



**DESLOCAMENTOS NARRATIVOS EM UANHENGA XITU E MOISÉS
MBAMBI:UM CONTRIBUTO À CULTURA, LÍNGUA, HISTÓRIA E LITERATURA
ANGOLANA**

Alexandre Lucas Selombo Sakukuma

Instituto Superior de Ciências da Educação - ISCED- Huíla

alexandresakukuma@yahoo.com.br

Resumo

A afirmação da literatura angolana foi resultado de um longo e complexo processo de emancipação. Com o propósito de estudar o diálogo transdisciplinar que Uanhenga Xitu em “Mestre Tamoda e outros contos” e Moisés Mbambi em “Cenas do Feitiço” estabelecem no referido processo debruçamo-nos sobre os *Deslocamentos Narrativos em Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi: um contributo à cultura, língua, história e literatura angolana*.

Por meio da análise crítica, bibliográfica e entrevista concluímos que ambos teceram aquelas obras

deliberadamente, de e com, os fios que compõem o mosaico multilinguístico e multicultural de Angola e se alinham ao projeto de reforço da identidade nacional, por via literária.

Conceitos-chave: Angolanidade;
Bilinguismo/Multilinguismo;
Multiculturalismo;
Deslocamento Narrativo

Abstract

The angolan literature affirmation was the result of a long and complex process of emancipation. With the goal to study the transdisciplinary dialogue between

Uanhenga Xitu in “ Mestre Tamoda e outros contos” e Moisés Mbambi in “ Cenas do Feitiço” laid down in the we focus on the *Narrative Displacements in Uanhenga Xitu and Moisés Mbambi: a contribution to the culture, language, history and angolan literature.*

Using criticism, literature analysis and interview we concluded that both literature book were deliberately woven, and the wires that composes the angolan mosaic multilingual - cultural and in line faithfully strengthening project of multicultural and linguistic identity, through literature.

Keywords: Angolanity; Bilingualism / Multilingualism; Multiculturalism, Narrativ

Introdução

Abordar os deslocamentos do olhar de natureza cultural e linguística na ficção narrativa de Uanhenga Xitu (U.X) e Moisés Mbambi (M.Mb) é uma tarefa ingente que, em primeira instância, nos conduz a refletir no percurso da literatura angolana, e particularmente, no destes escritores. Antes de tomarmos esta direção expomos, de forma sucinta, a visão que adotamos dos vocábulos: angolanidade, bilinguismo/multilinguismo, multiculturalismo e deslocamento narrativo.

O uso inaugural do termo “angolanidade” tem sido atribuído a Costa Andrade, na década de 60, que em colaboração com Mário de Andrade o estreava numa edição da revista “Présence Africaine” dedicada a Angola. Mário de Andrade usou o vocábulo para delinear o que deveria definir a substância nacional angolana, o enraizamento cultural. Alimentada de substratos da africanidade, da negritude e não só, a angolanidade tornou-se um fenómeno social, cultural, totalizante e normativo que se manifesta também, na criação literária em Angola (SANTILI, 2003; MATA, 2012; VENÂNCIO, 1987). Enquanto estratégia literária, a angolanidade, como confere Kandjimbo (1997,p.10):

congloba não só os resultados das estratégias de enunciação literária em língua portuguesa, mas de igual modo o sistema semiótico da oralidade, onde imperam outros códigos, nomeadamente paralinguísticos, cinésicos, proxémicos, lúdicos, etc.

Inocência Mata (1993:p.75) admite ter havido, de facto, no conceito de angolanidade uma significativa evolução, na medida em que “atualizou-se, na fase da sua formulação com incidências sobre temas de matriz social (...) em que uma das recorrências é aos elementos da natureza (animal, vegetal, cosmológico e cósmica) numa construção prosopopaica” (...).

Sendo a diversidade linguística uma das marcas presentes também nas narrativas selecionadas é-nos conveniente não ignorar os conceitos de multilinguismo e de bilinguismo, entendidos aqui como “diversidade das línguas, [com] ou sem identificação” como assinala François Grin (2005), e que abarca, normalmente, a “coexistência de falantes de várias línguas, em geral de proveniências culturais diferenciadas, havendo necessidade de institucionalizar, como oficial, uma ou mais línguas” (ILTEC, 2003). Fernanda Alencar Pereira (2012: p. 65) não tem dúvidas que “a composição heterogénea das literaturas africanas de língua portuguesa evidencia o bilinguismo, às vezes até o multilinguismo”. Para Pires Laranjeira

(1992: p.13). “[a] escrita dessas literaturas denuncia as hesitações entre uma norma de raiz escolar europeia e um bilinguismo textual inusitado e causador de efeitos de estranheza no público acaciano”. O que se manifesta na literatura é, efetivamente, o bilinguismo, que oscila entre o português e o umbundo ou entre a língua de Camões e o quimbundo.

O multiculturalismo, não obstante a sua polivalência conceitual, denota sempre “a existência de uma grande diversidade de culturas numa localidade, cidade ou país, em que pode, ou não haver a sobreposição de uma às outras”, tal qual elenca Silva (2008:p.22). Para a UNESCO (2006:p.17)¹o multiculturalismo "not only refers to elements of ethnic or national culture, but also includes linguistic, religious and socio-economic diversity". Historicamente há registos que testemunham o modo como o multiculturalismo e o bilinguismo foram usados como fontes de identidade na literatura angolana, embora se diga, que nem sempre estiveram no auge, porque o colonizador português não o permitia, que o diga Agostinho Neto:

As culturas africanas tinham sofrido um processo de «coisificação». Aos olhos desses alguns, [referindo-se aos colonizadores] a música, a dança, as línguas, a filosofia, as religiões africanas eram «coisas» e coisas sem importância. O próprio homem africano [foi] submetido a esse processo. [Éramos] coisas desprezíveis, destituídas do valor humano que têm todos os homens sobre a terra².

Entretanto, a mudança de paradigma começou apenas por volta dos anos 50 do século passado, fase em que os escritores angolanos passaram a incluir dados sobre as línguas e culturas indígenas, olhando-as diferenciadamente, valorizando-as, “desdicionarizando-as” enfim, foram na contramão da conceção colonial. Esse gesto fundamental de *displacement* (ACHEBE, 1994: p.379) é o que dá luz ao conceito de deslocamento ao qual nos atemos; um deslocamento impulsionado em primeiro lugar pela “expulsão da cultura europeia do seu estatuto de referência” (DERRIDA, 1971: p. 234), e em segundo, pelo surgimento, no espaço outrora desprezado, de outras e “novas” formas de fazer literatura, em que os elementos antes marginalizados ganham outro sentido, numa outra margem, mas margem plena de significação e de realização literária autónoma, baseada na oralidade, na inserção das línguas nacionais, nos processos mnemónicos, na performance e consciência identitária. E foi com este deslocamento do olhar de natureza

¹ Artigo de Christine Inglis intitulado *Multiculturalism: New Policy Responses to Diversity*. disponível em <http://www.unesco.org/most/pp4.htm> 3.4.2015.

² Palestra proferida a 18 de Novembro de 1959 na CEI, Lisboa. In Mensagem, ano III. N.º 5-6.

multicultural e linguística que foram tecidas as malhas do moderno texto ficcional angolano de que Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi são tributários.

Por que escolhemos "Mestre Tamoda e Outros Contos" (M.T.O.C) de Uanhenga Xitu e "Cenas do Feitiço" (C.F) de Moisés Mbambi, para falar de deslocamentos narrativos? Em que pontos da diversidade cultural e linguística de Angola Uanhenga Xitu em M.T.O.C dialoga com Moisés Mbambi em C.F?

Nenhuma destas questões pode ser respondida sem um estudo profícuo das obras selecionadas. Por isso, procuraremos refletir nelas com o intuito geral de identificar e analisar os deslocamentos narrativos de natureza cultural e linguística; e de impulsionar a reflexão e o debate sobre outras formas de analisar a literatura angolana. Neste diapasão pretendemos especificamente: 1º) identificar e analisar os traços culturais nas narrativas "Mestre Tamoda e Outros Contos" e "Cenas do Feitiço"; 2º) elucidar a problemática da língua; e de 3º) procurar entender como este deslocamento do olhar sedimenta a identidade da literatura angolana, acoplados à história e à cultura.

Para consecução do nosso trabalho adotámos uma análise crítica, estudo bibliográfico e entrevista. Estruturalmente, o nosso artigo é inicialmente elucidada num esboço (Resumo), onde expomos as nossas ideias - chave, e Introdução que as complementa com outros detalhes. Na parte 1 percorremos de forma sinóptica os meandros da formação literatura angolana com breves notas bioliterárias de Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi. Afunilamos a abordagem quando aportamos na 2 parte do artigo onde detidamente analisámos as marcas transdisciplinares que entrecruzam os viadutos literários destes autores. Por fim, a "Conclusão" que precede à Bibliografia.

Parte 1. Breviário da literatura angolana e dos autores em estudo

1.1. Da literatura angolana

Seria inescrutável falar de literatura angolana, sem dar uma pincelada ao ortónimo que a distingue de outras literaturas, a palavra Angola, nome de país situado na África subsariana, com uma população estimada em 24,3 milhões de habitantes. Angola faz parte com o Brasil, Portugal e outros lusófonos, da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) e dos Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). Não obstante ao facto de possuir o português como língua oficial, Angola ostenta, como corolário, o multilinguismo e multiculturalismo, decorrentes do facto de haver, no território, habitantes de maioria bantu, e esta realidade permeia a respetiva literatura.

Não podendo ser definida de forma essencialista e à *magíster dixit*, a literatura de Angola pode ser entendida, entre várias propostas, como o conjunto de exteriorizações orais e/ou escritas que manifestam o *ethos* do povo angolano. No seu percurso formativo e performativo contam-se, três etapas principais: a natural³; a colonial⁴ e a mista. Das três, focamos a última, particularmente o período da década de 60 do século XX, que abrange a produção literária de U.X e M.Mb.

A etapa mista é aquela em que se rompe "o vínculo placentário" com a literatura colonial e se desenvolve uma expressão em diferença para as manifestações artísticas na

³A etapa natural na "literatura" angolana é a que antecede à chegada e instalação do "invasor"; da implantação da sua forma de escrita; do seu modo de ver o outro, portanto, a fase que antecipa à imposição do seu *modus vivendi e operandi* aos "filhos da terra". Nessa fase predominava, substancialmente, em Angola, a literatura de tradição oral, em sintonia com outros sistemas de registo e manifestação "literárias" autóctones, A essas formas textuais agregam-se os contos, as adivinhas, as fábulas, as lendas... que juntos têm sido designados de diversas maneiras como por exemplo: literatura tradicional, literatura tradicional de transmissão oral, literatura de tradição oral, literatura tradicional oral, literatura popular tradicional, literatura oral tradicional, literatura étnica, tradição oral, etnoliteratura, oratura.

Carlos Ervedosa (1979:p.9) define "literatura tradicional" como "aquela que, pelo desconhecimento da escrita, se tem transmitido, perpetuado e enriquecido oralmente ao longo das sucessivas gerações" Por seu lado, Américo de Oliveira (2000:p.77), prefere utilizar o termo "literatura tradicional de transmissão oral" e argumenta, que tal mais não é do que a "memória coletiva de uma sociedade que não revestiu a forma escrita".

⁴ Etapa colonial é aquela que nasceu durante o período colonial (1482-1975) na Metrópole como uma espécie de motor ideológico, que difundia a necessidade de civilizar os povos angolanos, louvava os feitos do invasor, incitava aventuras por coisas exóticas..., era a literatura colonial alimentada por um dilúvio de "obras repletas de condescendências e estereótipos sobre o continente [africano] e seus habitantes" (HAMILTON, 1984:p.43) que inundavam a mente de uma população portuguesa ávida de novidades cartográficas ilusórias. Nos livros produzidos por esta literatura a coisificação dos habitantes de Angola era uma prática corrente. O autóctone era despido do seu manto identitário e transformado num ser "aviltado, proibido, inclusive, do uso da sua própria língua nativa, comunicando -se obrigatoriamente na língua do invasor." (VALE, 2004:p.136). Nas teias da literatura colonial prendia-se também um discurso recheado de "exotismo, evasionismo e preconceito racial" (LARANJEIRA, 1995:p.26). Enfim, nessa etapa literária, tudo servia para desapossar o angolano e apagar da memória dos povos do mundo os dados da sua história, tornando-o, com efeito, um "cidadão lusitano" de segunda categoria, alienado, sem pátria nem história.

literatura angolana, através da "capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não só por modelos imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores", segundo Cândido, citado por Padilha (2007:p.20). Baseando-se em Pires Laranjeira, a mesma autora (*idem*: p. 21) afiança ainda, que é nesse momento que se firmam as bases do estrangeirismo da literatura angolana, que ao livrar-se

do seu significado de fetiche turístico e cartaz ilusoriamente localista, resgata a especificidade da sua diferença: pela mistura plurilinguística, pelo preenchimento mnemónico dos espaços imaginários e oníricos dos leitores desapropriados de ser e de pátria” fazendo-se por causa disso "indecifrável, labiríntica e inequivocamente estrangeira.

Esse processo de “descolonização” literária foi acionado no sentido inverso ao da engrenagem da literatura colonial, na medida em que, as línguas locais coexistiram no mesmo texto com a portuguesa, não de igual para igual, mas deixaram de ser objetos de total dicionarização e de exotismo. Neste sentido, o passado foi (re)inventado e (re)valorizado, os bens culturais foram regenerados, as personagens textuais deixaram de ser os desbravadores de terras inóspitas, o herói colonial, e passaram a ser os filhos da terra.

1.2. De Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi

A trajetória biográfica e literária de Uanhenga Xitu e de Moisés Mbambi são semelhantes, entrecruzam-se, dialogam.

Agostinho André Mendes de Carvalho, com o pseudónimo de Uanhenga Xitu (U.X), nasceu em Calomboloca, região de Icolo e Bengo, localidade de Catete aos 29 dias do mês de Agosto de 1924. Descendente de uma família religiosa metodista e de língua materna quimbundo aprendeu as primeiras palavras em português com o seu pai, que era pastor e professor. O seu pseudónimo, Uanhenga Xitu, reflete as ideologias identitárias defendidas por ele na era colonial. Acerca disso, conta o autor, no posfácio do livro “Mestre Tamoda e Outros Contos”, que um dia viu o seu artigo rejeitado por ter assinado com aquele nome. Triste, mas consciente dos “porquês”, teve de esperar, até que um dia fosse possível publicá-lo sob a forma de “desabafo” no posfácio. Essa atitude de defesa da cultura angolana dará luz, mais tarde, a outras manifestações político-literárias que o conduziram à condenação no “Processo dos 50” em 1959, tendo sido condenado a 12 anos de prisão maior; à medidas de segurança de seis meses; a três anos prorrogáveis e à perda de direitos políticos por 15 anos. Entrementes, foi mesmo no calabouço do Tarrafal, em Cabo Verde, onde cumpria a pena, que praticamente “começou a escrever as suas narrativas ficcionais, tendo encontrado, em seus companheiros e conterrâneos de cela como Luandino Vieira,

António Jacinto e António Cardoso, forças para o prosseguimento de tal empreitada”.

U.X notabilizou-se mais no panorama literário angolano pela prosa, fundamentalmente escrevendo contos. Dos vários, a coletânea “Mestre Tamoda e Outros Contos”, que inclui os contos “Mestre Tamoda”(1974), “Bola com Feitiço” (1974) e “Vozes na Sanzala (Kahitu) (1976)”, organizado e publicado pelas Edições 70 no ano de 1977, em Lisboa, constitui o escopo deste artigo, não só por reunir “três peças” maiores numa única edição, mas sobretudo porque nos ajuda a compreender melhor as questões culturais e linguísticas que a atravessam e que são também do nosso especial interesse.

Por seu turno, Moisés Mbambi nasceu a 20 de Maio de 1937 na província do Bié, na aldeia do Vikumba, município do Andulo, a 709 quilómetros da cidade de Luanda. O seu pai, além de agricultor, foi catequista geral da Missão Católica de Nova Sintra, hoje Chitalela / Catabola.

Em 1962 começou a publicar os seus contos no Boletim Mensal dos Caminhos de Ferro de Benguela, local onde trabalhava, tendo sido, posteriormente, reeditados no Boletim do Círculo de Estudos Ultramarinos. Naqueles periódicos, o homem do Bié, publicou os contos: “Mulembas – I”; “A cabra tola e o médico”; “Vampanza, o homem fantasma”; “A receita de feiticeiro”; “Camacupa”; “O otchingandji e o rei da selva”, e, finalmente, “Douta sentença”.

Recorrendo frequentemente ao fantástico, ao humorístico e às vezes ao dramático, Moisés Mbambi tem o kimbo como local predileto para as cenas, e como um *griot* empenhado, induz os seus “ouvintes-leitores” à repensarem nos valores culturais, apelando sempre à sua preservação, ao cultivo da solidariedade, à cooperação, à ajuda mútua sem fins exploratórios, ao trabalho árduo por uma vida melhor, à liberdade e à preservação dos rituais da terra.

1.3. Um olhar sinóptico a “Mestre Tamoda e Outros Contos” e “Cenas do Feitiço”

1.3.1 Mestre Tamoda e Outros Contos

A coletânea “Mestre Tamoda e Outros Contos”, inclui as narrativas “Mestre Tamoda”(1974), “Bola com Feitiço” (1974) e “Vozes na Sanzala (Kahitu) (1976)”.

“Mestre Tamoda” representa uma caricatura da assimilação do colonizado angolano. Tudo começa e termina com “Tamoda”, personagem principal, que nasce na sanzala de Calomboloca, e pouco depois, “ainda muito novo”, emigra para a cidade de Luanda, onde absorve conhecimentos rudimentares da língua e da cultura do

colonizador, fruto da convivência com os filhos dos patrões onde trabalhou como empregado de “Doutores e Advogados” coloniais. Quando regressou à sanzala, em idade de se casar, já não era o mesmo: de um “simples” Tamoda, ganhou a alcunha de “mestre” por exibir a fala, a escrita, os livros, o comportamento e as roupas que trouxera da cidade do colonizador, e com as quais procurava influenciar, a todo custo, os outros “sanzalenses”, e por isso a sua fama conquistou várias povoações, cujos habitantes, incluindo mulheres, não frequentavam normalmente a escola. O seu comportamento desviante dos padrões culturais “sanzálicos” causou-lhe alguns dissabores, tanto aos olhos dos habitantes, quanto aos das autoridades coloniais, que na sequência, convocaram o “dicionarista” ou “o homem de ndunda”, como também era conhecido, para prestar declarações no posto administrativo colonial: “Tamoda” tinha sido acusado de “vadio”, “sem documentos”, e de estar a perturbar a ordem pública. Com estas acusações formuladas, a sentença que recaiu sobre o “réu” foi o açoitamento severo. [Mestre Tamoda] Faleceu anos depois, mas já sem camisa, sem os sapatos, nem o capacete, nem o ndunda tal qual profetizara o cabo dos cipaios: kingilé, o jibot’ojo, o capacet’oko tuondo musumbe-ko um makoka (M.T.O.C, *idem*: p.42). Portanto, “Mestre Tamoda” é uma satirização da vida colonial.

Em “Bola com feitiço”, outro conto da coletânea, U.X. narra-nos um jogo de futebol que termina em desastre por ter havido o uso excessivo de feitiço e incumprimento na aplicação dos rituais “feiticistas”, motivado por conflitos entre a cultura local e os “mensageiros da doutrina de Cristo” (*idem*: p.46). Antes deste desfecho, o narrador dá-nos a entender que tudo estava a ser feito para que o jogo entre as equipas das localidades de Nganga e Calomboloca corresse bem: cada treinador contratou o melhor feiticeiro a fim de ganhar o jogo. Porém, no decurso da aplicação do “undamento” aos jogadores da equipa de Calomboloca, dois dos seus pupilos, cristãos, recusaram-se a participar dos rituais, porque era contra a sua fé. “Este incidente não estava previsto pelo Kahima” (...) o feiticeiro que ungia os jogadores da equipa, e por isso “transtornaria todo o trabalho a que ele dedicara horas de muita paciência e meditação para obter o êxito desejado” (*idem*: p. 53). Dito e feito. O dia do jogo chegou. Tudo estava preparado. O árbitro apita, e começa a partida. De um ao outro lado, a bola rola, e os feiticeiros contratados os “velhos quimbandas, Ndunda e Kudima, de vez em quando sacudiam os cachimbos que continham produtos

mágicos, batendo-os com força ora na palma da mão ora no joelho” descarregando emissões mágicas “que iam atuar no corpo dos jogadores adversários, inferiorizando-os” (*idem*: p. 64). Entretanto, não tardou muito, foram precisos apenas vinte minutos de jogo para que as magias se chocassem, produzindo assim um grande estrondo. Instalou-se o caos: a “maior parte da assistência entrou no campo e gerou-se uma confusão incontornável” e “agrediam-se mutuamente sem dó nem piedade”. Mas “ Nzamba tinha previsto esta confusão, que era novidade para o resto da assistência: «Estes gajos das Missões, quando se infiltram nas coisas da terra, provocam sempre distúrbios!» ” (*idem*: p.68), concluiu o feiticeiro mais velho.

Caso os missionários não se tivessem infiltrado nas tradições da sanzala teria o jogo tido aquele final desastroso?

O último conto “Vozes na sanzala (Kahitu)” não está isento da conflitualidade cultural. O personagem principal, Kahitu, é filho caçula de uma família de outros quatro e o único que “era paralítico de infância. Desde a nascença nunca ficou de pé. No dia em que experimentou fazer o *tende nhi kubane o mbui*, caiu” (*idem*: p. 87). É assim que começa a narrativa, cujo palco é novamente a sanzala. De acordo com o narrador, a paralisia de Kahitu é consequência de uma dívida que os seus pais contraíram à “Muene Kasadi”, a divindade das águas das chuvas, das lagoas, dos rios, dos mares, das ribeiras e das nascentes (*idem*: p. 109) dívida decorrente de um contrato “espiritual” que os seus avós haviam assinado com aquela divindade. No entanto, será pela mesma deficiência física de Kahitu que se demonstrará a força, o talento e a singularidade de ser um ente escolhido pela deusa. Nos interstícios entre estes dois momentos da estória, em que ele cresce e morre, o “Kakita dia Zambî”, que significa o aleijado de Deus, como também era chamado, passa por situações difíceis. Na generalidade “ Mestre Tamoda e outros contos” é a voz da tradição oral angolana. Nela, U.X, revisita uma série de valores da cultura e da história angolanas, sem deixar de lado os provérbios, a personificação de elementos da natureza, a oralização, os costumes da sanzala, a religião e os rituais de iniciação, numa espécie de núcleo da cultura angolana, que corresponde também, à angolanidade.

1.3.2. Cenas do Feitiço

É também recorrendo à memória coletiva e às experiências particulares da província do Huambo, e não só, que Moisés Mbambi escreve “Cenas do Feitiço”, procurando intercalar, no enredo, um diálogo frenético tripartido entre a tradição oral, a colonialidade e a modernidade.

Se por um lado o narrador nos conduz ao local da cultura de matriz umbundo com as celebrações do evamba, a consulta aos bruxos, aos mais velhos e regedores tradicionais, por outro, procura confrontar o leitor com outra visão de cultura, aquela que rejeita, por exemplo, a poligamia e o feitiço. Em poucas palavras, e em jeito de abertura, “Cenas do Feitiço” é uma ponte diegética entre o passado e o presente, apoiada à tradição oral.

Os episódios que compõem o livro “visualizam-se”. O autor demonstra que tem praticamente o mapa da região nas mãos e indica com precisão microscópica os espaços como em “A estufa e a lagoa” (C.F, p.84) e “A despedida” (*idem*: p. 176).

Esta fotografia ao livro não ficaria completa se deixássemos de olhar para os rituais de iniciação que aborda, particularmente para o evamba. Enquadrado no episódio “A aula”(*idem*: pp:134-150), o autor ocupa praticamente todo “o tempo letivo” para ensinar, em jeito de uma etnografia participante, todos os procedimentos daquele ritual de iniciação. O evamba é definido pelo autor como o “centro onde se prática a circuncisão” e “inacessível ao cidadão comum” e onde “os circuncidados aprendiam a conhecer os segredos da natureza, os enigmas ou "alumbu", para fazer 'mal' ou fazer 'bem'”(*idem*: p.136). É neste estilo explicativo e didático que Moisés Mbambi elucida os leitores, para considerarem aquele ritual como uma formação equivalente ao "ensino primário e ensino secundário"(*idem*). Das vinte e três cenas que compõem o livro, num total de 202 páginas, o autor coloca no fim da obra um glossário, não só para dar o significado das palavras em umbundo, mas porque pretende que a sua obra ultrapasse as fronteiras nacionais e seja universal, por veicular valores universais.

Parte 2. Deslocamentos multiculturais e multilinguísticos em Uanhenga Xitu e

Moisés Mbambi

2.1. Roteiro aos lugares de encenação multicultural

Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi desfilam as suas personagens em palcos afastados de Luanda, a capital de Angola, onde a industrialização e a absorção de valores culturais de outras partes do mundo é intensa. Desfilam-nas nas sanzalas, nos kimbos onde buscam às bases e os vestígios da cultura angolana, onde os agentes culturais, os sobas e sekulos, têm a sua autoridade, são consultados e detêm a força da palavra, a da rememoração, onde os quimbandas e os feiticeiros executam os seus ofícios e os ritos tradicionais se cumprem cabalmente.

Os agentes culturais atuam em duas categorias espaciais: os topónimos aquáticos, que envolvem os rios, os mares, as nascentes e todas as outras fontes de água doce ou salgada, e os topónimos terrestres, que compreendem locais tradicionais como o sungi, a fogueira, a mbanza, os quintais, os quartos, os tugúrios, o evamba e o kivandjo.

Dentro da categoria dos aquáticos constatamos, por exemplo, em M.T.O.C, que a filha de Kaualende, a Mbombo, ainda criança, foi consagrada à Muene Kasadi, deusa das águas, num ritual de imersão em que “a criança foi levada à nascente (...) e ali se realizou um rito (...) e ao mesmo tempo fez-se a cerimónia de apresentação da criança” à deusa (M.T.O.C: *idem*:116). Era o pacto com os antepassados através da água batismal, para que na sanzala não faltasse o líquido precioso, e se garantisse a fertilidade da terra, das mulheres, e a sanidade das crianças. Lembremos que, na mitologia quimbundo, a Kyanda ou Kituta, outro nome da deusa das águas, é uma entidade sobrenatural formada por “Deus” aquando da criação do mundo, e que se encontra na natureza, em especial na água, (mar, rio, lagoa, fonte ou charco, considerados templos aquáticos) ou nas árvores, sobretudo nos embondeiros, ligando-se à fertilidade feminina e a tipos específicos de partos, como o dos gémeos, como também nos lembra Ana de Sá (2005:pp.149-150).

Em “Cenas do Feitiço” não há nenhuma deusa das águas nem “templos ou sinagogas aquáticas”, o que não significa, no entanto, que a água não seja sacralizada. Ela o é, e serve para vários fins, tanto terapêuticos quanto mortíferos. Funciona como uma espécie de corrimão entre a morte e a vida, ou entre o céu e o inferno. Nota-se isto, por exemplo, no que aconteceu com o “tchilùè”, o auxiliador dos recém-circuncidados, que deu o feitiço

a uma criança. Por essa atitude teve de ser levado ao Rei Samakaka III, que lhe deu a beber uma água denominada “òmbulungu”, beberagem que só mata quem tem culpa, segundo a crença, e que a seguir a sua ingestão o tchiluhé “apanhou uma terrível diarreia e morreu”. (C.F, *idem*: p.148). Se neste caso houve a morte de quem bebeu, no caso de Kaulende, desmaiada, quando despertou, “no terceiro dia à tarde, (...) pediu água”, bebeu e viveu. (M.T.O.C: *idem*: pp.106-107). Estes jogos simbólicos da água em Xitu e Mbambi demonstram um hibridismo cultural em relação ao uso mitológico da água, que não obstante as suas diferenças, compartilham uma hierarquização de usos, que é uma das marcas do ritualismo, segundo Homi Bhabha (1998). Enfim, há em ambos uma clara tentativa de reinvenção, de resgate da tradição angolana perdida e/ou deturpada pela colonização portuguesa.

Nas antípodas, os topónimos terrestres são diversos e numerosos, assim como a sua representação na cena simbólica uanhenguiana e mbambiana. Se ao passarmos pelo sungi (lugar de serão) apreciámos Tamoda e Mafula, sua namorada, a conversarem assuntos sobre o futuro lar, constatámos também, que foi nele, que Kidi e Kuzela ouviram do “mestre” o termo “cachondear” que os fez “levar uma lição” a ponto de o primeiro ter sido “cruelmente palmatoado e varado” pela professora (M.T.O.C: *idem*: pp:16; 24). Isto leva-nos a deduzir que este local da cultura, o sungi, serve para conversas sérias, para consultas descontraídas, pra seroar, para namorar, e exigia, de certa forma, respeito aos mais velhos, que não deviam ser incomodados. Isto era totalmente diferente da “fogueira”, onde normalmente, o entretenimento era maior, “onde moças assavam castanhas de caju, numa chapa larga de zinco” (*idem*: p.19) e aonde Kahitu com “a face iluminada pela fogueira ndondava kinono” (*idem*: p.133) pela força que empregava ao tocar o bатуque, fazendo com que as pessoas dançassem, transformando assim a fogueira “em lugar de divertimento” (*idem*). Nos quintais e quartos residenciais, Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi fazem circular entre os enredos, necromancias em sessões secretas e ultrassecretas, como sucede com Kaulende, que depois de “ressurreta” é interrogada sigilosamente no quarto pelo Kilamba acerca do que vira antes de ter desmaiado na fonte de água de Muene Kasadi. Entretanto, é durante o interrogatório que ela volta a desfalecer, forçando o Kilamba a realizar diversas manobras ritualísticas, como por exemplo fazê-la “cheirar pós mágicos e medicamentos, tratamento que aplicava acompanhado de preces” (*idem*, pp:112-

113). O secretismo necromântico dos quartos e do tugúrio verifica-se com abundância também em “Cenas do Feitiço”. Misto em um clima satírico e dramático, os pregadores da “Religião dos feiticeiros engravatados” atacam a qualquer que lhes aprouver, recorrendo, inclusive, ao infanticídio, como foi o caso do casal Tchikwakwala e Nahuete, cujo pacto com o feitiço os obrigou a matar a própria filha caçulê. Por isso, “no interior do quarto, o pastor Tchikwankala e a mulher, continuavam pensativos” (C.F, *idem*: p.62) e se propuseram a abandonar aquele umbanda e trocar por outro, “que não exigisse mortes na família”, e tal só era possível num “kimbo mágico a secreto” (*idem*:p. 63).

Portanto, os lugares de encenação multicultural representam um espelho da cultura angolana indígena que vem se perdendo ou transformando com o tempo por força da globalização. Neste particular, as narrativas em análise remetem-se à reflexão, sob o tão abnegado compromisso das autoridades angolanas em resgatar os valores morais e culturais, e essas obras, dão-nos lições.

2.2.A língua em nova tecelagem

As narrativas ficcionais M.T.O.C e C.F possuem diversas marcas linguísticas decorrentes do contexto sociocultural e etnolinguístico da sanzala e do kimbo em particular, e de Angola, de forma geral.

Trataremos aqui só das interferências linguísticas e do bilinguismo. Assim, nos esquemas que se seguem, o vocábulo sublinhado e em itálico, corresponderá à palavra afetada pelo fenómeno de interferência, por isso decompomo-la “peça a peça” para facilitar a sua compreensão. Entre colchetes colocamos o significado em português da respetiva palavra. O número entre parênteses curvos é o da página da obra onde consta a ocorrência. Segue depois, entre chavetas, a análise linguística do vocábulo selecionado. Não faremos análise fora do limite linguístico. Não faremos comentários sobre o âmbito textual em que surge o vocábulo interferido.

Sigamos em primeiro lugar com “Mestre Tamoda e Outros Contos”: 1) "...o " literato " de quando em vez, lozava [intercalava, interpunha] os seus putos" (11) {lozava ≡ kulosa - ku [prefixo] - losa [radical] - va [desinência verbal em português]}.

2) "Tamoda lungulava [gingava] como um kingungu-a-xitu. (13) { lungulava ≡ kulungula - ku [prefixo] - lungula [radical] -

va [desinência verbal em português]}.

3) "Tamoda, com uma mão no kimokoto (...) ao mesmo tempo que estremecia o pé e cumbuancumbuava [meneava] a cabeça sorrindo" (14) {cumbuancumbuava≡ kukumbuankumbua - ku [prefixo] - kumbuankumba [radical] - va [desinência verbal em português]}.

4) "Pessoa, pergunta - pergunta mais e não engula "cuspe", tundam [saíam] daqui!!! " (17) {tundam ≡ kutunda -ku [prefixo] - tunda [radical] - am[desinência verbal em português]}.

A adequação à flexão portuguesa da desinência verbal, que serve para a indicação do plural e do tempo, é o que torna essa criação de palavras interferência positiva morfológica e vocabular. Os prefixos marcados em quimbundo e noutras línguas bantu pelo morfema [ku], para indicar o infinitivo, são elididos no processo gerativo da nova palavra mixada. Também há mudanças dos grafemas [k] para [c] e [s] para [z], já que nas línguas bantu, não existe diferença entre os sons [s] e [z], ou seja, o som [z] não existe.

Em “Cenas do Feitiço” podemos divisar os seguintes casos:

1) "Dizias então que te entrara uma tchiliangu[uma bruxa] no quarto de dormir,hein? " (16) {uma tchiliangu ≡ uma - [flexão feminina no singular em português] - tchiliangu [radical/ substantivo em umbundo]}.

2) " O amo, finalmente, voltou a si e lembrou-se, então, da sabedoria antiga dos olossekulu [dos velhos] ".(42) {dos olossekulu ≡ dos - [contração da preposição de com o artigo ou pronome o em português] - olossekulu [radical]}

3) " Maldita a hora que aceitamos receber esse umbunda [esse feitiço]." (61) {esse umbanda ≡ esse - [pronome demonstrativo] - umbanda [radical]} 4) "O casal umbandista [que prática umbanda/ feitiçaria] ficou pensativo ". (61) {umbandista ≡ umband - [radical] - ista [sufixo formador de adjetivos e substantivos que exprimem a noção de adepto]}.

As interferências positivas originam novas palavras que enriquecem não só o vocabulário específico das práticas feiticistas, mas também demonstram a articulação “harmoniosa” que o umbundo faz com o português e vice-versa.

A versatilidade de ambos os idiomas, o português e o umbundo ou kimbundo em adequar-se ao contexto comunicacional sem 'apagar' as suas normas individuais pode abrir novas perspectivas de abordagem do “português angolano”, que obviamente não cabem no âmbito deste artigo. Ainda assim, podemos formular, por exemplo, as seguintes indagações:

1. Pode-

se falar de um português mais "umbundizado" do que outros? 2. Essa variante do português com mais marcas do umbundo será diferente da que possui mais marcas do quimbundo e/ou de outras línguas bantu?

3. O que isso pode significar para as políticas linguísticas de Angola?

4. Teremos vários "portugueses" à medida das línguas autóctones?

Os questionamentos são vários em relação a isso, e pouco ou nada se tem feito para um estudo rigoroso que responda satisfatoriamente a estas e outras indagações.

Quanto a nós, fica aqui a constatação literária de que o umbundo e o quimbundo andam de mãos dadas com a língua portuguesa em alguns aspetos ligados à morfossintaxe, criando novos vocábulos e sonoridades a literatura angolana; impulsionam também um certo afastamento do centro padrão da língua, e criam, concomitantemente, um deslocamento que tende a confluir com a ideia da angolanização da língua portuguesa, no caso, por via literária. Vimos ainda que as interferências morfossintáticas positivas têm a particularidade de promover uma adaptação que obedece às regras das línguas em presença com a partilha de elementos interlinguísticos, sobretudo a nível vocabular, com implicações semânticas e não só.

Conclusão

A literatura angolana reflete a diversidade linguística e cultural do país em múltiplos aspetos das tradições orais. Ela, a literatura, bebeu de várias fontes e lugares do mundo, e procura cada vez mais sedimentar a sua identidade e autonomia

na “república mundial das letras”. Enquadrada no leque das literaturas africanas em língua portuguesa, trilha por caminhos próprios, fruto de inúmeras circunstâncias particulares, que exigem dos estudiosos das letras africanas de língua portuguesa, e não só, uma reflexão aprofundada, diferenciada e apropriada. Deslocar o campo de ação para a sanzala e para o Huambo é uma tentativa conseguida de fuga dos locais mais “contaminados” pela cultura Ocidental. Não é uma atitude nostálgica nem retrógrada, antes se apoia nas bases para relançar a partir da margem as marcas identitárias de uma nação singular; Excluindo as diferenças, os autores dirigem-se aos reservatórios culturais que abarcam as tradições orais para, em consonância com as línguas locais e o português, gerarem uma língua “outra”, nascida da mescla de ambas, e situada, muitas vezes, à margem dos protocolos gramaticais da língua portuguesa, onde a oratura e o “griotismo” entram também no palco da sanzala e se assume “como mestre do novo português” - e nas cercanias do Huambo ecoa nos encontros dos “feiticeiros engravatado.

A diversidade linguística e cultural foi e ainda é um marco importante na definição da identidade da literatura angolana. Ela revela-se na cena simbólica de várias formas, procurando sempre alçar à sua alteridade.

BIBLIOGRAFIA

ACHEBE, Chinua. *The african writer and the english language*. In: WILLIAMS, Patrick & CHRISMAN, Laura. *Colonial discourse and post-colonial theory*. New

York. Columbia University Press, 1994.

AGUESSY, Honorat. *Visões e percepções tradicionais*. In: SOW Alpha I. et al. Introdução à cultura africana. Tradução de Emanuel L. Godinho, Geminiano Cascais Franco e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1997.

ALTUNA, R. R de Asúa. *Cultura tradicional banta*. Lisboa: Edições Paulinas, 2006.

ANDRADE, Costa. *Literatura angolana. Opiniões*. Lisboa: Edições 70, 1980.

BÂ, A. Hampaté. *A tradição viva*. In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.) História geral da África. I. Metodologia e pré - história da África. São Paulo: Ática/Unesco, 1982.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. CARVALHO, Ana. *Português em contacto. Linguística luso-brasileira*. Brasil: Vervuert: Ibero-americana. 2009.

DERRIDA, Jacques. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. São Paulo: Perspetiva, 1971.

DERRIDA, Jacques. *Littératures déplacées*. Paris: AUTODAFE n°1. 2000.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Lisboa: Edições 70, 1979.

GEERTZ, Clifford. *The interpretation of culture*. News York: Basic Book, 1976.

HAMILTON, Russell. *Preto no branco, branco no preto: contradições linguísticas na novelística angolana*. In: Luandino – José Luandino Vieira e sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa. Coleção Signos 32. Edições 70, 1980.

KANDJIMBO, Luís. *Apologia de Kalitangi. Ensaio e Crítica*. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1997.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MATA, Inocência. *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Lisboa: Colibri, 1993.

- MBAMBI, Moisés. *Cenas do feitiço*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.
- OLIVEIRA, Américo de. *A criança na literatura tradicional angolana*. Leiria. Magno Edições, 2000.
- OLIVEIRA, M. A. Fernandes de. *A formação da literatura angolana: 1851- 1950*. Lisboa: FCSH, 1985.
- PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do séc. XX*. 2ª Edição. Rio de Janeiro. Niterói: EdUFF, 2007.
- PEREIRA, F. A. *Literatura e política : a representação das elites pós-coloniais africanas em Chinua Achebe e Pepetela*. South Africa: Université Rennes, 2012.
- SÁ, A. Lopes de. *A confluência do tradicional e do moderno na obra de Uanhenga Xitu*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2005.
- SILVA, M. do C. Vieira da. *Diversidade cultural na escola: encontros e desencontros*. Lisboa: Colibri, 2008.
- VALE, R. C. Fortuna do. *Poder colonial e literatura. As veredas da colonização portuguesa na ficção de Castro Soromenho e Orlando da Costa*. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2004.
- VENÂNCIO, J. Carlos. *Uma perspectiva etnológica da literatura angolana*. Lisboa: Ulmeiro/Universidade n°9, 1987.
- XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda e outros contos*. Lisboa: Edições 70, 1974.
- XITU, Uanhenga. *Entrevista concedida à União dos Escritores de Angola*. Luanda, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Alexandre Lucas Selombo Sakukuma: Doutor em Literatura e Cultura dos Países de Língua Portuguesa, pela Universidade Nova de Lisboa, e Mestre pela mesma Universidade, em Ensino do Português como Língua Segunda e Estrangeira. Licenciou-

se em Linguística Português, pelo Instituto Superior de Ciências da Educação da Huíla (ISCED-Huíla), onde atualmente leciona. É membro do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - patrimónios, artes e culturas (IELT) da Universidade Nova de Lisboa, e do Núcleo de Estudos da Literatura Portuguesa e Africana (NEPA) do Instituto de Letras da Universidade Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

Como citar este artigo:

Sakukuma, Alexandre Lucas Selombo; Deslocamentos narrativos em uanhenga xitu e moisés mbambi: um contributo à cultura, língua, história e literatura Angolana. In REVISTA TRANSVERSOS. "Dossiê: REFLEXÕES SOBRE E DE ANGOLA - INSCREVENDO SABERES E PENSAMENTOS". N.º 15, Abril, 2019, pp. 107-126 Disponível em <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/transversos/index>>. ISSN 2179-7528. DOI:10.12957/transversos.2019.41845