

RESUMO/ ABSTRACT

O PAPEL DO ESCRITOR NA LITERATURA ANGOLANA: TRADIÇÃO E POLÍTICA

Objetivamos discutir o papel que o escritor angolano desempenhou na luta pela libertação de Angola da dominação colonial, dando sua contribuição para a construção da identidade nacional de seu país. Embora outros escritores venham a ser lembrados, enfocamos a contribuição de Uanhenga Xitu para a formação de um pensamento crítico da sociedade sobre seu próprio tempo e sobre o passado. Como toda sua literatura traz as marcas da tradição oral como um posicionamento político de subversão à assimilação da cultura europeia, restringimos nossa abordagem aos textos que abrem o livro *Mungo* (2002).

Palavras-chave: escritor angolano; identidade; política; *Mungo*.

THE WRITER'S ROLE IN ANGOLAN LITERATURE: TRADITION AND POLITICS

We aim at discussing the role that the Angolan writers have played in the fight for the freedom of Angola from the colonial domination, thus contributing for the construction of a national identity for their country. Although other writers have been remembered, we focus on Uanhenga Xitu's contribution for the formation of a critical thought on the society of his time and also about the past. Because all his literature brings oral tradition marks as a political position of subversion of the European culture's assimilation, we restrict our approach to the texts that open the book *Mungo* (2002).

Keywords: Angolan writer; identity; politics; *Mungo*.

O PAPEL DO ESCRITOR NA LITERATURA ANGOLANA: TRADIÇÃO E POLÍTICA

Marilúcia Mendes Ramos

Professora Doutora da Faculdade de Letras
Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO
marilucia_ramos@uol.com.br

A narrativa é a forma artesanal de comunicação, [...] assim se
imprime na narrativa a marca do narrador,
como a mão do oleiro na argila do vaso.

Walter Benjamin, 1989

A ideia contida na epígrafe emprestada de Walter Benjamin de que a marca do narrador é impressa na narrativa ilustra o que objetivamos discutir neste trabalho, o papel que o escritor angolano desempenhou na luta pela libertação de Angola da dominação colonial, dando sua contribuição para a construção da identidade nacional de seu país. Embora outros escritores venham a ser lembrados nessa reflexão, enfocaremos a contribuição de Agostinho André Mendes de Carvalho – cujo nome quimbundo pelo qual prefere ser conhecido é Uanhenga Xitu – para a formação de um pensamento crítico da sociedade sobre seu próprio tempo e sobre o passado. Como sua literatura traz as marcas da tradição oral como um posicionamento político de subversão à assimilação da cultura europeia, restringimos nossa abordagem aos textos que abrem o livro *Mungo* (2002), uma edição revista e ampliada de *Os sobreviventes da máquina colonial depõem...*, de 1984, o qual foi estudado por nós na tese de doutoramento intitulada *Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu* (1996).

Em recente visita a Goiânia, Xitu manifestava sua incompreensão para o fato de autores angolanos serem pouco lidos no Brasil, pois os escritores brasileiros são muito queridos e procurados pelos angolanos. De fato, embora os esforços dos pesquisadores brasileiros desde os primeiros estudos das literaturas africanas ainda na década de 1970 e mesmo que já se configure um público leitor, comparativamente, ainda somos poucos os leitores das literaturas africanas, o que pode mesmo causar incom-

preensão, pois o diálogo entre as literaturas brasileira e angolana vem se estabelecendo desde meados do século XIX, conforme as pesquisas do crítico português Salvato Trigo e da professora da Universidade Federal da Paraíba, Elisalva de Fátima Madruga, entre outros, têm evidenciado, ao perceberem uma aproximação ideológica e estética desde o nosso Romantismo, intensificada no Modernismo.

Há muito a nos aproximar, tanto no que se refere às literaturas quanto à história. O colonizador comum, o português, ligou-nos pela língua e cultura e quando das conquistas das independências, tanto do lado de cá quanto de lá do Atlântico, buscamos (re)construir a identidade nacional, e o espaço das páginas literárias foi um meio para a expressão das inquietudes dos povos libertos.

No Brasil, vários foram os escritores que refletiram em suas literaturas as preocupações com a identificação de uma brasilidade ou daquilo que nos diferenciava do ex-colonizador, colaborando na formação da ideia do que é o Brasil e de quem são os brasileiros. O centenário da Independência do Brasil, em 1922, suscitou novas reflexões sobre a identidade nacional questionada e construída desde o 1822, principalmente no âmbito cultural.

O escritor modernista Mário de Andrade, além de seu projeto estético, de atualização da cultura nacional, empenhou-se em um projeto ideológico para o Brasil, desejando que o brasileiro conhecesse e valorizasse o que lhe é próprio e se visse como brasileiro. No conto “Brasília”, do livro *Primeiro andar*, publicado em 1926, o qual compôs, em 1960, o volume *Obra imatura*, o autor cria um narrador francês que vem a trabalhar para o Brasil, mais especificamente para a capital, o Rio de Janeiro, de onde é convidado a visitar uma grande fazenda no interior de São Paulo. Desde que chega, a luta desse francês é por conhecer as coisas próprias do brasileiro, seu famoso café, suas suculentas frutas tropicais, seus hábitos, sua língua, mas tudo que vê e ouve está ligado à França, pois se vive no Brasil a *Belle époque*, período em que desejamos parecer com o outro, “civilizadíssimo”, abandonando o próprio em favor do alheio. A frustração do narrador desse conto é imensa ao perceber que os brasileiros têm vergonha de si mesmos, assumindo hábitos e costumes do outro para serem aceitos ou vistos como modernos e civilizados. De modo que, nesse conto, ao escolher um narrador estrangeiro, o autor critica “de fora” e de modo satírico o brasileiro que, naquele contexto social, rejeita o próprio e identifica-se com a cultura dominante, a francesa, a ponto de descaracterizar-se por completo.

Tal representação do indivíduo que se rende ao outro, imitando a cultura alheia para parecer ser o OUTRO, também foi bastante explorada pelas literaturas africanas em língua portuguesa. A busca pela perda muiiraquitã, que leva Macunaíma a deslocar-se pelas regiões do Brasil conhecendo suas peculiaridades, se verificará nesses países e será representada nas páginas literárias de vários autores preocupados em colaborar com a difícil construção de uma identidade nacional em países como Angola, com mais de 400 grupos étnicos com língua e hábitos culturais bem específicos.

Se os anos 20 do século XX foram importantes para os brasileiros se repensarem e se redescobrirem, para os angolanos os fins dos anos 1950 e a década de 60 serão fundamentais para a conscientização sobre a angolanidade. Angola nos fins da década de 1950, passando por toda a década de 60 e início da de 70 está construindo a tão desejada liberdade. Para desmentir a ideia propalada por Portugal de que em Angola não se praticava a discriminação racial e de que as diferenças entre brancos e negros eram apenas culturais, e ainda para por abaixo a ideia de um “lusotropicalismo”, criada pelo sociólogo Gilberto Freire, um grupo de intelectuais angolanos incumbiu-se de formar o contexto histórico com seu envolvimento na luta pela libertação e também de propiciar a consolidação de um novo contexto. A “Geração de 50”, como ficou conhecido esse grupo de intelectuais que se organizou para a conscientização do povo angolano sobre sua situação de dominados e da possibilidade de libertação, inspirou-se nas nossas preocupações e conquistas modernistas.

Foi assim que, a partir do início da década de 1950, estudantes de Angola e de outras colônias portuguesas que estavam fora do país para se profissionalizarem regressaram a suas terras impregnados de ideias libertárias. Entre eles estavam Amílcar Cabral, Agostinho Neto, António Jacinto, Mário de Andrade, Francisco Tenreiro. Com instrumentos agora para comparar a riqueza da metrópole e a miséria da colônia, impuseram-se o trabalho de preparar a libertação de Angola. Estes e outros angolanos fizeram parte da acima mencionada “Geração de 50”. A luta pela Independência começa do interior para Luanda, com o convencimento paulatino de cada homem e mulher das várias sanzalas em reuniões ou por panfletagem, os quais passam a ser divulgadores das ideias revolucionárias. Justamente esse momento do início da luta, o modo como se deu nas mais distantes sanzalas e lugares do interior, e que não está descrito nos livros de História, é o foco das “Dedicatórias e Memorações” de Xitu no livro *Mungo*, de que trataremos adiante.

A história da literatura é capaz de juntar e separar temáticas e estilos em certas épocas e perceber-lhes logicidade, tendências, preocupações, vozes dissonantes. No caso de Angola, as preocupações da literatura escrita nos anos 1960 e 70 e publicada de modo mais sistemático após 1974, estiveram relacionadas ao contexto histórico. Em diferentes passagens de sua, Mário Pinto de Andrade assinala esse alinhamento da literatura com o desenvolvimento da luta pela Independência, que durou mais de uma década.

Eram tempos de acirramento da guerra dos angolanos contra o colonizador português. A escrita se transformara em arma e instrumento de luta contra a opressão, já que vários combatentes haviam sido presos e do cárcere passaram a lutar como podiam e uma forma encontrada foi recuperando pela memória histórias contadas pelos velhos sobre tempos ancestrais e histórias mais recentes já sobre a relação conflituosa entre colonizadores e colonizados. A duras penas foram produzindo seus

textos, pois até para conseguir papel e lápis a operação era arriscada, tanto para o preso quanto para o solidário soldado da PIDE. A literatura avança assim do campo da cultura para o do engajamento político, pois passa a ser meio de transmitir mensagens, tanto para os leitores do tempo presente, como para os de uma Angola livre. Cada contribuição literária que recuperasse a memória do que é próprio dos angolanos viabilizava a construção da angolanidade. Mário Pinto de Andrade, ainda em 1962, manifestou preocupações sobre a recuperação do que era ser angolano, uma vez que, após mais de quatro séculos de aculturação, o povo angolano foi se afastando à força de seus hábitos culturais e assimilando os do dominador e, depois da Independência, teria de recuperar o que era ser angolano, mas o que era ser angolano?

Era preciso “descobrir Angola!”. Assim, as estratégias de luta pela Independência caminharam junto com a reconquista da identidade, como bem se verifica nos temas e na língua utilizada – mescla de português e quimbundo, como resistência à plena dominação – nas obras de Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Luandino Vieira, António Jacinto, Uanhenga Xitu, entre outros. Além dos temas e da língua, as personagens das obras dos escritores angolanos do período em foco representam, na re-elaboração textual, pessoas que de fato existiram e tiveram suas histórias reconstruídas literariamente. Também a opção pelo espaço das ações revela o *proprium*, pois estas se passam nos musseques ou nas distantes sanzalas onde vivem os angolanos menos contaminados pela cultura estrangeira. A categoria temporal é outro modo de representar a angolanidade, pois o tempo das ações não é demarcado, não há uma preocupação com a datação, mas sim com a representação de um tempo mítico, o dos acontecimentos, numa evidente opção pelo próprio e afastamento do que fora imposto pelo colonizador por tantos séculos.

Assim, na luta pela Independência, nota-se que durante os anos 1960 esses intelectuais optaram por “retroceder no tempo”, recuperando no tempo ancestral as raízes do povo angolano e, no início da colonização, as primeiras lutas de resistência ao jugo português, unindo os fios de uma história de insubmissão.

O que se elege para expressar literariamente em momentos assim de exceção pode reforçar entre os pares a consciência dos valores sociais, e, detendo-nos no homem angolano que se pôs a escrever em tempos de guerra colonial, pensamos, com Antonio Candido (1989, p. 46), que essa eleição pode destacar a unidade fundamental de seu povo em oposição ao universo cultural do outro, estabelecer uma comunhão de sentimentos identitários; preservar pela recuperação do oral no escrito crenças e valores da tradição cultural de diferentes grupos autóctones; e conscientizar sobre um patrimônio comum a todos os grupos, aqui os grupos étnicos angolanos.

Embora o momento histórico inspire a expressão de certos temas, como a historiografia tem demonstrado, não se pode esquecer que uma obra está sempre inserida em um determinado contexto

e é desse universo de certos valores culturais presentes no contexto do qual o escritor faz parte que ele tratará, seja pela menção direta ou alegórica ou mesmo pelo silenciamento. De modo que a função social de uma obra de alguma forma independe da vontade ou consciência dos autores e consumidores de literatura, pois a criação sofre estímulos de toda parte circundante, levando por vezes autores de diferentes partes a compartilhar certas preocupações.

A literatura produzida em Angola nos tempos de guerra colonial, portanto nos anos 1960 e 70, mais do que narrar sobre aspectos culturais do angolano, como suas crenças e tradições, agia ideologicamente, por conscientizar os angolanos dos mais diversos grupos étnicos, pela identificação às personagens, espaços descritos e fatos narrados, sobre sua situação de dominados, criando neles a noção de pertencimento, de identidade, ao mesmo tempo em que ia se constituindo em registro da valorização do próprio.

Após mais de 400 anos de dominação, geração após geração sendo dominada pelo europeu, era compreensível que houvesse um conformismo, uma adaptação do angolano ao que fora imposto, mas para a conquista da Independência era preciso reverter o sentimento de submissão e de resignação e várias foram as frentes de luta para esse fim.

O médico e poeta Agostinho Neto, que se tornou o primeiro presidente de Angola independente, quando da criação da União dos Escritores Angolanos (UEA), discursou sobre o papel que estes deveriam desempenhar, enfatizando a necessidade do comprometimento por parte deles em uma Angola livre, conforme se lê no texto de seu discurso proferido no ato da posse do cargo de presidente da Assembleia Geral da União dos Escritores Angolanos, em 24 de novembro de 1977, publicado depois com o título *Sobre a literatura* (1978):

A expressão, para ser válida, tem de ser resultado da vivência e da observação. (...) Quero dizer que esta União de Escritores é chamada a desempenhar um papel importante na nossa Revolução. A personalidade cultural do povo angolano tem de revelar-se através da literatura e de outras formas de expressão (NETO, 1978, s/p).

De fato, a literatura escrita no período do acirramento da luta pela libertação, boa parte dela de dentro do cativo, assume um papel fundamental na história de Angola, pois adota o modo de dizer angolano, o das histórias orais, e registra pela escrita os mandos e desmandos do colonizador europeu em meio às histórias tradicionais e de fatos passados nas sanzalas.

Embora a crença na liberdade, não se poderia saber quando esta viria e toda a literatura produzida nessas duas décadas consistiu em material importante nos anos de luta e no pós-guerra. Observe-se

neste poema (2002, p. 37), o qual fecha as “Dedicatórias e Memorações” de *Mungo*, composto por Xitu no cativeiro, a certeza da liberdade e a expressão dos valores angolanos nos símbolos de força dos africanos que o eu lírico porta, numa subversão às imposições culturais dos europeus:

Prendeste-me
 Ai, prendeste-me
 Porque gritei viva Angola
 Quando um dia voltar
 Terei na cabeça uma grinalda de mussequenha
 Na mão direita rabo de leão
 Na mão esquerda rabo de onça
 Nos pés alparcatas de pele de elefante
 E andarei pela rua gritando
 Liberdade, Liberdade, Liberdade
 E... e...
 Com todo fôlego gritarei bem alto:
 Viva Angola.

Uanhenga Xitu (Tarrafal, 1963)

Assim como registra a História sobre os anos consecutivos de luta até a Independência, a expressão da liberdade também vai ganhando força paulatinamente no poema. Os três primeiros versos levam a crer que o motivo poético é o de lamento pela prisão, como se o angolano estivesse resignado, mas o leitor é surpreendido a partir do quarto verso, quando a ideia de liberdade vai se instalando e crescendo até o grito, como também ocorreu nos anos de luta. O eu lírico apresenta-se despido das vestes do colonizador e, portando símbolos africanos que denotam grande força vital, como se fosse agora um corajoso guerreiro ancestral pisando com força o seu chão, grita com todo fôlego: “Viva Angola”. Note-se ainda que a repetição da palavra “Liberdade” não expressa pedido e sim certeza.

Uanhenga Xitu, em palestra proferida na Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) em 1983, ao discorrer sobre sua experiência como “escritor de raízes populares”, retrata-se como um “registador de algo que se passava no meio ambiente da sua convivência”, expressando seu comprometimento com os temas abordados em suas narrativas ao afirmar que “falar das minhas obras enquanto testemunhos de uma realidade circundante é falar de mim mesmo” (XITU, 1984, p. 171-85). Também no seu romance *O ministro*, de 1989, reafirma essa ideia: “Nada

mais fiz que coleccionar e transmitir num livro os desabafos, as vozes, os gritos, as opiniões, os discursos de um público sem audiência e auditório, e sem tribuna, e sem expressão oficial e oficiosa” (XITU, 1989, p. 34).

Sabe-se hoje que fez bem mais que registrar o que se passava a sua volta, mas na edição revista e ampliada de *Os sobreviventes da máquina colonial depõem...*, Mungo, de 2002, mantém ainda esse posicionamento, apresentando-o mesmo na Introdução:

Nós não fazemos literatura, tenho de repetir mais uma vez aos leitores que me aconselham aperfeiçoar o português (...). Literatura fazem os homens possuídos de uma bagagem acadêmica, (...) 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, compreende-se, portanto, que o que mais podemos oferecer aos leitores são as imagens vividas na sanzala, sem preocuparmo-nos com rendilhados e o estilo de bom português de verdadeiros escritores. Sou escritor de MULALA NA MBUNDA, misturando português, kimbundo e umbundo (...). Os meus leitores ficam aqui especificados; somos muitos, não fazemos literatura, apenas apanhamos dados, e daí talvez a verdadeira literatura no futuro venha a encontrar caminhos facilitados (XITU, 2002, p. 53).

Como se lê nesse trecho de seu depoimento, o escritor teve como “universidade a cadeia”, a de Tarrafal, em Cabo Verde, de onde saiu a maior parte dos contos desse angolano que recebeu as primeiras lições da língua portuguesa do pai, tendo feito o primário nas missões protestantes e chegado a formar-se enfermeiro. E, como tal, percorreu boa parte do interior de Angola, conforme menciona em uma biografia de próprio punho que nos enviou por ocasião das conclusões da tese:

Valeu a pena ser enfermeiro onde aprendi como a vida era em Angola, permitindo-me percorrer o país de lês a lês, vivendo com os povos de diferentes usos e costumes tradicionais e possibilitando a aprender com eles a sua experiência e sabedoria, contos, danças, caça, histórias, outras línguas nacionais, freqüentando disanza e kionge (lugar de encontros e de justiça), assistindo julgamentos, por outra, vendo e observando as terríveis injustiças que eram cometidas ao negro escravo de Angola, pelo regime colonial português (XITU, *apud* RAMOS, 1996, anexo 1, p. 11).

Já como enfermeiro, funda em parceria com outros angolanos, em 1958, o *Clube Recreativo dos Espalha Brasas*, que, segundo Xitu na mesma entrevista, era de fundo “político para a luta de emancipação do povo angolano e a Independência Nacional”, permitindo o escritor, nesse seu relato, que

se perceba o apoio de vários segmentos sociais ao movimento iniciado pelos intelectuais de Angola. Assim, o papel do escritor esteve ligado ao seu papel como ser social e político.

Dessa longa mas necessária citação apreende-se ainda o papel que o escritor crê ser o dele, o produzir uma literatura como vivência de um cotidiano, como resultado da observação direta dos fatos circundantes. O estudo de sua obra permite afirmar, entretanto, haver bem mais que registro do mundo observado, como se pode conferir em nossa tese de doutoramento e em outras dissertações, teses e artigos sobre a obra de Xitu.

O que confere originalidade a sua obra é o papel que o escritor atribui a si mesmo, apresentando-se como “registador” do que vivenciou e assumindo-se como porta-voz dos que jamais seriam ouvidos nem teriam suas pequenas grandes histórias (re)conhecidas, e tais marcas de originalidade se evidenciam em *Mungo*.

Quem se propõe a ler *Mungo*, tem de ler suas páginas introdutórias, nas quais Xitu, em um posicionamento político e fazendo o papel de mais-velho, dá acesso a um recorte do jornal *Voz do Planalto*, órgão de Defesa da Colonização Nacional de Angola, de 16 de março de 1950, com a manchete “CHEGOU O ENFERMEIRO, MAS É... PRETO!”. Nas primeiras páginas do romance *Mungo*, quando o espaço ainda é o de Portugal, há uma discussão sobre a mestiçagem do José das Quintas, característica que lhe causa problemas na metrópole e depois na colônia. Os dizeres da manchete e da coluna aproximam o factual ao ficcional e antecipam o que será discutido na narrativa; segue-se a esse documento uma primeira homenagem intitulada “AO SOBA MITI”, Benjamim Aurélio Miti, único soba “eleito democraticamente, através de voto improvisado pelo chefe do posto e na Secretaria do Posto Administrativo”, soba grande do Mungo que faleceu em 1976; e mais 14 numeradas “DEDICATÓRIAS E MEMORAÇÕES”. Também num posicionamento político, segue-se um prefácio em língua nacional traduzido a seguir para o português, de autoria de Timóteo Ulika (Cornélio Caley), em que este ressalta que em *Mungo* tem-se, pelo trabalho da enunciação, uma diluição das diferenças criadas artificialmente com a quebra das “barreiras regionais, étnicas e raciais que os homens criam por conveniência da vida” (ULIKA, 2002, prefácio, *apud* XITU, 2002, p. 50).

Há nas “Dedicatórias e Memorações”, que vão da página 21 à 37, numeradas homenagens e até uma promessa do escritor de contar a história, em algum outro livro, de algumas pessoas simples de Angola, as quais, conforme vai afirmando o autor, deram suas valiosas contribuições para a Independência. Nas várias homenagens a combatentes, Xitu resume os grandes feitos de homens corajosos, ressaltando suas maiores contribuições.

No item 6, o escritor rende homenagem ao “mano António”, que fazia parte “do grupo clandestino do Ilídio, Higino, Liceu, Cónego Manuel” entregando panfletos e que morreu “sem ver o tremular

da bandeira da independência”. Ao recordar a história que António lhe contou na caserna, denuncia a falta de crença na luta pelos próprios angolanos, como a do velho e covarde Melvino Baeta, que, ao receber um panfleto de António, chama com entusiasmo a mulher e lhe pede: “Guarda-me estes panfletos e, se um dia eu morrer, será a minha herança, e deverão ser encadernados com uma lombada de ouro, estás a ouvir, ó Gracinha? Até que enfim chegou a hora da liberdade! O dedo na ferida, o dedo na ferida, até que enfim!” (XITU, 2002, p. 26).

Entretanto, ao saber da prisão do António por causa dos panfletos, o velho muda radicalmente o discurso e, chamando a mulher, mas agora em desespero, pede-lhe:

Ó Gracinha, Gracinha, queima-me já estes papéis (...). Coisas de política nunca fez feliz a ninguém, queime, queime depressa essa porcaria de panfletos, não tarda que apareçam aí os homens da PIDE! Vejam lá que vinha cá em casa com babuzelas afinal, para nos ensarilhar a nós todos (XITU, 2002, p. 27).

Xitu não se furta a denunciar angolanos que se acovardaram nem a prestar homenagem a alguns portugueses, os progressistas, que colaboraram com a luta dos angolanos, como no item 9, em que lembra o Dr. António de Oliveira, “oficial médico que nos alertava a tempo de um plano sanguinário e macabro perpetrado pelo exército português nas matas” (2002, p. 30), ou ao José Luís, soldado da Marinha de Guerra Portuguesa, que, com sua solidariedade e coragem, não deixou que muitos dos presos morressem de sede e fome nem perdessem o ânimo: “Coragem, está para breve a vossa libertação, cuidado com os informadores” e, embora exausto, após ouvir essas palavras Xitu relembra: “Ganhei vida” (2002, p. 31).

Entretanto, nas “Memorações” há também denúncias, misturando-se o papel do escritor com o do homem que sofreu muito por sua utopia de ver Angola livre, como se lê no item 10, em que ele e outros presos são traídos pelo advogado, Dr. João Augusto Saias, no dia do julgamento. O autor não esconde a imaturidade de muitos angolanos ou a sua pouca crença no que se estava construindo, a qual os levou por vezes a denunciar ao dominador até parentes ou pessoas muito próximas por razões fúteis, como ocorreu com a Isabel Manuel, lembrada no item 12. Ela entrega covardemente à PIDE o namorado num ato de ciúme e vingança. O autor conta que Armando andava faltando aos encontros com ela porque fazia panfletos e os distribuía de madrugada, mas, preso, acabou morrendo no campo de S. Nicolau. Assim também ocorre no item 13, em que Xitu rende homenagem ao velho Paulino de Jesus, ao mesmo tempo em que revela a atitude da filha e de seu namorado, o Kabetula, cantor de boate que vivia de “expediente”, que vai queixar-se do “sogro” à PIDE por este ser contra o namoro, afirmando que o velho “fazia reuniões com homens vindos das matas”. O velho, preso, não aguenta e morre no desterro.

Após os 14 itens numerados de “Dedicatórias e Memorações”, o escritor, numa atitude própria dos *griotes*, incumbe-se de restabelecer a verdade e dirige-se a angolanos “atrevidos”, “ignorantes”, “irônicos” para dar seu testemunho sobre o valor dos combatentes de 4 de fevereiro, denunciando a falta de valorização dos verdadeiros heróis da Independência. E, em letras garrafais, irrita-se com angolanos que desejariam que os libertadores de Angola tivessem sido estrangeiros ou seres mitológicos, uma vez que tal postura revela ainda a valorização do OUTRO em detrimento do que é próprio, como se todo movimento de conscientização da angolanidade iniciado pela “Geração de 50” tivesse sido em vão:

Incomoda-lhes a narração de factos vividos, porque quiseram ser hoje o que no passado não foram. Não acreditam até nas mãos quem os teve, como não duvidar que um carpinteiro, um sapateiro, um pedreiro, um angolano de kimbangua, tivesse idealizado o plano de ataque e elaborasse milhares de estratégias para mobilizar grande número de adeptos na luta de libertação? Se lhes dissesse que nessa madrugada estavam de catanas na mão destacados funcionários, escritores, doutores, com a ajuda de estrangeiros, ah, isso sim, sabia-lhes a um cigarro “Rex”, um wisk e um suculento bife (XITU, 2002, p. 36).

Assim, há uma visibilidade e um preenchimento de lacunas, pelo testemunho de um mais-velho que lutou ora livre, ora preso, de como se passou a história da conquista da Independência, com a revelação das pequenas histórias, em que seus agentes antes invisíveis, desconhecidos, são nomeados e suas pequenas epopeias narradas.

São, portanto, 14 as homenagens, dedicatórias ou denúncias seguidas de um depoimento de mais-velho no final delas. Tais itens, cada um deles, trazem ao nosso conhecimento um pouco da história, que não está nos livros de história, feita por angolanos e não pelo colonizador, a qual Xitu recompõe como testemunha dos fatos rememorados e a registra, pois “as testemunhas oculares vão se apagando pouco e pouco, não aguentando o peso de idade e os efeitos dos sacrifícios pelo que passaram” (XITU, 2002, p. 21).

Observe-se que o papel do escritor soma-se ao papel da testemunha ocular e ambos mesclam-se no texto que se seguirá, *Mungo*, que traz a história do enfermeiro José das Quintas, um jovem mestiço, enfermeiro, que decide atender à propaganda enganosa de Portugal sobre África ser uma extensão de Portugal e, desde que chega, enfrenta as mais difíceis situações por não enxergar os angolanos do mesmo modo que os velhos colonos. Apaixona-se por uma nativa e, por essa razão, o casal é perseguido até a morte da moça, o que ocorre de modo sobrenatural e dramático, já que o enfermeiro derruba a injeção com o antídoto do veneno da mitológica e poderosa cobra que picou a moça. A única maneira de salvá-la é assim tragicamente desperdiçada.

Os “registros” dos fatos narrados por esse escritor, sejam eles literários ou “memorações”, muitos dos quais testemunhou, auxiliam hoje na reconstrução do imaginário sobre uma época, a dos anos da transição de uma Angola com poucos colonos, antes de 1940, para uma Angola sob o domínio de Salazar e sua política de ocupação. Anos de descolonização, com fatos importantes desencadeando paulatinamente a tão desejada Independência. Sua mais famosa personagem, Tamoda, que representa o angolano entre o “indígena” e o “assimilado” (categorias criadas pelo poder colonial), pôde existir antes de 40, falando seu português repleto de neologismos e andando sem documentos. Porém, após a intensificação da política de assimilação, uma série de procedimentos passou a ser exigida para que o angolano se tornasse cidadão, como comer com talheres, sentar-se à mesa em cadeiras, portar documentos, falar a língua portuguesa mais corretamente. Entretanto, só conseguia documentos de identificação o civilizado, isto é, aquele que atendesse aos quesitos para ser cidadão. Mas para portar esse documento tinha de saber falar e escrever um português que pelo menos se entendesse, caso contrário seria categorizado como “indígena”, sofrendo os maiores rigores coloniais. Além de ser esse o caso de Tamoda, em *Mungo* o encarregado da limpeza do posto de saúde, o Domingos, fala esse português que se entende, como nessa passagem em que explica ao José das Quintas quem são as pessoas que passam em um caminhão entoando um canto que o enfermeiro não sabe se é triste ou alegre:

– Ó patrão, vão ao contrato saíram do kimbu e vem no Posto para passar guia, depois seguir no Bailundo e daí despachar para qualquer parte onde fica um ano, cadaveji seis meses. Alguns contratados vão para café nos Dembos, Vila Salazar, Gabela, Uíge; outros mais vão para a pesca de Moçâmedes ou Benguela (XITU, 2002, p. 73).

Retratadas no início do século XX, as personagens de Xitu falam esse português que não é o que se aprende nas escolas formais, denunciando o pouco sucesso da política de dominação cultural. No caso específico de *Mungo*, o desfecho da história anuncia também o fracasso do regime fascista de Salazar, pois a jovem Kunjikise, Luciana, morre diante de representantes da sociedade angolana da época e do lugar, comerciantes, o chefe do posto e a esposa e toda a comunidade branca e negra. Assim, a feliz comunhão de brancos e negros propalada pelo regime fascista de Salazar não tem em *Mungo* confirmação, pelo contrário, denuncia-se nele a falácia do discurso na exaustão dos angolanos após tantos anos de serviço de contrato, que foi instalado para burlar a denúncia de que em Angola ainda se praticava a escravidão:

Estavam presentes o chefe de Posto e esposa, os comerciantes e seus familiares. E um eco de vozes lancinantes dos parentes da Luciana anunciava ao regime fascista português a perda irreparável da filha do contratado, da neta e bisneta e tetraneta do contratado... e lá, e lá, lá das matas correspondendo num assentimento de terem ouvido e iriam transmitir isso mesmo ao mundo, outros sons de pássaros cumpriam a sua sagrada missão nocturna (...)(XITU, 2002, p. 175).

Nesse livro, Xitu preocupa-se em reproduzir ainda outros documentos comprobatórios desse tempo, como o memorando da página 90, que denuncia a falácia das inspeções, vacinas e “desparasitações”, quando os angolanos eram rapidamente considerados aptos ao serviço de contrato, ou um texto de abaixo assinado reproduzido na página 93. Recupera também as letras das canções entoadas pelos contratados em suas línguas nativas, passando-as para o português a seguir. De modo que se vale da novela sobre o amor de José das Quintas e Luciana para testemunhar o que ocorria em Angola por volta dos anos de 1940, principalmente no que tocava ao serviço de contrato, denunciando os maus tratos e o confronto do discurso do colonizador com a prática.

Assim Xitu, comprometido com a luta pela Independência e com a construção da identidade nacional, em *Mungo* trata do romance de José das Quintas e Luciana como pano de fundo para discutir questões inerentes ao processo de colonização, como os passos para a conscientização, o serviço de contrato, o real pensamento dos velhos colonos, a política do dominador para suas colônias, o fascismo, e também as crenças e costumes dos angolanos, fazendo bem mais que literatura.

Nas discutidas “Dedicatórias e Memorações”, Xitu, ao homenagear angolanos comuns e referenciá-los como heróis, e ao insurgir-se contra angolanos traidores e jovens incrédulos na força e determinação dos que lutaram até a conquista da Independência, desempenha o papel que o escritor atribui a si mesmo, o de porta-voz daqueles que nunca foram ouvidos ou tiveram vez, voz e reconhecimento. Esse papel desempenha também quando de seu furioso grito derradeiro nas “Dedicatórias e Memorações” como arquivo vivo da história de Angola, após o qual não há quem esteja autorizado a falar, pois a palavra de um mais-velho é soberana: “VAMOS FAZER A NOSSA HISTÓRIA, CORRIJAMOS, MAS NÃO DUVIDEM DA NOSSA HISTÓRIA QUANDO NÃO SABEM” (XITU, 2002, p. 36).

Ao conduzir o leitor a ler os textos que antecedem *Mungo*, o escritor dá continuidade a seu comprometimento com a angolanidade, pois para se seguir em frente tem-se de reconhecer o passado para se criar um novo presente e o futuro desejado, como a estruturação do livro faz supor.

A realidade que Angola vive hoje, assim como sua tradição oral milenar, foi sendo forjada dentro de um tempo mítico, no qual não se reconhece um começo ou um fim das coisas, pois o tempo se

desenrola de modo espiralado, infinitamente e o testemunho de Xitu corrige para o futuro a história vista da proa com dados da história vista de baixo, em que homens e mulheres comuns estiveram preparando, com pequenas contribuições, o dia da Independência.

E a linguagem do escritor nunca poderá ser a de apenas comunicar, mas sempre a de subverter a ordem, a de remeter os leitores a outra ordem e a outros valores, a de permitir que se “mire e veja” de outra e nova forma.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. “Brasília”. Primeiro Andar. In: _____. *Obra imatura*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes; Brasília: INL, 1972. p. 113-29.

BENJAMIN, Walter. “Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura”. *Obras escolhidas*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. v. I.

CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1989. p. 46.

NETO, Agostinho. *Sobre a literatura*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1978. Cadernos Lavra & Oficina.

RAMOS, Marilúcia M. *Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu*. 1996. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

XITU, Uanhenga. *Os discursos do “Mestre” Tamoda*. Lisboa: Ulisseia, 1984.

_____. *O ministro*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989.

_____. *Mungo. (Os sobreviventes da máquina colonial depõem...)*. 2ª ed. Luanda: Nzila, 2002. (Coleção Letras Angolanas 5).

Recebido em 14 de setembro de 2010

Aprovado em 13 de outubro de 2010

