



“ESTÁ TUDO EM CHINÊS”: FIGURAÇÕES DA CHINA, DOS CHINESES E DO TRABALHO NAS FORMAS ARTÍSTICAS EM ANGOLA

*“IT’S ALL IN CHINESE”: FIGURES OF CHINA, THE CHINESE, AND WORK IN
ARTISTIC FORMS IN ANGOLA*

*“TODO ESTÁ EN CHINO”: FIGURAS DE CHINA, LOS CHINOS Y EL TRABAJO EN
LAS FORMAS ARTÍSTICAS DE ANGOLA*

Andrea Cristina Muraro

Professora Adjunta da UNILAB

a.c.muraro@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-4303-8589>

DOI

10.35520/mulemba.2026.v18n34e72826

Recebido: 23 fev. 2026

Aprovado: 10 mar. 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons

Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

RESUMO

Desde as *Cartas de Pequim* (2003), de Viriato da Cruz, passando por narrativas de Pepetela (1985; 2009; 2015), as figurações da China e dos chineses são construídas em tensões e contradições que envolvem a memória do campo político e econômico de ambos os países. Mais recentemente, outras formas artísticas como o filme *Nossa Senhora da loja do chinês* (2022), com roteiro e realização de Ery Claver, e a canção “Trabalho” (2016), de Paulo Flores, bem como o romance *Os transparentes* (2012), de Ondjaki, anunciam pontos de convergência, em suas configurações, quanto às relações de trabalho. Isto posto, este texto pretende pensar o processo social, as interações linguísticas e as percepções do mundo contemporâneo do trabalho, presentes na composição dessas obras em Angola.

PALAVRAS-CHAVE: Angola, China, formas artísticas, processo social, trabalho.

ABSTRACT

From Viriato da Cruz's *Cartas de Pequim* (2003) to Pepetela's narratives (1985, 2009, 2015), the representations of China and Chinese people are constructed within tensions and contradictions that involve the memory of the political and economic spheres of both countries. More recently, other artistic forms such as the film *Nossa Senhora da loja do chinês* (2022), written and directed by Ery Claver, and the song “Trabalho” (2016) by Paulo Flores, as well as the novel *Os transparentes* (2012) by Ondjaki, reveal points of convergence in their configurations regarding labor relations. Therefore, this text aims to examine the social process, linguistic interactions, and perceptions of the contemporary world of work present in the composition of these works in Angola.

KEYWORDS: Angola, China, artistic forms, social process, work.

RESUMEN

Desde *Cartas de Pequim* (2003) de Viriato da Cruz hasta las narrativas de Pepetela (1985, 2009, 2015), las representaciones de China y del pueblo chino se construyen en medio de tensiones y contradicciones que involucran la memoria de los ámbitos político y económico de ambos países. Más recientemente, otras formas artísticas, como la película *Nossa Senhora da loja do chinês* (2022), escrita y dirigida por Ery Claver, y la canción “Trabalho” (2016) de Paulo Flores, así como la novela *Los Transparentes* (2012) de Ondjaki, anuncian puntos de convergencia en su configuración respecto a las relaciones laborales. Por lo tanto, este texto busca considerar el proceso social, las interacciones lingüísticas y las percepciones del mundo laboral contemporáneo presentes en la composición de estas obras en Angola.

PALABRAS CLAVE: Angola, China, formas artísticas, proceso social, trabajo.

Da China, anos 70

Viriato da Cruz, em *Cartas de Pequim* (2003), articula elementos do contexto da distante China da revolução cultural ao cenário africano, contribuindo para o debate político em um âmbito mais amplo, conforme lemos em carta para a amiga Monique Chajmowiecz, datada de 19 de julho de 1971:

“Que ‘inferno’? O ‘inferno’ do desenvolvimento insuficiente, onde ainda estão mergulhados bilhões de homens” [...] Era preciso ver o estado das cadeiras de um salão de cabeleireiro. Cadeiras velhas, feias de tão enferrujadas que estavam! Era assim a totalidade dos objetos que lá vi (Cruz, 2003, p. 104).

Ao descrever objetos de trabalho como o do sapateiro, o estado das latrinas públicas, a mercearia de grãos quase sem grãos, o arroz de baixa qualidade, a subnutrição de crianças, o banco, notamos que o tom latente na carta marca um posicionamento analítico do coletivo, ou seja, compara – em seu receio – o que vê no processo social da China com o que haveria de talvez se instalar em Angola, seu país de origem, diante da escolha política daquele momento: “Nesta carta chamei certas coisas pelo seu nome. Peço-te que consideres o conteúdo dela como sendo confidencial. Sobretudo não denegrir a China. Por favor!” (Cruz *apud* Laban, 2003, p. 102-107). Evidentemente, Viriato entendia a complexidade estrutural da China. Como lembra Michel Laban, na introdução a esta obra, é provável que Viriato pensasse o que via “simbolizado pelas três rodas: a máquina de costura, a bicicleta, o relógio” (Cruz *apud* Laban, 2003, p. 102-107).

De Angola, nas primeiras décadas do século XXI

Décadas após as cartas de Viriato, passando pelo romance *O planalto e a estepe* (2009), de Pepetela, as figurações da China e dos chineses são construídas em tensões e contradições que envolvem tanto a memória do campo político e econômico de Angola como da China. De forma irônica, Pepetela analisa a entrada mais sistemática dos chineses em Angola, na crônica “Síndrome de Pequim?”, publicada na Revista África 21, em março de 2009, da seguinte forma:

Alguém me chamou a atenção para estranho fenômeno que passava nas páginas de anúncios do oficial *Jornal de Angola*, fui verificar a veracidade e passo a divulgar. É espantosa a quantidade de anúncios de chineses a declararem ter perdido o passaporte. É aos cinco ou seis por dia. Não se sabe a quantidade de chineses que já penetraram em espaço nacio-

nal, estatística no segredo dos deuses chineses (pois não acredito que os deuses angolanos, sempre displicentes, o saibam), por isso é impossível determinar a taxa de perda ou estabelecer a evolução mensal. O curioso é nenhuma outra nacionalidade anunciar no *JA* a perda de passaporte. Das duas uma: ou os outros não perdem passaporte ou não acreditam na eficácia da publicidade (2015, p. 37-40).

A crônica não é recente, mas nela se vislumbra o cenário da chegada dos trabalhadores chineses e as condições em que ocorrem, que no mínimo acabam por ser tão degradantes, muitas vezes, quanto as condições de trabalho dos próprios angolanos em seu próprio território. Os receios de Viriato parecem fazer bastante sentido atualmente: o que ele via na China, há meio século, faz-se presente também em Angola, mas não só com os angolanos, também com uma parcela dos chineses. Os espaços assemelham-se. A degradação das condições de trabalho, vista por Viriato em Pequim, não diferem tanto das que podemos encontrar em Luanda, Angola, principalmente hoje; mas, desta vez, tanto angolanos quanto chineses estão no mesmo espaço, a síndrome (Jabbour, 2021; Nazir, 2021) de que falava Pepetela em 2009 é agora global, e o continente africano não está fora deste arcabouço econômico-político, é sim parte de um mundo em que as condições climáticas e econômicas impulsionam usos e abusos; o trabalho é depauperado, ou pior, a falta dele, como se ouve na canção – semba “Trabalho” (2016), de Paulo Flores: “O mundo mudou/ O Kwanza baixou/E não tem trabalho”.

O coro da canção anuncia o percurso de um jovem que faz lembrar personagens dos contos de *Luuanda*, de Luandino Vieira, em busca do sustento na baixa da cidade: “Sapateiro, fubeiro, desde que dê algum dinheiro, /tudo é trabalho, /candongueiro ou boteiro, filhos de Roque Santeiro, [...] não encontram trabalho”. A voz do jovem anuncia o périplo: “fui tentar na oficina, na bomba de gasolina, fui tentar no talho/ [...] todos me disseram: é melhor só bazar, aqui não tem trabalho”. O argumento se dá pelos versos: “Não sei se foi feitiço, não sei o que me deu, / subi no Kinaxixe, a pensar quem dera eu/ conseguir um trabalho, tentei mais uma vez,/ e já que estava ali, pedi emprego no chinês,/ que pra poder eu ajudar minha mãe/que eu amo tanto minha a mamã/ que está cansada a minha mamã”. E a solução anunciada novamente pelo coro: “Encontrei um trabalho na casa do chinês/ e a foto do mês foi minha, mamã/Encontrei um trabalho outra vez, já posso ajudar na cozinha” (Flores, 2016). Note que há um revezamento entre a busca, o argumento e a solução apresentada, ouvimos o entrelaçamento do processo social contemporâneo – a foto do mês é símbolo desta estandarização “esquemática”, o modelo de trabalho, quando há, é suficiente para comer, só “ajudar na cozinha”. Este é um exemplo de como a música em Angola tem dado resposta a tais percepções do trabalho no mundo contemporâneo.

Do cenário chinês em Angola

De forma diferente, mas em um mesmo espaço, podemos perceber as “lições de economia política”, dadas, em *O cão e os calús* (1985), de Pepetela, no episódio em questão, narrado ao escritor por um trabalhador que pretende ascender na estrutura do MPLA após a Independência. Lemos, aí, a precariedade ironizada na voz do trabalhador em que os esquemas do talho e suas variações são realizadas à porta da fábrica, pois, para o fluxo econômico funcionar é necessário que o excedente da produção de comida enlatada seja realizado pela (re)venda das zungueiras nas calçadas próximas, de maneira informal, clandestina, do lado de fora da fábrica e do controle estatal. Há também uma outra imagem relevante no romance *O planalto e a estepe* (2009), de Pepetela, em que o narrador, Júlio, estudante angolano nos anos 50 na URSS, se encontra às voltas com um amor interdito por Sarangerel, estudante da Mongólia; em certo ponto, o narrador ao reencontrá-la décadas mais tarde, comenta que “podia rodear o discurso, seu ou do outro, para voltar sempre ao mesmo objectivo, como chineses em negociações, formigas diligentes guardando os seus tesouros” (p. 158). A figuração dos chineses como formigas zelosas e do excedente de enlatados no esquema do talho entre zungueiras e operários angolanos é que me interessam aqui, por reverberarem também pelo cinema angolano contemporâneo, replicando a figuração do trabalho na relação Angola/China. Passo, então, a apresentar alguns episódios e cenas de *Nossa Senhora da loja do chinês*, filme de 2022, com roteiro e realização de Ery Claver e produção da Geração 80¹.

No início, há algo bastante significativo. Ouvimos a voz de um jovem dizer “Mamã, este balão está pesado...”, ao se referir a fardos que são descarregados em meio a pessoas, a volta do caminhão, que aparecem em grande parte com máscaras de proteção, em meio à pandemia de Covid19 – na sua maioria, são mulheres. Ao fundo, ouvimos a narração em mandarim: “vestidos de **vermelho**, sustentam a **mercadoria** prensada... pequenos **aprendizes** de trabalho e disciplina...mobilizados debaixo do sol ardente **como formigas** apressadas...” (10 min, grifos meus). O tom da narração é sisudo, embora poético, e causa impacto a música de Bach ao fundo, como a vaticinar a coletividade. Faz-nos lembrar uma versão da fábula “A cigarra e a formiga”, entretanto não há cigarra – se houvesse, ela não cantaria mandarim ou cantão. A interação linguística é desconectada, pois, para a maioria de nós, só podemos ter conhecimento deste mundo paralelo da outra língua por meio da legenda em tradução para português. O foco da câmera – ora alto ora baixo – recorta as pessoas e objetos em partes e raramente as vemos em plano aberto; o miúdo é tratado em destaque, o grande fundo é desfocado. Assim, temos sobreposições ocorrendo em paralelo,

1 Algumas das cenas analisadas podem ser visualizadas no trailer. Disponível em: <https://geracao-80.com/nossa-senhora>. Acesso em: 27 jun. 2026.

uma é a dos jovens trabalhadores e das mulheres à volta da mercadoria descarregada dos caminhões vermelhos; a outra é a perspectiva do narrador em mandarim. A questão é que elas se conectam por imagem, pelos frames articulados no prólogo e três capítulos, com os títulos que revelam a ambiguidade do que se narra: “Quem nunca exausto espelhou com o raio do dia, mil, uma praga?”; “Mais do que febre, o palpitar de um segredo”; “Escovar um pensamento, às vezes faz suar” e “O milagre colorido em chamas” (1 h 28 min).

Duas estórias percorrem a narrativa fílmica: uma é a da família das personagens Domingas e Bessa, o drama central entre o luto da filha e o abuso do pai e seu frustrado envolvimento político com o alto escalão em Luanda. A outra, em paralelo, é a da personagem Zoyo, jovem que percorre incessantemente as ruas de Luanda à procura do amigo Tobias, sem encontrá-lo, e se depara com cartazes publicitários da loja do chinês, espalhados pelo musseque, onde a notícia das virtudes da santa corre entre as pessoas. A loja do chinês, em si, vende imagens, produzidas na China, de uma Nossa Senhora, com manto azul, cuja tinta se solta facilmente devido à pressa na produção, conforme adianta o narrador. A força da fé e do comércio na imagem de Nossa Senhora conecta a todos em cena.

No percurso de Zoyo, em busca do amigo, nós o vemos deambular pelo barbeiro, pelo candongueiro, pelas vielas do musseque. À medida que isso ocorre, também aumenta sua frustração, que será depositada no cartaz publicitário da “loja da nossa senhora do chinês”. O contraste do percurso é marcado por letreiros, cartazes, placas de neon, alto-falantes que anunciam a venda do produto milagroso, ora escritos em ideogramas ora anunciados em português. Como diz a personagem do proprietário Zhang Wei à dona Domingas, que procura alívio em seu sofrimento pela filha: “esta santa tem garantia” e ainda oferece desconto pela compra.

Mas não é esta a visão do jovem Zoyo, que consegue roubar um pouco de gasolina de um posto, para um coquetel molotov que, ao fim, atira na vitrine brilhante na noite, fazendo queimar a loja com as imagens replicadas da santa. A frustração de Zoyo vai sendo antecipada pelo contraste entre a “cidade da China” – espécie de centro comercial do bairro –, disposta de forma vazia, mas preñe de significado. Uma vez que o incêndio se inicia, vemos a personagem de Zoyo refletida em meio às chamas. O que pensar? A tragédia era anunciada, pela narração em mandarim, diversas vezes, em passagens como: “O cão não ladra por valentia e sim por medo”. Dos medos de Zoyo, o morar na rua, sem trabalho, sem o amigo, assistimos a um clímax, em que tudo na loja do chinês se consome em fogo: das centenas de peças da santa às almofadas com marca de montadoras de veículos.

Essa espécie de “solução final” não é necessariamente uma novidade no arcabouço das artes angolanas, e nos leva ao romance *Os transparentes* (2013), de Ondjaki. Voltando para pensar em alguns personagens dessa obra, os episódios – estruturados em cenas –, assim como no filme, estão dispostos ao contrário: no filme, o epílogo é o incêndio; no romance, o leitor inicia pelo incêndio, mas da cidade toda.

No que se refere ao recorte aqui pretendido do romance, uma personagem é simbólica, a do Carteiro, o mensageiro que traz o pacote misterioso (p. 51), vindo da China, e que contém o truque da peça de carro, por lá produzida de forma barata. A maioria dos personagens nos é apresentada por suas funções de “trabalho”, tipificadas, a do Carteiro é talvez a mais expressiva, já que percorre a cidade toda a pé, no calor e no pó, semelhante ao caminhar de Zoyo no filme, a ver se seu pedido é atendido: ao menos uma bicicleta, quiçá uma moto para as entregas. Seu percurso final é pautado na esperança de sobrevivência:

o único que emitia o som de um riso calmo era o Carteiro [...] sentado na mesma posição há muitas horas, deixou-se estar quieto, confiante de que o fogo não lhe chegaria ao corpo, deixou-se estar quieto imitando a serenidade de um imbondeiro que não soubesse iniciar uma fuga, reconheceu a progressão do fogo vindo das laterais, viu adultos e crianças perderem-se por entre gigantes labaredas, ouviu as explosões mais longínquas, [...] horas mais tarde, com os cabelos e as roupas chamuscadas, ainda rindo chegasse a abrir a porta da sua casa, desfeita ao seu toque, e pudesse olhar as cinzas em brasa de tudo o que se havia queimado no seu lar, inspirando profundamente os ares da desgraça para afirmar a pulmões abertos/ — finalmente posso dizer que cheguei a casa (p. 292-293).

Mas de volta às figurações da China e dos chineses. No romance, essa figuração é farta e constante e, mesmo que não estejam diretamente no centro da trama, formam a crônica da tragédia anunciada: são óculos encomendados pelo Partido para assistir ao eclipse, vendedores em motos chinesas (p. 13), numerosos grupos de chineses que chegam, e até transações comerciais em Yuan são realizadas. Há um episódio que ajuda a esclarecer esta articulação entre os chineses, as condições de trabalho, o percurso histórico de ambos os países, bem como o imaginário em formação. A personagem Noé, dono de um bar, alugou um quintal para os chineses e o caso se passa quando este resolve desalojá-los do espaço, que se transformará em uma igreja. Assim como no filme, a personagem de Man Pelle incentiva o culto à santa de plástico, porque nela vê a salvação – econômica.

Para isso alguns dos convivas do bar ArcaDeNoé são voluntários para a ação. Quando esses questionam a orquestração da demanda, vemos surgir Ak47s, a associação com a luta de libertação e a guerra civil, o imaginário paródico-cinematográfico de Bruce Lee e da quantidade de pessoas que moram neste espaço. Também é de interesse como são apresentados os chineses, em uma reelaboração, ficcionalização de suas falas, lemos:

— bom... — murmurou JoãoDevagar terminando o seu copo — declaro inaugurada, por votação unânime, a operação “**entrar na casa do dragão**”!

[...], o grupo fortaleceu a sua vontade marcial e, de bala na câmara, entrou no quintal que Noé alugara a sete chineses um ano antes, com os corpos cambaleantes e os rostos em suposta malvadeza, indagando em **português misturado com kimbundu** onde estava o responsável, um tal de Bruce, pois havia chegado a hora de se retirarem daquele recinto já alocado a gentes vindouras

— Bruce ná está — dizia uma chorosa madame, chinesa **baixinha**, com **uma criança ao colo** [...]

— bom, vamos lá ter calma — Noé baixou a arma e sugeriu aos demais que recuassem os seus bafos alcoolizados

— estão de retirada mesmo?

— todos coisas já saem, pessoa vem buscar almofadas e camas

— muito bem, muito bem — disse Noé sem saber o que mais dizer

— vamos então proceder à contagem regressiva — sugeriu JoãoDevagar de dentro do casario saíram camas, almofadas, cestos, frutas e legumes, candeeiros, velas, um gerador pequenino e os bidons de gasolina, utensílios de cozinha, malas e sacos enormes com roupas e objetos, tudo transposto pela porta traseira para um caminhão conduzido também por chineses mais ou menos sorridentes (grifos meus, pp. 208-209).

Dos *leitmotiv*, signos replicados entre filme, música e romance, a gasolina, o óleo, a santa de plástico, a loja do chinês, as manipulações políticas e religiosas, a desqualificação e a desumanização das relações, compõem as condições em que o trabalho, na contemporaneidade, se estabelece, em uma espécie de moto-fogo-perpétuo pela sobrevivência, condicionado à dança dos esquemas globais sem saída, mas com fagulhas de esperança. Em meio ao ódio, à injustiça e à crescente banalização da violência, as formas artísticas em Angola podem não alterar o curso em marcha, mas mostram que continuam a resistir e dão a ver os processos econômicos que nos últimos vinte anos embaralham o cenário mundial do trabalho.

REFERÊNCIAS

- CRUZ, Viriato da. Cartas de Viriato da Cruz a Monique Chajmowiez. *In*: LABAN, Michel (org.). **Viriato da Cruz**: cartas de Pequim. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2003. p. 65-212.
- FLORES, Paulo. Trabalho. *In*: **Bolo de aniversário**. Lisboa: Sony Music, 2016 (4 min 40 s).
- JABBOUR, Elias; GABRIELE, Alberto. **China**: o socialismo do século XXI. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.
- LABAN, Michel (coord.). **Viriato da Cruz**: cartas de Pequim. Luanda: Chá de Caxinde, 2003.
- NAZIR, Fahid. **Falling behind**. Houston/Texas: Vazir Trading Llc, 2021.
- NOSSA SENHORA da loja do chinês**. Realização: Ery Claver. Produção: Geração 80. Angola: 2022, 98 min.
- ONDJAKI. **Os transparentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- PEPETELA. **O cão e os calús**. Luanda: UEA, 1985.
- PEPETELA. **O planalto e a estepe**. São Paulo: Leya, 2009.
- PEPETELA. **Crônicas maldispostas**. Luanda: Texto Ed., 2015.

