

MEMÓRIA E HISTÓRIA EM *MESTRE TAMODA*, DE UANHENGA XITU

MEMORY AND HISTORY IN *MESTRE TAMODA*, BY UANHENGA XITU

Maria Aparecida Mineiro¹

Carlos Henrique Lopes de Almeida²

Resumo: Este estudo propõe analisar a representação do passado, enfatizando como o elemento memória constitui-se no âmbito da ficção na obra angolana *Mestre Tamoda*, de Uanhenga Xitu, publicada pela primeira vez em 1974. Isso porque nessa narrativa, percebe-se um acontecimento histórico constitutivo do fazer literário. Ademais, demonstrar-se-á como essa construção literária demonstra um posicionamento ideológico sobre a reescritura dos fatos ocorridos durante a colonização angolana. Nesse sentido, o objetivo deste estudo será o de apresentar alguns artifícios da referida obra à luz da teoria da memória sobre o contexto colonizado a partir da ótica de Uanhenga Xitu, que por sua vez, apropria-se de elementos memorialísticos para compor sua narrativa, bem como fatos da história para a ficcionalização de suas lembranças. Portanto, a análise a ser realizada, propicia a compreensão de como as memórias coletivas, individuais e históricas delineiam o cenário proposto no conto *Mestre Tamoda*, de Uanhenga Xitu, a ponto de indicar a resistência de sua “sanzala” diante da imposição da cultura portuguesa. Por este caminho, analisaremos o conto de Uanhenga Xitu, que reflete sobre o próprio processo de elaboração artística e, ao mesmo tempo, utiliza a história e a memória como fios condutores da organização da obra. A discussão proposta fundamentar-se-á em Peter Burke (1992); Hayden White (1994); Seligmann-Silva (2003); Paolo Rossi (2010); Aleida Assmann (2011) e Halbwachs (2013).

Palavras-chave: História; Memória; Resistência; Uanhenga Xitu; Mestre Tamoda.

Abstract: This essay proposes to analyze the representation of the past, emphasizing how the element of memory constitutes the scope of fiction in the Angolan text *Mestre Tamoda*, by Uanhenga Xitu (1974). That's because in this narrative, there is a historical event constituting literary doing. Moreover, it will be demonstrated how this literary construction demonstrates an ideological position on the rewriting of the facts that occurred during the Angolan colonization. In this sense, the aim of this study will be to present some artifices of this work in

¹Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás – Brasil. Doutorando em Letras: Linguística e Teoria Literária na Universidade Federal do Pará – Brasil. Professor no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado do Pará – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2250-5582>. E-mail: mineiro.maria@gmail.com

² Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás – Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Brasil. Professor da Universidade Federal da Integração Latino-americana – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2037-905X>. E-mail: carloshlalliteratura@gmail.com

the light of the theory of memory about the context colonized from the perspective of Uanhenga Xitu, who appropriates memorialistic elements to make up his narrative, as well as facts of history for the fictionalization of his memories. Therefore, the analysis to be performed provides an understanding of how collective, individual and historical memories outline the scenario proposed in *Mestre Tamoda*, to the point of indicating the resistance of his "sanzala" in the face of the imposition of Portuguese culture. In this way, we will analyze the tale by Uanhenga Xitu, which reflects on the process of artistic elaboration itself and, at the same time, uses history and memory as conductor threads of the organization of the work. The proposed discussion will be based on Peter Burke (1992); Hayden White (1994); Seligmann-Silva (2003); Paolo Rossi (2010); Aleida Assmann (2011) and Halbwachs (2013).

Keywords: History; Memory; Resistance; Uanhenga Xitu; Mestre Tamoda.

1. Introdução

Mestre Tamoda (1984), de Uanhenga Xitu é objeto desse estudo inspirado na História, Memória e Literatura, uma vez que o conto reproduz elementos fulcrais de um fato histórico. O cerne do presente artigo está na compreensão de elementos memorialísticos dentro da narrativa de Xitu, que aponta um sujeito desnorteado em seu próprio espaço oriundo de um evento histórico. Por este caminho nota-se que este conto está intimamente relacionado às memórias e às resistências.

Para analisar como esses aspectos se entrecruzam na obra, é necessário mencionar alguns dos apontamentos realizados por Halbwachs (2013), sociólogo francês que compôs seus principais trabalhos durante a primeira metade do século XX. Para ele, a lembrança necessita de uma comunidade afetiva para tomar consistência, que por sua vez, é baseada nas lembranças de outros indivíduos que compõem o mesmo grupo no qual estamos inseridos para reforçar, enfraquecer, ou mesmo completar a nossa própria percepção dos acontecimentos. Logo, as suas discussões acerca do fenômeno da recordação e a reconstrução da memória são importantes para entender a narrativa de Uanhenga Xitu.

Ainda no âmbito da memória, vale ressaltar os estudos de Seligmann-Silva (2003); Paolo Rossi (2010) e Aleida Assmann (2011) a fim de notas as aproximações pertinentes da narrativa em estudo. O primeiro autor versa sobre

os registros da memória em forma narrativa; a segunda sobre a memória cultural e por fim, o terceiro detalha alguns pontos importantes sobre a concepção de que os sentidos são importantes na recuperação de lembranças, ou memórias, do já conhecido ou experimentado.

No viés histórico e literário, Hayden White (1994), autor do livro *Meta-História – A Imaginação Histórica no Século XIX*, esclarece acerca do caráter narrativo, portanto, literário da história. Suas contribuições são relevantes para entender como a elaboração do discurso, bem como a representação da história é feita por meio de um caráter autoconsciente. Ademais Peter Burke (1992) resgata a escrita da história a partir do campo do saber por vezes esquecida, o campo “de baixo”, o campo popular.

Uanhenga Xitu é o nome quimbundo de Agostinho André Mendes de Carvalho. Ele nasceu em Calomboloca, Icolo e Bengo em 29 de Agosto de 1924. Estudou em Luanda e na Alemanha. Em 1959 foi preso, tendo feito parte do chamado “Processo dos 50” e enviado para o Tarrafal, onde permaneceu de 1962 a 1970. Foi na cadeia que começou a escrever os seus contos. Sua vida foi pela luta na defesa dos ideais nacionalistas e desde jovem se confrontou com a perseguição do regime salazarista.

Suas obras publicadas são: *Meu Discurso* (1974); *Mestre Tamoda* (1974); *Bola Com feitiço* (1974); *Manana* (1974); *Vozes na Sanzala – Kahitu* (1976); *Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem* (1980); *Os Discursos de Mestre Tamoda* (1984); *O Ministro* (1989); *Cultos Especiais* (1997), (*Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem* (reedição 2002).

No presente estudo, primeiramente problematizar-se-á questão da memória e história no conto *Mestre Tamoda*, sobretudo a representação do passado por meio de elementos memorialísticos constitutivos da ficção de Uanhenga Xitu. Em seguida, passaremos pelo posicionamento ideológico do autor a partir da perspectiva da colonização angolana e como pretexto para

chegar à demonstração de como as memórias coletivas, individuais e históricas delineiam o cenário proposto no enredo, a ponto de indicar a resistência de sua “sanzala” diante da imposição da cultura portuguesa.

2. Memória e História em Mestre Tamoda, de Uanhenga Xitu

Mestre Tamoda (1984), do escritor angolano Uanhenga Xitu, é a história de um negro que após assimilar a cultura do branco, volta para sua “sanzala”. Tamoda, além de se vestir como colonizador, tenta ensinar uma linguagem que ele acreditava ser portadora do seu *status*³. Este queria transformar seu povo e as autoridades queriam entender sua proposta. Um conflito cultural é estabelecido, prevalecendo à cultura nativa. É uma narrativa em terceira pessoa, que não só ironiza os ensinamentos da cultura portuguesa trazida por um negro “aculturado”, como também traz à baila a reação político-sócio-cultural em defesa dos valores nacionais. Discute que mesmo que se estabeleça um conflito de ordem nacionalista, a semente de assimilação de valores europeus planta-se nas gerações mais jovens, miscigenando, em princípio, a cor local com a de além-mar.

A obra rememora alguns aspectos da vivência de Xitu na sua “sanzala” em Luanda, bem como sua identidade como integrante daquela sociedade. Dessa forma, a memória constitui-se como ponte para construir o enredo, ora literário, ora histórico, e assim organizá-lo, e, por fim, desnudar a história em suas entrelinhas.

As relações entre história e literatura, indubitavelmente, envolvem questões bastante complexas e mesmo que as duas disciplinas tenham, conforme Freitas (1986), as suas especificidades, possuem, também, características tais que se torna difícil a delimitar o término do domínio da

³ Entendemos por *status*, a **posição social de um indivíduo**, o **lugar** que ele ocupa na sociedade.

criação com o da história e vice-versa. Essa questão cujo campo de análise extrapola a história pontual ou a literatura em si, em virtude de tratar de “dois tipos de fontes [...] as arquivísticas e as orais ou apenas escritas” (WESSELING, 1992, p. 98) ambas em contraponto. Além disso, o século XIX, antes do advento da “história científica” de Ranke, a história e a literatura eram consideradas como ramos da mesma árvore saber.

A partir do século XIX, White (1994) afirma que a história passou a ser contraposta à ficção, e principalmente ao romance, como representação do “possível” ou apenas do “imaginável”. O estudioso ainda explica que assim, nasceu um sonho de discurso histórico que consistisse tão somente nas afirmações factualmente exatas sobre um domínio de eventos. Então, surgiu o objetivo de não valer-se da ficção para a elaboração do discurso, por conseguinte, representar a história por meio de um caráter autoconsciente.

Embora distintas, memória, literatura e história dialogam; as três são fontes uma da outra, e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade. Dessa maneira, evidencia-se que visitar o passado é uma forma também de levantar reflexões sobre determinado fato histórico, e compreender “que a história, assim como a própria civilização, deve ser transcendida, caso se pretenda atender às necessidades da vida” (WHITE, 1994, p. 46).

Portanto, o acontecimento histórico é o que ocupa o lugar de destaque, sendo os personagens e seus dramas individuais mera consequência oriundas da História, vindo a ser um exemplo significativo da estreita relação entre Literatura e História e Memória. Assim, ao considerar a última como elemento constitutivo da estrutura interna do fazer literário, confirma-se que os elementos memorialísticos são distribuídos num conjunto fictício.

As obras literárias calcadas na História não devem ser confundidas como simples reportagens de um tempo, ainda que traduzam um olhar

contemporâneo sobre ela, mas sim como um novo olhar referente aos dados históricos tidos como “reais”. Nessa vertente, a memória contribui também dentro desse panorama exposto, pois constrói narrativas aptas a checar esses dados.

No século XIX, os laços entre essas duas áreas se estreitam e os dois domínios passam a se confundir e isso ameaça suas especificidades. Todavia com o advento do positivismo, isto é, na segunda metade do século XIX, com a busca de uma verdade objetiva da História através da descoberta de novas fontes e técnicas, vem à tentativa de isolar a investigação histórica de outras ciências. Assim, a obra literária é encarada como uma espécie de demonstração prática das teorias científicas, pois são pautadas sobre documentos, visando atingir a realidade objetiva dos fenômenos do mundo exterior (FREITAS, 1986).

Contudo, se por um lado, os documentos e testemunhos sobre o qual a história se apoia são suscetíveis de interpretações do historiador; por outro lado, ao tentar descobrir os mistérios da vida do passado, ele transcende e emerge na literatura. Então, entendemos que a História é uma fonte de permanente inspiração para os romancistas.

No entanto, as obras inspiradas na História devem ser refletidas de forma cautelosa, pois algumas versões podem contemplar apenas uma perspectiva. Uma crítica nesse sentido é feita por Peter Burke (1992) ao mencionar que a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, gerais ou ocasionalmente eclesiásticos.

A respeito da relação historiador e memória, até mesmo “o historiador não está isento de nenhuma das capturas externas e do caráter fragmentário da memória, mas seu compromisso é, de certa forma, historicizar as próprias formas de memória e de história.” (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 132)

Nesse contexto, Ricoeur (2003) que enquanto a historiografia fazia o seu próprio trajeto, a memória era vista apenas como matriz da história. Ele ainda salienta que a historiografia desenvolve o seu próprio percurso, desde o nível dos testemunhos escritos, explicação até a elaboração do documento histórico como obra literária, e além disso, constitui-se como tarefa necessária na ampliação, correção, e até mesmo na refutação dos testemunhos orais e dos rastros memorialísticos.

A memória, segundo esta construção linear, era vista simplesmente como matriz da história, enquanto a historiografia desenvolvia o seu próprio percurso além da memória, desde o nível dos testemunhos escritos conservados nos arquivos, até ao nível das operações de explicação; depois, até à elaboração do documento histórico como obra literária. (RICOEUR, 2003).⁴

Segundo Rossi (2010), na tradição filosófica, e também no modo de pensar comum, a memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua. E esse campo de discussões envolve o esquecimento e uma área muito sutil, a reminiscência - ou seja, a capacidade de recuperar algo que se possuía e que se perdeu. Outrossim, podemos afirmar que a memória é dinâmica e conecta as três dimensões temporais: ao ser evocada no presente, remete ao passado, mas sempre visando o futuro.

Assmann (2011) comenta que a comunicação entre épocas e gerações interrompe-se quando um dado repositório de conhecimento partilhado se perde, portanto por meio da oralidade, elas voltam à tona. Dessa maneira, a estudiosa salienta que enquanto a memória cultural ultrapassa épocas, a memória comunicativa liga três gerações consecutivas.

⁴ Trecho da conferência escrita e proferida em inglês por Paul Ricoeur a 8 de março de 2003 em Budapeste sob o título *Memory, history, oblivion* no âmbito de uma conferência internacional intitulada *Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism*.

A comunicação entre épocas e gerações interrompe-se quando um dado repositório de conhecimento partilhado se perde. Da mesma forma que as grandes obras antigas, como o Fausto de Goethe, só são legíveis nos termos de textos maiores e mais antigos, como a Bíblia – que William Blake chamou de “o grande código da Arte” -, as anotações de nossos avós e bisavós só são legíveis nos termos das histórias de família recontadas oralmente. Há, então, um paralelo entre a memória cultural, que supera épocas e é guardada em textos normativos, e a memória comunicativa, que normalmente liga três gerações consecutivas e se baseia nas lembranças legadas oralmente. (ASSMANN, 2011, p. 17).

Desse modo, a memória é algo bastante marcante nas produções de Uanhenga Xitu, sobretudo devido à tentativa de reler criticamente o passado, por meio de uma retomada à luz de temáticas e ideologias próprias do autor. “O professor se veio queixar de que andas a ensinar português de disparate na sua escola.” (XITU, 1984, p. 21). Nessa perspectiva, o autor faz uma crítica ao retratar como a escola ensina a língua e a história do opressor.

3. No avesso da História: a colonização e resistência contadas por Mestre Tamoda

A literatura ocupa um papel importante na apresentação de eventos históricos importantes, como a colonização, pois por meio dela conta-se uma experiência, uma interpretação de um momento que por muito tempo ouvia-se apenas uma versão. Em continentes como a África, escrever a história a partir da literatura foi uma necessidade sentida por muitos intelectuais africanos.

Tal assunto foi ressaltado por Ricoeur (2007) ao mencionar acerca da reapropriação do passado histórico. O autor postula que é preciso falarmos igualmente da privação dos atores do seu poder originário, o de narrarem-se a eles próprios. Ele ainda cita que é difícil destrinçar a responsabilidade pessoal dos atores individuais, da das pressões sociais que trabalham subterraneamente a memória coletiva.

Ao perceber que Uanhenga Xitu relaciona fatores referentes a sua sanzala, é oportuno considerar que o autor utiliza a imaginação e recursos memorialísticos para construir sua obra. Diante disto, nota-se que essa estratégia é utilizada no momento do percurso, e além disso, oferece possibilidades de resistência ao reavaliar o passado, contrariar o sistema linguístico, ser imaginativo e projetar uma reflexão, bem como um questionamento acerca do futuro.

De acordo com Seligmann-Silva, “a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração”. A literatura seria, dessa forma, evocada “diante do trauma para prestar-lhe serviço” (2003, p.70).

Dusilek e Pereira (2013) afirmam que é o transcorrer do tempo que permite estado de surgimento da memória. O tempo é, pois, condição e empecilho para o exercício da memória: condição, já que sem ele não há memória; empecilho, já que com ele, e quanto mais ele passa, a tentativa de vivenciar a memória se torna mais difícil.

Assim, “ter uma lembrança (mneme) está ligado à aparição da memória, a um determinado reconhecimento, e “ir em busca de uma lembrança” (anamnesis) se relaciona ao ato da reminiscência, à recordação que “consiste numa busca ativa” (RICOEUR apud DUSILEK E PEREIRA, 2007, p. 37); àquela faculdade estritamente humana.

Sobre a linguagem apresentada na obra, quimbundo e português se misturam e rompem com as convenções da escrita, como no exemplo a seguir:

Tamoda, com uma mão no kimokoto e outra no capacete, girava sobre si e encarava a rapaziada, todo radiante, ao mesmo tempo que estremecia o pé e cumbuacumbuava a cabeça sorrindo. No lar e na rua os resmungos dos miúdos eram feitos em português do Tamoda,

o que criava dissabores aos “estudantes”. Porque os pais e manos que não compreendiam o significado da palavra interpretavam-na como asneira, o que se pagava com uns bons açoites. (XITU, 1984, p. 09)

É notório, a resistência na elaboração da obra, pois Xitu assume a responsabilidade de ser o construtor e defensor da cultura angolana. Dessa maneira, rompe-se os moldes europeus, não apenas na imposição de costumes hegemônicos, mas também na linguagem do conto, que por sua vez, é coloquial, heterogênea duas línguas misturam-se em prol da busca da identidade cultural e a tomada de uma consciência nacional.

A narrativa revela um cotidiano desestabilizado que demonstra um choque de culturas diferentes, por um lado a adaptação do colonizado à cultura portuguesa, e do outro lado, a do colonizador, que deseja colocar seus costumes como hegemônico. Isso é revelado no trecho a seguir:

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. (XITU, 1984, p. 06).

A composição do enredo indicia a imposição do idioma português como oficial em Angola e aponta as diferentes maneiras de resistência por parte da sanzala. Todavia, a chegada do mestre Tamoda elucida a sua ascensão ao mundo do dominador, uma vez que o mestre pensa estar dominando os dois códigos.

O novo intelectual, no meio de uma sanzala em que quase todos os seus habitantes falavam quimbundo e só em casos especiais usavam o português, achou-se uma sumidade da língua de Camões. Ao dicionário apelidava: o ndunda – aliás, termo também aplicado, em quimbundo, a qualquer livro volumoso e de consulta. 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 dos dicionários da época. (XITU, 1984, p.18).

Na narrativa, além da representação do passado e da resistência, indica a fragmentação de um sujeito distópico, abalado pela imposição engendrada em função da dominação portuguesa. Outrossim, como Uanhenga Xitu pertence a uma geração de angolanos que foi submetida aos rigores do processo de assimilação cultural, pelo regime colonial, o autor reverberava a sua própria cultura e a sua história em suas obras. Portanto, em *Mestre Tamoda*, a narração é instaurada por um narrador onisciente que conhece os dois códigos, tanto a Língua Portuguesa, quanto o Quimbundo para se posicionar diante do regime opressor de Angola.

A memória é um dos recursos de ficcionalidade usados por Agostinho Mendes para compor o seu *Mestre Tamoda* (1974). O protagonista é envolvido na rememoração de um período a qual deixa cicatrizes capazes de marcar a personagem. É um conto permeado de história porque desnuda momentos relevantes da história da sociedade. Ele não coloca a História como nos romances de explícita denúncia social, pois seu vínculo com a realidade, está presente, indiscutivelmente, na desmistificação de todos os valores estéticos e históricos, deixando a descoberto os aspectos da colonização de Angola.

A obra é o canal utilizado para expressar as dificuldades da memória em lembrar e registrar um passado permeado de uma situação política de um sistema opressor. Vale ressaltar que as personagens do conto *Mestre Tamoda* possuem a consciência de que a língua do dominador tem um status, uma fonte inquestionável. Era um “etimologista”, um “dicionarista”, que tinha descido na sanzala! (XITU, 1984, p. 07) Além disso, ao auxiliar as crianças de sua aldeia com o aprendizado sobre o português, Tamoda cria um conflito com os pais,

professores e autoridades, “No lar e na rua os resmungos dos miúdos eram feitos em português do Tamoda, o que criava dissabores aos “estudantes”. Porque os pais e manos que não compreendiam o significado da palavra interpretavam-na como asneira, o que se pagava com uns bons açoites” (XITU, 1984, p. 09). Não obstante, a memória proporciona a compreensão das situações causadas pela colonização em Angola:

Assim, por meio da memória de Tamoda, o leitor pode traçar um panorama dos principais problemas da pressão colonial em Angola, como a imposição da língua portuguesa, “despotismo da sociedade colonial, exploração, domínio de conhecimento, prostituição [...] miséria, injustiça social e desejo de conhecimento”. (REMÉDIOS, 2013, p. 98).

Embora a narrativa discorra essencialmente sobre conflitos sociais, há passagens da Angola colonial do Estado Novo. Essas vêm à tona especificamente das décadas de 1930 a 1950. As violências desse período refletem-se nas personagens, às quais tentam resistir ao sistema hegemônico.

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 sobas⁵ e de outras autoridades, o “dicionarista” tinha tempo de exhibir os seus fatos, trazidos da cidade. (XITU, 1984, p. 07).

Desse modo, a seriedade que o fato representa para a história oficial é transformada em criticidade. Mesmo que a tensão seja diluída no texto por meio do humor e ironia da personagem narradora, essa não deixa de denunciar os episódios ocorridos durante a colonização de Angola. Tamoda imita o Europeu e embora seja querido pelos mais jovens, “vestido de calções e camisas bem brancas, meias altas e capacete também da mesma cor do fato, sapatos à praia

⁵ Chefe tradicional. (XITU, 1984, p. 07)

com lixa⁶ [...] (XITU, 1984, p. 08)” é desprezado pelos mais velhos da sanzala que entendem a sua má influência e os seus conflitos oriundos de seu desajuste no seu próprio espaço.

4. As nuances da memória no conto

As vivências dentro de um grupo, bem como a experiência adquirida contribuem para a nossa identidade, e dessa forma, a memória cultural tem papel fundamental em nosso pertencimento a determinada sociedade. Assim como também ocorre com a História, uma relação entre o homem e o passado é estabelecida a fim de buscar uma compreensão acerca de quem somos.

Embora Xitu escreva essa narrativa na década de 70, o conto se passa em épocas anteriores de embate político, conflito de culturas e conquistas de poder, logo, ele opta por apresentar um protagonista cercado por esses temas. O sistema colonial, por exemplo, retratado no conto do escritor, foi ofensivo ao desenvolvimento social dos indivíduos angolanos, uma vez que, “neste tipo sistema era permissório ao trabalho forçado, as prisões arbitrarias, torturas, racismo, segregação social e massacres.” (AGOSTINHO, 2019, p. 414) Não obstante, a memória da personagem Tamoda atravessa a sociedade de Angola em um período de submissão, uma vez que a obra se passa em meio as experiências de uma representação de colonização. Consoante o disposto, ilustra-se:

A autoridade depois de tanto olhar para ele... fez sinal ao cipaio⁷ e o “catedrático” foi enxovalhado. Como documento o “interlocutor” apenas tinha o de há dois anos. A caderneta⁸ do ano em curso emprestara a um amigo, em Luanda, para se livrar das rusgas

⁶ Sapatos de cor branca e preta que rangem ao andar. (XITU, 1984, p. 08).

⁷ Cipaio-policiais africanos, encarregados de policiar a população africana no tempo colonial. (XITU, 1984, p. 15);

⁸ Caderneta – documento pessoal da população africana no tempo colonial; os brancos usavam bilhete de identidade. (XITU, 1984, p. 22).

(naquele tempo as fotos nas cadernetas não eram obrigatórias), até que arranjasse dinheiro e pagasse o seu. (XITU, 1984, p. 22).

Por outro lado, ao longo do tempo, as narrativas podem conter distorções, mutações conforme interesses, bem como disputa de poder e embora não haja uma tradução total do passado, nota-se que há representações de um referente. Assim a memória torna-se um recurso e se apoia na narrativa para esmiuçar esse último.

Xitu busca seu referente na colonização da África pelos portugueses. Assim, questiona-se a história no texto examinado no qual a memória individual e coletiva apresenta-se como recursos para a compreensão o processo de feitura da obra. Diante dos registros da memória em forma narrativa, não podemos descartar que “toda obra de arte, em suma, pode e deve ser lida como um testemunho de barbárie (SELIGMANN, 2003, p. 12). Pontua-se, portanto, que o autor angolano concentra sua atenção em se apoiar na literatura para problematizar as transformações sociais oriundas do autoritarismo português.

No que tange o testemunho ou teor testemunhal, é o mecanismo narrativo essencial para se pensar a realidade e, simultaneamente, os limites da representação, em especial a literária, problematizando o dizer e o dito a partir de uma perspectiva traumática que colocaria em questão o texto realista e os chamados textos pós-modernos. Seligmann-Silva escreve: “Falamos também de um teor testemunhal da literatura de um modo geral que se torna mais explícito nas obras nascidas de ou que tem por tema eventos-limites” (2003, p. 08).

Como Xitu trata de duas categorias dentro de sua obra, a história e a memória, podemos ressaltar que essa última se classifica como uma memória coletiva ao rememorar um tempo pertencente ao seu grupo. Halbwachs (2013) defende que a categoria de memória coletiva permite compreender que o processo de rememoração não depende apenas do que o indivíduo lembra, mas que suas memórias são de certo modo, partes da memória do

grupo a qual pertence. No entanto, o sociólogo não descarta a memória individual, que pode ser pensada como “memória ressignificada”, ou seja, a interferência da subjetividade do indivíduo no processo de rememoração.

Assman (2011) argumenta que não há uma essência da memória. Não apenas os indivíduos lembram-se das coisas, como também grupos e as mais diversas coletividades. Nesse sentido, vale salientar que Uanhenga Xitu lança como ponto de partida uma questão no qual ele se integra como sujeito participante, pois o conta a partir de sua ótica, todavia, mescla aspectos sociais para ilustrar as passagens históricas, como no trecho a seguir que demonstra que as mulheres não ocupavam alguns espaços. “A fama do Tamoda, difundida pelos garotos, dominava as povoações, incluindo gente feminina, que, geralmente, não frequentava a escola”.

Conforme indicado por Halbwachs (2013), é por intermédio da “memória coletiva” que a memória deixa de ter apenas a dimensão individual, haja vista que as memórias de um sujeito nunca são apenas suas, ao passo que nenhuma lembrança pode coexistir isolada de um grupo social. Nesse sentido, o fenômeno de recordação e localização das lembranças não pode ser efetivamente analisado se não for levado em consideração os contextos sociais que atuam na reconstrução desse processo.

Mestre Tamoda envolve atores e classes sociais distintas e em suas entrelinhas, o evento histórico é lembrado dentro da organização dos fatos, que por sua vez, são incorporados e ligam diretamente aos episódios da colonização “Já homem e na idade de casar abandonou a cidade e o emprego e voltou à sanzala que o viu nascer” (XITU, 1984, p. 06). Nessa perspectiva, as memórias de Xitu são colocadas dentro desses espaços e assim pode-se dizer que há uma memória individual e coletiva constitutiva do fazer literário.

Essa questão de memória e espaço foi levantada por Halbwachs. Para ele, a partir do momento em que um grupo social se encontra inserido em um

espaço, passa então a moldá-lo a sua imagem, isto é, a suas concepções, valores, ao passo que também se adapta a materialidade do lugar que resiste a sua “influência”. Para o autor “cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, por que todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida em sua sociedade” (HALBWACHS, 2013, p. 160).

No entanto, a memória coletiva se distingue da história em pelo menos dois aspectos. O primeiro considera o fato de que a memória se constitui em uma corrente de pensamento contínuo, não ultrapassando os limites do grupo, ao passo que na história se tem a impressão de que tudo passa por um processo de renovação. A segunda diferenciação para Halbwachs é que existem muitas memórias coletivas, ao ponto que se “pode dizer que só existe uma história” (HALBWACHS, 2013, p. 105).

Enfim, a memória une com o discurso histórico, questionando-se as versões postas, e com a própria literatura, no que se refere a abordagem da vida de outros escritores e outras escritas literária. Isso porque nas sociedades em que ocorrem eventos históricos como a colonização geram memórias que vão além das perdas individuais e conflitos culturais. Paradoxalmente, na construção da memória, a literatura e a arte desempenham um papel que transcende a historiografia.

Nessa perspectiva, *Mestre Tamoda* também transforma a experiência do escritor angolano ao evocar aspectos da vida particular, e criar um paralelo que realiza a dissociação do narrador e do escritor. Ele forma um novo sujeito da obra, atribui-lhe características, o que faz a memória e a despersonalização do sujeito não se anularem. Dessa forma, assim como Halbwachs postula sobre os detalhes de um lugar, Xitu também menciona os lugares e características de sua sanzala para a reconstrução de sua memória. Sobre as personagens que recria nas suas obras, Uanhenga Xitu diz:

As personagens do meu mundo ficcional, a princípio apenas imaginadas, vão se autocriando, ganham rosto próprio e, mesmo quando lhes dou mais atenção, tornam-se tão autônomas no interior da minha narrativa, e nem sempre o destino que lhes traçara acabará por se cumprir. Nunca soube, antecipadamente, o fim que cada um teria. (XITU apud UEA).

A “sanzala” é a fonte das respostas assim como é das perguntas. Em sua essência, esse ambiente instiga a personagem narradora a percorrer os espaços e assim apontar rastros da memória individual e coletiva dentro do conto. Esses textos que se entrelaçam instituem a intertextualidade para alertar outros instrumentos que ajudam a pinçar o seu percurso e pistas das suas dúvidas.

Pina e Pina (2006) defendem que para escapar ao racismo, o negro rompe com as tradições africanas e imita seu opressor. Todavia, o assimilado é marginal em relação ao colonizador e já não consegue integrar-se na sua sociedade de origem, considerando-se um desenraizado. No tocante a isso, perceber que Tamoda veste-se, apropria-se de hábitos do dominador: “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” (XITU, 1984, p. 15), ou ainda, tenta manipular as crianças a seguirem seu exemplo “[...] os frisos de cabelos que introduzira na gente nova, para ter o cabelo igual ao seu, provocaram queimaduras na cabeça.” (XITU, 1984, p.17).

Em suma, podemos afirmar que Uanhenga Xitu não descarta o fingimento poético, isso porque ao despertar o leitor com elementos históricos, ele acrescenta novas versões para os acontecimentos. Desse modo o autor possibilita a pluralidade, estabelecendo suas ideologias e percepções, as quais se opõem ao discurso oficial dos acontecimentos tido como único e verdadeiro.

5. Considerações finais

Ao propor a análise da obra *Mestre Tamoda*, de Uanhenga Xitu, buscou-se refletir sobre a representação do passado, focando como o elemento memória se entremeia no viés da ficção angolana de Xitu, uma vez que nessa construção literária há uma reescritura do passado a partir da ótica do autor. Dessa forma, investigar as possibilidades de imbricamento da história, memória e literatura com suas correspondências, constitui-se como o auge do presente estudo.

No que tange nossos objetivos, esses tiveram por finalidade apresentar algumas articulações da referida obra à luz da teoria da memória sobre o contexto colonizado a partir da ótica de Uanhenga Xitu, que por sua vez, apropria-se de elementos memorialísticos para compor sua narrativa, bem como fatos da história para a ficcionalização de suas lembranças. Nesse âmbito, reiteramos a questão da memória como instrumento de registro do passado inseridos na obra de Agostinho Mendes.

Embora sua obra tenha sido escrita na cadeia, onde a vigilância por parte de entidades prisionais era constante, cabe esclarecer que Uanhenga Xitu consegue trazer à baila sua memória unida com elementos históricos. Desse modo, por meio de sua narrativa, uma nova memória é “lapidada” ao percorrer as imagens proporcionadas por meio de sua “sanzala” e demais elementos constitutivos que contribuíram para a construção do discurso.

Vale ressaltar como a memória coloca a narrativa historiográfica ao avesso. Não obstante, narrativas como essa indicam uma releitura de fatos e memórias que podem ser revisitados por meio do olhar do leitor. Uanhenga Xitu traz uma proposta de reescritura da história e releitura de memórias individuais e coletivas. Logo, a memória das personagens são responsáveis por contribuir para a história e, portanto, colabora para a organização dos acontecimentos. Há uma memória individual e coletiva responsável por

caracterizar as personagens e Uanhenga Xitu vale-se de estratégias muito amplas para explicar os espaços, os silenciamentos, os fatos.

Mestre Tamoda é uma obra que entrelaça memória e História por suas intrínsecas qualidades estéticas e por suas contribuições para a compreensão das relações entre ficção literária e história em nosso sistema cultural. A polêmica intertextual estabelecida, potencializa e contribui para a interpretação e significação de sua composição, recuperando fatos históricos e oferecendo alternativas para completar qualquer reflexão sobre os episódios da dominação de Angola.

Por fim, a possibilidade de afirmar que *Mestre Tamoda* é uma construção literária permeada por memória, história e resistência, sugere uma contribuição que supera os níveis superficiais da leitura, isto é, propõe uma leitura cada vez mais aprofundada a fim de analisar e questionar a história considerada verdadeira. Com isso, a memória auxiliou no processo de feitura da obra. Isso porque, ao deixar que o próprio leitor tire suas próprias conclusões sobre o domínio de Angola pelos portugueses, reflete sobre o próprio processo de elaboração artística.

Referências

AGOSTINHO, Yuri Manuel Francisco; Marcas da ação colonial em Angola: a luz das memórias e narrativas de escritores angolanos. In *REVISTA TRANSVERSOS*. "Dossiê: REFLEXÕES SOBRE E DE ANGOLA - INSCREVENDO SABERES E PENSAMENTOS". N° 15, Abril, 2019, pp. 400 - 416 Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/42074>. ISSN 2179-7528. DOI:10.12957/transversos.2019.41863

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: UNICAMP, 2011.

BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter. *A Escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

- CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: Seligmann-Silva, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp. 125-140. 2003.
- DUSILEK, Adriana. PEREIRA, Márcio Roberto. Reminiscências do Herói Romanesco: o despertar dos sentidos na lembrança e a memória involuntária. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 831-846, jul./dez., 2013
- FREITAS, Maria Tereza de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013.
- REMÉDIOS, M. L. R. (2013). *Uanhenga Xitu: O poder da linguagem*. *Letras De Hoje*, 25(2). Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/16155>
Acesso em 20 jan. 2021.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan François et al. Campinas: UNICAMP, 2007.
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento*. Tradução Nilson Moulim. São Paulo: UNESP, 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.
- UANHENG XITU. Disponível em: <https://www.ueangola.com/bio-quem/item/61-uanhenga-xitu>. Acesso em 01 fev. 2021.
- WESSELING, Henk. História de Além mar. In: BURKE, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo. UNESP. 1992
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correio de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 1994.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José L. de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 1995.
- XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda*. São Paulo: Ática, 1984.

Recebido em 29/11/2022.

Aceito em 05/04/2022.