

## TÍTULO: UANHENGA XITU: MUNDOS EM CONFRONTO DE UMA TERRA CHAMADA ANGOLA

Title: Uanhenga Xitu: worlds in confrontation of a land called Angola

**Rita Chaves**

Doutora, Professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa  
USP

### RESUMO:

Em Uanhenga Xitu o exercício literário é mais uma maneira de apresentar Angola, território que ajudou a transformar em país. A criatividade no uso da língua, o compromisso com a realidade que o cerca e a convicção de que é preciso transformá-la, sem dúvida, projetam-se em seus textos e ressoam em suas narrativas: *Manana, Maka na sanzala, Os sobreviventes da máquina colonial depõem, O ministro e Mestre Tamoda*. Ao estabelecer uma ponte com alguns de seus predecessores, como é o caso de António de Assis Júnior, investe na consolidação de uma tradição literária que se articula com a idéia de nacionalidade que defende.

**PALAVRAS-CHAVE:** Angola, Uanhenga Xitu, híbrida identidade angolana

### ABSTRACT:

In Uanhenga Xitu the literary exercise is one more way of presenting Angola, a territory which he helped to transform in a country. The creativity in the use of the language, the commitment with the reality that surrounds him, and the conviction that it is necessary to transform it, without a doubt, are projected in his texts and resound in his narratives: *Manana, Maka na sanzala, Os sobreviventes da máquina colonial depõem, O ministro e Mestre Tamoda*. When establishing a bridge with some of his predecessors, as it is the case of António de Assis Júnior, he invests in the consolidation of a literary tradition that articulates with the idea of nationality he defends.

**KEY-WORDS:** Angola, Uanhenga Xitu, the hybrid Angolan identity

Autor de uma obra de dimensão significativa, Uanhenga Xitu é daqueles escritores para quem o exercício literário é mais uma maneira de amar e se entregar a Angola, território que ajudou a transformar em país. Em sua biografia assinalam-se os muitos gestos com que foi imprimindo o apreço na construção de uma sociedade mais próxima do projeto que, no plano da literatura, ganhou forma e corpo no discurso apaixonado dos homens da famosa "Geração de 50". O apelo abrigado na frase "Vamos descobrir Angola" ressoa nas narrativas do autor de textos como *Manana, Maka na sanzala, Os sobreviventes da máquina colonial depõem, O ministro e Mestre Tamoda*, sua obra mais conhecida e em cujo cenário travamos contato com um dos personagens mais expressivos da literatura angolana.

O compromisso com a realidade que o cerca e a sua convicção de que é preciso transformá-la, sem dúvida, projetam-se em seus textos, repercutindo em sua fatura. Em cada um deles temos reiterada a convicção de um autor que se demite aprioristicamente de polêmicas que envolvam a discussão entre o projeto voltado para uma literatura nacional e o desejo de pertencer à linhagem dos chamados universais. Sua posição é inequívoca: conhecer e dar a conhecer Angola evidenciam-se como propostas definidoras das muitas narrativas que nos tem oferecido. Diante de seu compromisso com a terra e suas gentes, ele não hesita, sequer, em desqualificar o seu próprio trabalho no que diz respeito à dimensão literária que deveria apresentar. É ele mesmo, cioso de seu projeto, quem explicita os caminhos da desmitificação, ao afirmar:

Literatura fazem os homens possuídos de muita bagagem acadêmica, isto é, segundo a minha maneira de ver, são os homens que frequentaram liceus e universidades, que assimilaram muita matéria no campo científico, econômico e social, que têm uma visão global e ampla das idéias da Humanidade. Ao passo que nós, que o nosso liceu foi no arranjo da estrada, carregar sacos, apanhar algodão, rachar lenhas, e o pagamento bofetada e pontapé no rabo, pela máquina colonial, e a Universidade foi a cadeia, compreendendo-se, portanto, que o que mais podemos oferecer aos leitores são as imagens que recolhemos durante esses anos de observação directa dos factos vividos na sanzala, sem preocupar-nos com rendilhados e o estilo de bom português de verdadeiros escritores. (XITU, 1980, p. 13)

No desabafo algo irônico parece despontar uma dose de ingenuidade, reflexo de uma visão convencional que identifica o exercício literário com o domínio de regras rígidas, estabelecidas num modelo institucionalmente formulado. Se conhecemos o autor das afirmações e o seu trabalho, a sensação altera-se e percebemos implícita uma concepção de literatura que se atualiza nas narrativas que compõem a sua obra. Escrever no contexto em que está inserido prende-se à vivência de uma realidade que precisa ser descrita, examinada, compreendida e transformada; e o seu objetivo é alimentar a comunhão entre os homens, aproximando o escritor dos seus leitores, disseminando a ideia da transformação. A comunicação é, portanto, algo imprescindível, ganhando força especial num quadro histórico marcado pelas dificuldades de contato, pois não se pode esquecer que a empresa colonial se ancorava na incomunicabilidade, tendo investido fortemente na conversão da diferença em conflitualidades. Para enfrentar esse código, a estratégia devia apoiar-se em movimentos inversos, votados à busca de alguma unidade.

Desse modo, e se o terreno era o da literatura, a questão da língua não podia deixar de merecer atenção.

O nosso autor, como tantos do continente africano, viveu, certamente, o drama da escolha, ou antes, da impossibilidade da escolha. Em nome mesmo da unidade, os escritores africanos do século XX, e os de Angola entre eles, viram-se confrontados com o dilema de escrever na língua daqueles que haviam semeado a cisão. Ou seja, não seria sequer conveniente fugir da língua portuguesa. Sua proposta, no entanto, não poderia dobrar-se às linhas da submissão a um código, também ele instrumento de dominação. Para Uanhenga Xitu, um dos procedimentos a adotar era o afastamento da norma culta, numa operação que traduz a busca de ruptura com um padrão linguístico que no continente africano era e ainda é, muitas vezes, visto como um mecanismo de dominação. E a História credencia, com firmeza, essa desconfiança que concebe a língua europeia como uma espécie de armadilha contra a qual é necessário precaver-se.

Não se encerra aí, contudo, a sua proposta. Em seu caso, a contraface da ruptura é o desejo muito claro de um encontro com aqueles dos quais e aos quais procura falar, o que nos leva a perceber uma nítida preocupação didática. É essa vontade grande de ser compreendido que salta das palavras presentes na Introdução de *Maka na sanzala*:

Quando me lembro de estampar uma história ou um conto no papel, o sentimento de que me rodeio é convencer-me de que estou diante de ouvintes que aguardam com entusiasmo o momento de me escutar e me julgar. Então arrango uma posição cômoda para melhor narrar a história, sem atender a que, no meio da minha gente, há alguns auditores que me podem influenciar, inibindo-me de continuar a narração. (XITU, 1979, p.9)

Com efeito, nesses “ouvintes que aguardam com entusiasmo o momento de me escutar” está a grande preocupação do autor. E a mover o seu trabalho estão as expectativas que imagina suscitar. Conhecedor do ambiente em que situa o seu leitor privilegiado, ele aposta no contato direto, apresentando-se no papel de ator social de um projeto que não se pode esgotar no espaço da crítica especializada. Podemos ver aí algum rasgo populista? Poderíamos, se essa atitude não tivesse o lastro de uma vivência em que a relação com as camadas populares é uma constante. Porque assim é, mesmo se fazemos restrições quanto aos resultados obtidos, constatamos em seu projeto o fio de uma coerência, cujos contornos ele assume e defende.

Como sinais dessa coerência temos outros indicadores. Um deles é a escolha do espaço que, em seus textos, volta-se para além das áreas urbanas. Distanciando-se da maioria dos autores angolanos, sua geografia preferencial está fora de Luanda, sobretudo da cidade de asfalto. O musseque, quando surge, é uma espécie de lugar evocativo das tradições africanas e de resistência ao ritmo das mudanças. De certo modo, o musseque que ali vemos é uma extensão da sanzala inserida no terreno da cidade sobre a qual muitos personagens deitam seu olhar desconfiado. Seu chão está principalmente nas zonas rurais, longe das cidades, porém é muito interessante observar que nesse afastamento não se ensaia a busca de um essencialismo. Não se nota qualquer movimento empenhado em aí localizar a pureza de um mundo ainda não maculado pelas trocas culturais que o colonialismo acabou por impor aos povos africanos.

De uma obra tonificada pela pré-definição de certas linhas, poderíamos esperar uma dose grande de homogeneidade, todavia a leitura de seu conjunto deixa, antes, transparecer a diversidade de problemas abordados. São muitas as questões, são muitas as perspectivas escolhidas pelos narradores, são muitos os cenários por onde transitam os também muitos personagens carregados de sentido na condução dos enredos. E todos esses aspectos lá estão mediados por um especial tratamento conferido à língua, que é, indiscutivelmente, um dos vetores da obra de Uanhenga Xitu. No seu modo de lidar com ela, revelam-se traços de uma criatividade apta a espelhar o caráter de movimento que seu trabalho comporta.

Se na escolha do espaço rural, Uanhenga Xitu se demarca da linha predominante na Literatura Angolana, a composição de um universo mesclado, como o que vemos em seus textos, o faz muito próximo de seus companheiros de escrita. O campo por onde circulam seus personagens nada tem a ver com o paraíso imaginado, onde as coisas funcionam segundo as regras da harmonia e da felicidade. A engrenagem colonial não poupou as zonas afastadas e no ambiente apresentado assomam os sinais das contradições, dos impasses, das iniquidades que povoam o mundo dos homens. Nesse aspecto, textos como *Maka na sanzala* e *Manana* estruturam-se como discursos sinuosos, no qual se combinam as referências do real e os elementos que asseguram o processo de ficcionalização que deve seduzir o leitor.

Da sua opção resulta também a tentativa de recuperar, ainda que só no imaginário, a situação de interlocução que a tradição oral propicia. É essa uma de suas matrizes e daí o gosto pela articulação entre a oralidade e os movimentos que a escrita reivindica. Como decorrência temos muitas vezes o fio narrativo entrecortado, como se a voz do narrador perseguisse o ritmo sincopado da fala.

Presente nas várias ocasiões em que se dirige ao público na forma de prefácios e dedicatórias, o autor faz questão de esclarecer que é movido pela vontade de captar a língua que a sua gente usa, recuperando-a em seus volteios e desvios, tornando-a um instrumento de comunicação e expressão de um mundo pautado pela mudança. A interferência do quimbundo cumpre, pois, o papel de assegurar não o desejo de retroceder no tempo à procura de uma origem mitificada, mas a consciência da mesclagem que o processo histórico impôs. Tal consciência barra o caminho às idealizações, permitindo, sem dúvida, que aflorem os sintomas de uma sociedade que se confronta com um universo de misturas, onde as fronteiras são difusas.

Nesse aspecto, Uanhenga Xitu estabelece uma ponte com alguns de seus predecessores como é o caso de António de Assis Jr., autor de um romance muito significativo na história do gênero em Angola. Em *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, publicado em livro nos anos 1930, temos um painel da dinâmica sócio-econômico-cultural da pequena burguesia que, no fim do século XIX, se formava na região de Icolo e Bengo. A abordagem dos problemas, dos dilemas e das contradições de certos segmentos permite que se tenha uma ideia de grupos sociais importantes na composição da identidade cultural que se processava em Angola ocupada pelo portugueses. A estrutura híbrida desse terreno é uma das linhas de força da narrativa de Assis Jr., questão retomada por Uanhenga Xitu que também centra seu olhar nos mundos multifacetados que se organizam no confronto de diferentes cosmologias. O que é curioso é que sua adesão ao mundo dos subalternizados não determina a oclusão de modos de ver o problema da justiça, do direito, do equilíbrio entre os homens.

O choque entre mundos diversos pode ser, por exemplo, encontrado em textos como *Manana* e *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*, duas narrativas em que a visada crítica não destaca o par colonizado/colonizador. O alvo é sempre a forma corrompida de ver o mundo, mas ela, embora esteja conotada com a opressão colonial,

não é privilégio do que vem de fora. Em *Manana*, o protagonista é uma espécie de anti-herói que carrega consigo as marcas de um comportamento malandro que não vacila diante das trapaças que precisa exercitar para atingir seus objetivos, especialmente a conquista de uma jovem a quem esconde o fato de já ser casado. Marido infiel que exercita o jogo do conquistador, Felito Bata da Silva traz em seu comportamento os traços da alienação de quem vive perdido entre ordens diferentes e faz da sobrevivência – com as vantagens que nela se abrigam – o seu deus maior.

Em seu percurso inscrevem-se os passos do assimilado que não alcançou a conscientização que seria vivamente saudada pelos nacionalistas da já citada "Geração de 50". Desconsiderando a validade de um projeto coletivo, Felito protagoniza ações individuais visando tão-somente ao seu bem-estar e, para tal, não hesita em jogar com as regras, em torcer princípios, em tentar conciliar o que seriam os paradigmas da tradição e os da modernidade. Em seu projetinho pessoal, tudo se pode encaixar, como muito bem apontou Fernando Martinho:

Felito não está interessado em mudar o mundo; aceita, ou antes, para sobreviver, para se mover na enganadora liberdade por que optou, finge aceitar as estruturas sociais vigentes - é um conformista, e com o seu conformismo consegue a consideração dos velhos, dos representantes do mundo tradicional, também eles vítimas da alienação que o colonialismo a todos estende. (MARTINHO, 1979, p. 142)

A trajetória de Felito é emblemática da situação de grupos sociais que, situados na fronteira entre os vários códigos culturais que o colonialismo, enquanto fenômeno histórico, colocou em contato, acabam por fazer da esperteza o seu modo de estar no mundo, colhendo da modernidade apenas o verniz com que camufla a sua inserção num universo balizado por regras difíceis de compreender. Sobre esses segmentos, Uanhenga Xitu se debruça, tentando descascar as várias camadas que envolvem as suas estratégias para sobreviver num mundo que, apesar de todos os disfarces, há de se revelar sempre hostil e ameaçador. Compreendendo esse aspecto da situação, percebemos porque não é contra os assimilados que se ergue a veemência do autor. Na realidade, a acirrada crítica tem como objeto as estruturas coloniais, essa engrenagem poderosa que se esmerava em sufocar suas vítimas.

Como Assis Jr., seu olhar centra-se em mundos misturados, captando o compasso das contradições com que se compõe o canto desses universos. Desses mundos saem

claramente os dados da realidade a ser ficcionalizada para ser melhor compreendida; daí a relevância da língua literária que, bem trabalhada, permite o jogo de espelhos entre o real e a fantasia, alimentando fortemente o carácter ambíguo da literatura, isto é, uma de suas características fundantes. Em se tratando do continente africano, esse jogo se renova e intensifica, como afirma Almiro Lobo :

Esta relação próxima entre o texto e o real engendrado é devedora também da faceta híbrida desse discurso e do carácter 'mestiço' do universo cultural africano do período pós- Conferência de Berlim. A língua literária passa a constituir deste modo, um espaço multiforme, propulsor e depositário desse hibridismo. Híbrida enquanto marca de um processo de fixação da memória individual e colectiva - a escrita - , e porque subsidiária do resgate da oralidade da sociedade tradicional africana. Multiforme porque espaço de interacção e rejeição de mundividades que cada língua contém, palco de transferências e adaptações de níveis conceituais diferentes, cenário de convívio de línguas, linguagens e tempos diversos, lugar de construção de um discurso ambíguo. (LOBO, 2002, p. 23)

As colocações de Almiro Lobo, que estão num texto sobre Assis Jr. e o seu *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, ajudam-nos a compreender a complexidade da obra de Uanhenga Xitu, o seu modo de apreender realidades em movimento, a sua forma de construir cenas em que diversos tempos culturais se confrontam e os atos são vivenciados por personagens às vezes um tanto aturdidos pelos impasses que essas mesclagens geram.

Num mundo tão misturado, fica difícil o estabelecimento de juízos pré-definidos, isto é, perde o sentido a clássica oposição entre colonizados e colonizadores. Atestar a inviabilidade do sistema colonial é um compromisso verticalmente assumido, mas o gesto implica ir além da acusação aos estrangeiros. Ceder a voz a um português que se recusa a entrar no jogo que a metrópole sustenta pode ser uma atitude produtiva, como se dá em *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*, em que o personagem principal é José Benedito dos Anjos das Quintas e Celeiros do Rei, jovem nascido em Portugal que decide emigrar para a África, levando na bagagem o desejo de aventura com que muitos desembarcavam nos portos do continente:

Ir à África, conhecer outros mundos, viver a natureza na sua pureza. Neste Portugal antes dos Romanos, Árabes e outros povos que aqui passaram e viveram nada mais de novo pode oferecer à minha visão. Abandonarei os estudos e sei que darei um golpe duro aos meus pais.  
(XITU, 1980, p.39)

Se a decisão do deslocamento para aquelas terras distantes que o mobiliza parece semelhante à de milhares e milhares de outros, o itinerário do nosso personagem vai logo surpreender. O encanto misterioso "das árvores de dimensões e comprimentos descomunais, do Zoo da Gorongosa, dos matagais que nunca viram o sol, dos filões de diamantes e de ouro" (XITU, 1980, p. 38) será substituído pela experiência concreta de um universo em que as relações sociais se pautam pela opressão e pelo egoísmo. Diferentemente daqueles que se empenham em caçar vitórias, aproveitando-se das extraordinárias facilidades inerentes à posição de colono, José das Quintas e Celeiros do Rei entra em choque com as estruturas dominantes e em seu roteiro conturbado fica patente a verdadeira natureza do projeto que mantém a África ocupada.

Se em *Maka na sanzala*, a grande oposição se verifica entre diferentes grupos de africanos e em *Manana* temos o conflito entre tradição e modernidade sob a ótica do assimilado, em *Os sobreviventes da máquina colonial depõem* estamos diante de um personagem que rompe com o que seria o seu destino de privilegiado e elabora um discurso desvelador das iniquidades desse mundo que o discurso colonial insiste em prolongar e enaltecer. Mais uma vez, estamos diante de um personagem forte, cuja tônica reside na sua capacidade de surpreender aqueles que seriam os seus pares na tarefa de civilizar as "terras viciosas". Sua insistência em compreender e até partilhar certas regras do universo tradicional africano não pode sequer ser tolerada pelos outros colonos que para ali vieram "fazer a África".

Curiosamente, a narrativa reúne alguns dos muitos elementos que caracterizam os textos que compõem a chamada literatura colonial. O tema da viagem e a escolha de um protagonista branco e português seriam algumas dessas marcas. A elas se aliam as indicações da África como um território de paisagens excepcionais e como um destino de exceção, como se pode ver na inquietação da mãe de José: "Na véspera da viagem a mãe do José das Quintas não dormiu. Para a África iam os condenados de vários crimes ou os que tentavam a sorte de novos-ricos ou os governantes e os que fossem destacados em missão de serviço." (XITU, 1980, p. 41)

Peculiar em sua decisão, José vai-se demarcar da maioria de personagens da literatura colonial, ao estabelecer uma forte ruptura em relação àquele que seria o seu grupo natural. O interesse amoroso por uma moça negra e a decisão de cumprir os rituais



próprios da família a que se pretende ligar vão constituir uma fonte de conflitos e definir a sua marginalização. Tais fatos, entretanto, cumprem a tarefa de expor a hipocrisia do discurso colonial, na medida em que revelam a dose de racismo que está na base das relações entre colonos e colonizados. O desprezo pelo patrimônio cultural do africano, o total desrespeito pela diferença, a extraordinária taxa de violência refletida na vigência do trabalho contratado – essa nova forma de escravidão –, tudo isso ganha energia quando denunciado pela voz de quem veio da metrópole e dela deveria sentir-se representante.

Na surpresa que o recém-chegado experimenta diante da covardia atualizada nas mais diversas formas de exploração, o narrador projeta a inviabilidade da ordem social que o colonialismo impõe. Disponível para compreender o outro, José, aos olhos dos colonos, se torna incômodo e, na rede de conflitos que se sucedem, o leitor vai percebendo a impossibilidade de um sistema, cujo fracasso está em sua própria raiz. Ao expor a falta de lógica do código que rege as relações entre os homens, a narrativa convida-nos a refletir sobre a necessidade de transformação. Longe de confirmar os estereótipos sobre os quais se constrói a ideia de superioridade do homem branco e da grandeza da civilização ocidental, o desenvolvimento do enredo vem, com firmeza, reiterar a afirmação de Todorov de que "Em cada país, o que se chama de sabedoria nada mais é que a loucura que lhe é própria." (TODOROV, 1993, p. 29).

Ao colocar os diferentes mundos em confronto, Uanhenga Xitu procura expor o que há de negativo em cada um deles, oferecendo interessantes painéis dos vários universos culturais com que se teria de compor o tecido sócio-cultural de uma Angola independente. A abordagem de situações em que se projetam os movimentos de pessoas e grupos de um universo partido constitui uma matriz de revelações de um mundo que precisa ser encarado de frente para que se possa construir a sua própria mudança. A originalidade dos procedimentos adotados traduz o outro compromisso: o compromisso com a invenção de que a arte se nutre para melhor cumprir aquilo que entendemos como sua função social, tarefa a que o escritor nunca quis renunciar, atualizando, a cada tempo, o amor por Angola a que nos referimos no início desse texto.

Como não é raro no panorama dos países africanos de língua portuguesa, a trajetória do escritor mistura-se às atividades do cidadão que tem na atuação política um modo de se inserir na realidade tão complexa de sua gente. Conhecido pelos livros que

publicou, Uanhenga Xitu (ou Agostinho Mendes de Carvalho) é também reconhecido pelas funções que ocupou na vida pública de Angola após a independência, bem como pelo pesado tributo que pagou – em anos e anos de prisão no tenebroso Tarrafal de Santiago – ao compromisso com a luta pelo fim do sistema colonial. Ministro, deputado, escritor, ele exercitou a sua cidadania, expondo-se a erros e acertos que marcam a vida daqueles que participam vivamente de um processo histórico pautado por conturbadas viragens. Dessa conturbada história de Angola, ele vivenciou momentos decisivos e, mergulhado no chão de sua terra, converteu em ficção impressionantes experiências vividas ao longo dos tempos. Assim se fez um “mais-velho”, a quem os leitores das literaturas de língua portuguesa querem continuar a ouvir com atenção e respeito.

### NOTAS

\* Texto publicado no livro *O Homem da Quijinga* – livro em homenagem a Uanhenga Xitu, pelo editorial Chá de Caxinde, em Luanda.

### REFERÊNCIAS:

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: UEA, s/d.

LOBO, Almiro. “*O segredo da morta – multiplicidade discursiva e hibridismo cultural*”. In: *PROLER*, n.2. Maputo, jan./fev 2002.

MARTINHO, Fernando. “Críticas ao livro *Manana*.” In: XITU, Uanhenga. *Maka na sanzala*. Lisboa: Edições 70, 1979.

TODOROV, Tzevetan. *Nós e os outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993

XITU, Uanhenga. *Maka na sanzala*. Lisboa: Edições 70, 1979.

\_\_\_\_\_. *Manana*. Lisboa: Edições 70, 1978.

\_\_\_\_\_. *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*. Lisboa: Edições 70, 1980.

