
surgir no morro da Kileba
eu João-Maria
solenemente vos juro
vou repartir meu pingo de café

Não mais monangamba calado
sentado na esteira não mais
não mais coração sozinho
chorando inutilmente
o regresso de Hebo

Ventos anharas
bichos que me ouvis nos Quatro Carreiros
ou espiando
no recôndito verde-escuro
das matas

Hoje
quando a lua surgir
correndo irei correndo pelos kimbos
a repartir meu pingó de café

MOÇAMBIQUE

Mamana Saquina (4)

Mamana Saquina
na miragem deslumbrante da cidade cosmopolita
ficou cheia de feitiço no coração
na hora de chorar
ambanine João.

Mamana Saquina
ficou cheia de comboio na recordação
embrulhada na cantiga do aço contra o aço
no ritmo João Tavasse-foi-nas-minas...
João Tavasse-foi-nas-minas
João Tavasse-foi-nas-minas
João Tavasse-foi-nas-minas.

(Naquela manhã de oiro nas folhas dos cajueiros
João Tavasse foi escrever nome na Administração.)

E mamana Saquina
ficou na terra de Chibuto
com mamana Rosalina e cocuana Massingue
e dez hectares de planície
para semente de Concessionária
cair no chão e florir

Noite e dia
alma de mamana Saquina vestiu capulana de pesadelo
e fundiu-se nos dez hectares de floração.

(E João Tavasse
não voltou mais na Administração.)

Comboio de magaiça deitou fumo e arrancou
nos êmbolos sua voz cantou:

João Tavasse-foi-nas-minas

João Tavasse-foi-nas-minas

João Tavasse-foi-nas-minas

João Tavasse-foi-nas-minas...

E mamana Saquina beleka o filho
rasga terra do milho
e faz milagre de cento e cinquenta e cinco
sacos de algodão.

Mamanô

Voz de mufana
alargou a cidade com seus soluços de acusação.
pequeno xipocué
passou varando a noite algodoada de cacimba
a alma de órfã de mãe viva
Espezinhada!
Espezinhada!
Espezinhada!
E toda a sina atirada desesperadamente
num grito cheio como a sua vida:

– Mamanôô...! Mamanôô...!”

Cidade

Aonde vai o negrinho na noite
perdido na escuridão branca e maldita
(escuridão branca e maldita mil vezes maldita)
embrulhado no quente casaco de lã chamando cacimba
o vapor apitando no frenesi da partida
e os porões pejados de obscuros
filões vivos?

Cidade:

que é do negrinho quase nu
quase nu a chamar – ‘Mamanôô...! Mamanôô...!
descalço e solitário”comigo
naquela noite fatal de deportação
em que a angústia africana negra atravessou a ponte-cais
cobriu a cidade com a sua voz
e ninguém a ouviu descabaçando o silêncio
dos grandes prédios de cimento armado?

Cidade:

aonde está o órfão de mãe ainda viva
quase vestido quase morto
quase nu
pequeno xipocué chamando na nossa língua
– Ô ... Mamanôô...! Mamanôô...!
naquela noite fatal que exportou
duzentos e vinte e cinco homens
e cinquenta e três mulheres
para as roças de S. Tomé?

(*Xigubo*. Maputo: AEMO, 1995, pp. 38-39)

Mamparra m'gaíza ②

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

No curral
ficam as fêmeas
a parir gado novo.

Regressa o comboio de «migoudini»
e vem podre de doenças o velho gado de África.
Oh, e faltam cabeças no gado «m'gaíza».

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

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

Gado «mamparra»
gado «m'gaíza»
gado de África, marcado e vendido.

SÚPLICA



Tirem-nos tudo,
mas deixem-nos a música!

Tirem-nos a terra em que nascemos,
onde crescemos
e onde descobrimos pela primeira vez
que o mundo é assim:
um tabuleiro de xadrez...

Tiram-nos a luz do sol que nos aquece,
a lua lírica do xingombela
nas noites mulatas
da selva moçambicana
(essa lua que nos semeou no coração
a poesia que encontramos na vida)
tirem-nos a palhota – humilde cubata
onde vivemos e amamos,
tirem-nos a machamba que nos dá o pão,
tirem-nos o calor de lume
(que nos é quase tudo)
– mas não nos tirem a música!

Podem desterrar-nos,
levar-nos
para longe terras,

vender-nos como mercadoria,
acorrentar-nos
à terra, do sol à lua e da lua ao sol,
mas seremos sempre livres
se nos deixarem a música!

Que onde estiver nossa canção
mesmo escravos, senhores seremos;
e mesmo mortos, viveremos.
E no nosso lamento escravo
estará a terra onde nascemos,
a luz do nosso sol,
a lua dos xingombelas,
o calor do lume,
a palhota onde vivemos,
a machamba que nos dá o pão!

E tudo será novamente nosso,
ainda que cadeias nos pés
e azorrague no dorso...
E o nosso queixume
será uma libertação
derramada em nosso canto!
– Por isso pedimos,
de joelhos pedimos:
Tirem-nos tudo...
mas não nos tirem a vida,
não nos levem a música!

4/1/1949

PATRÃO

2

Ao Saúl Sende

Patrão, patrão, oh meu patrão!
Porque me bates sempre, sem dó,
com teus olhos duros e hostis,
com tuas palavras que ferem como setas,
com todo o teu ar de desprezo motejador
por meus actos forçadamente servis,
e até com a bofetada humilhante da tua mão?

Oh, mas porquê, patrão? Diz-me só:
que mal te fiz?
(Será o ter eu nascido assim com esta dor?)

Patrão, eu nada sei... Bem vêes
que nada me ensinaram,
só a odiar e a obedecer...
Só a obedecer e a odiar, sim!
Mas quando eu falo, patrão, tu ris!
e ri-se também aquele senhor
patrão Manuel Soares do Rádio Clube...
Eu não percebo o teu português,
patrão, mas sei o meu landim,
que é uma língua tão bela

NOÉMIA DE SOUSA

e tão digna como a tua, patrão...
No meu coração não há outra melhor,
tão suave e tão meiga como ela!
Então porque te ris de mim?

Ah patrão, eu levantei
esta terra mestiça de Moçambique
com a força do meu amor,
com o suor do meu sacrifício,
com os músculos da minha vontade!
Eu levantei-a, patrão
pedra por pedra, casa por casa,
árvore por árvore, cidade por cidade,
com alegria e com dor!
Eu a levantei!

E se o teu cérebro não me acredita,
pergunta à tua casa quem fez cada bloco seu,
quem subiu aos andaimes,
quem agora limpa e a põe tão bonita,
quem a esfrega e a varre e a encera...
Pergunta ainda às acácias vermelhas e sensuais
como os lábios das tuas meninas,
quem as plantou e as regou,
e, mais tarde, as podou...
Pergunta a todas essas largas ruas citadinas,
Simétricas e negras e luzidias
quem foi que as alcatroou,
indiferente à malanga de sol infernal...
E também pergunta quem as varre ainda,

manhã cedo, com a cacimba a cobrir tudo...
Pergunta quem morre no cais
todos os dias – todos os dias – ,
para voltar a ressuscitar numa canção...
E quem é escravo nas plantações de sisal
e de algodão,
por esse Moçambique além...
O sisal e o algodão que hão-de ser "pondos" para ti
e não para mim, meu patrão...
E o suor é meu,
a dor é minha,
o sacrifício é meu,
a terra é minha
e meu também é o céu!

E tu bates-me, patrão meu!
Bates-me...
E o sangue alastra, e há-de ser mar...
Patrão, cuidado,
que um mar de sangue pode afogar
tudo... até a ti, meu patrão!
Até a ti...

14/6/1949

MAGAÍÇA



A manhã azul e ouro dos folhetos de propaganda
engoliu o mamparra,
entontecido todo pela algazarra
incompreensível dos brancos da estação
e pelo resfolegar trepidante dos comboios,
tragou seus olhos redondos de pasmo,
seu coração apertado na angústia do desconhecido
sua trouxa de farrapos
carregando a ânsia enorme, tecida
dos sonhos insatisfeitos do mamparra.

E um dia,
o comboio voltou arfando, arfando...
oh Nhanisse, voltou!
E com ele, magaíça,
de sobretudo, cachecol e meia listrada
é um ser deslocado,
embrulhado em ridículo.

Às costas – ah, onde te ficou a trouxa de sonhos, magaiça? –
trazes as malas cheias do falso brilho
dos restos da falsa civilização do compound do Rand.
E na mão,
Magaíça atordoado acendeu o candeeiro,
à cata das ilusões perdidas,

da mocidade e da saúde que ficaram soterradas,
lá nas minas do Jone...

A mocidade e saúde,
as ilusões perdidas
que brilharão como astros no decote de qualquer lady
nas noites deslumbrantes de qualquer City.

7/1/1950

ZAMPUNGANA (4)

Ó noite, minha mãe carinhosa
com tua quente capulana negra!
Ai embrulha-me bem, noite,
ai embrulha-me tão bem,
que só tu e mais ninguém
sejas testemunha da minha humilhação,
Torna-me sombra anónima e irreconhecível,
apaga os lumes que acendeste no céu,
diz à nossa irmã lua que se esconda e não me olhe tanto
com o seu doce rosto horrorizado...
Que só tu fiques, noite, só tu,
silenciosa, compreensiva,
com tua capulana negra tudo encobrindo.

E deixa deslizar, sombra ou xipócué,
pelos caminhos perdidos das Munhuanas...
Que só tu me vejas, só tu me sigas,
passo a passo, cúmplice e material,
enquanto cumprir meu destino irremediável de besta humana.
E eu sombra, e eu fantasma, e eu animal,
de latrina em latrina,
arrepido até às raízes da alma,
vómitos de náusea recalçados
(e a revolta subindo em maré cheia, subindo)

carregarei à cabeça, enlouquecido,
as latas de excrementos, excrementos, excrementos!

Ó noite, ó minha mãe,
oh cobre-me tu com a tua capulana de ternura...
oh acalenta-me com a tua escuridão de abraço...
e diz-me que há infelicidade maior
e mostra-me que há degradação pior
do que esta minha humilhação sem nome...

Em meu corpo,
o odor nunca findo dos excrementos
carregados em gesto que nunca será maquinal.
Em minha alma,
sempre o arrepio do horror
do meu próprio asco dia a dia renovado.

Zampungana me chamam meus irmãos
com seus rostos negros amarrados de enjoo,
E até as mais baixas mulheres me recusam,
e até os cães me ladram,
até as crianças me têm medo
e até a vida me repudia!

Eu, só excremento,
Minhas mãos, meu corpo, meus olhos, meu dinheiro,
minha vida,
ai excremento, excremento, excremento!

Zampungana me chamam...

NOÉMIA DE SOUSA

Mas também sou um homem, noite,
também tenho direito à vida aberta a todos se ofertando,
também sofro o peso da mesma escravidão,
também me revolto contra este destino que me deram,
também quero sentir cegar-me com seu forte clarão
essa luz maravilhosa que está nascendo para todos
essa luz radiosa e libertadora que nem sei donde vem
nem nunca vi,
mas que adivinho diferente de todas as outras!

19/8/1949

CAIS

5

O cais é um gigante
sugando esforços, violentamente...
O cais negro e chispante
é a nossa vida e o nosso inferno.

Sobre os nossos ombros potentes, retesados,
o suor rasgou nascentes
e abriu leitões entre os nossos músculos encordoados...
E “aí, pachica”, os fardos pesados
como o mundo,
Multiplicam-se e crescem espantosamente,
cada vez mais...

Só o suor viscoso e abundante,
só o suor
que nos banha o dorso e o torna brilhante
como bronze brunido,
nos alivia, como se consolador
choro de lágrimas fosse...

Nos nossos olhos cansados,
há desesperos e revoltas.
E com um último resto esfarrapado de esperança,
interrogamos ansiosamente o mar.

NOÉMIA DE SOUSA

Mas o mar – ai! o mar – continua fechado
à inquieta interrogação do nosso olhar...

E os fardos, sempre mais pesados...
E sol, como um milhão
de agulhas picando nosso dorso luzente
de suor...
nada mais.

Mar:

Se tu me abandonaste nesta hora,
quem nos dará, agora,
coragem, mar?
Quem nos emprestará força e esperança
para continuar?

Ah! Só tu, canção sem fim
dos desesperados,
só tu, voz da nossa alma!

Ergue-te a pino,
ergue-te a prumo sobre o pó, canção,
sobre o cais infernal, sobre os fardos nunca findos,
sobre o egoísmo da cidade cruel e imensa, dormindo
ao Sol – farta e contente – ,
sobre o velho mar cansado,
sobre o mundo, sobre a vida...

E canta!

Cada vez mais forte,
canta a canção escrava do nosso destino!
Abafando todos os ruídos,
alheio a todas as fraquezas,
canta, coração!

Canta, canção dorida!
Canta!

L. Marques, 21/3/1949

NOÉMIA DE SOUSA

MOÇAS DAS DOCAS (6)

a Duarte Galvão

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
viemos do outro lado da cidade
com nossos olhos espantados,
nossas almas trancadas,
nossos corpos submissos escancarados.
De mãos ávidas e vazias,
de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,
de corações amarrados de repulsa,
descemos atraídas pelas luzes da cidade,
acenando convites aliciantes
como sinais luminosos na noite,

Vemos...

Fugitivas dos telhados de zinco pingando cacimba,
do sem sabor do caril de amendoim quotidiano,
do doer de espádua todo o dia vergadas
sobre sedas que outras exibirão,
dos vestidos desbotados de chita,
da certeza terrível do dia de amanhã
retrato fiel do que passou,
sem uma pincelada verde forte
falando de esperança,

Vimos...

E para além de tudo,
por sobre Índico de desespero e revoltas,
fatalismos e repulsas,
trouxemos esperança.

Esperança de que a xituculumucumba já não virá
em noites infindáveis de pesadelo,
sugar com seus lábios de velha
nossos estômagos esfarrapados de fome,
E viemos.

Oh sim, viemos!

Sob o chicote da esperança,
nossos corpos capulanas quentes
embrulharam com carinho marítimos nómadas de outros

[portos,
saciaram generosamente fomes e sedes violentas...
Nossos corpos pão e água para toda a gente.

Vimos...

Ai mas nossa esperança
venda sobre nossos olhos ignorantes,
partiu desfeita no olhar enfeitiçado de mar
dos homens loiros e tatuados de portos distantes,
partiu no desprezo e no asco salivado
das mulheres de aro de oiro no dedo,
partiu na crueldade fria e tilintante das moedas de cobre
substituindo as de prata,
partiu na indiferença sombria de caderneta...

E agora, sem desespero nem esperança,
seremos em breve fugitivas das ruas marinheiras da cidade...

NOÉMIA DE SOUSA

E regressaremos,
Sombrias, corpos floridos de feridas incuráveis,
rangendo dentes apodrecidos de tabaco e álcool,
voltaremos aos telhados de zinco pingando cacimba,
ao sem sabor do caril de amendoim
e ao doer do corpo todo, mais cruel, mais insuportável...

Mas não é a piedade que pedimos, vida!
Não queremos piedade
daqueles que nos roubaram e nos mataram
valendo-se de nossas almas ignorantes e de nossos corpos
[macios!

Piedade não trará de volta nossas ilusões
de felicidade e segurança,
não nos dará os filhos e o luar que ambicionávamos.
Piedade não é para nós.

Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
para aguardar o dia luminoso que se avizinha
quando mãos molhadas de ternura vierem
erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,
quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
com dignidade
e formos novamente mulheres!

/1949

NOÉMIA DE SOUSA

BAYETE



para Rui Knopfli

Ergueste uma capela e ensinaste-me a temer a Deus e a ti.
Vendeste-me o algodão da minha machamba
pelo dobro do preço por que mo compraste,
estabeleceste-me tuas leis
e minha linha de conduta foi por ti traçada.
Construíste calabouços
para lá me encerrares quando te não pagar os impostos,
deixaste morrer de fome meus filhos e meus irmãos,
e fizeste-me trabalhar dia após dia, nas tuas concessões.
Nunca me construíste uma escola, um hospital,
nunca me deste milho ou mandioca para os anos de fome.
E prostituíste minhas irmãs,
e as deportaste para S. Tomé...

– Depois de tudo isto,
não achas demasiado exigir-me que baixe a lança e o escudo
e, de rojo, grite à capulana vermelha e verde
que me colocaste à frente dos olhos: BAYETE?

6/9/1950

SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE

ALDA ESPÍRITO SANTO

NO MESMO LADO DA CANOA

As palavras do nosso dia
são palavras simples
claras como a água do regato,
jorrando das encostas ferruginosas
na manhã clara do dia-a-dia.

É assim que eu te falo,
meu irmão contratado numa roça de café
meu irmão que deixas teu sangue numa ponte
ou navegas no mar, num pedaço de ti mesmo
em luta com o gandú
Minha irmã, lavando, lavando
p'lo pão dos teus filhos,
minha irmã vendendo caroço
na loja mais próxima
p'lo luto dos teus mortos,
minha irmã conformada
vendendo-se por uma vida mais serena,
aumentando afinal as suas penas...

É para vós, irmãos, companheiros da estrada
o meu grito de esperança
convosco eu me sinto dançando
nas noites de tuna
em qualquer Fundão, onde a gente se junta,
convosco, irmãos, na safra do cacau,

convosco ainda, na feira,
onde o izaquente e a galinha vão render dinheiro.
Convosco, impelindo a canoa p'la praia,
juntando-me convosco,
em redor do voador panhá,

juntando na gamela
voadô travessá
a dez tostões.

Mas as nossas mãos milenárias
separam-se na areia imensa
desta praia de S. João,
porque eu sei, irmão meu, tisonado como eu,
p'la vida,
tu pensas, irmão da canoa,
que nós os dois, carne da mesma carne,
batidos p'los vendavais do tornado,
não estamos do mesmo lado da canoa.

Escureceu de repente.
Lá longe no outro lado da Praia
na Ponta de S. Marçal
há luzes, muitas luzes
nos quixipás sombrios...
O pito dóxi arrepiante, em sinas misteriosas
convida à unção desta noite feiticeira...

Aqui só os iniciados
no ritmo frenético dum batuque de encomendação
aqui os irmãos do Santu
requebrando loucamente suas cadeiras
soltando gritos desgarrados,
palavras, gestos,
na loucura dum rito secular.

Neste lado da canoa, eu também estou, irmão,
na tua voz agonizante, encomendendo preces, juras, maldições.
Estou aqui, sim, irmão
nos nozados sem tréguas

onde a gente joga
a vida dos nossos filhos.
Estou aqui, sim, meu irmão,
no mesmo lado da canoa.

Mas nós queremos ainda uma coisa mais bela.
Queremos unir as nossas mãos milenárias,
das docas dos guindastes
das roças, das praias,
numa liga grande, comprida,
dum pólo a outro da terra
p'los sonhos dos nossos filhos
para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa.

E a tarde desce...
A canoa desliza serena,
rumo à Praia Maravilhosa
onde se juntam os nossos braços
e nos sentamos todos, lado a lado
na canoa das nossas praias.

que a vida não ajuda
a descer a ladeira
rumo ao chafariz novo
onde há-de chover em caudal
a água estante do nosso bairro Riboquense,
filho da população heterogénea
brotada pela conjuntura
duma miscelânea curiosa
de gentes das áfricas mais díspares,
da África una dos nossos sonhos
de meninos já crescidos.

AVÓ MARIANA

Avó Mariana, lavadeira
dos brancos lá da Fazenda
Chegou um dia de terras distantes
com seu pedaço de pano na cintura
e ficou.
Ficou a Avó Mariana
lavando, lavando, lá na roça
pitando seu jessu
à porta da senzala
lembrando a viagem dos seus campos de sisal.
Num dia sinistro
p' ra ilha distante

onde a faina do trabalho
apagou a lembrança
dos bois, nos óbitos
lá no Cubal distante.

Avó Mariana chegou
e sentou-se à porta da senzala
e pitou seu jessu
lavando, lavando
numa barreira de silêncio.

Os anos escoaram
lá na terra calcinante.

– «Avó Mariana, Avó Mariana
é a hora de partir.
Vai rever teus campos extensos
de plantações sem fim».

– «Onde é a terra di gente?
Velha vem, não volta mais...
Cheguei de muito longe,
anos e mais anos aqui no terreiro...
Velha tonta, já não tem terra
vou ficar aqui, minino tonto».

Avó Mariana, pitando seu jessu
na soleira do teu beco escuro,
conta Avó Velhinha
teu fado inglório.
Viver, vegetar
à sombra dum terreiro,
tu mesmo, Avó minha
não contarás tua história.

Avó Mariana, velhinha minha,
pitando teu jessu
na soleira da senzala
nada dirás do teu destino...
Porque cruzaste mares, avó velhinha,
e te quedaste sozinha
pitando teu jessu?

LÁ NO ÁGUA GRANDE

Lá no «Água Grande» a caminho da roça
negritas batem que batem co'a roupa na pedra.
Batem e cantam modinhas da terra.

Cantam e riem em riso de mofa
histórias contadas, arrastadas pelo vento.

Riem alto de rijo, com a roupa na pedra
e põem de branco a roupa lavada.

As crianças brincam e a água canta.
Brincam na água felizes...
Velam no capim um negrito pequenino.

E os gemidos cantados das negritas lá do rio
ficam mudos lá na hora do regresso...
Jazem quedos no regresso para a roça.

EM TORNO DA MINHA BAÍA

Aqui, na areia,
sentada à beira do cais da minha baía
do cais simbólico, dos fardos,
das malas e da chuva
caindo em torrente
sobre o cais desmantelado,
caindo em ruínas
eu queria ver à volta de mim,
nesta hora morna do entardecer

Não mais a África
da vida livre
e dos gritos agudos de azagaia!
Não mais a África
de rios tumultuosos
— veias entumecidas dum corpo em sangue!

Os brancos abriram clareiras
a tiros de carabina.
Nas clareiras fogos
arroxendo a noite tropical.

Fogos!
Milhões de fogos
num terreno em brasa!

•

Noite de grande lua
e um cântico subindo
do porão do navio.
O som das grilhetas
marcando compasso!

Noite de grande lua
e destino ignorado!...

•

Foste o homem perdido
em terras estranhas...

No Brasil
ganhastes calo nas costas
nas vastas plantações do café!
No Norte
foste o homem enrodilhado
nas vastas plantações do fumo!

Na calma do descanso nocturno
só a saudade da terra
que ficou do outro lado...
— só as canções bem soluçadas
dum ritmo estranho!...

Os homens do norte
ficaram rasgando
ventres e cavalos
aos homens do sul!

Os homens do norte
estavam cheios
dos ideais maiores
tão grandes
que tudo foi um despropósito!...

Os homens do norte
os mais lúcidos e cheios de ideais
deram-te do que era teu
um pedaço para viveres...

Libéria! Libéria!

Ah!
os homens nas ruas da Libéria
são dollars americanos
ritmicamente deslizando...

•

Quando cantas nos cabarés
fazendo brilhar o marfim da tua boca
é a África que está chegando!

Quando nas Olimpíadas
corres veloz
é a África que está chegando!

•

Segue em frente
irmão!
Que a tua música
seja o ritmo de uma conquista!
E que o teu ritmo
seja a cadência de uma vida nova!

...para que a tua gargalhada
de novo venha estraçalhar os ares
como gritos agudos de azagaia!

ILHA DE NOME SANTO

Terra!
das plantações de cacau de copra de café de coco a perderem-se
[de vista
que vão morrer numa quebra ritmada
num mar azul como o céu mais gostoso de todo o mundo!

Onde o sol bem amarelo bem redondo incendeia as costas
dos homens das mulheres agitando-lhes os nervos
num cadenciar mágico mas humano: capinar sonhar plantar!

Onde as mulheres que têm os braços mais grossos e mais
[tortos que oca
são negras como o café que colhem depois de torrado
trabalham ao lado de seu homem numa ajuda toda de
[músculos!

Onde os moleques vêm seus pais no ritmo diário
deixando correr gostosamente pelo queixo quente
o sabor e a seiva húmida do sãfu maduro!

Onde as noites estreladas
e uma lua redonda como um fruto
os negros as sangués os moleques os caçô
— mesmo o branco e a sua mulata —
vêm no sòcòpé de uma sinhá
ouvir um malandro tocando no violão
cantando ao violão!

E o som fica ecoando pelo mar...

Onde apesar da pólvora que o branco trouxe num navio escuro
onde apesar da espada e duma bandeira multicolor
dizerem poder dizerem força dizerem império de branco
é terra de homens cantando vida que os brancos jamais

[souberam

é terra do sàfu do sòcòpé da mulata

— ui! fetiche di branco! —

é terra do negro leal forte e valente que nenhum outro!

ROMANCE DE SINHÁ CARLOTA

Na beira do caminho
sinhá Carlota
está pitando no seu cachimbo.

Um círculo de cuspo
a seu lado...

Veio do sul
numa leva de contratados.
Teve filhos negros
que trocam hoje o peixe
por cachaça.

Teve filhos mestiços.
Uns
forros de a. b. c.
perdidos em rixas de navalhas.
Outros foram no norte
com seus pais brancos
e o seu coração
já não lembra o rostinho deles!

Sinhá Carlota
veio há muito do sul
numa leva de contratados...

Assim
embora pra seu branco
o seu corpo não baile mais no sòcòpé
ele ao passar
fica sempre dizendo:

sàbuá?

Sinhá Carlota
nos olhos cansados e vermelhos
solta um achô distante
enquanto vai pitando
no seu cachimbo carcomido...

MARIA MANUELA MARGARIDO

SERVIÇAIS

O aroma dos mamoeiros
desde a grotta.
Os moleques sonham cazumbis
nas lajes do secador.
Lenta, a narrativa
dos serviçais sentados
no limiar da esperança
é palanca negra a derrubar
paliçadas e fronteiras,
palanca a devorar a distância,
a regressar a Angola,
aos muxitos do Sul;
é chuva grossa
empapando os campos de Cabo Verde,
a germinar o milho da certeza.

Trazem na pele tatuada
a hierarquia das relíquias
alimentando-se de um sangue
desprezado
que eleger os magistrados
da morte.
Amanhã os clamores da festa
acordarão as longas avenidas
de braços viris
e a terra do Sul
será de novo funda e fresca
e será de novo sabe
a terra seca de Cabo Verde,
livres enfim os homens
e a terra dos homens.

ROÇA

A noite sangra
no mato,
ferida por uma aguda lança
de cólera.

A madrugada sangra
de outro modo:
é o sino da alvorada
que desperta o terreiro.
É o feitor que começa
a destinar as tarefas
para mais um dia de trabalho.

A manhã sangra ainda:
salsas a bananeira
com um machim de prata;
capinas o mato
com um machim de raiva;
abres o coco
com um machim de esperança;
cortas o cacho de andim
com um machim de certeza.

E à tarde regressas
à sanzala;
a noite esculpe
os seus lábios frios
na tua pele.
E sonhas na distância
uma vida mais livre,
que o teu gesto
há-de realizar.

Imagens das actividades do contratado na Diamang



NÚMERO DE TRABALHADORES DA DIAMANG

	1919	1937	1943	1954	1967
EUROPEUS	19	156	194	332	658
AFRICANOS	2300	11272	13736	17000	28703

RTP

A green background with a grid pattern. The title 'NÚMERO DE TRABALHADORES DA DIAMANG' is centered at the top. Below it is a table with two rows and six columns. The first row contains the years 1919, 1937, 1943, 1954, and 1967. The second row contains the number of European workers, and the third row contains the number of African workers. The RTP logo is in the top right corner.







Imagens de roças

1. **Água Izé:** Roça-cidade gigante, adquirida em 1854 por João Maria de Sousa Almeida (Barão de Água Izé), que introduziu o cacau. Produzia enormes quantidades de cacau, óleo de palma, copra, coco, gado e pescado por meio de mão-de-obra barata. (Fernandes, 2018, pp. 28, 37, 38)



Fonte: www.tripadvisor.pt

2. **Monte Café:** Roça-terreiro mais antiga e simplificada, fundada em 1858. Dedicou-se exclusivamente ao café, exportando mais de 1,8 milhão de toneladas. Utilizou mão-de-obra contratada de várias colónias africanas. (Mendes, 2011, pp. 44, 66, 76, 80)



Fonte: www.tripadvisor.pt

3. **Rio d'Ouro:** Roça-avenida, o modelo mais desenvolvido e complexo, com uma grande avenida central simétrica. Fundada em 1865, era uma das maiores e mais tecnológicas, com um avançado sistema ferroviário. (Trindade, 2017, p.71)



Fonte: www.tripadvisor.pt

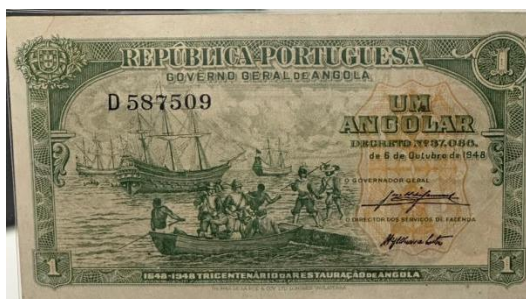
4. **Sundy:** Roça-terreiro fundada em 1875 por Jerónimo José Carneiro. Foi palco do primeiro cultivo de cacau do arquipélago (1822). Produzia cacau de alta qualidade (fino e de escolha) e café arábico e libéria. (Silvestre, 2020, pp. 48–49)



Fonte: www.tripadvisor.pt

Valores monetários usados para o pagamento de salários aos contratados
Angola

Papéis-moeda de mil escudos (1973), quinhentos escudos (1973), vinte escudos (1956),
dois angolares e meio (1948) e um angolar (1948).



Moedas metálicas de vinte escudos (1972), dois escudos e meio (1956), um escudo (1956), um escudo (1953) e cinquenta centavos (1927).



Moçambique

Papéis-moeda de dez escudos (1945) e cem escudos (1961).



Moedas metálicas de um escudo (1953) e dez escudos (1936).



São Tomé

Papéis-moeda de mil réis (1909)



Moedas metálicas de dez centavos (1929), dois escudos e meio (1951), dois escudos e meio (1962), um escudo (1939), um escudo (1948) e um escudo (1951).

