

“MESTRE” TAMODA, DE UANHENGA XITU: UMA CARICATURA DA ASSIMILAÇÃO DO COLONIZADO ANGOLANO

Angelina Aparecida de PINA
Juraci Coutinho de PINA¹

RESUMO

Este artigo pretende analisar o conto “Mestre” Tamoda, do escritor angolano Uanhenga Xitu, dando especial atenção às condições sociais e psicológicas que subjazem o processo de assimilação do Negro, à aquisição do português (a língua do opressor) e sua angolanização, e às feições cômicas e trágicas do desajuste do homem africano em seu próprio meio, de sorte que essa narrativa caracteriza-se como uma crítica ao sistema colonial. PALAVRAS-CHAVE: Angola, assimilação, língua portuguesa, riso, crítica

ABSTRACT

This article intends to analyse the short-story “Master” Tamoda, written by Uanhenga Xitu, focusing on the social and psychological conditions which lie beneath the process of assimilation that Negroes undergo, the acquisition of Portuguese (their oppressor’s language) and its angolanisation, and the comic and tragic aspects of African men’s lack of adjustment to their own place, so that this narrative is characterised as a critique of the colonial system.

KEYWORDS: Angola, assimilation, Portuguese, humor, critique

Introdução

Uanhenga Xitu, nome quimbundo de Agostinho André Mendes de Carvalho, nasceu em Calomboloca, a 29 de Agosto de 1924. Estudou Enfermagem, em Luanda e Ciências Políticas na extinta República Democrática Alemã.

Em 1959, durante a ditadura de António de Oliveira Salazar, que se estendeu desde o golpe de Estado em Portugal a 28 de Maio de 1926 até 25 de Abril de 1974, data da Revolução dos Cravos, Uanhenga Xitu foi preso pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), por ser militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

O primeiro manifesto do MPLA foi publicado em Dezembro de 1956 e, em 4 de Fevereiro de 1961, o movimento iniciou a revolução armada com o assalto às prisões de Luanda. A tentativa de libertar dirigentes e militantes do movimento foi reprimida brutalmente pelas autoridades. Alguns prisioneiros, como Uanhenga Xitu, António Jacinto, Luandino Vieira e António Cardoso, foram desterrados para o Tarrafal. (cf. ERVEDOSA, 1979, p. 136-137)

Uanhenga Xitu permaneceu, de 1962 a 1970, no campo de concentração do Tarrafal (Cabo Verde), onde começou a escrever seus contos. Publicou *O meu discurso* (1974), *“Mestre” Tamoda* (1974), *Bola com feitiço* (1974), *Manana* (1974), *Vozes na sanzala / Kahitu* (1976), *Maka na sanzala* (1979), *Os sobreviventes da máquina colonial depõem* (1980), *Os discursos do Mestre Tamoda* (1984), *O ministro* (1989) e *Cultos especiais* (1997).

Após a Independência, proclamada, em Luanda, à meia-noite do dia 11 de Novembro de 1975, por Agostinho Neto, Uanhenga Xitu exerceu cargos como: Membro do Conselho da Revolução, Comissário (Governador) da Província de Luanda, Ministro da Saúde de Angola, Embaixador da República Popular de Angola na República Democrática Alemã e na República da Polónia. Atualmente, é Deputado na Assembléia Nacional pela Bancada do MPLA, tendo sido membro do Comitê Central do MPLA até 1998. É membro da União dos Escritores Angolanos (UEA).

¹ Professores do Departamento de Letras Vernáculas, Faculdade de Letras – UFRJ.

Fundada em 10 de Dezembro de 1975, a União dos Escritores Angolanos tem por objetivos defender a dignidade e especificidade cultural angolana, ativar o inventário cultural do país no contexto do renascimento cultural africano, e organizar os escritores para prosseguirem na luta pela conquista de um futuro digno. (cf. ERVEDOSA, 1979, p. 154-155)

Ainda que Uanhenga Xitu tenha nascido literariamente na década de 1970, o crítico literário angolano Luis Kandjimbo não hesita em enquadrá-lo na geração de 1948, marcada pelo movimento intelectual “Vamos Descobrir Angola!”, que pretendia uma “reação à tentativa assimilatória que vinha despersonalizando o negro sem o integrar de fato em um novo contexto de valores.” (MOURÃO, 1978, p. 33)

Uanhenga Xitu tornou-se célebre por “*Mestre Tamoda*”, publicado pela primeira vez na Coleção Capricórnio, iniciada em 1973, no Lobito, pelo editor Orlando de Albuquerque. Nesse conto, o escritor situa-se entre duas culturas bem conhecidas por ele: a tradicional (do colonizado) e a moderna (do colonizador), e os traços de ambas poderão ser notados no diálogo entre a sanzala e a cidade.

Em “*Mestre Tamoda*”, Uanhenga Xitu serve-se de sua própria experiência como vítima de um sistema opressor, de maneira que o plano da memória da experiência vivida se interpenetra com a criação ficcional. “O ato da memória, segundo Bergson, não é um simples reservatório dos fatos do passado, antes ganham em dimensão, em força de corrente da reconstrução do passado.” (MOURÃO, 1978, p. 68). Em outras palavras, a recordação não é um simples retorno de acontecimentos anteriores, implica em um processo construtivo. Nessa recriação, as personagens ganham contornos mais nítidos e cores mais fortes.

Em seu conto, Uanhenga Xitu denuncia o resultado do processo injusto da colonização: um profundo desajuste do homem angolano no seu próprio espaço, devido à alienação de seus valores e instituições tradicionais. Tamoda é uma personagem marcada pela desestabilidade cultural, moral e psíquica, resultante da política de assimilação empreendida pelo Estado Novo. Apropriando-se do português, a língua de seu opressor, Tamoda pretende impor-se, social e intelectualmente, tanto diante da população da sanzala como diante das autoridades portuguesas.

Tendo escrito seu livro na prisão como resposta à violência e à tortura sofridas durante o regime colonial, Uanhenga Xitu tortura e transgredir o sistema lingüístico português. Ao peso normativo e demasiado estável do português de Portugal, o escritor contrapõe o caráter mutável do português falado em Angola. A reinvenção da língua nos níveis fonético, sintático e semântico prova, por um lado, a vitalidade do português, por outro, a necessidade de uma expressão africanizada, ou melhor, angolana.

Tomando como ponto de partida a história de Angola, mais especificamente nos anos 1930 a 1950, este artigo pretende traçar, em linhas gerais, as condições sociais e psicológicas que subjazem o processo de *assimilação* do Negro, inclusive no que se refere ao *bilingüismo* (a língua do oprimido e a língua do opressor), relacionando-as aos acontecimentos vividos por “Mestre” Tamoda, cuja (des)construção é realizada por recurso ao *riso*.

O tempo de Tamoda

A ação de “*Mestre Tamoda*” tem como palco a Angola colonial do Estado Novo, antes do início dos conflitos pela independência, refletindo as condições históricas específicas das décadas de 1930 a 1950. O Estado Novo regulamenta uma política de assimilação a fim de esmagar a “outridade” do africano, diminuindo-lhe a força de resistência.

A escola e a religião constituem as principais instituições “alienadoras” empregadas pelo aparelho colonial. Segundo Renate Zahar (1976, p. 89-90), a função das escolas e das missões cristãs é “aumentar a distância que separa o colonizado das suas próprias tradições e esquemas de orientação.” A escola ensina a língua e a história do opressor, enquanto as missões cristãs pretendem dilacerar as tradições, especialmente as religiões, dos autóctones.

Nesse contexto, as instituições sociais tradicionais são massacradas pelo colonialismo e “a própria história do país corre o risco de cair no esquecimento” (ZAHAR, 1976, p. 83).

A alienação dos indígenas, isto é, seu desligamento de seu passado histórico e cultural, facilita sua exploração em favor dos interesses econômicos da metrópole. Na interdependência

entre a metrópole e a colônia, que caracteriza o colonialismo, Renate Zahar (1976, p. 56) distingue “dois pólos antagônicos – colono e colonizado – [que] marcam o jogo de forças e de tensões da situação colonial. A prosperidade e os privilégios de um assentam directamente na exploração e no pauperismo do outro.”

O que sanciona ideologicamente a exploração do colonizado pelo colono é o *racismo*. O africano é visto como inferior e selvagem, justificando o papel “civilizador” reivindicado pelo colonizador português. Em outras palavras, o Negro, reduzido à condição de animal ou objeto, considera-se inferior ao Branco – reação que tem efeito estabilizador no sistema colonial, na medida em que “os oprimidos vêem a causa da sua opressão na sua própria inferioridade”. (ZAHAR, 1976, p. 58)

Albert Memmi (1977, p. 84) compreende que a discriminação racista

destrói e recria os dois parceiros da colonização em colonizador e colonizado: um é desfigurado em opressor, em ser parcial, mau cidadão, trapaceiro, preocupado unicamente com seus privilégios, com sua defesa a todo preço; o outro em oprimido, partido no seu desenvolvimento, conformando-se com o próprio esmagamento.

Da desumanização do oprimido resultam sentimentos de submissão e inferioridade, compensados pela imitação do modelo europeu de vestuário, comportamento e língua.

“*Mestre*” Tamoda narra a história de um jovem africano que, pelo vestuário europeu e pelo domínio incompleto da língua portuguesa, procura escapar individualmente à pressão colonial. No entanto, sua tentativa fracassa, sendo desprezado tanto pela população da sanzala quanto pelas autoridades portuguesas.

Para Jorge Macedo (1989, p. 80), Uanhenga Xitu recria esse momento da história angolana através de “recursos a ‘memórias’ de infância tais são a frescura emocional, a naturalidade, os cenários de circunstância empregues nos diálogos ou no ‘discurso’ directo.”

Racismo

Albert Memmi (1977, p. 79) define o racismo como “uma substantificação, em proveito do acusador, de um traço real ou imaginário do acusado.” Os traços atribuídos ao colonizado legitimam as ações do colonizador: sua “preguiça” autoriza os salários inverossímeis, sua “perversidade” legitima a severidade da polícia, sua “inaptidão para o conforto” justifica sua miséria.

Por esse motivo, o retrato mítico do colonizado está “solidamente apoiado em uma organização bem real, uma administração e uma jurisdição: alimentado, renovado pelas exigências históricas, econômicas e culturais do colonizador” (MEMMI, 1977, p. 86).

A exploração de sua força de trabalho e a imposição da ideologia dominante conduzem o Negro à ruptura com suas raízes. De acordo com Renate Zahar (1976, p. 81), “a discriminação racial que impregna todas as instituições da sociedade colonial determina o comportamento individual e social do colonizado, bem como as suas relações com o colonizador.”

Portanto, em consequência do racismo, o oprimido rejeita seu passado e imita o europeu.

Ao investigar o trajeto que faz de um homem negro um *negro branco*, Frantz Fanon (1983, p. 13) assinala que “a acareação das raças branca e negra engendrou um complexo psic-existencial de massa.” O sentimento de inferioridade do Negro teve origem em um duplo processo: exploração econômica e *epidermização* da inferioridade.

Tamoda dramatiza esse complexo de inferioridade. Como outros africanos, ele interioriza o estereótipo racista e tenta “tornar-se branco”. Seu desprezo por sua própria raça pode ser sentido no fato de ele considerar seus conterrâneos uma “gentilha”.

Assimilação

Imposto pelo colono, o lugar-comum racista é aceito pelo africano. Segundo Renate Zahar (1976, p. 63), os colonizados, “cedendo à constante pressão institucional e pessoal da discriminação, se apropriam efectivamente das características que lhes atribui o preconceito”.

Para escapar ao racismo, o Negro rompe com as tradições africanas e imita seu opressor. Porém, o assimilado é marginal em relação ao colonizador e já não consegue integrar-se na sua sociedade de origem, considerando-se um desenraizado.

Desde os primeiros parágrafos do conto, Tamoda nos é apresentado como um jovem africano que retorna à sanzala modificado pela experiência vivida na cidade:

Tamoda, muito novo, dirigiu-se à cidade de Luanda, onde viveu muitos anos. Nesta, trabalhava e estudava nas horas vagas, com os filhos dos patrões e com os criados do vizinho do patrão. Assim, conseguiu aprender a fazer um bilhete e uma cartinha que se compreendia.

No último emprego, na casa de um Doutor que vivia solteiro, quando o patrão se ausentava para o serviço passava o tempo a decorar e a copiar os vocábulos do dicionário. Aqueles vocábulos que lhe soavam bem.

Já homem e na idade de casar abandonou a cidade e o emprego e voltou à sanzala que o viu nascer.

Quando desembarcou na estação dos Caminhos de Ferro sobraçava dois volumosos calhamaços e uma pasta de arquivo na mão. Duas maletas e um saco de pano branco que, além de outros volumes, foram levados pelos parentes que nesse dia iam ao seu encontro.

Em casa, na presença daqueles que o iam saudar, abriu a mala que trazia muitos romances velhos, entre eles um dicionário usado e já carcomido, algumas folhas soltas de dicionários, cadernos garatujados com muito vocabulário, um livro de *Como se escrevem cartas de amor*, outro de *Manual de correspondência familiar* e alguns volumes de leis. (XITU, 1984, p. 6)

Espelhando, no cenário luso-africano, a descrição feita por Frantz Fanon (1983) sobre o negro natural das Antilhas francesas que regressa da metrópole, Tamoda constitui um típico assimilado, cujos dois principais elementos utilizados para igualar-se aos portugueses e distinguir-se dos habitantes da sanzala são: o vestuário e a língua. Esses elementos permitem que Tamoda granjeie “bastante simpatia dos jovens estudantes.” (XITU, 1984, p. 7)

O mestre era tão querido pelos seus petizes que quando passava, todo ele janota, vestido de calções e camisas bem brancas, meias altas e capacete também da mesma cor do fato, sapato à praia com lixa, ouvia-se o coro dos rapazes que tributavam ao Tamoda:

– Lungula, Tamoda!... Lungula, Tamoda! (XITU, 1984, p. 8).

Por ter adquirido umas noções da “língua de Camões” nas bibliotecas dos doutores a que teve acesso, Tamoda procura exprimir-se de um modo rebuscado para impressionar seus ouvintes:

Nas reuniões em que estivesse com os seus contemporâneos bundava, sem regra, palavras caras e difíceis de serem compreendidas, mesmo por aqueles que sabiam mais do que ele e que eram portadores de algumas habilitações literárias.

Quando em conversa com moças analfabetas e que mal pronunciavam uma palavra em português, o “literato”, de quando em vez, lozava os seus putos. Porém, *alguns deles nem constavam nos dicionários da época.* (XITU, 1984, p.7. grifo nosso)

Na verdade, Tamoda retorna à sanzala porque o assimilado compensa seus complexos de inferioridade ostentando superioridade com relação a outros colonizados (cf. ZAHAR, 1976, p. 103-104)

Como da cidade trazia dinheiro e podia pagar a alguém que lhe fizesse o trabalho de obrigação a que certo “morador” estava sujeito a prestar nas lavras dos sobas e de outras autoridades, o “dicionarista” tinha tempo de *exibir os seus fatos, trazidos da cidade* (XITU, 1984, p. 7. grifo nosso).

Por intermédio dos jovens, Tamoda tenta constituir-se em professor de língua portuguesa, na medida em que julga-se apto a difundir a civilização dos brancos. Portanto, não é por generosidade que ensina às crianças, mas sim para garantir-se um espaço privilegiado.

Tamoda faz sucesso entre os mais jovens, mas desagrada aos mais velhos, que o vêem com desconfiança e o consideram má influência para as crianças, pois lhes ensina um “português de disparate” e lhes provoca queimaduras na cabeça com a Kikema.

Na sede do Concelho, Tamoda preocupa-se em aproximar-se do poder (representado pelo Administrador) e afastar-se dos camponeses – as principais vítimas do sistema colonial.

Pessoa que vai falar com o Senhor Administrador, não vai dar conversa com estes cavalgadas, aqueles verdugos, fíntilhos. Mesmo aquele velho que está a falar parece-me um ‘panaça’ e querem confiança comigo. Bom dia e já chega. Veja lá se chegar agora o Administrador ou Secretário e encontra Tamoda em ‘croniquizamento’ com esta ‘gentilha’!... Vai pensar o Administrador que Tamoda é da ‘igualhagem’ dos mucamas (...). Por isso Tamoda tem de ficar longe dos ‘analfabeteiros’ (XITU, 1984, p. 16).

Um cipaio da Administração denuncia a deformação imposta pela vida urbana, refletida no comportamento de Tamoda: “Estes rapazes, quando saem na cidade, pensa já não é pessoa da terra” (XITU, 1984, p. 17).

Bilingüismo

O comportamento alienado do colonizado manifesta-se, também, nas “relações que ele desenvolve com a sua própria língua e com a estrangeira” (ZAHAR, 1976, p. 82). Nas palavras de Frantz Fanon (1983, p. 18),

todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual originou-se um complexo de inferioridade, devido ao extermínio da originalidade da cultura local – tem como parâmetro a linguagem da nação civilizadora, ou seja a cultura da metrópole.

De acordo com Albert Memmi (1977, p. 97), a dilaceração do colonizado encontra-se especialmente simbolizada no bilingüismo, porque

a posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, *os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito*: são os do colonizador e do colonizado.

Segundo Renate Zahar (1976, p. 92-93), o estudo da língua da metrópole é a condição prévia de toda a promoção social. É por esse motivo que “a fama do Tamoda, difundida pelos garotos, dominava as povoações, incluindo gente feminina, que, geralmente, não freqüentava a escola” (XITU, 1984, p. 8).

O interesse pela língua portuguesa faz florescer um “novo comércio” na sanzala:

Os moços estavam tão interessados em decorar o dicionário que, na sanzala, as folhas soltas de jindunda eram procuradas a todo custo. Muitos pais ficaram com os dicionários incompletos, nesta gana de aprender, porque os filhos arrancavam as folhas para as trocar, por 50 a 100 castanhas de caju cada folha, aos outros que andavam à procura. (XITU, 1984, p. 10).

As diferenças das expressões lingüísticas que Uanhenga Xitu atribui às personagens encenam uma confrontação de identidades sociais e culturais. A língua portuguesa, lexicalmente pura ou mesclada ao quimbundo, normalmente serve de veículo ao narrador e às personagens de hábitos assimilados e de *habitat* europeizado, ao passo que a língua africana serve às personagens da sanzala, especialmente, aos mais velhos (cf. TRIGO, s.d., p. 80):

Negro como era e passear assim com sapatos a chiarem e de capacete na cabeça! Não... este não era um gajo qualquer. Ou é engenheiro ou é doutor ou é estrangeiro – murmuravam os outros pretos que aguardavam pela hora da entrada dos funcionários.

– Mona ngan’ô, bom dia – cumprimentou uma velha.

– Bom dia – respondeu Tamoda sem olhar para quem o saudou e continuou nos seus passeios: “ié-ié, ié-ié” – faziam os seus sapatos. (...)

A secretaria estava em movimento. As máquinas de escrever estalavam ritmo de batuque e o pessoal que esperava na varanda começou a ser atendido. Tamoda continuava a dar as suas voltas, aguardando a vez. Não tardou muito.

– Ó senhor, o siô-secretário manda perguntar se quer alguma coisa – anunciou o cabo dos cipaios para o Tamoda.

– Trago ofício-trânsito remetido à Sua Excelência o Administrador de Circunscrição e Concelho de Icolo e Bengo, em Catete... (XITU, 1984, p. 15 e 17).

Ao longo da narrativa, Tamoda é caracterizado como uma personagem que se divide entre duas línguas, o português e o quimbundo – dualidade reiterada pelo epíteto “homem de ndunda”.

Apropriando-se da língua de seu opressor, Tamoda (re)inventa e aplica novos conceitos e significantes. Ele é o inventor de um “português novo”, que se distingue do português europeu e se adapta a expressão da diversidade de experiências vividas pelos autóctones.

Tamoda destaca-se por sua criatividade lexical, que reside no rompimento com o quadro formal do português. Por isso, muitos de seus vocábulos “não constavam em nenhum dicionário português” (XITU, 1984, p. 15).

Ainda que inconscientemente, Tamoda subverte a ordem opressora e alienante que o cerca, atuando para sua transformação. Utiliza um método heterodoxo para ensinar o português – rasgando as folhas de dicionário e distribuindo-as para serem decoradas pelos miúdos. Dessa forma, violenta e subverte a língua portuguesa, o instrumento de opressão.

Tamoda se constrói como símbolo do modo como Uanhenga Xitu se posiciona com relação à língua portuguesa: subvertendo-a para torná-la uma forma de resistência ao regime opressor.

Na sociedade colonial, a língua materna dos autóctones é humilhada em favor da valorização da língua de seu opressor, de sorte que

toda a burocracia, toda a magistratura, toda a tecnicidade não entende e não utiliza senão a língua do colonizador, assim como os marcos da quilometragem, os cartazes das estações, as placas das ruas e os recibos. Munido apenas de sua língua o colonizado é um estrangeiro dentro de seu próprio país (MEMMI, 1977, p. 97).

Assim, em “*Mestre Tamoda*”, o quimbundo é tratado como língua estrangeira, na medida em que aparece inserido no texto, mas traduzido em nota de rodapé: “Jiputu pal’anyi, uondo temexe ngó o mundele!”, que significa Muito português para quê? Só vais irritar o branco! (XITU, 1984, p. 22).

Tomando emprestadas as palavras de Laura Cavalcante Padilha (1995, p. 63) a respeito da obra *O Segredo da Morta*, de Assis Júnior, considere-se que

é o quimbundo, pois, na territorialidade da escrit(ur)a, o *outro* que é visto como ‘não-natural’ e cujo uso precisa ser explicitado, prova de sua não valorização no reino da expressão literária sedimentada em letra, que é o livro. Também a cicatriz gráfica indica que, na percepção do produtor textual, a obra tem como destinatário um público que domina a língua portuguesa, com os africanismos a ela incorporados, daí o fato de se dever tomar cuidado com a descodificação da *outra* língua.

É de notar que o escritor africano, diante da diversidade das línguas e dialetos tradicionais, opta por escrever em português, na medida em que

se se obstina em escrever na sua língua, condena-se a falar para um auditório de surdos. O povo é inculto e não lê língua alguma. Os burgueses e os letrados só entendem a do colonizador. Uma única saída lhe resta, que se apresenta como natural: escrever na língua do colonizador” (MEMMI, 1977, p. 98).

Na verdade, de acordo com Ana Mafalda Leite (1998, p. 35), Uanhenga Xitu mantém uma relação de diálogo entre a língua portuguesa e a língua africana,

criando uma espécie de ‘interseccionismo’ lingüístico, em que prolongamentos de frases, ou partes de frases, se continuam em diferentes línguas, alternando ou imprimindo ritmos diversificados, assim como fazendo irromper, recuperadas, diferentes cosmovisões.

A interação entre essas línguas pode ser claramente sentida no discurso do cabo dos cipaios da Administração:

– Ó senhor, o Dimixi demora... mas se precisar voltar depressa é só falar com a gente. A gente aqui com este farda (picava o dedo na sua farda de caqui) já costuma ajudar até brancos que venha aqui... Bem, aqui em Catete é quente, mutu uatokala u-di-fikidila (XITU, 1984, p. 18)

Portanto, Uanhenga Xitu contribui para a africanização da língua portuguesa, através da mescla de elementos das duas línguas. Nesse sentido, sobre o posicionamento dos escritores africanos com relação à língua portuguesa, Manuel Ferreira (1987, p. 206-207) afirma:

Há que destruí-la para reconstruí-la. Os escritores vêm chamando a si a dura tarefa de torná-la suficientemente dúctil para que ela cumpra a sua função de veículo textual, na exigência de espaços de características específicas. Daí essa aventura de desarticulação da sintaxe, da fonética, e a conseqüente reestruturação lingüística, com sábios empréstimos às línguas autóctones, tornando-a originalmente expressiva e artisticamente funcional.

Sendo assim, “*Mestre Tamoda*” é o anúncio de que, a partir de um certo momento, a língua portuguesa passa a ser propriedade angolana.

O riso em “*Mestre Tamoda*”

Na ficção angolana contemporânea (de 1960 em diante), o riso tem sido considerado uma via importante para exorcizar as tristezas e promover uma crítica velada ao sistema opressor. O riso potencializa a reflexão e a tomada de consciência do leitor, bem como fornece um meio para superar as contradições originadas pela colonização.

Entre as estratégias do cômico frequentemente empregadas para sinalizar um posicionamento crítico, destacam-se a caricatura e a ironia.

A caricatura é uma técnica plástica que consiste em exagerar um traço ou mais de uma personalidade real, com vistas ao ridículo, ao cômico, à sátira. O retrato deformado resultante pode incidir sobre aspectos físicos ou psicológicos. Esse exagero propositado parece denunciar o verdadeiro caráter encoberto pela aparência física ou pelos comportamentos convencionais.

No texto literário, a caricatura procura ampliar um aspecto específico da personagem de ficção até torná-la objeto de riso. Entretanto, se essa mesma propriedade for extremamente ampliada, a personagem ganhará tonalidades trágicas.

Em “*Mestre Tamoda*”, Uanhenga Xitu captou os traços distintivos da assimilação e transportou-os de forma magistral para o plano da ficção, através da caricatura. O personagem uanhenguiano é um retrato caricatural do assimilado, apresentado como um tipo risível. O foco recai sobre seus traços europeus, bem como sobre a invenção de um português “novo” – elementos que o aproximam da esfera do Branco. Seu porte físico e sua fisionomia de Negro não são importantes. A caricatura – ênfase colocada sobre os traços europeus e esmaecimento dos traços africanos – constitui uma forma de extravasar os ressentimentos.

A ironia, por sua vez, caracteriza-se pela aproximação de dois pensamentos antitéticos: um expresso e outro, subentendido. Como estratégia discursiva, a ironia envolve relações dinâmicas e plurais entre o texto, o ironista, o interpretador e as circunstâncias que cercam a situação comunicativa.

Conforme assinala Linda Hutcheon (2000, p. 28), a ironia tem significados diferentes para interpretador e ironista:

Do ponto de vista do *interpretador*, a ironia [...] é a criação ou infereência de *significado* em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – com uma *atitude* para com o dito e o não dito. [...] Entretanto, do ponto de vista do [...] *ironista*, a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente.

Em “*Mestre Tamoda*”, soam profundamente irônicas a sua rejeição à comunidade a qual pertence e a sua esperança em integrar-se à comunidade de seu opressor. Nesse sentido, o narrador emprega a ironia como a única forma de expressar a incapacidade de ajustamento de Tamoda.

Os marcadores textuais – como as aspas – oferecem sinais e informações implícitos sobre como a relação entre ironista e interpretador deve funcionar no enquadre específico da ironia (cf. HUTCHEON, 2000, p. 41).

Assim, tendo em vista o contraste entre a arrogância de Tamoda em exprimir-se em português na sanzala e seu pequeno domínio dessa língua, o narrador o denomina “mestre”, “novo intelectual”, “literato”, “etimologista”, “dicionarista”, “professor de português”, “homem-culto” e “catedrático”, sempre utilizando aspas, que fazem nascer no interpretador uma idéia de que se tenciona fazer ironia. Do mesmo modo, os discípulos de Tamoda são referidos como os “novos acadêmicos” e, na sanzala, Tamoda é conhecido como “homem de ndunda”.

Assim como avalia o comportamento de Tamoda, o narrador (em terceira pessoa, onisciente) intervém na história esclarecendo idéias (como o fato de muitos vocábulos do Tamoda

serem de significação pornográfica) e fazendo comentários (como a apreensão de Kidi sobre a interpretação de ‘cachondear’).

Além de não prescindir da capacidade de inferência, a ironia tem uma “carga” afetiva que diz respeito às respostas emocionais do interpretador – de raiva a deleite (cf. HUTCHEON, 2000, p. 33).

Em alguns momentos da narrativa, o comportamento de Tamoda atinge o ridículo dadas a sua grande autoconfiança e a sua ingenuidade em não perceber o abismo que o separa do mundo dos Brancos: “Quando lhe falei nos códigos é que ele [o Administrador] ficou “empavidamente sorumbático!”... Então ele viu que eu não falava português qualquer, mas português dos Doutores Desembargadores e de Advogados meritíssimos” (XITU, 1984, p. 23).

Porém, as atitudes assimiladas despertam um sentimento de comiseração, na medida em que Tamoda, imitando o europeu, isola-se. É desprezado pela população da aldeia, por se pretender superior, e pelos homens brancos, por pertencer à raça dos autóctones. Portanto, Uanhenga Xitu retrata uma situação em que o cômico e o trágico se interpenetram. O ridículo das pretensões de Tamoda provoca ao mesmo tempo riso e lágrimas. Esse riso ambivalente parece encenar o conflito entre tradição e modernidade, sanzala e cidade, oprimido e opressor, ratificando uma rasura que se instalou na sociedade.

Uma vez que há elementos trágicos que circundam sua trajetória até a morte – despojado de seus trajes europeus e da língua portuguesa e desprezado por todos – o riso que Tamoda desperta é muito mais o da simpatia que o do ridículo.

Todavia, o desconcerto de Tamoda, causado por fatores historicamente alienantes, não apenas comove, mas também revolta. Por esse motivo, Uanhenga Xitu transforma o riso em uma “arma” diante dos ressentimentos originados pela opressão econômica e racial.

Segundo Linda Hutcheon (2000, p. 27), a ironia “funciona taticamente a serviço de uma vasta gama de posições políticas”, podendo ser conservadora e autoritária ou opositora e subversiva.

No conto uanhenguiano, a ironia direcionada a Tamoda é, na verdade, um instrumento de crítica e oposição ao sistema opressor, responsável pelo esfacelamento das tradições africanas. A ironia tem o propósito de expor e subverter as ideologias hegemônicas, revisando os discursos Brancos nos quais os Negros forçosamente operam. Em síntese, a ironia é uma das armas no arsenal da “cultura de resistência” dos fracos (cf. HUTCHEON, 2000, p. 59).

Freqüentemente, o riso – sob suas diversas formas – é situado no lado oposto da norma, devido a seu potencial transgressor. As ciências humanas, que investigam o riso e o risível em relação à vida social ou à linguagem,

definem o espaço do riso e do risível como aquele em que se experimenta uma *transgressão* da ordem social ou da linguagem normativa. O espaço do riso é então a outra “metade” da sociedade ou da linguagem, indispensável para dar conta de suas totalidades (ALBERTI, 1999, p. 23. grifo nosso).

Os desvarios do “português do Tamoda” também constituem artifícios para provocar o riso ambivalente, pois os equívocos e mal-entendidos alternam o cômico e o trágico. Destacam-se os episódios envolvendo as palavras *muchachala* e *cachondear*, que serão em boa parte reproduzidos, por se tratarem de momentos plenos de espontaneidade, aspecto típico da “oralidade”.

O primeiro episódio corresponde à vez em que “mestre” Tamoda é inquirido sobre o feminino de *muchacho*:

– Mano Tamoda, a gente quer saber o feminino de muchacho! – perguntaram dois garotos duvidosos e na altura em que o “mestre” saía da cacimba de banho.

– O feminino de muchacho é “muchachala”! – respondeu prontamente o “mestre”, senhor de si e o único a quem se podia consultar nas dúvidas. (...)

Porém, o novo vocábulo de “muchachala” não vigorou muitos dias, porque é parecido com uma palavra em quimbundo: muxaxala, que significa sulco nadegueiro ou via retal.

As rapariguinhas que eram tratadas por “muchachalas” com o significado de moça, jovem, corriam para se queixarem aos pais, quando elas não podiam sovar os novos “acadêmicos”. Os pais ou manos daquelas não tardavam a aparecer, para fazer contas com os discípulos do Tamoda (XITU, 1984, p. 9).

O segundo episódio ocorre na escola, quando Kidi repete uma palavra que Tamoda havia dito, no dia anterior, a respeito de Mufula, sua namorada. Na verdade, Kidi e seus amigos tinham depreendido o significado da palavra a partir do contexto, mas Tamoda havia lhe distorcido a semântica e a pragmática.

Enquanto Kuzela lia de pé, a sua colega Júlia cabeceava.

– Júlia está a cachondear... – cochichou Kidi no ouvido de Helena. Esta sorriu. (...)

A professora fazia a vez do marido, que se encontrava em Luanda, para poucos dias.

– Então, ó Kidi, o que quer dizer cachondear?

– É cabecear, sô-psora – disse o garoto muito apreensivo.

– Quem te ensinou este português?

– Nós ouvimos ontem no sungi, sô-psora.

– De quem?

– Do mano Tamoda, sô-psora...

– Então, para se esquecer dele, vais levar uma lição.

E o rapaz foi cruelmente palmatoado e varado (XITU, 1984, p. 14).

Considerando que *muchachala* assemelha-se foneticamente à *muxaxala* (“via retal”) e *cachondear* significa “estar no cio”, os miúdos são castigados por falarem o “português pornográfico” do Tamoda. Logo, o riso da incoerência das palavras cede lugar rapidamente às lágrimas da empatia pelos inocentes que sofrem punição.

Mas, é importante notar que, ao transgredir a língua portuguesa, Tamoda também está transgredindo o sistema que lhe oprime. Para Verena Alberti (1999, p. 31), “o posicionamento do riso ao lado da desordem confere-lhe um valor de liberdade, de purgação quase, em relação às coerções sociais.”

Percebe-se, pois, que a avaliação do comportamento de Tamoda permite a Uanhenga Xitu criticar com tintas fortes a política de assimilação que caracteriza o sistema colonial, retratando tanto os seus aspectos cômicos quanto os trágicos.

Conclusão

Em “*Mestre Tamoda*”, Uanhenga Xitu parece convidar o leitor a fazer um passeio por sua aldeia natal e a compartilhar de suas memórias de infância. O escritor, cuja vivência divide-se entre os espaços rural e urbano, conhece bem seu país, bem como as privações sofridas por seu povo. Diante disso, sua indignação traduz-se em uma narrativa profundamente crítica e transgressora.

O jovem Tamoda incorpora todas as feições – cômicas e trágicas – do processo alienatório empreendido pelo Estado Novo nas colônias africanas. Através de Tamoda, Uanhenga

Xitu apropria-se da língua portuguesa para, em seguida, transformá-la e adaptá-la às necessidades expressivas da experiência angolana.

Por suas transgressões, Tamoda é intimado a comparecer ao edifício da Administração do Concelho, sob as seguintes acusações:

Foste acusado de vadio, sem documentos e além disso esteve cá o Sr. Dr. a queixar-se de que estás a provocar queimaduras nos garotos com quiquema – aquela casca de mubanga e o fixador de mutamba, além de outros ingredientes e o ferro de engomar que andas a meter na cabeça das crianças. Também o professor se veio queixar de que andas a ensinar português de disparate na sua escola (XITU, 1984, p. 21).

Tendo em vista que os privilégios dos colonos assentam na exploração dos colonizados, é conveniente para os europeus ratificar o desprezo pelos africanos. Conforme assinala Renate Zahar (1976, p. 60), “uma assimilação efectiva e uma igualdade de direitos dos indígenas negariam as próprias bases da sociedade colonial.” Por essa razão, a Administração não hesita em castigar Tamoda, que pretendia destacar-se do grupo étnico e social a que pertencia.

A autoridade depois de tanto olhar para ele... fez sinal ao cipaio e o “catedrático” foi enxovalhado. Como documento o “interlocutor” apenas tinha o de há dois anos. A caderneta do ano em curso emprestara a um amigo, em Luanda, para se livrar das rugas (naquele tempo as fotos nas cadernetas não eram obrigatórias), até que arranjasse dinheiro e pagasse o seu.

– Vais para a tua sanzala e dentro de um mês quero o imposto pago. E deixa-te de te meteres com as crianças e seus pais. Se voltar a ouvir que continuas com “queimaduras” e com as aulas de português pornográfico desterrar-te-ei para muito longe daqui (XITU, 1984, p. 22).

Para Tamoda, o motivo do enxovalhamento é que “eles [os brancos] são assim mesmo, não querem que a gente sabe mais do que eles...” (XITU, 1984, p. 23).

No fim da história, fracassada sua tentativa de assimilação, Tamoda morre na miséria e desprezado por todos. Ele despoja-se de seu vestuário e seus hábitos europeizados e regressa ao quimbundo materno: “Faleceu anos depois, mas já sem camisa, sem os sapatos, nem o capacete, nem o ndunda, tal como profetizara o cabo dos cipaio: kingilé, o jibot’ojo, o capacet’oko tuondo musumbe-ko mu makoka” (XITU, 1984, p. 24).

À guisa de conclusão, é de notar que a intervenção reguladora da Administração mostra vigorosamente a Tamoda os limites da sua condição de indígena, reafirmando o desencontro entre colonos e colonizados. A rejeição sofrida – destino de todo colonizado – só terá fim com os conflitos armados pela Independência.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar / FGV, 1999.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983. [Coleção Outra Gente]
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987. [Série Fundamentos]
- HUTCHEON, Linda. *Política e teoria da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- MACEDO, Jorge. *Literatura angolana e texto literário*. Porto: Edições Asa / Luanda: UEA, 1989.

- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- TRIGO, Salvato. *Ensaio de literatura comparada: afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, s.d.
- XITU, Uanhenga. *“Mestre” Tamoda & Kahitu: contos*. São Paulo: Ática, 1984.
- ZAHAR, Renate. *Colonialismo e alienação*. Lisboa: ULMEIRO, 1976.