

Dois Contos Africanos de Expressão Portuguesa: *Cais-do-Sodré*, de Orlanda Amarilis e “*Mestre*” *Tamoda*, de Uanhenga Xitu

Doutorando Anderson Possani Gongoraⁱ (UEL)

...

Resumo:

O trabalho consiste na leitura atenta dos contos Cais-do-Sodré, de Orlanda Amarilis e “Mestre” Tamoda, de Uanhenga Xitu. Em ambos, são evidentes a ambiguidade dos personagens e o descentramento dos mesmos quanto ao processo de assimilação cultural. Procura-se nele não voltar o olhar para a Literatura Africana de Língua Portuguesa unicamente pelo viés da perspectiva revolucionária. Se assim fosse, talvez, seria reduzir o seu devido valor, criatividade dos autores e menosprezar o trabalho estético em relação à própria riqueza da Língua Portuguesa. No entanto, temas complexos como os de emigração e identidade, típicos de países que sofreram com o processo de colonização, também são abordados.

Palavras-chave: literatura africana, assimilação cultural, identidade

1 Introdução

*Ilhas de Cabo-Verde! – No meu verso
Eu quisera elevar-vos tanto, tanto
Que transmitir pudesse no meu canto
Vossos nomes a todo Universo!...*

*Terra da minha pátria! onde disperso
Fica o meu ser, em átomos de pranto,
Amor e sofrimento! ... Meu encanto,
[...]*

José Lopes

Voltar-se para a Literatura Africana de expressão portuguesa apenas através de uma perspectiva revolucionária seria reduzir o seu devido valor, criatividade dos autores e, muitas vezes, menosprezar o trabalho estético em relação à própria riqueza da língua. Por isso, em estudos sobre a literatura negra, encontram-se inúmeras dúvidas quanto aos aspectos de leitura, compreensão e interpretação. Entre esses estudos, destaca-se o de Francisco José Tenreiro, que pondera:

Seja como for, a literatura negra tradicional é ainda hoje mal conhecida e compreendida. E perante o ritmo acelerado a que se processam os contatos entre os povos, assimilações e integrações que tendem a nivelar as culturas, transformando as paisagens e os homens em função de estereótipos ou de dominadores comuns, receio mesmo que venha a ser alguma vez devidamente conhecida e amada. (TENREIRO, 1961, pp. 5-6).

Mesmo sendo as Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa **pouco conhecidas e amadas**, para os que procuram estudá-las, confrontando-as com as demais literaturas, como por exemplo, a brasileira, percebem que em muitos aspectos elas são semelhantes. Isso permite melhor compreensão de alguns conceitos, como os de emigração, identidade e assimilação. Temas complexos como esses são típicos das literaturas de países que sofreram com o processo de colonização. Porém, essas semelhanças se destacam mais no plano literário que propriamente real,

visto que, como já salientou Silviano Santiago (1978), as relações entre duas civilizações que são completamente estranhas uma a outra tendem a ser marcadas por encontros que se situam no nível da ignorância mútua. Ou seja, por mais que se tente compreender outra cultura, isso jamais será possível senão por meio da comparação, tendo, muitas vezes, apenas um ponto de vista sobre ela. Talvez, depois desse primeiro encontro e estranhamento é que será possível diminuir o grau de ignorância e aumentar o de aceitação.

Partindo dessas considerações, como exemplo dessa literatura já comentada, este trabalho se constitui de uma breve análise de dois contos: **Cais-do-Sodré**, da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarilis e **“Mestre” Tamoda**, de Uanhenga Xitu (Agostinho Mendes de Carvalho). Em ambos os textos, a ambiguidade e o descentramento dos personagens quanto ao processo de assimilação são evidentes.

2 Lembranças de Cabo Verde, Terra de “Espreguiçamento e Lazeira”

Permanecer em Cabo Verde tem sido uma grande vitória para poucos habitantes dessa terra de **espreguiçamento e lazeira**, propícia não para o trabalho, mas para a contemplação de sua paisagem, que também é sempre conturbada pelas forças inexoráveis da natureza. Mais violentas ainda que as forças da natureza, de acordo com dados estatísticos, são as emigrações que assolam sua população, persistindo nos corações de milhares de pessoas as dores das separações.

O conto **Cais-do-Sodré**, de Orlanda Amarilis, narrado em terceira pessoa, possui como temática esse contexto de abnegação. Ele é um exemplo de narrativa que extrapola essa temática e leva à outra: à de querer ficar e ter que partir. Para os que nascem lá, a saída da Pátria é certa e dolorosa, pois eles já sabem que, se ficarem, poderão não sobreviver junto àqueles que teimam por ficar. Andresa, a protagonista do conto, é a típica cabo-verdiana que sofre estando ausente de sua terra. No Cais, ao se deparar com Tanha, sua conterrânea e interlocutora, ela recorre à memória na tentativa de relembrar os laços de parentesco da mulher desconhecida:

“É devera, não estava a reconhecê-la.”

Andresa rebusca na memória a família da cara parada na sua frente. Parece daquela gente de nhô Teofe, um de S. Nicolau a quem os estudantes tinham alcunhado de Benjamim Franklin. Ou será parente de nhô Antônio Pitra irmão do Faia há muito embarcado para a Argentina? (AMARILIS, 1971, p. 135).

A dúvida de Andresa remete claramente ao contexto de emigração. E, devido a esse contexto, de acordo com Tenreiro (1961), a literatura cabo-verdiana deve ser estudada e compreendida partindo do seu espaço sociocultural, pois para ele, não existe melhor ou pior cultura. Afirma ainda que a literatura cabo-verdiana é das que se podiam incluir no grupo das literaturas crioulas. Contudo, não lhe parece que com isso se adiantasse alguma coisa se é que não seria mesmo um disparate. Para ele, a história desta jovem e prometedora literatura somente poderá ser compreendida quando o arquipélago e os seus habitantes forem submetidos a uma análise dos elementos estruturais da sua cultura. Para esclarecimento desse aspecto, o estudioso pondera que a caboverdianidade resultou do entrelaçamento de culturas afro-negras, principalmente guineenses e sudanesas, com os elementos da cultura portuguesa a que também se devem acrescentar algumas características americanas. Assim, todos esses aspectos se mesclaram no que ele chama de **cadinho insular de cor própria e original**. Tenreiro destaca também que, para os cabo-verdianos, brancos, pretos ou mulatos, a palavra **saudade** tem o mesmo significado; em todos eles vive o “drama do mar” e da “chuva que não vem”; a morna é a angústia e a amorabilidade que a todos toca.

A saudade em **Cais-do-Sodré** fica evidente por esse distanciamento da terra de origem. O título do conto remete a um porto homônimo situado nas proximidades do Tejo, em Lisboa. É o lugar por onde já passaram muitas gerações desses seres expatriados que se encontram, muitas vezes, por acaso, e tentam reatar os fios de suas lembranças, ou seja, que se preocupam com a memória e, principalmente, com os laços familiares. Entretanto, no conto não há o estraçalhar da modernidade e sim um desvendamento de conflitos existenciais e de identidades existentes em

personagens que já aderiram à semiurbanidade de terras mais distantes. Ou ainda, é uma produção calcada na memória, na saudade e no sentimento de perda para o resto de suas vidas, pois antes da partida todos se conheciam em Cabo Verde.

Logo no início, o contexto da narrativa é bem explicitado pela mala que a viajante segura ao encontrar Tanha: “Andresa ajeita a mala sobre os joelhos, acaricia o fecho de tartaruga, num gesto vago, sem atinar por que dera conversa à senhora”. (AMARILIS, 1971, p. 135). Tal objeto é o ícone da viagem, tema tão recorrente na literatura cabo-verdiana.

Após ter deixado Cabo Verde, há quinze anos, Andresa se encontra perturbada, sem rumo para a conversa que inicia com Tanha, pois acha arriscado continuar o diálogo. No entanto, como ainda é perseguida por preocupações quanto às suas origens, sede à desconhecida. O encontro dela com a outra cabo-verdiana, também exilada em Portugal, permite que esse conflito renasça em seu interior. Quando, após os cumprimentos, as especulações se iniciam, o diálogo entre as duas mulheres acaba ficando no plano da superficialidade e até mesmo da falsidade, deixando claro que a única coisa que as liga é a caboverdianidade e não mais os laços afetivos ou de parentescos. Evidencia-se assim, o persistente paradoxo que acompanha Andresa, pois ao mesmo tempo em que não quer relembrar o passado, fica curiosa a seu respeito. Entretanto, o presente de sua nova identidade ainda é incerto, e, talvez, jamais será definido:

Sou mesmo dispatenta. Se eu era Andresa Silva. Andresa filha de nhô Toi Silva de Casa Madeira? Sim senhora, sou Andresa, sobrinha de nh’Ana, filha de nhô Toi. É sim. Mais conversa pâ mode quê? Ainda hei-de perder essas manias. Manias de dar trela a todo o biscareta da minha terra. Apareça-me pela frente seja quem for, não conheço, acabou-se. (AMARILIS, 1971, pp. 135-136).

Pode-se dizer, assim, que há dois tipos de diálogo: o que se dá entre Andresa e Tanha, e o de fundo psicológico, que se passa no interior da protagonista. A acentuada onisciência do narrador contribui para isso, pois a apreensão do todo é facilitada através do discurso indireto livre. Momentos depois do reconhecimento, o diálogo entre as mulheres permite que o leitor interaja com outras histórias, às vezes, menos importantes, mas que levam à construção de novos sentidos para melhor compreensão da narrativa. As histórias mais importantes da conversa são as que se referem ao pai de Tanha, Simão Filili do Alto do Celarine, homem respeitado por todos porque “era da maçonaria, confirmava o povo, fazia artes com as feiticeiras.” (AMARILIS, 1971, p. 139). Bia Antônia, criada da casa onde morava é quem contava, sempre fazendo suspense para não perder o seu valor supersticioso.

Quando a conversa parece perder a importância, Andresa não quer mais prosseguir com Tanha, pois prefere esperar o próximo comboio. Isso permite interromper a conversa sobre os laços de sua origem para tentar esquecê-los, porém sua memória persiste em trazer-lhe outros episódios daquela época, como se o vazio e a intransigente saudade não a quisessem deixá-la. As recordações que se apoderam do pensamento da protagonista durante a viagem parecem funcionar como catarse para seus conflitos. A partir de então, ela consegue relembrar coisas importantes de sua terra, que fora muito influenciada por superstições e crenças de Portugal, tornando-se assim uma terra riquíssima em histórias de bruxas e feitiçarias, de batalhas reais e de outras imaginadas pela coletividade. Deste modo, quanto à religiosidade, fica evidente no conto que há uma mistura de crenças. Numa das lembranças de Andresa aparece uma personagem chamada **nhá Xenxa**, exemplo claro dessa mistura: “nhá Xenxa é mulher cristã. Ela benze-se e reza responsos, uái, maçoncos têm pacto com o xuxo”. (AMARILIS, 1971, p. 140).

Assim que ela se despede de Tanha, chega uma senhora inglesa ruiva. Vendo-a sentar-se ao seu lado, Andresa cruza as pernas para ela, como símbolo de que não quer dialogar com a mesma, com a cultura diferente.

Depois que Tanha vai embora, a narrativa continua somente no plano da memória, já que Andresa não consegue desviar o pensamento das lembranças de Cabo Verde. Sobre isso, o narrador esclarece:

De há algum tempo para cá acontece-lhe isto. Vê um patrício, sente necessidade de lhe falar, de estabelecer uma ponte para lhe recordar a sua gente, a sua terra. Entretanto, feito o contato, o desencanto começa a apoderar-se dela. Qualquer coisa bem no íntimo lho faz sentir. Não tem afinidades nenhuma com as pessoas de há quinze anos para trás. Nem são as mesmas... (AMARILIS, 1971, p. 139).

Como se sabe, muitas vezes, **o que se diz** em literatura não é o mais importante, mas **como se diz** é que conquista o leitor. Assim, a temática do conto de Orlanda Amarilis, muito bem trabalhada esteticamente, permite que o texto seja diferente e inovador em alguns aspectos, como por exemplo, quanto à sua linguagem. A construção de expressões como **...há muito embarcado para a Argentina? ...terras de espreguiçamento e lazer, sou muito disparatenta**, entre outras, dão ao texto certa originalidade, difícil de ser alcançada por outros escritores. Além do mais, também evidencia expressões da fala cotidiana, fazendo lembrar algumas que ainda são faladas no Brasil, como por exemplo, **...pâ mode quê?**.

Por fim, o conto termina com o reencontro das duas personagens, como se para Andresa fosse impossível se desligar de suas raízes. Ela fica com piedade de Tanha, assim como também fica para consigo, pois há uma espécie de autopiedade, visto que as duas se encontram na mesma situação e não se podem ajudar. Por isso, exclama em seu pensamento: “coitada de Tanha! Vou com ela até Caxias.” (AMARILIS, 1971, p. 142).

3 Tamoda, o “Mestre” da Meninada e Herói Assimilado

No conto “**Mestre**” **Tamoda**, o protagonista também apresenta aspectos de uma identidade dividida entre ser africano e querer ser português. A sua africanidade é evidente, pois se sabe onde nasceu (na sanzala) e viveu por muito tempo (em Luanda). Porém, quanto à assimilação da identidade portuguesa, esta se dá através do hermético e falso aprimoramento linguístico e a imitação de comportamentos e conceitos europeus que o diferenciam dos demais negros. As informações que recebia chegavam por vias não autorizadas, em condições precárias de alfabetização, como fica evidente em sua apresentação:

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. 87).

Talvez, por ser muito jovem, Tamoda é passível a constantes modificações. Torna-se assim um personagem caricaturesco dentro do momento colonialista; por isso também não pode ser considerado um sujeito maniqueísta, mas um esfacelado, cheio de ambiguidades. Alfabetizado funcional, ele é, na verdade, o **herói assimilado** que sofre entre a tradição étnica e os novos valores impostos pelos brancos colonizadores. Tamoda não é um revolucionário, não trava nenhuma luta colonial, visto que não há no texto informações de ter participado de alianças ou tido vínculos de solidariedade com jovens que se reuniam à volta de revistas importantes, como *Clareza e Cultura*. O “**Mestre**” se preocupa, no entanto, com a conscientização da população a qual mantém contato. Ao invés de publicar panfletos, ele incentiva o uso do dicionário de Língua Portuguesa, sinônimo do saber e objeto de fácil acesso pela troca de suas folhas entre a rapaziada. “Granjeava bastante simpatia dos jovens estudantes. E é nesta classe de “moradores” em que seus putos tiveram terreno propício”. (XITU, 1984, p. 88). Assim, tendo a língua em seu poder, para proveito próprio, ao voltar para sua terra natal, contenta-se em fazer de si um espetáculo, principalmente entre a juventude que, diferentemente dos mais idosos, é entusiasta e alvo de convencimento:

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 habilidades 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 contavam nos dicionários da época. (XITU, 1984, p. 88).

Isso fica explícito também pela oposição entre Luanda e Catete. Este, até então, ainda não fora corrompido por certos valores ditados pelos brancos, enquanto aquela, apesar de sempre lutar por sua independência colonial, já é mais passível, pois aceita alguns conceitos impostos por eles.

O narrador do conto, onisciente, faz com que o discurso e o conteúdo estejam interligados, aprimorando cada vez mais o tom de brincadeira em relação ao protagonista, pois este, também não leva nada a sério. Para mostrar que Tamoda era apenas um negro como os outros, ele usa verbos e substantivos do quimbundo, apontando assim o contraste na construção do curioso personagem. Quanto ao tratamento dado a ele, o de “**mestre**”, e outros termos usados entre aspas, como “**etimologista**” e “**dicionarista**”, contribui para ironizar o seu papel de falsário.

Essa **brincadeira nada séria** é o próprio motivo da história, e o que Tamoda faz com a Língua Portuguesa se torna a preocupação central dos mais velhos que lutam para manter a unificação por meio da tradição, pois eles veem que poderão ser ainda mais subordinados aos colonizadores. Porém, para o protagonista, aprender melhor a língua do colonizador implica em questões de adaptação e de sobrevivência. E, de acordo com Silviano Santiago, para os que colonizam, é vantajoso expandir a sua língua:

Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei e a verdadeira Língua. (SANTIAGO, 1978, p. 16).

O **mestre**, usando do seu autodidatismo, quando conquista a autonomia e a liderança entre a meninada, passa a ensinar palavras difíceis do português. Muitas dessas palavras estavam em desuso e, quase sempre, eram escolhidas pela sonoridade ou inventadas por ele para conotar sentidos pornográficos, despertando assim cada vez mais a curiosidade dos meninos quanto à sexualidade, confundindo a ingenuidade das raparigas e desvirtuando as aulas da professora. Por ser alegre e desinibido, Tamoda possui oratória que faz lembrar muito o discurso convincente dos políticos. O próprio apelido **Tamoda**, faz lembrar a expressão **tá na moda**, por isso, saber falar e xingar no português ensinado por ele era motivo de orgulho para muitos garotos. No conto, há o episódio das castanhas, que se passa ao pé de uma fogueira, “onde moças assavam castanhas de caju, numa chapa de zinco” (XITU, 1984, p. 92) do qual participam entre outros jovens personagens, Kidi e Kuzela (representantes da modernidade). Esses possuem a língua como razão de discórdia, ou seja, falam o português de Tamoda e acham que têm todo o poder sobre os outros:

- Kuzela, dá castanha que escondeu aí nas pernas! – Pediu a Sabalo, uma das três raparigas que as assavam.
- Não tem castanhas.
- Tem sim, eu vi bem...
- Também esse Kidi pôs castanhas na gibeira, dá castanha! – disse a Kinoka, uma das donas.
- É mentira, não tenho castanha, veja só, veja só – Kidi revolia o forro dos bolsos.
- Você só pega ladrão sem nada, grageu de merda! ...
- Grageu, eie mueme.
- Panhá eie mueme, mequetrete ié, pacovi ié, - respondeu Kinoka, toda ela afinada no português de Tamoda.
- Não te admito que mim me chama mequetrete, pacóvio. Não admito, mucama de merda, sundéifula.
- Sundéifili eie mueme, nguetu kié jiputu já Tamoda bem 'aba, a gente quer só castanha no chão agora mesmo – replicou Kamanhi, uma das companheiras. A Kamanhi era rabanca e já empurrava Kuzela. Alguns garotos pulavam, incitando a luta.

- Ó Kuzela, vamos embora, deixa lá estes janotas, cavídias berzudas – gritou Kidi muito vaidoso. (XITU, 1984, p. 92).

Na língua local, provavelmente do quimbundo, de acordo com notas do autor, *eie mueme* significa “é você, és tu”; e *Sundéifili eie mueme, nguetu kié jiputu já Tamoda bem ’aba* “tenha paciência, por enquanto não queremos português do Tamoda cá”; *mequetrefe* é o mesmo que enxerido. Porém, o que significam palavras como **grageu**, **mazé**, **panhanha**, **pacóvio**, **sundéifula**, **cavídias** e **berzundas**?

Outro fator de destaque, além do **português novo**, diz respeito à moda. Tamoda, “o mandrião e sem documentos” (XITU, 1984, p. 94) se destaca entre seus companheiros por usar sapatos e cabelos frisados. “(...) os frisos de cabelos que introduzira na gente nova, para ter cabelo igual ao seu, provocaram queimaduras na cabeça.” (XITU, 1984, p. 94); isso o leva à presença da autoridade local para se justificar:

Eram sete horas da manhã quando Tamoda chegou ao edifício de Administração do Conselho.

Na varanda do Posto Sede de Catete o “mestre” passeava de um lado para outro, sobraçando dois volumes de leis: código civil e código penal, já velhos. Estavam forrados de pergaminho e timbrados em letras douradas. Os livros traziam o carimbo do leilão onde tinham sido adquiridos, quando trabalhava na cidade.

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. (XITU, 1984, p. 95).

Possuir sapatos e poder se vestir diferente dos outros é motivo de orgulho para Tamoda, pois os próprios negros o veem como sendo superior e vão confirmando sua fragmentada identidade com esse tipo de discurso: “... Ele mesmo quando passa na gente parece já é branco...” (XITU, 1984, p. 95). Quando passa por uma velha senhora e a cumprimenta sem olhar, fica evidente esse **ar** de superioridade que não permite que se misture com a **gentalha**.

Outro fator curioso é quanto aos volumes de leis (símbolo de **cultura**) que carrega consigo. Por meio deles, Tamoda quer intimidar as autoridades, mostrando que tem conhecimento e sabe o que está fazendo, ou seja, que pode sim lecionar para a meninada. Quer ser popular entre elas também, pois não se acha inferior e as cumprimenta sem timidez, fazendo uso de palavras difíceis. Muitos acreditam que ele seja funcionário público, porque fala bem, tem fluência linguística e, conseqüentemente, não pode ficar em trabalho brutal, já que, fora disso, o trabalho intelectual não é suficiente para a subsistência naquele contexto.

O **mestre** também não deixa passar nenhuma oportunidade de mostrar o seu conhecimento quanto à evolução da Língua Portuguesa. Exemplo claro disso é a explicação do pronome **você**, usado por ele para desafiar o cabo que o recebe. Esse também quer cortesia, porém, Tamoda não a concede, já que seu interesse é resolver o problema diretamente com o juiz:

- O senhor é o senhor Domingos João Adão?
- É o sumo Tamoda, criado de você...
- Você não, não admito. Eu estar a chamar o senhor como é senhor, por que está me dizer você!? – disse o cabo, muito ofendido.
- Espera, você não é disparatar, quer dizer Vossa Excelência. Ouvi dizer muitas vezes, nas casas dos Doutores que trabalhei, você, vossemecê, vossa senhoria, portanto... (XITU, 1984, p. 98).

As autoridades parecem desinteressadas quanto à resolução do problema criado por mais um janota que voltara de Luanda. Além do desprezo, quando se veem em dificuldades diante da situação, apelam para a burocracia, o que faz com que Tamoda discorde e queira a resolução por meio das leis, já que leva consigo os volumes. O **mestre** do saber falha na tentativa de firmar sua imagem de pessoa importante; deixa transparecer para os curiosos ali presentes uma figura que é

ridicularizada, pois não passa de mais um motivo para piadas.

Dessa maneira, o final do texto confirma com propriedade que o deslocamento do personagem **catedrático** trouxe para si consequências inexoráveis. Após algumas objeções sobre o seu falar, o seu saber e sobre sua identidade, recebe a seguinte recomendação da autoridade:

- 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. 101).

Sendo, como afirma o cabo dos cipaios, angolanos negros, “*puto menha ma’kuene dijimu!*” (XITU, 1984, p. 101), isto é, **muito português, mas sem documento**, Tamoda é alvo da profecia do mesmo: falece anos depois, mas já sem camisa, sem sapatos, nem o capacete, nem o ndunda (dicionário). “*Kingilé, o jibot’ojo, o capacet’ oko tuondo musumbe-ko mu makoka*” (XITU, 1984, p. 102).

Conclusão

Orlanda Amarilis e Uanhenga Xitu, ao apresentarem seus personagens, os fazem com muita maestria. Andresa, Tanha (caboverdianos) e Tamoda (angolano) exemplificam vidas contemporâneas que, mesmo depois de se passarem anos, séculos, se esvaem sem identidades fixas. São provas de que os conflitos entre colonizadores e colonizados também geram nas pessoas angústias e decepções durante uma vida inteira, podendo ser estendidas por várias gerações.

Esse contexto traz consigo a ideia de subestimação da própria cultura. Por diversas questões, como por exemplo, as de ordem política, econômica ou social, muitos passam a ver a cultura estrangeira com sendo superiora, irrevogável. Dessa forma é que se estabelece um processo de assimilação concomitante, numa sincronia, às vezes diáfana às vezes opaca, capaz de submeter muitas pessoas, até mesmo as mais intelectualizadas, à inversão de valores. A assimilação seria assim, a base de equilíbrio para sustentar culturas sob o jugo da inferioridade.

Percebe-se que, além do trabalho com as temáticas do contexto colonialista, os autores primam por revelar um contexto linguístico distante. Em “Mestre” Tamoda, Uanhenga Xitu, por exemplo, apresenta a nova língua como sendo importante devido à tradição colonial portuguesa, porém, para muitos angolanos natos, ela não é a tradição, e sim, a modernidade que não deve ser aceita. Para Tamoda, a tradição não mais resolveria os problemas advindos da colonização, mas a nova geração seria capaz de assimilar valores e conceitos que agregariam tanto a tradição étnica quanto a colonial. Os pais, mais antigos, deveriam aceitar as posições dos filhos, os modernos; e, para se fortalecerem os vínculos culturais e de compreensão, a leitura de livros escritos em português seria indispensável. Hoje, obviamente, faz-se necessária uma nova postura diante de tais fatores. A Angola moderna não é mais a pré-colonial e também não é mais a colônia. Por isso, as temáticas, sejam elas tradicionais ou modernas, devem ser relidas de acordo com os novos tempos e com as novas linguagens.

Referências Bibliográficas

- AMARILIS, Orlanda. Cais-do-Sodré. In: *Cais-do-Sodré-té-Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1971. p. 9-21.
- LOPES, José. *Jardim das Hespérides*. 2ª ed., Lisboa: J Rodrigues, 1929, p. 135.
- SANTIAGO, Silviano. O Entre-Lugar do Discurso Latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 1978. p. 7-28.

TENREIRO, Francisco José. Acerca da literatura negra. In: *O Comércio do Porto* (Cultura e Arte), ano X, n° 6 (14-2-61), pp. 5-6.

XITU, Uanhenga. “Mestre” Tamoda. In: *“Mestre” Tamoda e Kahitu*. São Paulo: Ática, 1984. p. 6-24.

i **Anderson Possani GONGORA, Doutorando.** Universidade Estadual de Londrina (UEL). Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas. Centro de Letras e Ciências Humanas.

andergongora_81@hotmail.com