

## Comparando Uanhenga Xitu e Lima Barreto: cisões estéticas e sociais

Ubiratã Souza<sup>1</sup>

---

### Comparando Uanhenga Xitu e Lima Barreto: cisões estéticas e sociais

**Resumo:** O presente artigo propõe uma comparação entre o conto “Mestre Tamoda”, do escritor angolano Uanhenga Xitu, e “O homem que sabia javanês”, do escritor brasileiro Lima Barreto, objetivando delinear as semelhanças e diferenças estéticas de ambas as obras e, a partir disso, refletir dialeticamente em como essas diferenças e semelhanças estão relacionadas com a História de Angola e do Brasil.

**Palavras-chave:** Literatura e História; Literatura Angolana; Literatura Brasileira; Colonialismo; Estudos Comparados de Literatura.

---

---

### Comparing Uanhenga Xitu and Lima Barreto: aesthetic and social scission

**Abstract:** This article proposes a comparison between the tales “Mestre Tamoda”, of an Angolan writer, Uanhenga Xitu, and “O homem que sabia javanês”, of a Brazilian writer, Lima Barreto, aiming to outline the similarities and the differences in both works, and then to reflect dialectically on how these similarities and differences are related to the History of Angola and Brazil.

**Keywords:** Literature and History; Angolan Literature; Brazilian Literature; Colonialism; Comparative studies of literature.

---

---

### Comparando Uanhenga Xitu y Lima Barreto: divisiones estéticas y sociales

**Resumen:** En este trabajo se propone una comparación entre el cuento "Mestre Tamoda", escrito por el angoleño Uanhenga Xitu, y "El hombre que sabía javanés", escrito por el brasileño Lima Barreto, con el objetivo de trazar las similitudes y diferencias estéticas. A partir de esto, tenemos la intención de reflejar dialécticamente sobre cómo estas diferencias y similitudes tienen que ver con la historia de Angola y Brasil.

**Palabras clave:** Literatura e Historia; Literatura angoleña; Literatura brasileira; colonialismo; Estudios de Literatura Comparada.

---

### *O etimologista da sanzala*

O conto “Mestre Tamoda”, de Uanhenga Xitu, lançado originalmente em 1974, consiste decerto num ponto alto e num clássico da literatura angolana. Com um tom constituído sobre uma dicção bastante própria, oscila eventualmente entre o cômico, o irônico, e o trágico, pois conta irreverentemente a história de Tamoda, um homem que, ido muito novo à Luanda, lá aprende a escrever de modo que “se compreendia”, e estudava com os filhos dos patrões e outros empregados. Teve por hábito em seu último emprego, na capital, copiar e decorar vocábulos de dicionários, mas somente “aqueles que lhe soavam bem”.

De regresso à *sanzala*<sup>2</sup> natal, em idade de casar, levou consigo “muitos romances velhos, entre

---

<sup>1</sup> Programa de Pós graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da FFLCH - USP.

<sup>2</sup> Palavra em kimbundu que significa aldeia, povoado. Ancestral da palavra brasileira “senzala”, que veio a significar o espaço em que se encontravam os escravizados numa fazenda.

eles um dicionário usado e já carcomido, algumas folhas soltas de dicionários, cadernos garatujados com muito vocabulário”. Aí então é que o conto centra-se em desenhar todo um cenário em que o parco conhecimento adquirido pelo Tamoda na capital acerca da língua portuguesa, servirá como uma espécie de trunfo cultural do qual o jovem se utilizará para garantir-lhe prestígio social. Afinal, este conhecimento faria dele um “novo intelectual”, pois:

no meio de uma sanzala em que quase todos os seus habitantes falavam quimbundo e só em casos especiais usavam o português, [Tamoda] achou-se uma sumidade da língua de Camões. (XITU, 1977, p. 10).

A forma como Tamoda lança mão corriqueiramente de vocábulos difíceis ao falante primário do português faz com que seu prestígio, de alguma forma, vá aumentando: “era um ‘etimologista’, um ‘dicionarista’ que tinha descido à sanzala!”, nos revela o narrador por meio de uma interjeição que parece alterar o foco narrativo para o lado da população que assistia à construção de Tamoda. Consciente da arma social que o saber representaria na sanzala, Tamoda investe pesado na construção dessa persona, muitas vezes utilizando-se até mesmo de palavras inexistentes. A fama de Tamoda proliferava, sobretudo, entre os jovens estudantes, que o seguiam e esperavam atenciosamente pelos seus “ditados”. Entre esses jovens, eram distribuídas as folhas do velho dicionário a preços caros, e a citação de vocábulos difíceis e desconexos viraria uma moda entre as rodas de conversas.

A ascensão de Tamoda no interior do conto, porém, não avança livremente sem que encontre certas barreiras. E essas barreiras são de duas ordens institucionais: a primeira, evidentemente, é a instituição que socialmente conserva a posse sobre o conhecimento da língua: a escola. Tamoda começa a ter de encarar a indisposição dos alunos que desconheciam a origem de muitos dos seus vocábulos, e que precisavam concorrer com este saber informal. Neste encaço, aparece a figura da professora, que estava disposta a castigar exemplarmente todos os alunos que fossem denunciados por usarem o “português de Tamoda”. Não deixa de ser melancólico e ao mesmo tempo irônico o desfecho desta tensão no conto:

Da escola a casa, pelo caminho, os fans (sic) do Tamoda vinham a comentar a estupidez da professora e do ódio que o ‘povo-cavalgagem’, nos dizeres do Tamoda, mostrava contra o ‘homem de ndunda’.

Nos cadernos que os pais compravam para exercícios, o professor, depois de regressar, encontrou muitos vocábulos que não constavam em nenhum dicionário português. Eram de invenção de Tamoda, e muitos deles de significação pornográfica.

O Curso de Tamoda encerrado. (XITU, 1977, p. 25).

A segunda barreira de ordem institucional, talvez a mais grave, é quando Tamoda é chamado pela autoridade local a se identificar: a fama dele teria ido longe demais. As autoridades coloniais teriam recebido uma denúncia de que Tamoda fosse um “mandrião” sem documentos. Com efeito, por ocasião de seu retorno à sanzala, o narrador deixa-nos claro que Tamoda teria trazido dinheiro o suficiente da cidade para remunerar alguém para que fizesse para si o “trabalho de obrigação que certo ‘morador’ estava sujeito a prestar nas lavras dos sobas e de outras autoridades” (XITU, 1977, p. 11).

Importante ressaltar também certa indisposição que conseguira por parte de seus iguais. Certas invenções vocabulares de Tamoda teriam significações ofensivas em língua quimbunda, caso do feminino de “muchacho”, que ele define por “muchachala”, que em língua quimbunda significaria algo pornográfico. Ainda assim, certa arrogância de Tamoda por se considerar mais próximo das autoridades complica-lhe quando os favores dos cipaios<sup>3</sup> poderiam livrar-lhe de ser enxovalhado pelo administrador.

De dentro do conto de Uanhenga Xitu podemos extrair o desenho de uma estrutura social colonial que é, no mínimo, truncada. As possibilidades de ascensão social são quase nulas, e totalmente blindadas por certos agentes institucionais. É neste cenário que se torna possível interpretar as atitudes de Tamoda como atalhos para se desviar do truncamento desta estrutura, tentando se infiltrar numa possibilidade de ascensão que, embora totalmente vazia, não deixaria de lhe garantir certo prestígio entre a população da *sanzala*.

Quer dizer, o saber de Tamoda, acerca da cultura do colonizador, é somente um saber parco e totalmente fragmentado, como páginas avulsas de um dicionário carcomido. E isto era tudo, ou o máximo, que ele pudera conquistar, uma vez que sua presença em Luanda tinha como finalidade concreta trabalhar serviçalmente em empregos braçais destinados aos negros colonizados. Um suposto domínio da cultura do colonizador é que lhe garantiu algum respeito e fama, o que logo chegou aos olhos das autoridades e o fez esbarrar nestas instituições que, de alguma forma, desempenharam um papel desmistificador e bloqueador da fama de Tamoda.

Este conflito entre a possibilidade de prestígio por intermédio de um saber vazio, informal e fragmentado, e o bloqueio das instâncias institucionais, encontra-se transposto numa estrutura estética que oscila frequentemente entre uma dicção mais oral, quando o foco narrativo se afasta de Tamoda, e outra dicção mais artificialmente formalizada, incorporando no discurso do narrador os vocábulos inventados, quando o foco narrativo se aproxima do “mestre”.

Ainda assim, não deixa de ser irônico o fato deste narrador a todo instante definir o Tamoda como professor, mestre, intelectual, etimologista, e seus serões como cursos Maria Luiza Ritzel Remédios (1990, p. 98), analisa a postura do narrador neste conto considerando que “é o narrador onisciente, que se encontra de fora e recorre à exteriorização para conferir um sentido definido e acabado às personagens”. A perspectiva do narrador é construída dentro de um discurso de uma história que é oralmente contada, de modo informal. Maior exemplo disso é quando Tamoda, uma vez enxovalhado na administração local, retorna à sanzala, e todos o esperam. O narrador, de uma vez, insere-se na narrativa:

Era noite quando Tamoda chegou à sanzala. Porém a notícia do enxovalhamento chegara mais cedo. Os seus amigos o aguardavam para o saudar. Estive lá. (XITU, 1977, p. 40, grifos nossos).

---

<sup>3</sup> Os cipaios eram categorias da estrutura de poder da colonização portuguesa em Angola. Cooptados do meio da população local, subordinavam-se aos administradores coloniais.

## *O professor de javanês*

Em 20 de abril de 1911, Lima Barreto publica no jornal *A Gazeta da Tarde* o conto “O Homem que Sabia Javanês”. Construído sobre a estrutura de um diálogo entre Castro e Castelo, que conta de suas “partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver”. Conta de vez que até tivesse se “empregado” como “feiticeiro e adivinho”, tendo que esconder sua “qualidade de bacharel”. Em meio ao contar de suas partidas, é que surge a narrativa central, que ocupa, na voz de Castelo, quase todo o conto. Não se perde de vista, no entanto, a voz de Castro, que vez ou outra interrompe a narrativa do primeiro a pedir esclarecimentos acerca de pontos obscuros de seu caso.

A narrativa central discorre de um momento em que Castelo conta que:

(...) tinha chegado havia pouco ao Rio estava literalmente na miséria. Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro, quando li no *Jornal do Commercio* o anúncio seguinte:

‘Precisa-se de um professor de língua javanesa. Cartas, etc.’ (BARRETO, 2012, p. 26).

Castelo então principia a narrar a forma como teria procurado conquistar algumas palavras dessa língua que ele sequer sabia de onde era nativa, por meio de consultas a enciclopédias na Biblioteca Nacional, para conseguir o emprego. Logo se apresenta ao Barão de Jacuecanga, autor do anúncio, como professor da língua; este lhe conta a história de ter recebido de seu avô um livro em língua javanesa que supostamente traria sorte à família, e considerando viver um mau momento, pensa que o livro pode ser a saída de seu estado. Com efeito, o velho Barão havia perdido todos os filhos e sobrinhos, restando-lhe uma filha casada, mãe de um neto de saúde frágil.

As aulas fracassam devido à idade avançada do velho, e então Castelo garante-se supostamente lendo as histórias do livro para o velho – o que na verdade fazia era inventar pequenos contos, afinal, não tinha a menor ideia do que estaria escrito na língua desconhecida. Castelo então cai nas graças da família, recebe moradia, salário, roupas, todos os proventos do velho, ainda mais que este recebe uma herança dum seu parente esquecido de Portugal, favorecendo bastante seu estado.

Por influência do velho Barão é que consegue indicação para entrar na diplomacia. Proporcionalmente inverso ao interesse que tem pela língua, sua fama vai crescendo, conseguindo prestígio de intelectual, participando de congressos internacionais e escrevendo em jornais. Sem nunca saber a língua de fato. Chama atenção a forma como a sociedade recebe o fato dele saber a tal língua javanesa: o próprio genro do Barão achava isso “um assombro! Tão moço! Se eu soubesse isso, ah, onde estava!” (BARRETO, 2012, p. 32). Sua fama cresce a tal ponto que:

Passei a ser uma glória nacional e, ao saltar no cais Pharoux, recebi uma ovação de todas as classes sociais e o presidente da República, dias depois, convidava-me para almoçar em sua companhia. (BARRETO, 2012, p. 36).

Evidentemente, trata-se de um discurso proferido por Castelo à roda de uma mesa de botequim, envolto em garrafas de cerveja. A forma como Castro constantemente põe em xeque a narrativa do outro faz mostrar certo tom de dúvida e, ao mesmo tempo, de deboche e de sátira constante na narrativa do outro. A forma como Castro finaliza a conversa é muito sintomática disso: “Olha: se não fosse estar contente, sabes que ia ser? (...) Bacteriologista eminente” (BARRETO, 2012, p. 36). A ironia deste último comentário pode tanto apontar para um descrédito total na lábia de Castelo quanto numa crença total de que qualquer coisa se consiga através da lábia, no Brasil, inclusive ser bacteriologista. O clima enxovalhado de sátira de todo o conto, no entanto, aponta mais para a segunda leitura, o que se reforça, sobretudo, pelo mote primeiro da conversa, proposto por Castro:

- (...) O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.
- Qual! Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida! (BARRETO, 2012, p. 25 - 26).

### *Brasil e Angola: contextos aproximáveis, percursos semelhantes*

E apoiado nesta visão ácida de um Brasil imbecil e burocrático é que se pode visualizar um cenário muito próximo deste conto de Lima Barreto com aquele de Uanhenga Xitu. Castelo, no Brasil, de alguma forma faz um percurso semelhante ao Tamoda de Angola, ao apoiar-se totalmente em um saber quase nulo e vazio, para buscar a ascensão social, se não o prestígio, faz ver, no horizonte da narrativa, o desenho de uma sociedade em que qualquer possibilidade extravagante de detenção de um saber exógeno é motivo para vênias e privilégios – um ambiente tipicamente colonial, marcado pelo subdesenvolvimento cultural de uma elite dependente, e qualquer perspectiva de possibilidade de abertura é saudada, mesmo que falsa. Em Angola, o saber da cidade, composto do símbolo máximo da cultura colonizadora, a língua, é o trunfo do mestre; no Brasil, qualquer coisa que seja sinal de muita erudição, de qualquer coisa que não seja meramente brasileiro, é o trunfo do intelectual.

O valor que adquire a posse sobre a língua portuguesa por Tamoda é determinado justamente pelo fato de a língua representar um símbolo máximo da cultura do colonizador. O ambiente colonial é um ambiente de desvalorização constante da cultura do colonizado, em favor da valorização eurocêntrica da cultura do colonizador. Neste sentido, falar o quimbundo ou não na *sanzala* do Tamoda pouco valor tem, enquanto o português poderia atribuir a ele o nome de “mestre”. Esse processo de desvalorização da cultura colonizada foi comum a quantos espaços onde o colonialismo ocorreu. Justamente por isso é que os pensadores mais pessimistas da situação colonial não hesitaram em anunciar a “morte da cultura” dos povos colonizados. Com efeito, ao verem desmoronar aos seus olhos inúmeras formas de organização social que suportavam práticas culturais muito específicas, pouquíssimas outras analogias de linguagem lhes restariam senão a figura da morte. Aimé Césaire, por exemplo, reflete (1956, *apud* SANCHES, 2011, p. 258 – 259):

O mecanismo dessa morte da cultura e das civilizações sob o regime colonial começa a ser bem

conhecido. Para desabrochar, toda a cultura precisa de um enquadramento, de uma estrutura. Ora, não há dúvida que os elementos que estruturam a vida cultural do povo colonizado desaparecem ou degeneram devido ao regime colonial. Trata-se, bem entendido, em primeiro lugar, da organização política. Pois é preciso não perder de vista que a organização política que um povo se outorgou livremente faz parte, e num grau eminente, da cultura deste povo, cultura que, por outro lado, ela condiciona. (...)

Trata-se da limitação da civilização colonizada, supressão ou do abastardamento de tudo o que a estrutura. Como não nos admirarmos, nestas condições, com a supressão daquilo que é uma das características de qualquer civilização viva, a faculdade de renovação?

No Brasil, no entanto, o valor que assume o conhecimento da língua javanesa pelo nosso protagonista pode-se justificar pelo gosto brasileiro ao bacharelismo, ao preciosismo de linguagem, aliado a um gosto pelo diferente do que aqui estava. É Sérgio Buarque de Holanda quem identifica o gosto pelo conhecimento como um culto “formal e exterior”, de valor mais social que intelectual, pronto para atribuir distinção ao portador, no âmbito da sociedade brasileira (HOLANDA, 1995, p. 165):

Ainda aqui cumpre considerar também a tendência frequente, posto que nem sempre manifesta, para se distinguir no saber principalmente um instrumento capaz de elevar seu portador acima do comum dos mortais. O móvel dos conhecimentos não é, no caso, tanto intelectual quanto social, e visa primeiramente ao enaltecimento e a dignificação daqueles que os cultivam. De onde, por vezes, certo tipo de erudição sobretudo formal e exterior, onde os apelidos raros, os epítetos supostamente científicos, as citações em língua estranha se destinam a deslumbrar o leitor como se fossem uma coleção de pedras brilhantes e preciosas.

Vale ressaltar o peso de aspas que caberiam aos dois qualificativos: mestre e intelectual. Pois os contos tratam de esvaziar todo o significado dos significantes, começando pelas origens sociais de Tamoda e de Castelo – o primeiro um colonizado do interior, o segundo um vagabundo urbano que mal paga a pensão de casa. De alguma forma, o percurso realizado por ambas as personagens coloca dúvida a respeito de como seria possível aos nossos personagens, ambos no último degrau da escala social, conquistar esta ascensão nos respectivos momentos (Angola colonial e Brasil da República Velha), senão por meio da *simulação descarada*? Pois, justamente através desta simulação é que ambos conquistam uma frágil arma social, um passe, que lhes permite furar o bloqueio e transitar de forma mais arejada, mesmo que momentaneamente. Expliquemo-nos.

A historiografia referente à colonização de África oferece pistas a respeito da incapacidade da empresa colonial portuguesa de oferecer condições de trânsito social para a população nativa. Tratando da evolução da legislação portuguesa sobre as possessões de ultramar ao longo do séc. XX, Valentim Alexandre (2000, p. 193) analisa que a *Lei Orgânica do Ultramar Português*, promulgada em 1953:

não introduz mais do que alterações menores na administração ultramarina; contra a lógica da assimilação, manteve-se o Estatuto dos Indígenas (modificado em 1954), que na prática retirava a cidadania portuguesa à esmagadora maioria da população africana. A essa situação escapavam apenas os “assimilados” – aqueles a quem era expressamente reconhecida a integração nas formas de vida e nos valores da civilização europeia –, que não passavam de uma ínfima minoria (0,8% em 1961, quando o Estatuto foi finalmente abolido). Este número reflete bem a incapacidade – e, até

certo ponto, a falta de vontade política – de criar as elites que fizessem a mediação entre o poder colonial e as sociedades africanas. (ALEXANDRE, 2000, p. 193)

Ora, como se pode perceber, a única possibilidade de ascensão social para um indivíduo como Tamoda seria justamente a assimilação – o domínio da cultura do colonizador, justamente ao passo que este caminho não estava disponível para qualquer um (só 0,8% em 1961). A História justifica a vacuidade de seu saber. O ímpeto de privilégios de Tamoda, seu passe livre, é devidamente castrado pelas instâncias institucionais coloniais, que não permitiriam em hipótese alguma nenhum tipo de ascensão de um colonizado negro – e sem documentos nem conhecimentos.

No Brasil, no entanto, o caminho para Castelo esteve livre e desimpedido: ele percorreu quais instâncias quis, e conseguiu reconhecimento de toda a sociedade, justamente porque em nosso contexto o valor do conhecimento é mais social que intelectual. Isto também é devido à rede de favores que, principiando no velho Barão e terminando no presidente da República, garantiria que o saber do pobre rapaz não fosse posto em questão. Sérgio Buarque de Holanda, novamente, enxerga nisso um efeito do patrimonialismo relacionado com o patriarcalismo colonial (HOLANDA, 1995, p. 146):

Para o funcionário “patrimonial”, a própria gestão política apresenta-se como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses objetivos, como sucede no verdadeiro Estado burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos. A escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias. Falta a tudo a ordenação impessoal que caracteriza a vida no Estado burocrático.

Angola, sobre a opressão colonizadora, permite que o trânsito social de Tamoda seja temporário e clandestino, e o barra a qualquer momento, e o Brasil sobre as dinâmicas do favoritismo, saúda com a maior vênua à dissimulação descarada como fosse grande trunfo.

### *Espaços sociais e estruturas linguísticas e estéticas*

Embora se furem os bloqueios, embora transitem nossas personagens, embora Tamoda ascenda e descenda, e Castelo ascenda e não mais retorne, duas ordens culturais, dois espaços sociais estão postos: uma origem, e uma finalidade, pois, nem Tamoda e nem Castelo podem conformar-se com os estados primevos, de colonizado e miserável, respectivamente. E, todavia as origens sejam bastante diversas, as finalidades, os estados ideais, são bem próximos: a de colonizado fluente na cultura do colonizador, no encaixe de um bacharelismo pedante ao gosto burguês do século XIX; e de uma espécie de acadêmico intelectual pesquisador de excentricidades culturais de qualquer parte do mundo, ao gosto do culto do “exótico” europeu burguês do fim do século XIX.

E se é verdade que dois espaços culturais distintos estão postos, não será, portanto, carregar

demais nas tintas poder visualizar estas duas ordens culturais, correspondentes aos dois espaços sociais, justapostos em estado tenso na estrutura estética de ambos os romances.

O conto “Mestre Tamoda” precisa apresentar a tensão esteticamente literária entre dois universos: o primeiro é o universo da língua quimbunda, transposto na malha narrativa, de vocábulos a frases inteiras, e também certa forma de contar que mimetiza ser essencialmente a transcrição de um ato oral, correspondentes num primeiro plano ao espaço social e à ordem cultural da origem de Tamoda, ou seja, à *sanzala*. Esta ordem cultural está de forma *insolúvelmente* tensa em contradição com um português culto, abusando do pedantismo, correspondente por sua vez ao segundo espaço social, do domínio da cultura do colonizador europeu.

O elemento de ligação entre os dois espaços sociais e, portanto, entre as duas ordens estéticas, é justamente Tamoda, que caminha no fio da navalha entre um universo e outro, restando a ele um interregno, um limbo indefinido. Não por acaso, o português culto que almeja dominar é totalmente recriado em sua fala (porque não dizer agora subvertido?). O não lugar de Tamoda é sintomático: sua ambição o obriga a transcender o estatuto do mero colonizado da sanzala, o que o faz almejar o domínio da cultura do colonizador, mas seu ingresso a esse universo não está franqueado, porque o domínio que ele mostra dessa cultura é vazio, ou porque dificilmente o conhecimento da cultura do colonizador estaria completo para algum indivíduo em sua condição, como observamos.

Momentos paradigmáticos desta tensão linguística são, por exemplo, na voz do narrador que, com certo tom de ironia, oscila entre os diversos registros:

Nas reuniões em que estivesse com os seus contemporâneos bundava, sem regra, palavras caras e difíceis de serem compreendidas. (...) Quando em conversa com as moças analfabetas e que mal pronunciavam em português, o ‘literato’, de quando em vez *lozava* os seus putos (...). (Xitu, 1977, p. 10 – 11)

Nos trechos que se apresentam como transcrição do ato oral, os registros se exacerbam até a composição de períodos inteiros de construção em quimbundo. Como se vê:

– *Sundéifli eie muende, ngueta kié kiputu já Tamoda ben'aba*, a gente quer só castanha no chão agora mesmo – replicou Kamanhi, uma das companheiras. (Xitu, 1977, p. 21).

Curioso é também perceber o estado de interregno de Tamoda que, almejando o pedantismo, sem consegui-lo, e recriando a língua, não deixa de lado também o quimbundo, conforme se vê:

– Oh! O gajo bateu-me porque lhe disse quatro portugueses “furacadas” que lhe deixaram embasbacado... Ah, *uakambu naju* durante muito tempo, e, como não entendia do putu que lhe mandava, bateu-me por vingança, bateu-me mesmo só por raiva. (Xitu, 1977,, p. 41)

Não serão tão explícitos, no entanto, os dois espaços em “O Homem que sabia Javanês”, pois toda a narrativa transcorre num registro linguístico de português bem manuseado, cujas marcas de oralidade, já de tão antigas, decerto perderam o efeito para o século XXI. Mas não devemos perder de vista que o primeiro plano da narrativa no conto brasileiro é justamente uma conversa de bar,

absolutamente informal e regada ao álcool – o que nos leva diretamente ao espaço social da informalidade, da vagabundagem urbana, ao estado primeiro de Castelo:

– Conta lá como foi. Bebes mais cerveja?

– Bebo.

Mandamos buscar mais outra garrafa, enchemos os copos, e continuei (...) (Barreto, 2012, p. 26).

E, por outro lado, a linguagem dos senhores doutores está muito bem criada, a narrativa é exata, o que parece corresponder diretamente ao espaço social aristocrático almejado. A tensão entre o espaço da boemia de uma conversa de bar envolta em cervejas, e os círculos dos ilustrados frequentados até pelo próprio presidente, tampouco parece se resolver esteticamente...

A desenvoltura de Castelo entre os espaços é notável: contrariamente ao Tamoda que se esgota até o enxovalho, Castelo, ao menos aparentemente, consegue o livre trânsito e a manutenção de seu passe social, até pelo menos o ponto que conseguimos remontar e nos esquecermos de que tudo se trata de uma lábia do ébrio no bar, que pode ter crédito ou não.

Mesmo o fato de a tensão ser muito mais explícita no caso angolano do que no brasileiro pode ser bastante significativa historicamente. Afinal, o conto angolano dá conta de um momento em que o regime colonial teria conseguido pôr a nu toda a contradição de suas formulações, a certo ponto que se tornava insustentável. No ano de lançamento deste conto, a guerra que levaria Angola a sua independência aprofundava-se cada vez mais num impasse, desfavorável aos poderes coloniais, cujo ponto alto seria o fracasso da revisão constitucional operada por Marcelo Caetano em 1971, como analisa Alexandre:

Só uma mutação de fundo em qualquer destes parâmetros poderia por fim ao impasse. Não o fez o governo de Marcelo Caetano, que em 1968 substituiu o de Salazar: a ‘autonomia progressiva’ supostamente consagrada pela revisão constitucional de 1971 limitou-se a uma simples transferência de poderes para os órgãos de soberania coloniais – deixando de fora, sem representação política, a maioria esmagadora da população africana, excluída do sufrágio eleitoral. Longe de abrir perspectivas para uma solução política da questão colonial, a revisão de 1971 era um sinal claro de incapacidade para resolvê-la. (Alexandre, 2000, p. 197).

Nada estava, portanto, mais explícito naquele momento do que as tensões e contradições do regime colonialista português em Angola, incapaz de se manter naquele território depois de mais de dez anos de guerra desgastante.

No caso brasileiro, é preciso lembrar que quaisquer das grandes mudanças políticas ocorridas – independência de Portugal, abolição do trabalho escravo, Proclamação da República etc. – nada disso pôde alterar o estatuto de certa aristocracia que sempre esteve detentora dos meios de produção, que fazia com que certas estruturas sociais permanecessem intactas, a despeito da impressão que essas grandes mudanças políticas causaram. Sobre este ponto, Sérgio Buarque de Holanda também faz uma constatação ácida:

A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. E assim puderam incorporar à situação tradicional, ao menos como fachada ou decoração externa, alguns lemas que pareciam os mais acertados para a época e eram exaltados nos livros e discursos (HOLANDA, 1995, p. 160).

Certa ilusão recobre a possibilidade de perceber que muita pouca coisa da estrutura colonial brasileira mudou, ilusão esta causada justamente por uma série de mudanças políticas que, por fim, reorganizaram a sociedade, mas mantiveram a as elites dominantes no lugar das elites dominantes, e a massa explorada de trabalhadores rurais ou urbanos (livres ou não), nos mesmos lugares. A tensão, permanece velada, oculta sob uma superfície aparentemente plana e ilusoriamente harmônica. Esta “ilusão brasileira”, a “fachada ou decoração externa”, que aqui está construída debaixo de uma linguagem simples e exata, não esconde, no entanto, a fortíssima e absolutamente significativa ironia e o enxovalho que estão no subsolo: o país é sempre *imbecil e burocrático*, e a lábria e os favores vão sempre valer mais do que um conhecimento palpável...

### *Estruturas cindidas: conflitos de classe*

Percorreu-se até aqui um caminho crítico que buscou visualizar no comportamento de duas personagens de dois contos, um angolano e um brasileiro, um percurso entre dois universos sociais. Este percurso corresponde, em última instância, à tentativa de perfurar um bloqueio de classes que se impunha, tanto no contexto colonial angolano quanto no contexto de sociedade de classes brasileiro. Em ambos os contos, a tentativa de perfuração do bloqueio se dá pela dissimulação da conquista de um saber exógeno.

Resulta disso que, conforme temos tentado discutir, esses dois espaços sociais apresentados no nível temático dos contos têm suas correspondências no nível estrutural estético. Cada um dos espaços sociais tem sua sublimação estrutural por meio de registros linguísticos que compõem uma variedade discrepante de materiais composicionais que se apresentam de forma contraditória e tensa na superfície dos contos. A diferença entre os contos encontra-se justamente na intensidade desta discrepância de materiais, muito mais carregada no caso angolano que no caso brasileiro.

Foi possível verificar ainda que mesmo essa diferença de intensidades entre os contos tem relação possível com a História de cada país, segundo o momento em que os contos foram escritos: no caso angolano, o truncamento da guerra de independência já chegava ao desgaste, e as posições políticas e de classe encontravam-se escancaradas, à flor da pele, inelutavelmente. Já no Brasil, a consciência de classe sempre dissimulada, disfarçada, fazia com que a tensão entre a variedade dos registros ficasse submersa abaixo da superfície aparentemente lisa do conto, construído num registro regular de língua, sem conseguir disfarçar, no entanto, o ar irônico de crítica enxovalhada, que alia altos círculos intelectuais com conversa de bar.

A verificação de estruturas estéticas cindidas que correspondem, em última instância, a cisões de âmbito social, encontra eco em teorias materialistas da literatura como a de Pierre Macherey. Em seu trabalho *Sobre a literatura como forma ideológica: algumas hipóteses marxistas* (1976), com Étienne Balibar, afirma que entende a literatura como uma prática restrita aos limites de uma língua específica, e, portanto, de uma ideologia, que define, na esteira de Althusser, como sistemas de ideias e discursos que “se realizam no funcionamento e na história de práticas determinadas, sob relações sociais determinadas” (1976, p. 29). Logo, se a obra literária é um ato social ideológico determinado pelas conjunturas materiais de um contexto histórico específico, – o que também imprime as limitações e contradições deste contexto na estrutura da obra –, a tarefa de uma crítica materialista não deveria ser a busca de um sentido oculto que a obra resiste a revelar, mas, antes, poderia ser um estudo que busque a ênfase sobre suas lacunas, sobre seu caráter impossivelmente “fechado” e coeso. Conforme Macherey e Balibar afirma (1976, p. 36):

No início de uma análise materialista levanta-se a proposição seguinte: as produções literárias não se devem estudar do ponto de vista da sua *unidade* aparente e ilusória, mas do ponto de vista da sua *diversidade* material. Aquilo que é necessário procurar nos textos não são os signos da sua coesão, mas os índices das contradições materiais (historicamente determinadas) que os produzem e que neles se encontram sob a forma de conflitos desigualmente resolvidos.

Se a sociedade afinal é composta de uma ideologia que, como Terry Eagleton mostra, é uma forma dominante de percepção de mundo que tem relações com a manutenção da dominação dos meios de produção (EAGLETON, 2011, p. 21), e a sociedade se assenta sobre a estrutura cindida do conflito de classes, o que, de alguma forma também comporta um conflito de ideologias, a literatura como forma ideológica também abarca esta cisão. Para Macherey e Balibar, a linguagem literária é em si mesma constituída pelos efeitos de uma contradição ideológica de classe (1976, p. 38).

Convém perceber também que esta contradição inerente à condição literária pode ser “deslocada”, quer dizer, apresentar-se no texto através de um efeito de ilusão, da conciliação imaginária de termos inconciliáveis (Idem, p. 39). Macherey propõe, portanto, um desafio à crítica: “a solução imaginária não tem outro ‘segredo’ senão o desenvolvimento, um redobramento da contradição: é, realmente, se a soubermos analisar e destrinçar, a prova do seu caráter inconciliável” (MACHEREY; BALIBAR, 1976, p. 38). Exatamente por isso é que Macherey retoma a postura clássica do reflexo (consagrada na tradição materialista, sobretudo por Lukács) para afirmar que “o reflexo do materialismo dialético é um ‘reflexo sem espelho’”, ou um espelho invertido da realidade (MACHEREY; BALIBAR, 1976, p. 28).

As formulações de Macherey dão conta justamente das leituras que propusemos: no conto de Lima Barreto existe a tensão velada sob a superfície do conto que, ilusoriamente, não consegue conciliar a contradição por muito tempo e, no caso de Uanhenga Xitu, a contradição é flagrante.

### *Textos e contextos: entre Angola e Brasil*

Ao comparar o conto de Uanhenga Xitu de Lima Barreto tivemos a oportunidade de constatar como uma estratégia estético-literária pode se encontrar de formas aproximáveis em um e outro conto, e de estabelecer conexões entre a literatura e a História desses dois países. A possibilidade de comparação é útil justamente por, através desse processo de aproximação dos textos, criarmos uma oportunidade de perceber em que estes textos são semelhantes e em que são diferentes. Essa possibilidade de comparação é o que preconiza Abdala Jr. em relação a literaturas distintas de um mesmo sistema linguístico, segundo afirma:

Quando comparamos literaturas de um mesmo sistema linguístico, modelos semelhantes de articulação literária tendem a ser utilizados com maior frequência pelas similaridades dos discursos ideológicos e de outras séries culturais. Ao mesmo tempo, a atualização específica de cada país pode facilmente passar para outro, como criações intercambiáveis, se não implicar dependência cultural. Pela proximidade da situação comunicativa, conforme temos desenvolvido, a tendência é africanos lusófonos, brasileiros e portugueses trabalharem literariamente modelos geradores equivalentes, com “estratégias” discursivas igualmente confluentes. (ABDALA, 2003 p. 131).

Neste sentido, ao estudar literatura, temos a possibilidade de analisar comparativamente como “estratégias discursivas” se articulam com proximidade justamente por conta da proximidade da “situação comunicativa”; afinal, Tamoda e Castelo estavam relegados a classes sociais em que o embuste, e a simulação descarada, eram as únicas armas para o deslocamento social. Neste sentido, o conto de Tamoda resolve (ou não) esse impasse por meio de uma tensão estética escancarada, que se encontra no nível da língua portuguesa que primeiro enfrenta o quimbundo na malha narrativa, e depois é totalmente reinventada na fala do mestre. Já o conto de Castelo resolve (ou não) através de um processo de ocultação da tensão que a deixa velada num primeiro momento, mas que abriga sob si um enxovalhamento irônico e criticamente ácido. Seja como for, ambos os países com históricos coloniais parecem oferecer as mesmas quase nulas perspectivas para seus cidadãos não favorecidos. E resulta disso que temos articulações literárias no mínimo comparáveis.

Vale a pena perceber que não trabalhamos aqui com informações a respeito da circulação da obra de Lima Barreto em África, de modo que tratamos dos textos naquilo que eles apresentam de estruturalmente em comum, e de que modo essas características podem ser utilizadas para a reflexão que estabeleça o diálogo entre literaturas e histórias dos dois países. Isso é mote para pensarmos em como essas obras foram produzidas em “situações comunicativas” próximas, o que desvenda as características em comum como estratégias discursivas semelhantes. A leitura em perspectiva comparativa, no caso, se mostra útil para que a leitura de um texto ilumine a leitura do outro texto, afinal, como poderíamos considerar que a crítica sócio-histórica presente no texto brasileiro está contida numa superfície ilusória, se não tivéssemos percebido o quão escancarada essa crítica se encontra no texto angolano? E, afinal, essa diferença entre os índices não está posta justamente em relação a uma diferença contextual, visualizada a partir da estética e com finalidade na História?

## Referências

- ABDALA JR., Benjamin. *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê, 2003.
- ALEXANDRE, Valentim. *Vélho Brasil, Novas Áfricas: Portugal e o Império (1808 -1975)*. Porto: Edições Afrontamento, 2000.
- BARRETO, Lima. *A Nova Califórnia e outros contos*. São Paulo: Ed. UNESP, Prefeitura do Município de São Paulo, 2012.
- CÉSAIRE, Aimé. Cultura e colonização. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *As malhas que os impérios tecem*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- MACHEREY, Pierre & BALIBAR, Étienne. Sobre a Literatura como forma ideológica: algumas hipóteses marxistas. IN: *Literatura e significação ideológica*. Lisboa: Arcadia, 1976.
- REMÉDIOS, Maria Luísa Ritzel. Uanhenga Xitu: o poder da linguagem. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 25, n° 2, p. 93 – 101, jun. de 1990.
- XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda e Outros contos*. Lisboa: Edições 70, 1977.

---

Recebido em 06/10/2014

Aprovado em 15/11/2014

---