



## O ENGAJAMENTO ARTÍSTICO DE LUANDINO VIEIRA E UANHENGA XITU

**Maria Cristina Chaves de Carvalho**

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).  
mcriscar@hotmail.com

### Resumo:

Neste artigo, investigamos as produções literárias de dois escritores representativos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: os angolanos José Luandino Vieira e Uanhenga Xitu, tomando como objeto de estudo as narrativas *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, e *Vozes na Sanzala (Kahitu)*, de Uanhenga Xitu. Tanto Luandino Vieira quanto Uanhenga Xitu apresentam, de forma ambivalente, o contexto do colonialismo, assim como o processo de descolonização em suas ficções. O objetivo deste artigo é evidenciar o diálogo entre a ficção e a história nos textos literários citados, enfatizando a figura do narrador e a do “cidadão-escriptor”. O suporte teórico adotado é composto por Walter Benjamin, Alberti Memmi, Benjamin Abdala Junior, Amadou Hampaté-Bâ, Joseph Ki-Zerbo, entre outros autores.

**Palavras-chave:** Literaturas Africanas; História; Luandino Vieira; Uanhenga Xitu.

### Abstract:

In this article, we investigate the literary productions by two representative African Literatures of Portuguese Language writers: the Angolans José Luandino Vieira and Uanhenga Xitu, taking as object of study the narratives *Nós, os do Makulusu*, by Luandino Vieira, and *Vozes\_\_na Sanzala (Kahitu)*, de Uanhenga Xitu. Both Luandino Vieira and Uanhenga Xitu present, in an ambivalent way, the context of colonialism, as well as the decolonization process in their fictions. The objective of this article is to highlight the dialogue between the fiction and the history in the cited literary texts, emphasizing the images of the narrator and the “citizen-writer”. The theoretical support adopted is composed by Walter Benjamin, Alberti Memmi, Benjamin Abdala Junior, Amadou Hampaté-Bâ, Joseph Ki-Zerbo, among other authors.

**Keywords:** African Literatures; History: Luandino Vieira; Uanhenga Xitu.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos.

Walter Benjamin<sup>1</sup>

A epígrafe nos remete ao célebre ensaio de Walter Benjamin, em que ele tece algumas considerações sobre a arte de narrar e sobre a configuração do narrador na contemporaneidade. Benjamin afirma que a experiência de cada indivíduo e a transmissão dela a outras pessoas é a fonte na qual beberam os narradores, sugerindo dois tipos fundamentais: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. Esclarece ainda que “a extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos.” (BENJAMIN, 1994: p. 199). O autor afirma que, posteriormente – a partir do sistema corporativo medieval –, o mestre sedentário e o aprendiz migrante passam a se reunir numa mesma oficina com o objetivo de trabalharem juntos. É quando surge a figura do artífice, que vem aperfeiçoar a arte de narrar, pois ele conjuga o saber de outras terras, trazidos pelos migrantes, ao conhecimento do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. Portanto, inserimos os narradores de *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, e *Vozes na Sanzala (Kahitu)*, de Uanhenga Xitu, nessa categoria por considerá-los artesãos da palavra.

Ao analisarmos a ficção dos escritores angolanos Luandino Vieira e Uanhenga Xitu, encontramos um diálogo profundo com a História e, dessa forma, podemos dizer que a História da Literatura em Angola se encontra entrelaçada à história do país. A formação do processo literário foi se constituindo de modo a acompanhar a luta pela independência angolana. No contexto da luta colonial, a Literatura Angolana foi cunhada pela resistência de escritores envolvidos com a construção de uma identidade cultural, segundo Rita Chaves (CHAVES, 2005). Neste sentido, interrogamos como as narrativas dos escritores Luandino Vieira e Uanhenga Xitu conseguem resistir à ideologia eurocêntrica, dominante, que parece continuar ainda presente no processo de descolonização de Angola. Por isso, nesta análise, procuramos reconhecer a África como um continente em mudança, sobretudo, buscamos pôr a angolanidade em questão. Vale ressaltar que o povo angolano sofre até os dias atuais em função das estratégias utilizadas pelo colonialismo, período em

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

que sua cultura foi silenciada. No entanto, a arte se impõe, e a Literatura vem problematizar diversas questões que vão além da história oficial.

Em virtude da trajetória de vida do homem angolano ao longo da História, nas narrativas citadas, destacamos temas relacionados ao processo de descolonização na África, em especial, em Angola. Esses tecidos enfrentam silêncios, conflitos e marcam movimentos, ou ritmos que resistem a um sistema cruel de dominação. Eles se revelam como exercícios de resistência e liberdade porque ambos os autores buscam o diálogo com a história de seu país e, além disso, em seus processos criativos, valem-se da memória para tentarem recuperar a tradição oral em seus escritos através de uma linguagem renovada. Por isso, neste artigo, procuramos pensar a Literatura como uma manifestação artística em diálogo com a História, capaz de proporcionar aos leitores o conhecimento do contexto histórico angolano, levando-os à reflexão crítica acerca da cultura africana, da tradição oral, das relações sociais, sobretudo, do estado da arte e de questões políticas pertinentes. Trata-se de uma cultura originalmente baseada na palavra falada, pois, como não possuía escrita, a ligação entre o homem e a palavra era muito estreita, de modo que o seu uso era sempre prudente porque a palavra significava a verdade e era revestida de um caráter moral, sagrado e até mesmo mágico. Conforme afirma Amadou Hampaté Bâ (BÂ, 1993), a palavra é uma força vital, e tem origem no Ser Supremo, o criador, chamado de *Maa Ngala*:

Tem sido dito e ensinado que *Maa Ngala* depositou no homem (*Maa*) as três potencialidades do poder, do querer e do saber. Mas todas essas forças de que o homem é herdeiro jazem como forças mudas, em estado estático, antes que a palavra as venha pôr em movimento. Graças à vivificação da palavra divina, tais forças começam a vibrar. Em uma primeira etapa, convertem-se em pensamento, em uma segunda etapa, em som; e em uma terceira, em palavra. (BÂ, 1993: p. 46).

A importância da palavra na cultura africana é revestida de um caráter mágico, pois ela parece permear as forças que regem o universo, assim, podemos compreender a visão de mundo africana, com ênfase na tradição oral: a palavra do homem africano é memória e é também um elo entre os vivos e os antepassados. Dessa forma, as ficções dos autores citados se apropriam dessa tradição, e buscam narrar o universo da cultura angolana, os mitos, a religião, o modo de ser e estar no mundo do seu povo. Portanto, os textos literários de Luandino Vieira e Uanhenga Xitu dialogam com a História de Angola, pois tendem simultaneamente a refletir o contexto histórico do país e a valorizar a sua tradição oral.

O ideal desenvolvido no século XIX, a de que os povos europeus tinham uma “missão civilizatória” a ser realizada nas respectivas colônias, foi uma estratégia muito utilizada pelas potências europeias. Foi assim que, em Angola, a metrópole pôde manter efetivamente o domínio português sobre suas colônias. Com a justificativa de conhecer o continente a fim torná-lo civilizado, a Europa, ao longo da história, foi distorcendo a imagem da África, que ficou relacionada à miséria, à guerra, ao exotismo, ou à sensualidade. Essa imagem deturpada do continente africano pôde ser consolidada porque parte da História da África era escrita de acordo com fontes externas à África, nas quais foram destacados mitos e preconceitos que ocultaram a sua “real” História. Nas primeiras décadas do século XX, já havia uma preocupação em resgatá-la, porém, especialistas de origem não africana defendiam a ideia de que as sociedades africanas não poderiam ser objeto de estudo porque eram carentes de fontes e documentos, isto é, de escrita. Porém, segundo com Ki-Zerbo, “paralelamente às duas primeiras fontes da história africana (documentos escritos e arqueologia), a tradição oral aparece como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo.” (KI-ZERBO, 2010: p. 38).

Ademais, outro fator importante que prejudicou a revisão do passado – danificando a imagem da África e a dos povos africanos – foi o aparecimento de estereótipos raciais criados pela colonização, sobretudo, pelo tráfico negreiro, pois a escravidão transformou o africano em mercadoria. Como se sabe, o homem africano foi retirado de sua terra de origem para ser usado por colonos em trabalhos forçados em outros territórios, assim, ficou muito marcado pela servidão, a qual se vinculava à pigmentação de sua pele, logo, o negro africano passou a ser reconhecido como um ser inferior para o colonizador. Em ensaios, Albert Memmi (MEMMI, 1987) pensa essa dialética da colonização, e aponta os mecanismos de opressão utilizados em qualquer parte do mundo. Reflete também sobre as identidades e problematiza as relações estabelecidas entre colonizador e colonizado, isto é, o modo como os valores culturais são construídos, ou interiorizados através de experiências em espaços colonizados. Por um lado, o autor vê o colonizador como um “exilado voluntário”, que procura, nas colônias, meios de ascender socialmente em sua metrópole. Por isso, o colonizador se enraíza, ou tarda a regressar à metrópole, e passa a construir uma identidade ambivalente, dividida entre os valores colonialistas e a valorização da colônia, mas sem agregar efetivamente a cultura do povo colonizado. Por outro lado,

Memmi reconhece que o colonizado se sente indignado, humilhado e oprimido, porém, é também fascinado pela cultura do colonizador. É provável que isso ocorra porque o colonizado vive um drama provocado inclusive pela interiorização de uma série de estigmas criados pelo discurso colonialista, como, por exemplo, de que todo colonizado é preguiçoso, medíocre, ou desprezível (MEMMI, 1987). Nessa relação, em que o colonizado oscila entre o desprezo e o fascínio pela cultura dominante, ele tende a fugir dessa condição inferior, e, por vezes, a querer assemelhar-se ao colonizador para não ser mais visto como diferente.

Entretanto, tais estereótipos, criados pelo domínio português, precisam se desconstruídos a fim de abrir espaços para a configuração de uma identidade nacional, que se pode basear principalmente em conceitos como os do movimento da Negritude. Frantz Fanon (FANON, 2008) é um importante ensaísta que atuou no contexto revolucionário da Negritude, e seus escritos são o resultado de estudos realizados e da própria experiência de vida, porque ele sofreu também a violência de um regime colonial extremamente opressor. Em sua obra, o autor analisa várias questões que se referem ao colonialismo e às consequências dele decorridas para a cultura africana, dentre elas, as relativas à alienação, ao preconceito e ao racismo em relação aos negros do continente, assim como aos condenados à diáspora. Fanon analisa o processo de racismo em sua obra, e entende que se devia negar um duplo narcisismo, tanto o do branco quanto o do negro. Segundo o autor, seria preciso uma análise crítica dos processos históricos, econômicos e sociais a fim de compreender o porquê de tanto mal causado aos povos da África.

Portanto, o autor, ao questionar o olhar do branco colonizador sobre o negro africano, posiciona-se politicamente contra o colonialismo e, por isso, não deixa de apontar o racismo como um impacto negativo causado pela presença do colonizador em sua cultura. Fanon fala sobre si mesmo: “A náusea. Quando me amam, dizem que o fazem apesar da minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor... Aqui ou ali, sou prisioneiro do círculo infernal.” (FANON, 2008: p. 109).<sup>2</sup> Seguindo a mesma ótica de Fanon (FANON, 2008) sobre o racismo, Joseph Ki-

---

<sup>2</sup> Em prefácio ao livro em *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon (2008), Lewis R. Gordon discorre sobre recepção da obra e sobre o contexto da sua publicação: “Ao ser publicada, esta obra clássica do pensamento sobre a Diáspora Africana, do pensamento psicológico, do pensamento da descolonização, da teoria das ciências humanas, da filosofia e da literatura caribenha foi recebida ao mesmo tempo com escândalo e com indiferença. O ambiente em que a publicação ocorreu estava dominado pelo mundo latino, tanto francófono, quanto hispanófono ou lusófono, ou seja, um mundo em que o racismo contra os negros era considerado uma doença peculiar das sociedades anglófonas,

Zerbo (KI-ZERBO, 2010) compreende como o preconceito foi difundido no decorrer da história: através de manuais escolares, filmes, televisão, educação religiosa, e, entre outros meios, por ignorância. Ki-Zerbo discorre acerca da importância do ensino da história da África para uma luta efetiva contra o racismo:

Nessa batalha, o ensino científico da história dos povos constitui a arma estratégica decisiva. A partir do momento em que o racismo pseudocientífico ocidental do século XIX estabeleceu uma escala de valores levando em conta as diferenças físicas, sendo a mais evidente dessas diferenças a cor da pele, os africanos situaram-se automaticamente na base dessa escala, por serem os que mais se diferenciavam dos europeus, que automaticamente outorgaram a si mesmos o nível mais alto. Os racistas não cessavam de proclamar que a história da África não tinha importância nem valor: os africanos não poderiam ser os autores de uma ‘civilização’ digna desse nome e por isso não havia entre eles nada de admirável que não houvesse sido copiado de outros povos. É assim que os africanos se tornaram objeto – e jamais sujeito – da história. Eram considerados aptos a recolher as influências estrangeiras sem dar em troca a mínima contribuição ao mundo. (KI-ZERBO, 2010: pp. 40-41).

O historiador Ki-Zerbo (KI-ZERBO, 2010), defende a ideia de que a educação pode ser uma estratégia eficaz para a luta contra o racismo, e problematiza a questão da partilha da África, a qual se desdobra na constituição do Estado no continente africano. Pensa a globalização e o papel da África neste contexto, vislumbrando uma solução, que seria a criação de um projeto coletivo, baseado em bens econômicos, relações sociais e valores culturais. O historiador pondera que a África deve mergulhar fundo no conhecimento de si, pois é o berço da civilização e tem uma história, apenas não é conhecida em sua plenitude. Certamente, a história africana deve ser revisitada pelos próprios africanos, mas isso não significa que a revisão do passado venha anular qualquer intercâmbio entre a África e os outros povos, “mas tais conexões serão analisadas em termos de intercâmbios recíprocos e de influências multilaterais, nas quais as contribuições positivas da África para o desenvolvimento da humanidade não deixarão de aparecer.” (KI-ZERBO, 2010: p. 52). Assim, essas contribuições dos povos africanos para o mundo, ao tornarem-se visíveis, possibilitarão a reconfiguração da imagem da África e dos africanos. Por isso, reafirmamos a importância de se olhar o passado numa perspectiva da história e da cultura africanas, buscando também a superação da dor gerada pela violência e por

---

especialmente nos Estados Unidos, Grã-Bretanha, Austrália e África do Sul. O retrato exibido neste livro revelava uma história diferente. Mostrava como a ideologia que ignorava a cor podia apoiar o racismo que negava. Com efeito, a exigência de ser indiferente à cor significava dar suporte a uma cor específica: o branco.” (GORDON In: FANON, 2008: p. 13).



traumas sofridos desde o início do processo de partilha e colonização da África pela Europa. Ki-Zerbo esclarece que “a atitude histórica africana não será então uma atitude vingativa nem de auto-satisfação, mas um exercício vital da memória coletiva que varre o campo do passado para reconhecer suas próprias raízes.” (KI-ZERBO, 2010: p. 53). Esses povos podem, assim, fazer o reconhecimento da África e produzir pensamento a partir da consciência de todo o processo histórico. Em *Para quando a África?*, Ki-Zerbo (KI-ZERBO, 2006) afirma que:

[...] a história anda sobre dois pés: o da liberdade e o da necessidade. Se considerarmos a história na sua duração e totalidade, compreenderemos que há, simultaneamente, continuidade e ruptura. Há períodos em que as invenções se atropelam: são as fases da liberdade criativa. E há momentos em que, porque as contradições não foram resolvidas, as rupturas se impõem: são as fases da necessidade. Na minha compreensão, os dois aspectos estão ligados. A liberdade representa a capacidade do ser humano para inventar, para se projetar para diante, rumo a novas opções, adições, descobertas. E a necessidade representa as estruturas sociais, econômicas e culturais que, pouco a pouco, vão se instalando, por vezes de forma subterrânea, até se imporem, desembocando à luz do dia uma configuração nova. (KI-ZERBO, 2006: p. 17).

Neste sentido, entre rupturas e continuidades, oralidade e escrita, toda uma cultura pode ser reinventada. Assim, as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa vêm também contribuir para uma nova configuração do continente africano, caminhando de modo semelhante a esses dois pés da história, em movimentos que busquem a conscientização, a construção e a afirmação da identidade. Ainda durante o período colonial, os escritores africanos apresentaram seus próprios pontos de vista diante do contexto histórico do colonialismo e, ao longo do processo da descolonização, vêm revelando a África para todo o mundo, e exercendo também forte resistência cultural a qualquer regime ditatorial ou sistema opressor: periódicos, poesia e prosa de ficção vem procurando afirmar a nacionalidade cultural angolana.

O panorama das Letras no continente africano, no século XX, consolida uma ligação estreita entre Literatura e História. Em síntese, após a independências das colônias portuguesas na África, os países africanos começaram a constituir os seus sistemas literários. Inicialmente, os escritores se opuseram radicalmente ao chamado “império português”, pois ele significava para os povos africanos a diáspora, o jugo, a escravidão, a violência e a morte. Por isso, os autores passaram a produzir tanto poesia quanto prosa livres do cânone europeu, dando relevo à imagem da “mãe-África”. Em seguida, poetas e prosadores procederam a uma temática acerca da identidade, da alteridade, das utopias libertárias, entre outros temas. Por fim, em

seus processos de criação, eles elaboraram estéticas capazes de revelar o cotidiano africano, a sua forma singular de ser e estar no mundo, a sua cultura, como os escritores angolanos Luandino Vieira e Uanhenga Xitu.

José Luandino Vieira é o nome literário de José Vieira Mateus da Graça, nasceu em Portugal em 04 de maio de 1936, e aos três anos de idade foi viver em Angola com os pais, onde realizou o ensino secundário na cidade de Luanda. Foi militante político do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), preso por mais de onze anos em Cabo Verde, no campo de concentração Tarrafal, entre os anos de 1961 a 1973. Depois disso, com residência fixa em Lisboa, trabalhou em uma editora até regressar a Luanda em 1975, ano da independência de Angola, quando exerceu vários cargos de direção tanto no MPLA quanto em instituições do governo. Luandino Vieira é poeta, ficcionista, pertencente à geração *Cultura (II)* e vencedor de diversos prêmios literários, entre eles, o Prêmio Camões no ano de 2006. O autor é considerado um dos escritores mais renomados da Literatura Angolana, o qual escreve, principalmente, sobre a cidade de Luanda. Como afirma Rita Chaves (CHAVES, 2005) “o amor por Luanda invade-lhe o nome: o pseudônimo, utilizado inicialmente para assinar os desenhos editados num dos jornais, ficaria definitivamente incorporado a sua figura e a sua personalidade.” (CHAVES, 2005: p. 21). Dentre a sua vasta produção, encontramos os títulos *A Cidade e a Infância* (1960); *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1961); *Vidas Novas* (1962); *Luuanda* (1964); *Nosso Musseque* (1972); *Velhas Estórias* (1974); *No Antigamente, na Vida* (1974); *Nós, os do Makulusu* (1975); *Makandumba* (1978); *João Vêncio e Seus Amores* (1979); *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto e eu* (1981); *O Livro dos Rios* (2006); *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, entre outros.

Em *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, livro de ensaios publicado em 2015, Luandino Vieira conta como foi preso pela polícia política de Salazar (PIDE) em Portugal, na Casa dos Estudantes do Império, em 20 de novembro de 1961. Essa obra foi escrita sob a forma de cadernos, relatos, cartas, ou em diários, e reconstitui o clima social e político de Angola, pois guarda as memórias de doze anos da vida de Luandino vividos no cárcere, reflexões sobre o colonialismo, sobre a luta e a organização do movimento para a libertação de Angola e ainda apontamentos da sua produção literária. O autor comenta o episódio de sua prisão: “Ao chegar em Luanda, em 25 de Novembro, percebi imediatamente que tinha a vida



hipotecada por vários anos. Seria necessário que a memória, daí em diante, a substituísse.” (VIEIRA, 2015: pp. 1-2).

Nesse livro de Luandino Vieira, compreendemos que grande parte da vida do escritor foi dedicada à luta pela independência de Angola e a própria escritura. Em *Papéis da Prisão*, encontramos uma escrita fragmentada que se desdobra em vários gêneros textuais: sob a forma de diário, biografia, carta, poema, romance, canção e ensaio. Luandino carrega em si Angola, vislumbrando, desde os tempos de clandestinidade, um projeto de escrita, que é ao mesmo tempo literário e político. Está entre os escritores que ousaram exprimir as suas divergências em relação ao domínio português e, por isso, foram condenados à prisão sob a acusação de praticar atividades contra os interesses do Estado, ou por serem considerados uma ameaça à unidade de Portugal, pois o regime ditatorial não admitia a independência de suas colônias. Em prólogo ao livro citado de Luandino Vieira (VIEIRA, 2015), Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi afirmam que todo um projeto literário e político já podia ser identificado desde *A Cidade e a Infância*, ou em *A Verdadeira Vida de Domingos Xavier*, período em que o autor vivia em “liberdade vigiada”. Mais tarde, quando é preso, esse projeto “vai-se adaptar às condições do cárcere e usufruir das vivências e experiências aí tidas, mas não muda substancialmente na sua essência política; adapta-se, desenvolve-se e, sobretudo, afirma-se definitivamente na literatura angolana e no cenário político. (RIBEIRO & VECCHI In: VIEIRA, 2015: p. 8).

Em geral, em suas narrativas, há personagens que vivenciam a margem, são seres situados fora da ordem, pessoas comuns que sobrevivem na periferia de Luanda e que confrontam efetivamente o sistema opressor. Neste sentido, compreendemos que a trajetória de vida de Luandino Vieira é marcada por seu posicionamento político, logo, a resistência faz parte de sua vida e permeia o seu texto literário. O autor quer a revolução, vive o contexto revolucionário angolano, ainda que tenha sido encarcerado no início da luta armada. Portanto, ele busca a liberdade para si e para o seu país, assim, revisita o passado de forma crítica, e escreve segundo a voz do oprimido, recuperada através das ruínas da história, pois, conforme afirma Walter Benjamin, “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida. (BENJAMIN, 1994: p. 228).

No romance de Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu*, escrito em 1967 e só publicado em 1975, ano da independência de Angola, encontramos um projeto

literário aliado ao político e voltado para uma nação em processo de mudança. A questão central abordada é a luta pela independência de Angola, os conflitos de uma família de colonos em Angola, cujas personagens principais são quatro amigos do bairro Makulusu: Mais-Velho, o narrador, Maninho, seu irmão, Paizinho, o meio-irmão mulato e Kibiaka, o amigo de infância. O espaço se consagra, na narrativa, como um elemento estruturante, pois o horror, a barbárie e a guerra em Luanda espelham a crise sofrida pelo povo angolano, que sobrevive, nos musseques, combatendo as injustiças sociais e enfrentando o poder instituído. Numa narrativa de memória, fragmentada, encontramos a identificação de Luandino Vieira com as questões político-culturais pertinentes à geração de *Mensagem*, periódico que deu continuidade às propostas dos Novos intelectuais de Angola, cujo lema era: “Vamos Descobrir Angola”!, isto é, os escritores que faziam parte desse movimento pretendiam negar as políticas de silenciamento a qualquer manifestação cultural local oprimida pelos colonizadores. De acordo com Manuel Ferreira (FERREIRA, 1987), a obra de Luandino Vieira espelha uma sociedade em processo de mudança, pois “retrata o mundo social, psicológico, o espaço do imaginário, o despertar de uma consciência nacional em trânsito para uma identificação ativa no mundo da mudança, o drama ou a tragédia de uma situação revolucionariamente assumida na luta contra a opressão.” (FERREIRA, 1987: p. 153).

*Nós, os do Makulusu* conta a história desse momento de transição em Angola, quando suas personagens devem decidir de que lado do conflito vão estar: junto ao exército de portugueses, ou ir em busca da liberdade, ainda que, para conquistá-la, precisem travar uma luta armada. O narrador é Mais-Velho, personagem que conta a sua história, recorrendo à memória: a recordação e os sonhos de sua infância em Makulusu – a comunhão dos quatro amigos – se misturam ao presente doloroso, de dispersão, de fragmentação, tempo em que a morte de Maninho o leva a refletir sobre a guerra colonial, questionando os próprios valores, como se avaliasse, de modo obsessivo, o motivo da luta pela independência, o porquê de tanta violência, e a necessidade da resistência armada ao regime opressor salazarista. No início do romance, Mais-Velho narra o modo como Maninho foi assassinado e as suas impressões a respeito do irmão:

Simples, simples como assim um tiro: era alferes, levou um balázio, andava na guerra e deitou a vida no chão, o sangue bebeu. E nem foi em combate como ele queria. Chorou por isso, tenho certeza, por morrer assim, um tiro de emboscada e de borco, como é que ele falava?: ‘Galinha na engorda feliz,

não sabe que há domingo.’ Como uma galinha, *kala sanji*, *uatobo kala sanji*... Tinha a mania dos heróis, pensava era capitão-mor e era eu o culpado, deixara ler *As Guerras* do Codornega para ver se ele aprendia e então me ensinou e devia de estar agora no lugar dele porque ele era o melhor de todos nós, aquele a quem se estendiam os tapetes da vida. (**Nós, os do Makulusu**, 1991: p. 11).<sup>3</sup>

O tempo oscila entre o passado, os momentos da infância dos meninos no bairro Makulusu, e o presente, a morte de Maninho, a qual é o fio condutor da narrativa, pois leva Mais-Velho a trilhar os caminhos da cidade até o cemitério onde o irmão será sepultado. A família desestruturada, a solidão e a morte refletem a desordem no interior cada personagem e o caos instaurado no país dilacerado pela guerra, que é capaz de separar irmãos em lados opostos. Mais-Velho lembra-se das conversas com Maninho, quando o irmão avaliou a situação do país em guerra e a postura política de cada um dos irmãos:

Isto, Mais-Velho, é que é difícil e tenho de o fazer: o capim do Makulusu secou em baixo do alcatrão e nós crescemos. E enquanto não podemos entender porque só de um lado de nós cresceu, temos de nos matar uns aos outros: é a razão da nossa vida, a única forma que lhe posso dar, fraternalmente, de assumir a sua dignidade, a razão de viver – matar ou ser morto, de pé. [...]

Lês Marx e comes bacalhau assado, não é? Não te deitas com negras nem mulatas – a tua cunhada é mulata, fico descansado... – por respeito. Vê bem, Mais-Velho! Como tu és um baralhado: por respeito lhe recusas a humanidade dessa coisa simples, onde que só o humano se revela, onde só se pode aí comunicar, saber, aprender... Rio, sabes, mas me dói muito no coração, fica pesado de amargura. Espalha os teus panfletos, que eu vou matar negros, Mais-Velho! E sei que eles te dirão o mesmo: ‘espalha os teus panfletos, vou matar nos brancos’.

Olha, Mais-Velho: não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe.

Só porque tens razão, também tenho. (**Nós, os do Makulusu**, 1991: p. 24).

O cenário de guerra domina a narrativa, como denúncia do horror desse momento histórico, de domínio português, de repressão, da guerra colonial em Angola. Neste sentido, percebemos como a literatura pode preencher as lacunas da história, criticando-a e problematizando temas consagrados pela história oficial. Mais-velho desabafa com a mãe no cemitério, no exato momento do sepultamento de Maninho, fazendo uma clara referência à guerra que corrompe, agride e destrói o homem, acarretando-lhe infortúnios e levando-o à morte. O narrador diz que “a terra

---

<sup>3</sup> Conforme glossário do romance em análise, *kala sanji*, *uatobo kala sanji* significa: “como uma galinha; bobo como uma galinha” (**Nós, os do Makulusu**, 1991, p. 123); *As Guerras* do Codornega: relativa à *História geral das guerras angolanas*, de Antonio de Oliveira Cadornega. (**Nós, os do Makulusu**, 1991: p. 11).

está a rir” para Maninho, assim, de modo ambivalente, a terra pode significar o solo em que o irmão foi sepultado e/ou a pátria, a “mãe Angola”, pois Maninho lutou junto ao exército português, vindo a “matar negros”, os seus irmãos angolanos.

Ouve, mãe, ouve: agora que larguei a última cama do Maninho, não tem percevejos, não aceito olhar no buraco vermelho que a terra está a rir para o meu irmão morto na guerra púnica das matas de Ngulungu e Mbaka ou lá onde foi [...]

mãe, ouve: eu não quero ser enterrado, é uma palavra tão feia, tão fria, tão fosca, tão fresca. ou sepultado, outra, rima com abandonado, excomungado, capado e castrado, dominado e discriminado – escravizado! – essas todas palavras e suas rimas e sinônimos, todas têm silêncio e quietez e eu quero ser lançado no mar e então ao menos terei ilusão de movimento, vou nascer outra vez embalado, baloiçado nas ondas todo o tempo e não vou ser pó, serei plâncton e vadiarei, vou andar no quilapanga por todas as praias do Mundo, mas se ficar aqui, mãe, ao menos aqui que seja aqui, na frente do mar, ao meu mar da nossa terra de Luanda. (**Nós, os do Makulusu**, 1991: p. 82).

Esse fragmento de texto remete à questão fundamental da narrativa, a terra, a conquista da liberdade para aqueles que ali vivem. Assim, a ironia se deve ao fato de Maninho lutar contra o povo angolano e, neste caso, a sua morte não poderia ser justificada, ou sequer aceita, mas sim morrer pela liberdade do seu povo. Nesse momento de dor, angústia e pesar (o enterro do irmão), Mais-Velho pede à mãe que o ouça – o que soa também como um apelo à pátria – pois ele não quer ser enterrado ali, não quer a inércia, mas sim o movimento, o balanço das ondas do mar, isto é, a revolução, e não mais a escravidão. Portanto, essa narrativa propõe outra leitura da história desses meninos do Makulusu, os quais idealizam uma Angola íntegra e livre.

A proposta de configuração de uma nova nação está no cerne do contexto histórico de Angola, período em que o povo angolano almejava uma mudança radical da sociedade. No plano literário, os escritores que abraçaram o ideal revolucionário, procuraram demonstrar a turbulência existente entre as relações sociais, denunciando as mazelas causadas pelo colonizador na sociedade. Dessa forma, as questões políticas por eles evidenciadas não danificam o texto literário, causando-lhe algum prejuízo estético, isto é, as narrativas engajadas se aliam plenamente ao ideal de libertação e de construção nacional. Benjamin Abdala Junior, em *Literatura, história e política: Literaturas de Língua Portuguesa no século XX* (ABDALA JR, 2007), problematiza as relações entre arte e engajamento, articulando ficção e História, além de associar o engajamento político de escritores com a questão do poder da linguagem do “cidadão-escritor”. O autor pensa o caráter artístico do

engajamento, e procura destacar as literaturas dos países que se tornaram independentes do estatuto colonial, esclarecendo como o discurso político pode aliar-se ao literário:

Mais do que o engajamento do cidadão-escriptor, motiva-nos o engajamento que se configurava artisticamente numa forma nova, na palavra escrita, que se fazia ponto de encontro entre a vanguarda ideológica e a vanguarda literária. A análise do sentido político subjacente a essas produções da modernidade levou-nos a esboçar considerações sobre como essas formulações discursivas, em nível consciente ou inconsciente, se torna elemento estruturador do texto artístico. Preocupa-nos, sobretudo, estudar como os modos ideológicos de articulação soldam o discurso político ao literário, permitindo a discussão do caráter artístico do engajamento, do poder da linguagem subjacente ao texto, do circuito comunicativo e das articulações do campo intelectual em nossos países. (ABDALA JR, 2007: p. 16).

É possível identificar esse caráter artístico do engajamento em vários escritores das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, como nos angolanos Luandino Vieira e Uanhenga Xitu, os quais foram cassados e presos pelo regime ditatorial português, e dedicaram as suas vidas às respectivas escrituras, unindo o literário ao político. Esses autores se inseriram no movimento histórico de Angola, evidenciando o contexto revolucionário através de narrativas engajadas na construção da utopia, afirmando o desejo de uma pátria livre, de elevação da condição social dos povos do seu continente e da diáspora africana diante do mundo, assim como da sua voz. Portanto, conforme Abdala Jr (ABDALA JR, 2007), pretendemos analisar esse movimento histórico de escritores participantes, engajados e utópicos, com o objetivo de pôr em discussão o “caráter artístico do engajamento” de textos literários como os de Luandino Vieira e de Uanhenga Xitu, cujos processos de criação, sem abdicar de um trabalho literário, visam também à construção de uma consciência nacional, de uma angolanidade.

Uanhenga Xitu é o nome quimbundo de Agostinho André Mendes de Carvalho. Nascido em Calomboloca (Icolo e Bengo) em 29 de agosto de 1924, realizou os estudos primários, secundários e o curso de Enfermagem em Luanda, cidade em que exerceu a profissão. Estudou Ciências Políticas na Alemanha e, em 1959, foi preso pela polícia política do governo de Salazar e encaminhado ao Tarrafal (Cabo Verde), onde cumpriu pena entre os anos de 1962 a 1970: foi nesse período que Uanhenga Xitu começou a escrever. Após a independência de Angola, foi Membro do Conselho da Revolução, Governador da Província de Luanda, Ministro da Saúde de Angola,

Embaixador de Angola na República da Polônia. Foi membro do Comitê Central do MPLA até 1998 e, na atualidade, é Deputado junto à Assembleia Nacional pelo MPLA e membro da União dos Escritores Angolanos. Publicou as seguintes obras: *Meu Discurso* (1974); *Mestre Tamoda* (1974); *Bola Com feitiço* (1974); *Manana* (1974); *Vozes na Sanzala – Kahitu* (1976); *Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem* (1980); *Os Discursos de Mestra Tamoda* (1984); *O Ministro* (1989); *Cultos Especiais* (1997), *Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem* (reedição 2002).

*Vozes na Sanzala (Kahitu)*, foi escrito em 1976, um ano após a independência de Angola. Trata-se de uma obra de resistência na qual Uanhenga Xitu associa o processo histórico de Angola à ficção, em que o engajamento literário pode ser articulado ao universo político. Na introdução da obra referida, o narrador conta que se encontra encarcerado e que escreve para suportar esse período longo de detenção. Assim, adverte o leitor acerca do caráter de resistência de sua escrita, que é simultaneamente a escrita de si e a de seu país:

Na prisão do Tarrafal, Chão Bom, Ilha de Santiago, Cabo Verde, escrevi mais esta história e foi uma das amigas íntimas e fiel do meu longo cativeiro. Esta história e outras que vivi constituíram, para mim, a base íntima, pessoal, dando-me forças para resistir até a liberdade. E quando a imaginação se desprendia de mim, tinha passado uma grande porção de horas, deambulando em meditação pela infância. Tão bem me fez esse pequeno trabalho, que os mesmos pensamentos concebidos durante a escrita seguiam-me no sono, e, quando acordava, dir-se-ia que os tinha vivido novamente. E só, por isso, terá valido a pena. (*Vozes na Sanzala (Kahitu)*, 2004: pp. 65-66).

No cárcere, a memória do passado toma conta de seu pensamento, que é voltado para a infância, para os tempos em que passeava às margens do Kwanza e Bengo, sonhando com os amigos e com a paisagem da terra. O espaço dessa narrativa não aceita estereótipos, preconceitos ou estigmas em relação ao homem angolano, mas pretende transformá-lo em sujeito de sua própria história. Em seu processo de escrita, Uanhenga Xitu se utiliza da inserção do quimbundo como um dos recursos capaz de singularizar a Literatura Angolana: o texto impõe elementos da língua de seu povo como tradução de sua identidade, de sua cultura, de suas tradições, caracterizando, assim, o entrelaçamento da tradição oral com a escrita.

Essa ficção de Uanhenga Xitu narra o espaço rural angolano, um lugar propício à prática das tradições africanas, sob a ótica de Kahitu, um menino que apresentava uma deficiência física, era paralítico, e, embora tenha passado toda a sua



vida na sanzala, não deixou de observar as mudanças ocorridas em seu meio, o que inclui a assimilação da cultura europeia.<sup>4</sup> Inicialmente, em função de sua característica, pode ser identificado com uma Angola estagnada pela guerra, assemelhando-se a uma criança fragilizada diante do colonizador. Neste texto de Xitu, o menino Kahitu, “de tanto rastejar, tinha arranjado calos nas palmas das mãos e em certas regiões dos membros inferiores, as que sempre estavam em contato com o chão” (*Vozes na Sanzala (Kahitu)*, 2004: p. 88). Porém, Kahitu é também caracterizado como o “mestre” das crianças e, embora ele não tenha crescido muito em estatura, era forte e habilidoso: ensinava diversas artes, jogos e merecia o respeito de todos, entre crianças e adultos, os quais o admiravam por sua engenhosidade. Na escola, ele iniciou a aprendizagem formal, aprendendo a ler, a escrever, até que se tornou o melhor aluno da turma, era o “mestre”. Antes mesmo de ser chamado de o “mestre” e de frequentar a escola, Kahitu já havia sido convidado pelo ferreiro a aprender tal ofício:

Kahitu foi durante muito tempo, ou toda a sua vida, o “mestre” das crianças. Ensinava-lhes diversos jogos, como fazer e armar laços para caçar pássaros e esquilos. (*Vozes na Sanzala (Kahitu)*, 2004: p. 89).

[...] Antes da Escola, durante muitos anos, Kahitu frequentara, como lugar de passatempo, a oficina de um velho ferreiro que fazia facas, machados, catanas, agulhas para fazer cestos e balaies, arpões, chuços, enxadas e mais outros artigos.

De vez em quando, o ferreiro convidava o rapaz a dar o fole. (*Vozes na Sanzala (Kahitu)*, 2004: p. 93).

No decorrer na narrativa, a importância de Kahitu ganha nova dimensão, pois ele possuía simultaneamente um profundo conhecimento da cultura angolana e o domínio da língua portuguesa: o menino era bem informado, participava das conversas íntimas familiares, lia cartas e guardava o segredo de algumas famílias, de suas tradições, aprendendo também o trabalho do ferreiro. Segundo Hampaté Bâ (BÂ, 1993), os trabalhos artesanais como os do tecelão, do ferreiro, ou de outros artesãos tradicionais “representam a criação em ação: suas palavras acompanham os seus gestos; é o próprio cantar da vida” (BÂ, 1993: p. 17). Compreendemos que

---

<sup>4</sup> Washington Santos Nascimento, em tese de doutorado intitulada “Gentes do mato: os novos assimilados em Luanda (1926-1961)”, analisa uma série de entrevistas e depoimentos de, entre outros autores, Uanhenga Xitu, o qual se mostra “como alguém do interior angolano que leva sua origem para sua produção literária. Além de descrever hábitos culturais da população do interior, a principal preocupação em suas obras é descrever os sofrimentos daqueles que foram seus contemporâneos, ou melhor, os ‘homens do mato’”. (NASCIMENTO, 2013: p. 119).

houve um tempo em que a arte de ferreiro era cercada de ritos, os quais foram apreendidos por Kahitu, mas, quando o menino frequentava a escola, deixava de ir à oficina do ferreiro, como destacado neste fragmento do texto:

Agora, para enganar as saudades deixadas pela Escola, resolveu abrir, por sua conta, uma oficina de ferreiro. Os moradores que tinham ferramenta em casa emprestaram ao moço habilidoso e cheio de vontade. O ‘mestre’ era o homem mais informado da sanzala. Estava a par de todas as conversas, até das íntimas. Conhecía a fundo o segredo de algumas famílias. Porque, enquanto seus contemporâneos faziam da sanzala lugar de transição, ele estava lá desde nascença. Viu velhos e novos a morrerem, e crianças a nascerem. Assistiu a casamentos e divórcios. Conhecía todo o verbo e adágios regionais para conquistar mulheres. Também sabia derrubar um argumentador astucioso. E servia como orientador de muitos rapazes para conquistarem moças, e conselheiro de moças para se escaparem de rapazes com más intenções. (*Vozes na Sanzala (Kahitu)*, 2004: pp. 94-96).

Como vimos, a origem de Kahitu é rural, mas ele cresce transitando entre dois mundos, o da palavra falada e o da palavra escrita, entre o rural e o urbano: na sanzala, adquire o conhecimento da tradição oral de seu povo; na escola, aprende a ler e a escrever, pois sabe que a escrita é um elemento transformador de sua cultura, conhece o poder da palavra escrita; enfim, como “mestre” ferreiro, Kahitu detém o segredo das transmutações, guarda as tradições e se torna a memória viva africana.<sup>5</sup>

Por fim, compreendemos como as ficções de Uanhenga Xitu e de Luandino Vieira buscam recriar a palavra falada de sua cultura e, com isso, vêm rever o processo de assimilação sofrido pelos angolanos a fim de revelar a sua cultura de forma plena e de acordo com a sua própria perspectiva, não mais unicamente com a eurocêntrica. Esses escritores afirmam a arte como resistência de uma cultura que pode ser reinventada através da memória, do diálogo entre a ficção e a História, entre a tradição e a modernidade.

### **Referências Bibliográficas:**

ABDALA JR, Benjamin. *Literatura, história e política. Literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. 2ª. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

---

<sup>5</sup> De acordo com Hampaté Bâ: “Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África.” (BÂ, 2010: p. 220).

\_\_\_\_\_. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

BÂ, Amadou Hampaté. “A tradição viva”. In: *História geral da África I*. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010.

\_\_\_\_\_. “Palavra africana”. In: *O Correio da UNESCO*. Ano 21. Rio de Janeiro: F. Getúlio Vargas, 11 de novembro de 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

GORDON, Lewis R. Prefácio. In: FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

KI-ZERBO, Joseph. “Introdução Geral” In: *História geral da África I*. Brasília: MEC/Unesco, 2010.

\_\_\_\_\_. *Para quando a África?*. Entrevista com René Rolenstein. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

NASCIMENTO, Washington Santos. Gentes do Mato: os “novos assimilados” em Luanda (1926-1961). *Tese de doutorado*. História Social da USP. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. São Paulo: USP, 2013.

RIBEIRO, Margarida Calafate & VECCHI, Roberto. Prefácio. In: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. Lisboa: Editorial Caminho, 2015.

VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. (Org.) Margarida Calafate Ribeiro; Mônica V. Silva e Roberto Vecchi. Lisboa: Editorial Caminho, 2015.

\_\_\_\_\_. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1991.

XITU, Uanhenga. “Vozes na sanzala (Kahitu)”. In: *“Mestre” Tamoda*. Luanda: Edições Maianga, 2004.

**Maria Cristina Chaves de Carvalho:** Doutorado em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal Fluminense, bolsista CAPES, (2012); Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, bolsista CNPQ, (2006); Especialização em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000); Licenciatura Plena em Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999) e Graduação em Letras (Português-Literaturas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988). Atualmente, é pesquisadora na UFES, desenvolvendo projeto de pós-doutorado com o apoio CAPES / FAPES.

\*\*\*

**Artigo recebido para publicação em:** agosto de 2015

**Artigo aprovado para publicação em:** novembro de 2015

\*\*\*

#### **Como citar:**

CARVALHO, Maria Cristina Chaves de. O engajamento artístico de Luandino Vieira e Uanhenga Xitu. **Revista Transversos. “Dossiê: Áfricas: História, Literatura e Pensamento Social”**. Rio de Janeiro, Vol. 06, nº. 06, pp. 85-102, Ano 03. mar. 2016. Disponível em: <[http://www.e-publicacoes.uerj.br /index.php/transversos](http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos)>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.22079.

