

O FEMININO NA OBRA DE UANHENGA XITU: MEMÓRIA E IDENTIDADE NA LITERATURA ANGOLANA

Marilúcia Mendes Ramos

UFG – marilucia_ramos@uol.com.br

Resumo

Interessa-nos para este artigo perscrutar as representações da vida social em narrativas do escritor angolano Uanhenga Xitu, mormente no que diz respeito à personagem feminina e ao papel da mulher nas sociedades tradicionais angolanas. Nas narrativas cujas ações se passam no interior de Angola, as representações sociais da mulher revelam um *modus vivendi* diferenciado daquele experimentado por mulheres que migram para a capital, Luanda, espaço em que a noção de vida *comunitária*, tão significativa nas sociedades tradicionais, perde seu significado. Os trabalhos lá executados, por exemplo, serão em favor do colono, como os dos empregados domésticos, e não para a coletividade. Já nos espaços interiores, mais distantes da mão pesada do colonizador, as representações da vida social dos angolanos são mais expressivas e essa diferenciação revela que a migração do campo para a cidade, no caso de um país dominado pela colonização, metaforiza o abandono de um tipo de (con)vivência social em favor de outro. Como a política colonial portuguesa foi assimilacionista, essa migração será sinônimo de busca de adesão ao *modus vivendi* do *outro*, muitas vezes para sofrer menos os efeitos da dominação. Para essa discussão, não é por livre escolha que se tratará das personagens femininas na obra de Xitu, posto que as mulheres em seus textos ganham vez e voz para a expressão do *proprium* angolano, como se o autor as quisesse homenagear em sinal do reconhecimento de sua importância na construção e preservação da memória, que é capaz de criar laços identitários entre as milenares gerações passadas e as futuras, como esboçaremos (Esta reflexão teve origem no estudo desenvolvido no doutoramento, intitulado *Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu*, defendida em 1996 na FFLCH-USP, e orientada pela Dra. Maria Aparecida Santilli, falecida em março de 2008).

Abstract

In this article, we are interested in the representations of social life in the narratives of the Angolan writer Uanhenga Xitu, mainly in his concern with the feminine character and the feminine role in the traditional Angolan societies. In these narratives, which take place in Angola, the social representations of the woman reveal a “modus vivendi” that is different from those women who migrate to the capital, Luanda, a place where the notion of a life in community, so meaningful in the traditional societies, has lost its meaning. There, the work is done to favor the colonist and not the whole community. On the other hand, in the spaces of the countryside, which are far from the colonizer’s stern hand, the representations of the Angolan social life are more expressive and this difference reveals that the migration from the country-side to the capital, in the case of a country driven by colonization, represents, as in a metaphor, the abandonment of a kind of social living in the terms of the another. Because Portugal’s colonization process was assimilationist, this migration will mean an adherence to the “modus vivendi” of the other, in many ways an effort to do not suffer so much the impacts of the domination. It is no wonder that Xitu’s feminine characters were chosen in this discussion; in his texts, these women are given voice to express the Angolan “proprium”, as if the writer wanted to recognize and acknowledge their contribution in the construction and preservation of the memory, which is able to create identity links, among as many generations, both from the past and the future, as it will be shown here (The reflections presented in this paper are the result of my doctorate studies, called “Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu”, presented at FFLCH-USP in 1996 and under the supervision of Dra. Maria Aparecida Santilli, who died in March 2008).

Palavras-chave: personagem feminina, literatura angolana, memória, identidade, Uanhenga Xitu.

Keywords: feminine character, Angolan literature, memory, identity, Uanhenga Xitu.

Para o estudo proposto e para as nossas novas abordagens sobre literatura e sociedade, atentaremos inicialmente para algumas das considerações de conceituados críticos brasileiros que salientam esse diálogo: “Sociologia e literatura”, de Octávio Ianni (1999) e artigos de *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido (1980).

Fatos de ordem mais ampla, que caracterizam um determinado período e uma certa sociedade, propiciam variados modos de interpretação pelo historiador, filósofo, artista, arquiteto, sociólogo, cada qual perturbado pelas transformações/transições que sente e busca expressar. Assim, as aproximações entre essas e outras tantas áreas podem ser percebidas em função de algo maior que toca a todos. É tendo em mente essa multiplicidade de pontos de vista possíveis sobre um mesmo objeto (ou objeto comum a várias áreas) que embasamos nosso recorte, a saber, o encontro das narrativas da literatura tomadas aqui para discussão, com os problemas que envolvem suas personagens do ponto de vista sociológico e histórico.

A natureza da literatura (que compreende imagens e figuras de linguagem, ritmo e melodia, metonímias e metáforas; elabora parábolas, alegorias; atribui tom épico ou dramático ou lírico na fabulação) difere daquela da narrativa sociológica (que busca dados científicos, descrições e avaliações; é uma ciência conceitual, que envolve categorias, leis, tanto no âmbito geral como particular das relações, tensões e contradições ou configurações) em vários pontos (Ianni 11). Entretanto, interessa-nos aqui destacar os pontos de convergência que há entre essas duas áreas.

De fato, o encontro de literatura e sociologia é bastante freqüente e manifesta-se, além do variado tratamento dos grandes fatos de um determinado momento, na construção de tipos ideais ou no tratamento de temas, por exemplo, revelando certa característica do período, havendo mesmo certas “inquietações, dilemas e ilusões predominantes, ressoando nas narrativas, interpretações e fabulações. É como se as narrativas, bem como outras criações, sintetizassem e decantassem algo que poderia ser essencial na época ou conjuntura” (Ianni 12).

As idéias de Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (1980) são basilares para a relação entre o escritor e seu público. Ao afirmar no artigo “A literatura e a vida social” que “não convém separar a repercussão da obra da sua

feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana”, percebe Candido que fatores sociais como a estrutura social, os valores e ideologias e as técnicas de comunicação marcam os “quatro momentos da produção, pois a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época; b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio” (21). Como buscaremos mostrar, o escritor Xitu é tocado pela situação social e política de seu país, compõe narrativas que agem sobre os leitores e o meio, produzindo efeito prático, podendo modificar condutas e concepções de local e de mundo.

Assim, as diferenças de organização social e de culturas determinam diferentes modos de expressão da realidade pela literatura, que seria, pois, “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (Candido 74). Ela se manifestaria de maneira diversa conforme o momento histórico, exprimindo-se por vezes “como vocação, consciência artesanal, senso de missão, inspiração, dever social etc.” (75).

Desse diálogo que provocamos entre os dois sociólogos, trazemos ainda as afirmações de Ianni de que sociologia e literatura “nascem e desenvolvem-se desafiadas, influenciadas ou fascinadas pela questão nacional” e ajudam a pensar e a “estabelecer o território e a fronteira, a história e a tradição, a língua e os dialetos, a religião e as seitas, os símbolos e as façanhas, os santos e os heróis, os monumentos e as ruínas” (14).

Interessa-nos destacar para este estudo também o encontro de Literatura e História, pois, assim como a Sociologia, aquela também passa pela fabulação no tratamento dos dados da realidade.

As personagens femininas das narrativas de Xitu ganham espaço na “história vista de baixo”, feita por pessoas comuns que ajudam a dar algum sentido a fatos contados da “proa”. Pensamos aqui nas novas possibilidades de abordagem do fato histórico para as quais Sharpe (1992) aponta ao chamar o olhar do novo historiador para a história vista de baixo, em que se alcança um quadro do ambiente material, da economia familiar do grupo, das etapas do ciclo da vida com as iniciações, da forma diferenciada de educação, do tipo de alimentação, ou seja,

o historiador pode, por meio de exame minucioso de um vasto e variado campo de documentação, inclusive relatos orais, ajudar a ampliar a idéia que se tem de certos episódios da história vista da proa, e o escritor poderá beber nas mesmas fontes da história vista de baixo e usar a imaginação para tecer o real no ficcional. A liberdade para trabalhar o real pela imaginação será menor ou maior dependendo do compromisso do escritor com sua história, seu povo, seu público, ou mesmo pela filiação literária.

Em acréscimo a essas afirmações de Sharpe, lembramos que Candido argumenta em seu artigo “O direito à literatura”, de *Vários Escritos* (1995), que a literatura é necessária porque pode “propor e denunciar, confirmar ou negar os problemas da sociedade”, tanto aquela que “os poderes sugerem como a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante”, de tal modo que pressupõe uma “superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras, fazendo uma proposta de sentido” (246).

A idéia de nação “está nas mentes e corações de muitos, coletividades, grupos e classes sociais”, como afirma Ianni, e é, “simultaneamente, sentida, pensada e imaginada por uns e outros, a despeito das desigualdades e tensões sociais atravessando continuamente as relações sociais, o jogo das forças sociais” (17), assim, pensamos que autores - seres sociais que são - e seus narradores, contribuíram para a construção da identidade nacional na reelaboração, pelas páginas literárias, da sociedade sem vez nem voz para a expressão do *proprium*, como discutiremos.

Assim, literatura, sociologia e história participarão, cada qual com sua linguagem - mas todas tendo em comum serem discursos narrativos - da descoberta/invenção da nação.

O diálogo entre literatura, história e sociedade no caso de Angola merece especial atenção por parte dos críticos literários. Como foram quase 500 anos de situação colonial, a documentação era feita *sobre* e não *pelos* angolanos. O processo de construção da identidade nacional em Angola vem sendo representado sob várias de suas facetas na literatura angolana, mais significativamente da segunda metade do século XX para cá. E é com a *Geração de 50* que se vai conquistando espaços para revelar pela própria voz o *proprium* angolano e, por extensão, o modo peculiar de concepção do mundo (referimo-nos aqui à tradição

oral, que norteia todas as formas de relacionamento nas sociedades tradicionais angolanas).

Uanhenga Xitu, engajado na luta dos intelectuais da *Geração de 50*, procurará, pelo instrumento da literatura, revelar o *modus vivendi* dos angolanos, não permitindo que se perca a memória cultural de seu povo. Uma das representações do *proprium* diz respeito à mulher, depositária de conhecimentos ancestrais transmitidos de geração a geração e mantenedora de uma cultura plural que assegura a ligação com novas gerações. Será de modo significativo que por intermédio de suas personagens femininas propiciará ao leitor o conhecimento do cotidiano nas sanzalas (diferente de senzala, lugar em que ficavam confinados os escravos, sanzala é como uma aldeia, um grupamento étnico), com suas práticas tradicionais, danças, jogos socializantes, crenças, ritos, cantos que animam o trabalho, etc.

A mulher figura como sujeito discursivo, por vezes, e noutras ganha largos espaços para que mitos e estereótipos sejam desfeitos, ou ainda para que possa dar seu testemunho sobre as condições sócio-culturais de seu tempo.

É notória em sua obra a força do feminino, sejam essas mulheres a esposa, a parteira, as jovens, a professora, a mãe, a mais velha, a quimbanda, a benzedeira, a escrava, a doméstica, a assimilada, a desejada, as que sofrem violências sem poder questionar... Essa mulher angolana é personagem em destaque nos contos e romances de Xitu, textos em que no cotidiano repleto de práticas tradicionais, ou na convivência com o colonizador português no meio urbano, são registrados os papéis vitais desempenhados pela mulher.

A angolana influencia o seu meio, pois enquanto os homens de sua sanzala eram enviados pelos angariadores por meses ou anos para lavras distantes, ou para outros vários tipos de serviço por contrato - forma de trabalho que maquilava a escravidão - ela ficava na terra, no seu grupo social, mantendo tudo em movimento (os ritos, as tradições) por meses ou anos ou para sempre, quando os homens não mais voltavam, e lutando contra as conseqüências da desagregação social gerada por esse tipo de “trabalho”.

Tanto a dificuldade porque passa quanto suas contribuições não estão devidamente registradas pela história, mas sim pela literatura, a qual se torna importante instrumento na investigação de suas diversas representações para a

configuração da heterogeneidade do feminino na história de seu país. É preciso lembrar que este é um recorte, pois muito do que se percebe na representação dessa mulher pode ser, em verdade, a de toda mulher, em toda parte.

O escritor, dando espaço no texto literário para a mulher como sujeito da história de Angola, põe em pauta o problema da dominação e da luta para dela fugir, sendo atuante na manutenção e na reconstrução de sua história cultural, mantendo as práticas cotidianas, cuidando das crianças, cozinhando os alimentos por elas plantados, transmitindo conhecimentos ancestrais como forma de resistência.

Por visar a socialização do indivíduo desde a infância, os jogos e as brincadeiras, que nessas sociedades não são individuais para criar nas pessoas desde a mais tenra idade noções de vida em sociedade e de solidariedade, vão sendo praticados entre as crianças e os jovens mais ou menos da mesma fase de crescimento, sendo esses laços fortalecidos por meio de ritos de agregação por toda a vida, como se lê em “A tradição viva”, de Hampaté Bâ (1980):

Além do ensino esotérico ministrado nas grandes escolas de iniciação, (...) a educação tradicional começa, em verdade, no seio de cada família, onde o pai, a mãe ou as pessoas mais idosas são ao mesmo tempo mestres e educadores e constituem a primeira célula dos tradicionalistas. São eles que ministram as primeiras lições da vida, não somente através da experiência, mas também por meio de histórias, fábulas, lendas, máximas, adágios etc. (...) A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança (194).

Compõem a tradição oral, destarte, muito mais que as histórias transmitidas de boca a ouvido de geração a geração. Ela diz respeito à *força vital*; ao *nome*, que compõe e situa o ser africano diante do ancestral e da sociedade por ser atributo da personalidade; ao *tempo* dinâmico, mítico (não cronológico), elemento vivido, por intermédio do qual se pode lutar contra o esgotamento das forças vitais e a favor

de seu desenvolvimento; aos *ofícios tradicionais*, os grandes vetores da tradição oral, que produzem uma forma de linguagem, pois a prática desses ofícios pode produzir um ritmo harmonioso, desencadeador das forças vitais; e, dentre ainda outras, as *escolas iniciáticas*, que levam o angolano a descobrir a sua própria relação com o mundo das forças, o que pouco a pouco o conduzirá ao autodomínio.

Xitu é um angolano que passou por essas escolas e cresceu dentro da tradição oral; aprendeu a ler e a escrever a língua do dominador em sua sanzala. Seus textos surgem de uma luta silenciosa para não se esquecer dos hábitos e costumes de sua gente e para dar a conhecer a versão do africano sobre o sistema colonial e ainda colaborar no processo da construção da identidade nacional, que seria a etapa seguinte à da Independência.

Numa tentativa de reencontro das identidades dispersas nas teias da aculturação promovida por tantos séculos pelo colonizador português, e de modo mais acentuado no início do século XX, as personagens literárias angolanas entram em cena revelando essa personalidade cultural e propiciando o reencontro de angolanos consigo mesmos, num processo de construção da identidade pela consciência daquilo que não se é e do que nunca se deixou de ser, apesar do empenho da política assimilacionista do colonizador.

Os leitores angolanos podem se reconhecer nos rostos, nas falas, nas personagens tipificadas em suas narrativas e, tal qual na tradição oral, refletir sobre sua participação no grupo e na construção da sua história, num processo de conscientização da sua aculturação e da necessidade de resistência aos mecanismos empregados pela máquina colonial para a imposição da cultura ocidental.

E, como um "registador de algo que se passava no meio e no ambiente de sua convivência", Xitu revelará, na tessitura dos seus textos, o cotidiano das sanzalas como um ambiente de práticas tradicionais, onde cabem à mulher papéis fundamentais em seu grupo, como fazer os partos, buscar água, pisar o milho, pilar, cuidar das crianças durante o trabalho das mães; transmitir conhecimentos sobre a fase adulta aos jovens, sobre as canções, danças e jogos socializantes, sobre os cantos ritmados que animam o trabalho. Elas são as educadoras, as esposas, as mães, as quimbandas, as velhas sábias a conviver num cotidiano de

tradições ou mesmo no espaço ocupado pelo colonizador, onde vendem peixes e frutas para as "senhoras", oferecidos em cantos alegres e ritmados, sempre acompanhados de sorrisos largos, permitindo ver seus dentes brancos e brilhantes.

No conto "Vozes na sanzala (Kahitu)", do livro "*Mestre Tamoda e Kahitu*", de 1984, a personagem Kahitu, protagonista de uma história de caráter "didático-moralizante de tipo descendente" (essa terminologia, conforme Lourenço Rosário (1989), refere-se à punição do anti-herói) é castigada pelos entes sobrenaturais por transgredir as regras, pois usou os conhecimentos tradicionais acumulados em favor próprio, e por tratar-se de narrativa exemplar, tal punição figura como ensinamento para as presentes e futuras gerações. Como nas histórias orais, a vida dessa personagem é narrada desde antes do nascimento, passando-se pela sua difícil infância em virtude de seu "aleijume" até sua fase adulta, quando comete o erro fatal.

A moça com a qual Kahitu contracenará, a bonita e cobiçada jovem Saki, entoava cantos regionais junto às crianças, aparecendo de quando em vez "no sungi para comandar os brinquedos da juventude" que já neste caso, além de ensinar a compartilhar, visam a incorporação de conhecimentos pelo contato físico entre os jovens de ambos os sexos (1984a 86).

Essa personagem, Saki, pela sua grande força vital, tem poder agregador, com crianças e jovens sempre ao seu redor, tornando-se muito cobiçada pelos rapazes. A cobiça do já velho Kahitu, detentor de grandes conhecimentos, por essa ninfa trará um enorme desequilíbrio das forças na sanzala, com punições de ordem devastadora para mais que uma geração. Assim, por intermédio dessa personagem o narrador descreverá a beleza da mulher angolana, revelará sua força vital, sua convivência com as tradições no cotidiano, os trabalhos sob sua incumbência, a preocupação com a perda do prestígio, que equivale à perda da força vital para essas sociedades.

Uma das personagens femininas de Xitu atentas à necessidade da manutenção dos ritos e das crenças é mãe de Kahitu, porém, como o marido não dá ouvidos a suas recomendações, desincumbindo-se das obrigações para com os entes sobrenaturais, Kahitu nasce aleijado, como fora previsto pelo quimbanda que salvou sua avó da morte:

... avisa o teu genro que o homem que casar com a Mbombo deverá cumprir à risca os preceitos de Ngana Kasadi. Porque esta Kaulende deve a vida à filha que leva no ventre. Kituta, quando abusado, raro castiga com a morte as mulheres grávidas. O que ele faz, nesses casos, é deformar os frutos que saem do ventre da mulher que o ofende. Não se esqueça da lição, que é bem importante (50).

Elo entre o mundo real e o sobrenatural, as quimbandas aparecerão em outro conto de Xitu, *Mafuta*, como adivinhas e parteiras. Elas trabalharão juntas, pois como uma criança não consegue nascer, uma quimbanda tentará adivinhar a razão, fazendo perguntas às divindades, valendo-se de pós mágicos, de gestos e frases ritmadas. A outra, a afamada velha Kasexi, era conhecida por sua destreza em resolver partos difíceis e, “com uns urros e umas guizalhadas, era o suficiente para parirem, de susto. Mas só Kaseki conhecia o segredo de como e quando podia berrar, e de como e quando podia mexer e sacudir freneticamente as campainhas” (1979 30-6).

Também Manana (1978), em conto homônimo, por quem Felito se apaixona, vive momentos dramáticos. Este personagem, um pícaro, embora casado, arma várias peripécias para ter Manana, jovem que vivia em um grupo étnico bastante fechado, com rígidas regras de convivência e voltado para as práticas tradicionais. Essa personagem, por não encontrar saída, pois Felito não as apresenta, dá seguimento à tradição de sua linhagem de serem as mulheres iniciadas como quimbandas. No conto, cujo espaço é o do interior, será colocado em evidência o dilema do angolano que se encontra mais distanciado das dissoluções culturais frequentes nas cidades. Assim, mais próximo do mundo das tradições, esse angolano tem dificuldade em aceitar as soluções do universo do colonizador, ao mesmo tempo em que questiona certos hábitos e costumes ainda vigentes. Por vontade do avô materno, essa personagem será preparada para ser quimbanda por uma outra muito afamada. Como Manana morou nas proximidades de Luanda, e em razão de não ter sarado com os rituais da quimbanda, a velha atribui à mistura de crenças religiosas o seu fracasso, manifestando com suas palavras a idéia de

muitos angolanos com relação aos que vivem no entre-lugar, sem manter as tradições, mas também sem se ligar ao mundo dos ocidentais: “Menina da cidade, dada às missas, procissões e a outras coisas mais que se não praticam no meio, foi uma asneira lançá-la nesta diskela sem antecipados tratamentos (...) Em suma, o ar que se respira no nosso meio e ambiente tem muita importância, para que a escolha das ‘médiuns’ recaia nas mulheres que cá residem” (117).

Outra jovem descrita como detentora de grande força vital é Mafuta, personagem de conto homônimo. Por intermédio dessa personagem serão abordadas questões como a atribuição do nome por um quimbanda ou um feiticeiro na tradição oral, ligando-se o novo ser a sua origem e ao momento de seu nascimento. No caso de Mafuta, está bem caracterizada na definição do narrador para seu nome, que significa complicações, violências, contendas, briga, remoinho, ciclone, abismo.

Nesse conto, o cotidiano nas sanzalas está marcado pelo trabalho das moças que, no quintal, entoam cânticos que ajudam a manter e acelerar o ritmo da socagem:

...outras duas moças pilavam conjuntamente, no mesmo almofariz, sambacanhando (acto de duas pessoas pilarem com cadência no mesmo almofariz) e, ao ritmo dos movimentos dos misu, entoavam cantigas transmitidas por seus ancestrais, [sendo que,] animadas com a canção e o ritmo do pilar, nunca paravam de pilar. E cada vez o faziam com mais força e vontade de demonstração, ouvindo-se as jimbonja que estalavam das suas mãos (1979 41).

Há ainda moças executando tantos outros e diferentes trabalhos, mas o narrador detém seu olhar sobre uma que está a trabalhar em ritmo forte, já bastante harmonioso, como se pode inferir pelo ritmo alcançado pela escolha vocabular do narrador e até por sua exclamação:

... outra moça de pé, noutro pilão, pisava pône, e fazia girar o pau-de-pilão de uma forma singular que se chama kukaianga. Ao lado dessa moça, outras duas raparigas sambacanhavam num outro pilão, e executavam movimentos rápidos, também conhecidos como o pisar-de-kisama ou de katutu. Habilidades e arte!... (41).

Nessa sanzala também se podem "ver" moças que chegam carregando água em grandes potes a entoar cantos que ajudam no equilíbrio e no esquecimento do cansaço, ou ainda as raparigas que estavam a pisar o milho.

Aqui interessa ressaltar, como mais uma marca da manutenção da memória e das tradições nos textos de Xitu, por meio das personagens femininas, as descrições dos trajes das moças que são apropriados a certas atividades, como a de apanhar água em potes, que são um traço peculiar do modo de se apresentar de certos grupos étnicos. Ao trazer para o espaço do texto escrito o modo de amarrar as vestimentas, o autor valoriza o próprio de um grupo e de uma certa atividade dentro dele, registrando pela escrita esses costumes para que não se percam, além de atribuir valor e reconhecimento ao trabalho feminino:

Quando a Mafuta acabou de arranjar a Hata (Rodilha), deu dois nós na nguua, encurtando-a mais. Com toda a energia de uma mulher trabalhadeira e cheia de mocidade, baloiçou a sanga, que levava cerca de 40 litros de água. Recebeu o pano das mãos de uma companheira e passou-o sobre a nuca (...) Todas com sangas, nas costas, metidas nas jinguua (artefacto para levar potes). Levavam umas peças de pano sobre as cabeças (1979 111-12).

Note-se que o trabalho da enunciação recria as imagens de tal modo que as presentifica. O escritor, todavia, não desvia o olhar da mulher angolana quando esta migra para a cidade; pelo contrário, segue-a de longe e registra seus passos

ora valorizando seu trabalho, ora criticando ou satirizando seu novo modo de portar-se e de expressar seus pensamentos.

No caso da valorização do trabalho dessas mulheres na cidade, temos as vendedoras de peixe e frutos que passam pelas ruas de Luanda a chamar a freguesia com seus cantos alegres, recriados pela enunciação para dar a perceber a disposição para o trabalho dessas trabalhadoras angolanas, como exemplificamos nas citações abaixo de *Os discursos do “Mestre” Tamoda* (1984b):

Maleèè, malambula-malambula... makoa-makoa... mbijjèè, está fresco fresquinho-uu... ia mataculando as nádegas no seu passo característico, com um traje de panos próprios para esse serviço e o andar singular só dela ardina, peixeira, pregoeira matinal e cancioneira sem palco, enchendo as ruas da cidade e dos musseques com a sua música melodiosa: Malèèee, jisardinha-jisardinha, isenga-isenga... (137).

Note-se que a vendedora vai mesclando palavras em quimbundo e em português no seu canto, que na tradição oral tem a função de animar o trabalho e, ainda, o posicionamento do narrador, que no trabalho da enunciação deixa transparecer que acompanha atentamente com os olhos o andar da moça, seus trajes amarrados de modo tradicional e ouve seu canto que lhe sabe bem, pois para ele aquela expressão da angolanidade é “música melodiosa”.

Pelo trabalho da enunciação, o trecho revela mais que uma reprodução onomatopéica do canto alegre, alto, vibrante de uma mulher cheia de força vital. Nas minúcias da representação do oral no escrito, percebe-se a valorização do que é próprio dos costumes e sabedoria popular de Angola. Assim, essa mulher é representada a trabalhar na cidade de Luanda, espaço do colonizador, ao modo angolano, levando o balaio de frutas colhidas na região do Loje à cabeça, com um largo sorriso que lhe deixa à mostra os dentes brancos, escovados não com o creme dental da cidade, mas ao modo tradicional. Tais nuances permitem perceber o *proprium* angolano mesmo no espaço dominado pelo colonizador:

- *Minha senhora, minha senhora, laranja-laranja, laranjinha doceééé... tangerina-tangerina boa, minha senhora – do outro lado da rua uma quitandeira bonita, de balaios grandes na cabeça com laranjas e tangerinas douradas do Loje, oferece gritando pelo negócio a completar o cenário pitoresco do dia, mas à medida que vai vendendo também vai oferecendo aos clientes um sorriso agradável, deixando ver seus dentes brancos, bem brancos graças à escova do pau de muindu com o produto de sal e pó de carvão de cozinha, que substitui a dentífrica pasta Couraça (138).*

A narrativa sobre *Manana* é intermediária na obra de Xitu por contemplar dois espaços que no restante de sua obra são tratados separadamente: o interior de Angola, local da manutenção das tradições, como a Funda, os Dembos (no Cuanza Norte) - e os musseques de Luanda, que levam a um paulatino abandono das tradições. Com relação a este último, o autor escolhe os bairros mais suburbanos de Luanda, quase na divisa interiorana, para onde os angolanos foram sendo “empurrados” no contínuo processo de urbanização. Nesse espaço dos musseques, as personagens são apresentadas já meio adaptadas à vida na cidade, tendo o narrador o cuidado de introduzir na tessitura da narração índices de urbanização e/ou de modernidade, em oposição ao que ocorre quando o espaço é o do interior de Angola.

As ações das personagens angolanas, trabalhadas de modo a denotar a assimilação da cultura do ocidental, se desenvolvem em sua acomodação em confortáveis sofás de suas salas de visitas ou nas cadeiras em volta da mesa enfeitada com uma bonita toalha, tomando gasosas e vinho nos copos de vidro e comendo bolo de festa nos pratos, enquanto ouvem tango, congas, sambas e rumbas pelos gramofones e as moças em saltos e colar de pérolas ensaiam seus passos de dança.

Há vários índices de adesão ao moderno e à cultura introduzida pelo colonizador e aqui destacamos algumas que dizem respeito à mulher angolana,

nessas passagens referentes ao exterior, à aparência, aos sinais às autoridades coloniais de que já haviam assimilado bem a cultura europeia: “No baile havia muitos cavalheiros e damas bonitas, trajadas de vestidos espampanantes, sapatos ‘amarra-amarra’, os colares de pérolas à ‘Rainha da Inglaterra’ brilhavam entre os peitos” (1978 47). Como se nota também nesta outra passagem: “Com exceção das senhoras sentadas no ‘portal’ (soleira da porta) do quarto e, outras, em banquinhos curtos, também conhecidos por bancos de cozinha, todos nós estávamos comodamente sentados nas cadeiras” (69).

A adesão ao dominador mais significativa dá-se com Josefa, personagem de *Os discursos do Mestre "Tamoda"* (1984b), uma assimilada, empregada da casa de uma família burguesa colonial que se julga uma branca, agindo e pensando como os seus patrões, tanto na aparência, como nas íntimas reflexões. Ela recusa o negro, como se não o fosse, permitindo ao leitor, por intermédio de seus secretos pensamentos, constatar o sucesso da política colonial assimilacionista, pois seus métodos para a aculturação parecem ter alcançado êxito total nessa personagem. Entretanto, apenas parece, pois em seu fluxo de pensamento Josefa, ao se lembrar da sanzala e do cotidiano das habitações simples, sente saudade, revelando que jamais deixara de ser angolana, apesar de seu preconceito contra os seus "do mato". Sua adesão, como a de tantos outros angolanos, significa naquele momento repressor uma possibilidade de sofrer menos os rigores da política colonial. Houve, entretanto, como a narrativa apresenta, subterfúgios, e várias angolanas continuaram a exercer seus ofícios tradicionais na cidade paralelamente aos seus novos ofícios de cozinheiras, lavadeiras, arrumadeiras... assim, estas trabalhadoras da casa do colonizador são também as quimbandas, as parteiras, as adivinhas.

A representação dessas duas facetas da mulher angolana na cidade de Luanda será motivo para evidenciar a troca cultural também entre angolanas e portuguesas, pois as trabalhadoras da casa da burguesia colonial, sendo também quimbandas, são consultadas pelas mulheres brancas, secretamente, quando estas se encontram em dificuldade. Assim como as mulheres negras vivem entre dois mundos, também a mulher da família burguesa colonial vive uma dicotomia na nova pátria, pois em seus apuros recorre tanto aos padres da Igreja Católica que freqüentam sua casa, quanto às quimbandas.

Ainda nesse romance, Arlete, a jovem branca filha da burguesia colonial, que tem sua primeira prática sexual com Marajá, um negro forte, bonito, jogador de pingue-pongue, também sofre, como Saki, a pressão dos pais para contar a verdade sobre a suspeita da empregada de que ela não era mais virgem, e havia se relacionado com um negro. A situação ganha tal dramaticidade que a personagem pensa em suicídio após ameaças de que seria mandada para um convento em Portugal. Entretanto, a cena vai ganhando tal dramaticidade que a luta da jovem para defender a construção de rumos próprios para sua vida só é percebida em novas leituras. Ela representa os filhos dos velhos colonos, e já apresenta novos modos de convivência, revelando-se nesse conflito familiar a transição de um sistema velho e viciado de usura para novas formas de convivência entre colonizadores e colonizados. Uma nova forma de organização social estava sendo erigida, mas os velhos colonos insistiam em manter seu poderio a “ferro e fogo”.

Embora migrando para a cidade ou lá indo trabalhar durante o dia, e apesar da adesão ao colonizador em vários seguimentos, como ao tempo medido cronologicamente, ao modo de vestir-se, de comportar-se, de alimentar-se, seu tipo de trabalho, essa mulher é retratada pelo narrador ainda como angolana, que não se esquece de seus costumes e de suas raízes, que não se esqueceu das práticas tradicionais, que não perdeu seu gosto pela música tradicional marcada pelo ritmo.

A imagem dessa mulher que o escritor reconstrói com palavras permite ao leitor que a “veja” no “palco” em movimento o tempo todo, como personagem ativa em seu grupo, que atua na manutenção de tradições milenares, passando de mãe para filha conhecimentos que unem gerações futuras a uma origem ancestral, já que na família ou no grupo está a garantia de sua preservação, mas que também se adapta às novas realidades e exerce outras atividades no espaço dominado pelo outro. Afinal, a tradição sobrevive não porque se mantenha sempre igual, mas justamente pela sua capacidade de se adaptar sempre ao novo.

Ao trazer para o espaço do texto as várias formas de inserção social dessa mulher, o escritor faz bem mais que uma homenagem a ela, ele busca pelo reconhecimento da leitora na personagem, a conscientização de seus papéis sociais, da relevância de seus aparentemente pequenos gestos cotidianos, dos exemplos legados pelas mulheres que são transformadas em personagens com as quais as leitoras se identificam ou nelas se reconhecem.

Assim, as mulheres que antecederam às angolanas das atuais gerações podem ser conhecidas com seus segredos, seus tormentos, lutas, alegrias, consciência de seu papel social, sua prisão a costumes e crenças muito duros até mesmo para a época. Esse conhecimento do caminho percorrido pelas antecessoras, propiciado pelas narrativas comprometidas com o *proprium* angolano, pode significar a re-união de elos afrouxados pelo rígido sistema colonial e suas conseqüências.

Por meio de recursos cênicos, aliados à oralidade presente no discurso de Xitu, essas personagens da história de Angola atuam em cenários cuidadosamente recriados, num tempo que já vai longe, mas que pela escrita é presentificado e salvo do desaparecimento, permitindo o (re)encontro de mulheres de hoje com aquelas que resistiram à opressão e impediram que o lastro identitário se partisse.

Referências bibliográficas :

Candido, Antonio. “A literatura e a vida social”. *Literatura e sociedade*. 6ª ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1980. P. 17-40.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

Hampaté Bâ, A. “A tradição viva”. *História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1980, vol. I, cap. 8.

Ianni, Octávio. “Sociologia e literatura”. In: SEGATTO, José A.; BALDAN, U. de (orgs.). *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: EDUNESP, 1999.

Ramos, Marilúcia Mendes. *Entre dois contares: o espaço da tradição na escrita de Uanhenga Xitu*. FFLCH-USP, Dez. 1996. (Tese de doutoramento) (*mimeo*)

Rosário, Lourenço. *A narrativa africana*. Lisboa: Icalp, 1989.

Sharpe, Jim. “A história vista de baixo”. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: EDUNESP, 1992.

Xitu, Uanhenga. *Manana*. Lisboa: Edições 70/União dos Escritores Angolanos, 1978.

_____. *Maka na sanzala (Mafuta)*. Lisboa: Edições 70/União dos Escritores Angolanos, 1979.

_____. “Mestre” *Tamoda e Kahitu*. São Paulo: Ática, 1984a. (Col. autores africanos, 22). (1ª ed. Jun. 1974, Cadernos Capricórnio, Lobito).

_____. *Os discursos do “Mestre” Tamoda*. Lisboa: Edições 70, 1984b.