



**DE OBJETO A SUJEITO:
AS MARCAS DA ORALIDADE EM “VOZES NA SANZALA.
KAHITU”**

Letícia Villela Lima da Costa

Universidade de São Paulo – USP

lelimavillela@gmail.com

Resumo:

A palavra e a tradição oral são de suma importância para as relações sociais que se estabelecem nas sociedades africanas. O exercício de contação de histórias figura como importante recurso de continuidade histórica da palavra e também como elemento de identidade. Este trabalho tem como objetivo fazer uma reflexão acerca destas questões nas sociedades africanas e como isto se reflete na Literatura, em especial na obra literária “Vozes na Sanzala. Kahitu”, conto do angolano Uanhenga Xitu.

Palavras-chave: Oralidade; África; Literatura; Uanhenga Xitu.

Abstract:

The word and the oral tradition are very important for social relationships established in African societies. The exercise story-figure stories as an important historical continuity feature of the word as well as identity element. This paper aims to make a reflection on these issues in African societies and how this is reflected in the literature, especially in the literary work "Vozes na Sanzala. Kahitu ", the Angolan Uanhenga Xitu tale.

Keywords: Orality; Africa; Literature; Uanhenga Xitu.

Quando falamos e tratamos de África e das sociedades africanas e sua história, nos remetemos quase que imediatamente à tradição oral e à oralidade. No entanto, as sociedades ocidentais têm grande dificuldade de encarar a tradição oral como algo em que se pode confiar, isto quer dizer que, para o mundo ocidental, somente seria dotado de valor aquilo que está registrado na escrita. Durante muito tempo julgou-se que escrita e cultura estariam necessariamente ligadas e que, portanto, povos sem escrita seriam povos sem cultura. Caberia fazermos uma reflexão acerca do conceito de cultura, mas, por ser este bastante complexo, apesar de não menos importante, cremos não ser aqui o espaço adequado. Podemos, isso sim, estabelecer uma breve discussão acerca do valor que a palavra desempenha nas sociedades africanas, frente às sociedades ocidentais, e também, no nosso entendimento, o aspecto mais importante, que é o valor que o homem africano dá ao testemunho.

Ora, se o homem está inevitavelmente ligado à palavra que profere, isto é, ao testemunho, não podemos desvincular um e outro. Isto quer dizer que, ao dar seu testemunho, o homem estabelece uma escala de valor de transmissão, da qual ele participa ativamente, e, mais ainda, a fidedignidade daquele relato depende, conseqüentemente, do valor do homem que o profere. Nas sociedades orais, pelo comprometimento do homem com a fala e com a cadeia de transmissão da qual ele inevitavelmente faz parte, a ligação com a palavra é mais forte, bem como a função da memória, que também é mais desenvolvida nas sociedades de tradição oral. (BÂ, 2010)

Em “A questão da palavra em sociedades negro-africanas”, Fábio Leite aponta para duas configurações quando se trata de África: a primeira, denominada de África-objeto, acarretaria uma visão periférica, que, como a própria denominação já indica, olharia a África como um objeto a ser analisado “nos microscópios equipados com lentes impróprias para não dizer partidas.” (LEITE, 2004, p.36). Isto quer dizer que, neste caso, o continente africano como um todo seria visto de fora para dentro, assumindo-se uma posição e uma visão um tanto reducionistas.

Opondo-se a essa visão periférica apresenta-se o que Leite (2004) chama de África-sujeito que, por sua vez, insere-se numa visão interna, portanto mais aproximativa, a qual busca contrariar a cristalização de conceitos, teorias e proposições da África-objeto. Podemos dizer, então, que o que se busca aqui é um deslocamento de olhar, ou seja, passar de objeto a sujeito da história. É justamente

este o ponto nevrálgico da questão que propomos neste texto: enquanto a visão periférica - ou a África-objeto - correlaciona a ausência de escrita com carência de cultura e enxerga nisso uma limitação ao que ocidentalmente se costuma chamar de “conhecimento” e de “civilização”, a visão interna – ou África-sujeito – por outro lado, não encara a falta de escrita como algo limitador. Ao contrário, para as práticas sociais observadas nesse contexto a palavra é a força vital e não a escrita, ou seja, é a palavra o limite máximo do conhecimento e da comunicação. (LEITE, 2004, p. 36). Neste sentido, é fundamental pensarmos na importância da palavra como um dos instrumentos de manutenção e registro da memória e de continuidade histórica.

No entanto, para que haja, efetivamente, o deslocamento de perspectiva - de objeto a sujeito - é fundamental a consciência da própria identidade. Quando se trata de África, esbarramos na dificuldade em estabelecer uma unidade identitária, devido, sobretudo, à enorme diversidade que o continente africano apresenta. Não podemos conceber uma África, mas muitas Áfricas. No processo de colonização, há, por parte do colonizador, a tentativa de apagamento da cultura e da identidade do colonizado, a fim de destituir este último de qualquer valor. O colonizador, no intuito de dominar, impõe sua pretensa soberania e se apropria não só dos recursos materiais, mas também do sujeito histórico. Daí a relevância do resgate da memória, do fator histórico, que é o cimento cultural, pelo sentimento de coesão que ele cria (MUNANGA, 2009, p. 12). O próprio conceito de identidade não é algo fixo, imutável. Na realidade, não podemos nem falar de identidade, mas sim de identidades, no plural. É um processo que envolve negociação de sentidos, jogos polissêmicos, num incessante processo de transformação, que acarreta em “resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. (...). Identidades são, pois, identificações em curso.” (SANTOS, 2002, P. 119).

Questionar-se por sua identidade é uma provocação a si mesmo, pois tal indagação traz consigo questionamentos referenciais. Ao nos perguntarmos quem somos nos colocamos, automaticamente, na posição de outro. Eu sou o que sou porque não sou o outro, mas, ao mesmo tempo, aquele outro me define. É uma situação de confronto que cria, muitas vezes, uma aguda conscientização. Ao longo da história, o que sempre prevaleceu foi a visão ocidentalizada de mundo, com a Europa como centro da chamada “civilização”, em oposição aos “bárbaros”, ou seja, aqueles que deveriam ser “civilizados”, ou “ocidentalizados” – leia-se aqueles que assumiam

os hábitos e culturas do dominador ocidental. Sendo assim, os artistas europeus muito raramente se viam diante do desafio de se questionar por sua própria identidade, uma vez que esta já era tida como “superior” e, portanto, inquestionável. Daí o grande esforço e a substancial importância da tomada de consciência dos artistas não europeus no sentido de uma autoafirmação.

A oralidade humana manifesta-se de diferentes formas e uma delas é, certamente, o exercício de contar histórias. As histórias transmitidas oralmente de geração a geração têm fundamental importância na cultura africana, porque são responsáveis pela manutenção da memória e também instrumentos valiosos de registro da tradição e da história de cada povo, além de pertencerem a uma escala poderosa de transmissão de saberes.

Por ser um dos elementos identitários mais fortes, a oralidade está presente na escrita, sobretudo nas literaturas africanas, que carregam consigo essa marca oraturizada e oraturizante. A oralidade, marca da cultura africana, é o que faz o indivíduo se reconhecer diferente do “outro, o invasor”, ela está ali porque é gesto, é dança, é ritual, é harmonia, enfim, é o cerne da identidade, e que faz o indivíduo se reconhecer como parte daquele grupo. Ao se preservar as marcas da oralidade na escrita, com certeza há a preocupação em se buscar a identidade no espaço literário, através dele. (RUI, 1987)

Se, como aponta Bakhtin, retomando Tzvetan Todorov, “o objeto das ciências humanas é o ser expressivo e falante” (Bahktin, 1981, p.41) ,é necessário, para que compreendamos a profundidade da expressão desse ser, que haja uma relação dialógica com seus textos, ou seja, é fundamental a interação das duas vozes, isto é, a interação do discurso de um com o discurso do outro, afinal é a partir do outro que nos reconhecemos a nós mesmos. A literatura é um campo fértil nesse sentido, se considerarmos o texto como uma tessitura, um tecido polifônico, um entrelaçar de vozes e, através dela, podemos ter a dimensão de tal interação.

É fundamental pensarmos o exercício literário como uma “arma” de resistência e de afirmação da identidade e como um dos meios mais poderosos de representação dos anseios de uma sociedade. “A literatura é uma forma de preservar a memória e de procurar compreender o que vivemos. É uma maneira de arrumar o caos” (SAÚTE, 2004, p. 8). É também uma das muitas maneiras de se construir e estabelecer a memória coletiva e a consciência nacional. Segundo Boaventura Santos,

“A literatura é, talvez, de todas as criações culturais, aquela em que melhor pode obter-se o equilíbrio entre homogeneidade e fragmentação” (SANTOS, 2001, p. 35). Seguindo tais ideias, podemos dizer que a busca por uma escrita própria seria um dos artifícios para “juntar os cacos” daquele sujeito que se fragmentou. É a busca por uma unicidade, ainda que inventada.

No surgimento da ficção como expressão escrita, os produtores textuais africanos ainda se encontravam sob a sombra dos colonizadores. Isto quer dizer que havia um forte “vínculo placentário” com os modelos europeus, que fazia com que os escritores colonizados quisessem se inserir, e às suas obras, no cenário literário e cultural do dominador. Era, portanto, um discurso ainda muito “espelhado” nos moldes do colonizador, bem afinado com a visão periférica da África-objeto, já referida aqui no texto.

A ruptura com o vínculo placentário, na literatura angolana, começa a se fazer notar na segunda metade do século XX, onde começam a ganhar destaque obras com fortes influências, não mais dos modelos estrangeiros, mas dos nacionais anteriores. É necessário, então, construir um discurso próprio, com uma “cara” própria, imbuído de seus valores e tradições. É hora de cortar o cordão umbilical, de passar de objeto para sujeito da história. É hora de fazer emergir a África-sujeito, de enxergar de dentro para fora, e não mais de fora para dentro. Faz-se absolutamente necessário um deslocamento do olhar, uma descolonização discursiva e, para tal, o resgate da oralidade é fundamental. “O produtor textual tem plena consciência de que é preciso resgatar a tradição da oralidade, fonte emanadora da própria identidade literária.” (PADILHA, 2007, p. 26).

Nesta procura por um modelo próprio, descolado do lusitano, há que se buscar outras referências e, para isto, o Brasil e sua produção literária parecem ser bastante apropriados. A literatura africana de língua portuguesa é fortemente influenciada pela brasileira. O Brasil era um modelo a ser seguido, daí as obras dos autores africanos serem muito marcadas pelos nossos movimentos artísticos, como o Modernismo, o Regionalismo de 30, com autores como Drummond, Bandeira, Jorge Amado, Graciliano Ramos, entre outros.

Estas tendências literárias contribuíram para alicerçar a moderna literatura angolana e certamente impulsionaram os ideais que permeavam os movimentos literário-culturais que surgiram em finais dos anos 1940 e início dos 1950, como o

“Movimento dos Novos Intelectuais de Angola”, surgido em 1948, sob o lema “Vamos descobrir Angola!”, de forte caráter contestatório, que pregava a redescoberta de Angola, ou, como clamavam, “angolanizar Angola”. Como é sabido, muitos desses intelectuais eram formados nas universidades europeias, sobretudo portuguesas, e traziam, portanto, uma bagagem acadêmica forjada fora do espaço africano. No entanto, essa formação acadêmica europeia é crucial para a formação crítica de estudiosos como o angolano Agostinho Neto, o guineense Amílcar Cabral, entre outros. É claro que há, na empreitada desses movimentos referidos acima, um esforço por “angolanizar” esses mesmos intelectuais, já bastante ocidentalizados.

Deste movimento nasceu a revista *Mensagem*, cujo primeiro número data de 1951 e que tinha como ideais propor a construção de uma cultura nova, ancorada em Angola e por Angola, objetivando a valorização e afirmação da cultura angolana. Tanto o “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” como a revista *Mensagem* traziam como princípio básico a construção da identidade nacional. Apesar de não ter colaborado diretamente com esses movimentos, é à luz destas ideias que se desenvolve a obra de Xitu.

Dentro do vasto universo literário africano, e a fim de fazer um recorte, privilegiaremos e procuraremos fazer uma análise do conto “Vozes na sanzala. Kahitu”, do angolano UanhengaXitu, destacando elementos de oralidade presentes no texto, com o intuito de mostrar de que forma algumas das questões tratadas acima aparecem na narrativa.

Quando abordamos um autor e sua obra, não podemos dissociá-los do contexto sócio-histórico no qual se inserem, sob pena de termos sempre uma leitura incompleta e superficial, daí a necessidade de um panorama histórico. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a Europa se viu em uma grave crise econômica, social e política, o que a enfraqueceu bastante, favorecendo o início do processo de descolonização do continente africano. Os ideais independentistas já povoavam o imaginário angolano desde os anos 1940, mas foi durante os anos 1950 que surgiram, efetivamente, ações mais concretas que visavam à reivindicação da independência. Mais especificamente no final desta década a contestação ao regime colonial intensificou-se com o surgimento de diversos movimentos de libertação. O cenário político dos anos 1950 em Angola foi, portanto, bastante conturbado, com a criação do MPLA (Movimento pela libertação de Angola), liderado por Agostinho Neto, que

logo seria preso pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). Neste período, houve intensa repressão a manifestações populares, ocasionando diversas prisões de cidadãos angolanos que defendiam a causa nacionalista. A luta pela independência dos países africanos colonizados por Portugal só teve fim em meados dos anos 1970 e é dentro desse quadro que surgem narrativas como “Vozes na sanzala. Kahitu”.

Uanhenga Xitu é o nome quimbundo de Agostinho André Mendes de Carvalho, nascido em 1924, em Ícolo e Bengo, município da província de Luanda, Angola. Coursou enfermagem, profissão que fez com que se deslocasse por todo o país. Estudou também Ciências Políticas na Alemanha e foi preso em 1959, fazendo parte do “Processo dos 50” (designação que se atribui à prisão e julgamento de um grupo de nacionalistas que, insatisfeitos com o domínio colonial português, decidiram empreender clandestinamente ações que conduzissem à independência de Angola). Cumpriu parte da pena - mais precisamente de 1962 a 1970 - na prisão do Tarrafal, em Cabo Verde, para onde foram enviados diversos escritores, feitos presos políticos. Foi justamente nesse período em que esteve na cadeia que começou a escrever seus primeiros contos, sempre marcados com um forte tom de crítica política e social. O ato da escrita era, para ele, uma forma de resistência, como ele mesmo destaca na introdução ao conto: “Esta história e outras tantas que vivi constituíram, para mim, a base íntima, pessoal, dando-me forças para resistir até à liberdade”. (XITU, 2004, p. 65).

Devido à sua atuação como enfermeiro, Xitu teve ampla convivência com as camadas mais populares, especialmente do interior, o que deu ao autor um domínio das línguas nacionais, fato que se reflete na sua narrativa. Como profundo conhecedor das tradições culturais de seu povo, faz uso do quimbundo como uma forma de dar à escrita angolana um “tempero” próprio. Ao lançar mão da língua nativa em suas narrativas, Uanhenga Xitu promove o que podemos chamar de angolanização da língua portuguesa. Não à toa, Salvato Trigo o considera um dos maiores africanizadores da literatura angolana. Esta opção pelo uso do quimbundo, bem como de retratar a vivência do interior angolano, muito representado pelas sanzalas, é um reflexo de uma volta às origens, às tradições, que estaria ligada ao resgate da memória ancestral, o que fortalece a construção de um discurso único. Ao

voltar os olhos para o interior, Xitu procura retornar à gesta angolana, recorrendo ao modelo anterior ao colonizador, a fim de reforçar sua cultura própria.

Luanda estava, à época, em pleno crescimento econômico, mas, apesar disto, a maior parte da população angolana vivia na zona rural, exercendo basicamente atividades ligadas à agricultura. Na representação literária que faz da sanzala, Xitu descreve as mudanças sofridas pelo país, que se refletem na zona rural. O protagonista da história, Kahitu, assiste a tudo a partir de seu universo particular, já que não conhece outro lugar fora de sua sanzala, mas testemunha, de algum modo, todas as mudanças pelas quais passa seu país. Tal ideia está representada pela paralisia do personagem, que não impede que sua figura represente certa movência, dando ao leitor a impressão de mobilidade.

Ao voltar os olhos para o interior do país, privilegiando a zona rural, o autor assume o olhar de dentro, trazendo-o para fora. Trata-se, partindo da ideia de África-sujeito, de assumir-se como sujeito da história, através da apropriação e ressignificação, sobretudo, da língua do colonizador. Se a língua pode ser encarada como um forte elemento de dominação e subjugação, ao fazer a mescla do português com o quimbundo, o autor confere à sua obra um caráter privilegiado na construção da consciência nacional, retomando as palavras de Boaventura Santos, citado mais acima.

Ser falante de uma língua é muito mais do que apenas decodificar os códigos linguísticos. É, antes de mais nada, fazer parte de uma cultura, estar inserido nela. Dominar duas línguas (como é o caso de Xitu) significa colocar o falante em dois universos simbólicos distintos, participante de dois reinos psíquicos e culturais singulares. (MEMMI, 1977).

Se falar uma língua determina nossa maneira de ver o mundo, ao “quimbundizar” a língua portuguesa, Uanhenga Xitu nos traz um pouco de seu mundo, reapropriando o modelo cultural imposto pelo colonizador, dando-lhe uma nova roupagem, “angolanizando-o”.

Entretanto, não podemos virar as costas à forte influência portuguesa. Com uma presença de mais de quinhentos anos, é natural que os modelos culturais estejam arraigados e mesclados à cultura angolana. E a língua não foge à regra. Não se trata, portanto, e é preciso ressaltar, de desvalorizar, nem mesmo abandonar o discurso alheio, uma vez que este já é parte integrante e inseparável do mundo

colonizado. É algo que não se pode negar. Trata-se muito mais de uma adaptação, uma espécie de adequação do discurso do outro. Como aponta Laura Padilha

Não se pretendia então o abandono do discurso cultural alheio, parte integrante já do universo do colonizado, mas sua adaptação às condições históricas dos povos de África, visando ao “avanço cultural”, (...), aprofundando o nacional e adaptando o que não era. As narrativas em prosa, no afã de radicalizar-se como acto cultural de resistência, vão estabelecer pontes explícitas com uma narratividade angolana que tem, na oralidade, seu modelo. Ao mesmo tempo não abandonarão a expressão em língua portuguesa que, no entanto, cada vez mais procurarão modificar. (PADILHA, 2007, p. 210).

Muitos são os exemplos do uso do quimbundo ao longo da narrativa, quer em expressões, quer em transcrição de canções, versos e do falar das pessoas, das “vozes da sanzala”. Nos trechos selecionados podemos perceber de que forma o quimbundo e o português estão mesclados e como as marcas de um e de outro estão em interação. Vale lembrar que, no livro, as expressões em quimbundo vêm acompanhadas de uma tradução, em nota, e ao final do conto há também um glossário.

Ao entrar na baixa da nascente, cheia de palmeiras, bananeiras, goiabeiras e mafumeiras, a mulher foi assustada por voo pesado de um *kingunguaxitu*. O par desse grande pássaro, no outro lado da *honga*, cantava:

Kuile'ko... Kuile'ko
Ngum-ngum... ngum-ngum
Hum-hum... hum-hum
Kuile'ko... kuile'ko
Ngum-ngum... ngum-ngum
Hum-hum... hum-hum

Kaualende, sugestionada com o encontro do *kingunguaxitu*, parou no primeiro degrau dos solacos que desciam até à nascente, e pôs-se à escuta:

Kuile'ko, kuile'ko
Ngum-mgum, ngum-ngum
Hum-hum, hum-hum

Continuava a cantar o pássaro pressagioso.

Desesperada, a velha Kuinja saiu do quarto a correr, foi lançar-se ao montouro de cinza e, rebolando-se nele, chorava em voz alta, dizendo:

- *XanenuBangebange! Mona u-ngi-fuilakaxinjikaimbanda, n'akuetu,*
NganaTata?Kituxikianhi ki-ngakuta? Kixibuuambatamafu,
kitembuulundumunamitanhinhibanji, majindanjiiujixilahâdia.
Kituxikianhi ki-nga-kuta. Ku-ng'-andela o mona umoxi'umesu a nzamba?
Mona u-um-sumbula u maku a imbanda ia muhongo, ngongotalensu?!
 (XITU, 2004, p. 73-74).

Nas sociedades de tradição oral, o exercício de contar histórias assume papel fundamental nas práticas sociais. Tais histórias, transmitidas de geração a geração,

carregam em si valores e tradições e são dotadas de grande carga simbólica. Através delas são passados adiante inúmeros saberes. A contação de histórias é, portanto, um dos mais importantes instrumentos da manutenção da memória coletiva de um povo. Arelado a este ato está a figura do *griot*, espécie de menestrel ou trovador que percorre o país contando histórias, geralmente acompanhado por instrumentos musicais. Acerca da figura do *griot*, Hampatê Bâ declara que: “Uma vez que a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os *griots* são os agentes ativos e naturais nessas conversações.” (BÂ, 2010, p. 204).

Apesar de o *griot* estar mais presente na região do Mali, Senegal e arredores do que propriamente em Angola, acreditamos que o conceito que esta figura encerra em si, de vetor da tradição e da cultura, se aplica bem quando tratamos dos aspectos textuais de Uanhenga Xitu. Através de suas narrativas, como um velho contador de histórias, o autor apresenta ao leitor os valores tradicionais da sua terra, num resgate da etnografia angolana. A convivência entre as línguas no espaço narrativo é uma das estratégias discursivas de que o autor se vale para retratar estes valores culturais.

Se seguirmos as ideias de Bakhtin, entenderemos o conceito de polifonia como a presença de outros textos dentro de um texto e, segundo esta concepção, a narrativa polifônica se oporia à narrativa monofônica, ou seja, na polifônica, cada personagem teria sua autonomia e visão própria de mundo. Já na música, polifonia é entendida como uma técnica de composição onde duas ou mais vozes se desenvolvem, preservando um caráter melódico e rítmico individualizado, em contraste com a monofonia, onde só existe uma voz. Seja como for, podemos encarar a polifonia como um elemento que enriquece uma composição. O encadeamento de histórias e a polifonia são recursos estilísticos bastante comuns na contação de histórias. Em “Vozes na sanzala”, tais recursos aparecem diversas vezes e dão o tom e certo ritmo à narrativa. Ao escrever as cartas – ofício que Kahitu desempenhava com maestria – já notamos esse encadeamento de narrativas, que se alternam das histórias contidas/contadas nas cartas para a continuação da narração em si. O próprio conteúdo epistolar desperta outra narrativa, como notamos no trecho a seguir:

- Pronto, acabei a carta. Mas você sabe porque o teu pai não gosta do Mbenza?
- Costumam dizer que é por causa dumas conversas que passou muito tempo com meu avô e avô do Mbenza. Eles já morreu. Eu tenho coisa com isso?

- Eu vou contar-te. (XITU, 2004, p. 105).

A partir desse ponto começa outra narrativa, que vem na sequência de outras já relatadas, elementos característicos do ato de contar histórias e que reforçam as marcas de oralidade na escrita. Tais marcas são evidenciadas no linguajar do povo, representadas aqui pelos trechos “mas você sabe” e “Eles já morreu”. Ao subverter a estrutura da norma culta da língua, Xitu procura dar relevo ao modo de falar das camadas populares, conferindo à sua escrita um caráter oraturizante.

O uso de múltiplas vozes dentro da narrativa não é, entretanto, apenas um mero recurso estilístico. Ao lançar mão da polifonia, Uanhenga Xitu vai além e pretende mostrar, através da literatura, seu engajamento político comprometido com a valorização da cultura local e do estabelecimento da consciência nacional. Ao dar voz à sanzala e aos que ali vivem, o autor busca uma Angola periférica, deslocada dos centros urbanos, que também faz parte dessa imensa nação que está ainda por construir.

Seguindo esta trilha, podemos dizer que o que se procura é a construção de um contra-discurso, o registro do não oficial. Sabemos que a história costuma ser contada pela ótica dos “vencedores”. O que observamos aqui é justamente a quebra de tal preceito, ou seja, a história sendo contada pela ótica dos “vencidos”. É uma narrativa que busca representar uma nação que ainda está por construir e, neste sentido, as produções literárias formam uma das mais valorosas bases para que este discurso seja produzido. Podemos afirmar que obras de autores como Xitu são comprometidas com a narração da nação, nação esta que surge também pela voz das margens, distanciando-se do centro e, por conseguinte, do colonizador e suas representações simbólicas.

Em “Vozes na Sanzala”, assim como em outras obras, Xitu privilegia o meio rural, colocando-o em posição de destaque como o local onde as tradições são mantidas. Com foco nas sanzalas e em personagens rurais, o autor mostra as mudanças sociais pelas quais passa seu país, num momento de grande agitação política. Como exemplo dessas mudanças sociais, podemos destacar a instalação de escolas - instituições de educação nos moldes europeus - que podem ser consideradas como mais um elemento de dominação colonial, já que são espaços onde se impõe um ensino centrado na língua e na cultura do colonizador.

Quando o esperado professor chegou à sanzala, Kahitu já sabia ler todo o livro de “João de Deus” e o de “deveres dos Filhos”. Ele sabia mais do que alguns dos antigos seus explicadores.

Na aula, o professor prestava-lhe muita atenção. Fez-lhe a revisão dos livros que já acabara e passou-o para a “Leitura Pequena” de João Grave, era assim como se chamava o livro da primeira classe. (XITU, 2004, p. 92).

A Escola demorou pouco tempo. O número de alunos matriculados era bem grande, mas a maior parte dos papás não pagavam a mensalidade do professor. E, assim, o “tamborileiro” viu-se novamente embaraçado.

Como a Escola da sanzala não podia manter o professor, os alunos passaram a frequentar a antiga. Longe daí, que só era possível aos alunos que podiam caminhar quinze ou mais quilômetros, ida e volta, diariamente. (Idem, p.92-93).

Como o próprio título do conto denota, são as “vozes” da “sanzala” que se querem fazer ouvir. É essa identidade rural que se pretende mostrar, junto com sua linguagem própria, sua cultura sem, no entanto, deixar de assinalar as profundas transformações a que estão sujeitas ao longo do tempo. Transformações essas que resultam, muitas vezes, numa tensão entre o velho e o novo, ou melhor, entre a tradição e a modernidade. O ser colonizado é muito marcado por esta dualidade, resultado do choque de culturas diferentes e, principalmente, da violenta dominação colonial. Esse embate da tradição x modernidade pode ser observado na seguinte passagem do conto:

- Há muito venho despertando a essa gente de que era tempo de se oferecer um banquete ao Kasadi. Mas... A água está a diminuir, já não chega até lá no fundo, na lavra do Kingolo; os dendéns já não têm o mesmo gosto e nenhum produzem o óleo como antigamente; há dias, uma cobra preta e cheia de cabelos correu atrás das mulheres que iam buscar água, escapando matar o filho de Kinguadi, e não falemos na jibóia que engoliu o cão de Kaiambi, agora surge este caso da tua filha!... Não teríamos evitado tudo isso se o povo ouvisse os meus conselhos?

-Ah, *mesene* Kilamba – interrompeu um dos velhos presentes, hoje, é escusado, os nossos filhos não ligam a essas coisas. Vieram os homens da Missão... (Ibidem, p. 79).

Assim como a Escola, a Igreja também é uma instituição representante do colonizador. O que temos aqui são aparatos do Estado imperialista que, através do ensino da cultura, da língua e da religião, na realidade impõem os valores europeus ocidentais em detrimento dos africanos, no caso, angolanos. Daí a necessidade de trazer à tona as “vozes da sanzala”, ou seja, as vozes daqueles que, por tantas e tantas vezes, foram silenciados. Tais ideias reforçam o caráter de resistência das obras literárias produzidas nesse âmbito, como é o caso de “Kahitu”.

As marcas de oralidade presentes no texto conferem ao autor uma identidade própria, que é uma das bases para a construção do seu pensamento político-ideológico. Partindo do micro para o macro, podemos estender esta ideia para o âmbito nacional. Numa época em que a luta pela libertação dos países africanos de língua portuguesa começava a, cada vez mais, ganhar forma, principalmente com a criação dos partidos políticos, a importância da consciência nacional para a construção da identidade era fundamental. A literatura assume, portanto, um papel importantíssimo como um dos meios de representação dos anseios dessa nova nação insurgente.

Procurar imprimir o ritmo, a voz e o som da oralidade no texto escrito, isto é, marcá-lo com a palavra falada, cantada, dita é, certamente, uma marca identitária. É o que difere o “Eu” do “outro”. “Oraturizar” o texto escrito é deixar o rastro de uma África que se quer sujeito do discurso e da história, é retomar a harmonia perdida. (RUI, 1987).

A força da palavra se mostra fundamental, assim como o poder do gesto e do ritual. É como se a oralidade tivesse o dom de restabelecer a ordem. Através da palavra e do gesto surge outra ideia de africanidade, profundamente alicerçada na potência dos componentes africanos. É por meio destes elementos que “o homem apropria-se da força que irriga o universo e utiliza essa força para suas próprias finalidades. As palavras são eficazes porque são carregadas de forças”. (MUNANGA, 2007, p.12)

A memória é um elemento fundamental para a identidade de um povo e existem diversas formas para sua manutenção e divulgação, desde o registro oral até o escrito. De qualquer forma, há sempre uma espécie de urgência do narrar, para que essa memória não se perca. O ato de narrar experiências é crucial para o processo de registro memorialístico. Podemos dizer que a contação de histórias é um exercício eficaz no registro das memórias de uma sociedade. Reaproximando da figura dos *griots*, a experiência do narrar e escutar vai além do lúdico, assumindo caráter, também, de registro histórico. Em “O Narrador”, Walter Benjamin afirma que perdemos a capacidade de narrar experiências:

Esta distância e este ângulo nos são prescritos por uma experiência que quase todo dia temos ocasião de fazer. Ela nos diz que a arte de narrar caminha para o fim. Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais frequente espalhar-se em

volta o embaraço quando se anuncia o desejo de ouvir uma história. É como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja, a de trocar experiências. (BENJAMIN, 1972, p.56).

Sendo assim, há que se fazer um esforço para trilhar o caminho de volta, daí a tal urgência de narrar, para que essa memória e essas histórias, fonte da identidade, não se percam. Assumem, aqui, papel indispensável os escritores, doutos na arte de narrar. Ora, onde buscar essas narrativas? Nas experiências vividas, por nós e pelos outros. A vivência e os saberes aprendidos com as camadas mais populares são fonte inesgotável para inúmeros escritores/contadores de histórias. Na literatura tradicional angolana, há os missossos (palavra de origem no quimbundo), que são histórias de cunho popular que se difundiram, durante séculos, pela voz dos contadores orais, os *griots* da tradição. Na sociedade angolana, nos quimbos, aldeias ou nas cidades, a arte de contar missosso é uma prática ritualística, na qual “os imaginários do contador e de seu(s) ouvinte(s) entram em interação prazerosa.” (PADILHA, 2007, p. 21). Contar missosso é, antes de tudo, um jogo lúdico, onde as diversas vozes entram em interação, numa espécie de quebra-cabeça polifônico.

Com sua experiência, sobretudo como enfermeiro, o autor nos traz, através da sua obra, essas narrativas coletadas da fonte popular. Se considerarmos que “A experiência de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores” (BENJAMIN, 1972, p. 58), podemos dizer que ele, como bom narrador que é, bebe diretamente na fonte da tradição oral para escrever suas narrativas, que se aproximam da forma tradicional dos missossos.

Com uma produção literária engajada nas questões políticas e sociais de sua época, Uanhenga Xitu contribui de forma decisiva para o fortalecimento e construção de uma “nova Angola”, através da valorização da sua cultura e da conscientização nacional. É, sem sombra de dúvida, um dos mais representativos autores angolanos do século XX e é importante que sua obra seja cada vez mais difundida e estudada.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Fernando Costa. In: FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano Editora, 1982.

BÂ, Amadou Hampatê. “A tradição Viva”. In: *História Geral da África. I: Metodologia e pré-história da África*. 2º.ed.rev. Brasília: UNESCO, 2010, p. 181 – 218.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In: *Os Pensadores*. Rio de Janeiro: Ed. Abril, 1972, p. 57- 74.

LEITE, Fábio. “A questão da palavra em sociedades negro-africanas”. *Thot*. São Paulo: Editora Pallas Athena, 2004, p. 35 – 41.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizador precedido do retrato do colonizado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Autêntica Editora, 2009.

_____. “O que é africanidade”. In: *Revista Biblioteca EntreLivros*. São Paulo: Duetto. Edição especial nº. 6. Vozes da África, 2007.

RUI, Manuel. “Eu e o outro, o invasor”. In: *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987, p. 308.

SAÚTE, Nelson. *Nunca mais é sábado. Antologia de Poesia moçambicana*. 1 ed.. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade” In: *Entre Ser e Estar: Raízes, percursos e discursos da Identidade*. Porto: Edições Afrontamento, 2001.

_____. “Modernidade, Identidade e Cultura de Fronteira”. In: *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 2002, p. 119 – 137.

PADILHA, Laura. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ºed. Rio de Janeiro: Pallas Editora/Eduff, 2007.

XITU, Uanhenga. “Vozes na sanzala (Kahitu)”. In: *Mestre Tamoda*. 1 ed. Luanda: Edições Maianga, 2004.

TRIGO, Salvato. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, 1982.

Letícia Villela Lima da Costa: Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), tendo defendido tese sobre o poeta Ruy Cinatti e o romancista Luís Cardoso e suas relações com o Timor Leste (2012). É Mestre em Estudos de Literatura pela PUC-Rio, com dissertação sobre Ruy Cinatti e sua obra relativa ao Timor Leste, defendida em 2004. Graduiu-se em Letras (Bacharelado e Licenciatura) em 2002 pela mesma universidade. Foi Professora Substituta de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) durante os anos de 2014 e 2015, onde ministrou as disciplinas Poesia Africana em Língua Portuguesa e Ficção Africana em Língua Portuguesa. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura portuguesa, literaturas africanas, poesia do século XX, Ruy Cinatti, Luís Cardoso, identidade e literatura timorenses.

Artigo recebido para publicação em: agosto de 2015

Artigo aprovado para publicação em: novembro de 2015

Como citar:

COSTA, Letícia Villela Lima da. De objeto a sujeito: as marcas da oralidade em “Vozes na sanzala: Kahitu”. **Revista Transversos. “Dossiê: Áfricas: História, Literatura e Pensamento Social”**. Rio de Janeiro, Vol. 06, nº. 06, pp. 69-84, Ano 03. mar. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.22078.

