

ORALIDADE E IDENTIDADE NA OBRA *MANANA* (1974), DE UANHENGA XITU

Pedro Tomás Capitango¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo uma análise crítica do romance *Manana* (1974), do escritor angolano Uanhenga Xitu. Neste trabalho, serão analisados aspectos da presença da oralidade no romance, a relação entre a obra e a afirmação da identidade, assim como buscamos compreender a construção das personagens Felito e Manana, que transitam entre o campo e a cidade e entre a tradição e a modernidade. Para tal finalidade, serão aplicados estudos da área das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa. Dos autores consultados destacam-se Rita Chaves (2003), Laura Padilha (2007) e Washington Nascimento (2019)

Palavras-chave: Literatura Angolana; Uanhenga Xitu, *Manana* e romance angolano.

ABSTRACT

The aim of this paper is a critical analysis of the romance "*Manana*" (1974) by the Angolan writer Uanhenga Xitu. This work will analyze aspects of the presence of orality in novel, the relationship between the work and the affirmation of identity, as well as seeking to understand the construction of the characters Felito and Manana, who move between the countryside and the city, and between tradition and modernity. To this end, studies in the field of African Literatures in Portuguese will be applied. The authors consulted include Rita Chaves (2003), Laura Padilha (2007) and Washington Nascimento (2019).

Keywords: Angolan literature, Uanhenga Xitu, *Manana* and Angolan Romance

¹ Discente do curso de Letras Língua Portuguesa pela universidade da integração internacional da Lusofonia Afro-brasileira-Unilab. Aprovado aos 06 de dezembro de 2023.

INTRODUÇÃO

O propósito primordial desta pesquisa é examinar os aspectos da oralidade presentes no romance *Manana* (1974), do escritor angolano Uanhenga Xitu, ao explorar uma estética literária que se desenvolve a partir do hibridismo entre a língua kimbundu e o português, dentro da obra em análise. Interpretamos essa abordagem como uma tentativa de preservar o patrimônio cultural e de contribuir para a consolidação do cânone da literatura angolana.

Além disso, propomos investigar a relação entre a obra e a afirmação da identidade, focalizando a valorização das tradições religiosas e dos ritos tradicionais. Este trabalho busca compreender a construção das personagens fictícias Felito e Manana através da expressão de suas vozes, que ressoam entre o ambiente rural e urbano.

A escolha do romance, justifica-se pelo fato de apresentar as complexidades históricas e identitárias do país, auxiliando na formação de uma sociedade mais consciente de seu passado, presente e futuro. Desse modo, esperamos que a pesquisa possa contribuir para o entendimento da literatura angolana como um veículo de resgate e preservação da identidade cultural, além de valorizar a riqueza linguística das línguas nacionais de Angola e sua relevância para o desenvolvimento da sociedade angolana pós-independência, com este trabalho pretendemos incentivar os novos escritores a aderirem ao uso das línguas nacionais de Angola e a valorização da identidade angolana, pois ainda há muito estigma de que um livro só é bom quando se aproxima ao português falado em Portugal.

Bâ (1980, p. 169) ao abordar as sociedades antigas do Mali, nos ensina que “nas sociedades africanas, a tradição oral não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos, e que os griots estão longe de serem os únicos guardiões e transmissores”. Todos os indivíduos são guardiões das histórias e conhecimentos, já que essa prática é transmitida de uma geração para outra”. O respeito pelas tradições era transmitido aos mais jovens por meio da narração de histórias, frequentemente em grandes grupos, liderados por um narrador principal. Estes indivíduos, também conhecidos como griots, geralmente mais velhos e experientes, detinham grande respeito dentro das comunidades.

No contexto angolano, a oralidade é vista como uma das expressões fundamentais da herança cultural do país na literatura em prosa, resgatando uma forma de resistência aos padrões estéticos e ideológicos da Europa Ocidental (PADILHA, 2007, p. 12).

Dessa forma, os autores angolanos procuravam, por meio da literatura, desafiar o domínio colonial, oferecendo aos leitores a oportunidade de se reconhecerem em suas próprias identidades.

Uanhenga Xitu, também conhecido pelo nome português Agostinho André Mendes de Carvalho, nasceu em 29 de agosto de 1924 em Calomboloca, na região de Icolo-Bengo, e faleceu aos 89 anos, em 2014. Ele é um dos autores angolanos que resgatam a identidade do país, valorizando línguas nacionais como o kimbundu, e trazendo à tona o sentimento de angolanidade em suas obras literárias.

Xitu estudou nas escolas das missões protestantes, sobretudo nas metodistas, tornando-se enfermeiro e trabalhando em diferentes regiões do país, possibilitando a estar em contato com a população mais necessitada, e isso permitiu-lhe a usar algumas doenças como centro dos seus romances, a título de exemplo o romance a ser analisado, a personagem Manana vive momentos conturbados por causa da doença tuberculose, além de enfermeiro também atuou como político, e foi membro do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), onde exerceu cargos como ministro, embaixador e deputado após a independência de Angola até 2008, foi detido em 1959, pela Polícia Política do Estado Colonial-Fascista (PIDE). Ficou preso no período de 1962 a 1970, no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, onde também escreveu grande parte de suas narrativas. Sua região de origem, Icolo e Bengo, atualmente é um município da província de Luanda, onde se fala o kimbundu, o que influenciou o uso dessa língua em nos seus textos, que se destacam por uma escrita rítmica e sincopada, refletindo a linguagem dos atores sociais e promovendo uma identificação cultural entre os leitores e as histórias apresentadas. Uanhenga Xitu escreveu *Manana* situando a narrativa nos anos 1930-1950, em pleno regime colonial, tendo produzido uma vasta obra entre 1974 e 1997².

Nas suas narrativas, Uanhenga Xitu “revela-se como um mestre que registra o que acontecia no ambiente das sanzalas no seu cotidiano e narra as suas vivências no dia a dia dos musseques³” (PADILHA, 2007, p. 170).

² *O Meu Discurso* (1974); *Mestre Tamoda* (1974); *Bola com Feitiço* (1974); *Manana* (1974); *Vozes na Sanzala (Kahitu)* (1976) *Mestre Tamoda e outros contos* (1977); *Maka na Sanzala* (1979); *Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem* (1980); *Os Discursos do Mestre Tamoda* (1984); *O Ministro* (1989) e *Cultos Especiais* (1997).

³ Musseques surgiram no Tempo colonial, por volta do século XIX. O termo quer dizer "areia vermelha".

O romance *Manana*, lançado em 1974 e que contou com uma edição crítica publicada no Brasil em 2019, revela-se como peça fundamental para a construção da identidade angolana no contexto pós-independência. *Manana* é uma narrativa fictícia contada pelo personagem Felito, um jovem apaixonado pela carpintaria, que após concluir a 4ª classe, vai trabalhar na carpintaria do mestre Joaquim. A trama narra a paixão de Felito por Manana, mesmo ele sendo casado com Bia, e sua jornada ao lidar com a morte de sua mãe e a doença de Manana, que o leva a confrontar tradições, especialmente as religiosas, contra sua vontade. No entanto, essa história aparentemente simples e curiosa guarda aspectos relevantes da cultura angolana.

O que se destaca na obra é a interligação da língua portuguesa com o kimbundu, “sendo estas línguas caracterizadoras do discurso dos não assimilados, especialmente dos mais velhos, retratados como mais arraigados às suas origens” (PADILHA, 2007, p. 218). Em *Manana*, além das palavras, frases e parágrafos inteiros em kimbundu, também são encontrados, provérbios e cantigas: “Ua-mu-mona mu luanha u-mu-ijjia ué m’usuku⁴” (NASCIMENTO, 2019, p. 95).

Ao longo dos anos, os pesquisadores da literatura angolana mostraram interesse em estudar as obras de Uanhenga Xitu. No artigo "*Uanhenga Xitu: mundos em confronto de uma terra chamada Angola*" (2003), a crítica literária Rita Chaves demonstra como o autor utilizava sua escrita para apresentar uma Angola em formação e sob domínio colonial. Nesse contexto, o autor mesclava o kimbundu com a língua portuguesa como uma forma de resistência à dominação. Chaves destaca que, por esse motivo, o autor preferiu se afastar da norma culta do português e se aproximar da tradição oral, evidenciada em várias ocasiões, como prefácios e dedicatórias.

Na tentativa de representar Angola, o autor direciona sua atenção para além das áreas urbanas, elegendo as zonas rurais como um local evocativo das tradições africanas e de resistência ao ritmo das mudanças.

⁴ A pessoa conhecida em claro dia, de noite não nos pode esquecer.

1. A IDENTIDADE ANGOLANA NO ROMANCE *MANANA*

A formação de um sentimento nacional, de uma identidade nacional, segundo o crítico português Manuel Ferreira, parte de um sentimento regional, que evolui para uma literatura embasada em consciência nacional, culminando na expressão de uma literatura africana de intervenção (FERREIRA, 1977, p.34). O conceito de identidade nacional, apesar de sua ausência objetiva, se apoia na ficção e na premissa de pertencimento a uma nação. Essa identidade se define como "um sentimento de pertença a uma determinada comunidade ou grupo social, levando o sujeito a se sentir parte dessa comunidade" (ANDERSON, 2008, p.32).

Diante das diferentes perspectivas expostas, compreende-se que a construção da identidade é um processo coletivo, envolvendo cultura, origens, valores histórico-sociais e resistências

A angolanidade, como identidade nacional de Angola, surge a partir de um princípio filosófico e cultural, destacando os modelos de valores físicos e sociais comuns dentro do contexto nacional angolano.

Uanhenga Xitu se insere no movimento de valorização da identidade angolana, alinhando-se a uma corrente artístico-política que remonta ao século XIX, época em que obras literárias como "Espontaneidades da minha alma – às senhoras africanas" (1849), de José da Silva Maia Ferreira (CANIATO, 2007), e atividades jornalísticas, como os periódicos *Jornal de Loanda* (1878), *O Farol do Povo* (1883), *O Cruzeiro do Sul* (1873) e *A Verdade* (1882), começaram a surgir.

No final do século XIX, a Associação Literária Angolense agregou atores sociais ligados à cultura urbana da literatura e do jornalismo, destacando o termo "angolanidade" como uma das "dimensões de consciência nacional" (CANIATO, 2007, p. 18). Esses movimentos foram sucedidos no século XX pelo movimento intelectual "Vamos Descobrir Angola, convidando os jovens a redescobrirem o país" (CANIATO, 2007, p. 19).

O romance de Uanhenga Xitu, especialmente *Manana*, aborda profundamente a identidade angolana ao preservar os ritos tradicionais e religiosos, além de evidenciar o respeito das personagens pelos mais velhos.

Apesar de Felito ter sido criado segundo os preceitos modernos e de usar a tradição apenas quando lhe convém, foi por meio das lições do Tio Chico que ele aprendeu não

apenas a arte da carpintaria, mas também a importância de tratar os mais velhos com respeito. Felito nutria um grande carinho pelo Tio Chico, pois além de ensinar-lhe sua arte, o Tio Chico não desejava que ele frequentasse o Liceu após a 4ª classe, indo contra os desejos dos pais, contribuindo significativamente para a formação de Felito como homem, tal como o romance nos conta:

Sobrinho, você está um mestre. Mas dou-te um conselho. Nas oficinas onde vai trabalhar, se encontrar velhos, mesmo que não sabem nada, você trata-lhes por mestres. Não é mestre porque sabe mais, não. É mestre porque entrou primeiro na arte. [...] acatava com todo o rigor os conselhos do tio.... Rapazes novos devem andar com os velhos para aprenderem, não só a carpintaria, mas também as voltas da vida – dizia mestre Joaquim (Nascimento, 2019, p. 66-67).

Os ritos tradicionais em *Manana* são evidentes no momento em que Felito visita a casa de Manana para se apresentar à família e oficializar o pedido de casamento. Conforme a citação: "No último dia em que falei particularmente com a miúda, foi para avisá-la de que, no próximo sábado, os meus tios viriam formalizar o pedido de casamento" (NASCIMENTO, 2019, p. 91).

De acordo com preceitos tradicionais, a escolha de uma segunda esposa estaria justificada. Mas o desejo de poder casar “segundo os usos e costumes tradicionais” não pode ocorrer. Felito não pode perpetuar-se através da família que criou e da que desejou criar. E ainda inventou uma terceira estrutura falsa, com Ramos e Isaura e Pedro, tios putativos quando interage com Manana e a sua família (Nascimento, 2019, p. 9).

O casamento descrito na obra refere-se ao alambamento, uma cerimônia na qual as famílias se reúnem, e a família do noivo apresenta as oferendas exigidas pela família da noiva ao aceitarem o pedido. E destacamos o seguinte trecho do romance para a compreensão do texto:

A bebida que levava, o avô Mbengu foi guardá-la no seu *Ndongo*⁵, agora quarto da Manana. Disse que a reservava para os seus quimbandas, que ficariam muito satisfeitos com a oferta do futuro marido da Manana. E bebemos do vinho que ele comprou (Nascimento, 2019, p. 136).

Na dinâmica dessas comunidades, a família é considerada o núcleo central, onde é crucial preservar o respeito pelos mais velhos. Nas aldeias, era costumeiro que na ausência do pai, o tio materno se colocasse como chefe da família. O termo "velho" carrega significados que persistem na fala informal dos angolanos até os dias atuais, sendo usado para referir-se aos pais ou como forma de demonstrar respeito a um desconhecido.

⁵ Ndongo- templo e ao mesmo tempo Farmácia e Consultório do quimbanda Casa ou quarto para se guardar objetos relacionados com as Divindades.

Na obra, essa hierarquia familiar é claramente ilustrada quando o Senhor Afonso se refere à mãe de Manana como "velha Chiminha", destacando a importância e a hierarquia do parente mais idoso presente, conforme destacado na passagem:

Na porta do quintal, fomos recebidos pelo senhor Afonso, tio da Manana. No quintal encontramos algumas pessoas que logo nos foram apresentadas. - Esta é a velha Chiminha, mãe de Manana e minha prima. Esta é a velha Maria, irmã do falecido pai da minha sobrinha. Esta é a prima nzenze, irmã da velha Chiminha, portanto tia da Manana. E esta Tita é minha sobrinha, filha mais velha da velha Chiminha. (Nascimento, 2019, p. 91).

Padilha discorre sobre os velhos, nas culturas de Angola, afirmando que são:

Os guardiões contadores de histórias, como são ainda condutores das cerimônias pelas quais os neófitos ingressam nos mistérios do novo mundo, cujas portas lhes são abertas pela iniciação. O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram (Padilha, 2007, p. 42).

Essas tradições também se baseavam no princípio do ubuntu, filosofia africana que preza pela ideia de que "uma pessoa se torna pessoa através dos outros. Ninguém vem ao mundo completamente formado" (TUTU, 2004 *apud* DJU e MURARO, 2022, p.248).

Esse princípio evidenciava que cada indivíduo é responsável pelo bem comum, como fica claro no trecho em kimbundu, quando as senhoras abençoaram e aconselharam Felito após seu pedido de casamento ser aceito:

Etu mininu, tua akuá ngene a Zanga. Tuandala ngo uembi ni kilunji. Se ua-tu-sange n inda ietu ia mbiji ia bu mutue, ku-tu-ltngge. Etu muen Tuavuala minina Manana. Mu-di-bana kiambote⁶ (Nascimento, 2019, p. 74).

Com a morte da velha Chiminha, o autor destaca as crenças religiosas daquela região ao descrever: “Era o momento em que um quimbanda cumpria discretamente certos ritos, com o caixão aberto” (Nascimento, 2019, p. 117).

Os mortos, nesta cultura, mantêm interações com os vivos e podem influenciar suas vidas. Por isso, há uma necessidade de invocá-los ou afastá-los conforme a situação. Esses rituais marcam o início do processo de luto que Manana enfrenta, evidenciando a dicotomia entre a tradição defendida pela família de Manana e a modernidade defendida por Felito. Ele insiste para que Manana seja tratada com métodos médicos, enquanto a família busca os rituais tradicionais:

⁶ Nós, menino, somos gente da Ilha. Esperamos de si apenas bondade e respeito. Se calhar encontrar-nos com os nossos cestos de peixe na cabeça, não nos fuja. Somos nós que nascemos a Manana.

Menina da cidade dada às missas, procissões e outras coisas mais que se não praticam no meio, foi uma asneira lançá-la nesta *disakela*⁷ sem antecipados tratamentos.... As nossas filhas, da área, embora frequentem as missas e tudo mais que se faz nas cidades, de quando em quando vão comendo e bebendo, por vezes sem saberem, dos *makosso*⁸ e *jindembu* dos seus antepassados (Nascimento, 2019, p. 122).

Acima, é apresentado o comentário da velha quimbanda⁹, que recusa tratar Manana. Por ela ter vivido na cidade e por não ter se curado com os rituais tradicionais, a velha atribui seu fracasso à mistura de crenças religiosas. Com suas palavras, expressa a visão de muitos angolanos sobre aqueles que habitam entre o campo e a cidade, sem manter as tradições, mas também sem se vincular ao mundo ocidental. Eles são vistos como necessitando de um tratamento diferente para receber os espíritos do outro mundo.

⁷ Disakela-sessão de xinguilamento onde se invocam os espíritos de outro mundo.

⁸ Makosso – substâncias untuosas, usadas para fins puramente medicinais e mágicos.

⁹ Quimbanda- curandeiro.

2. UM OLHAR SOBRE A ASSIMILAÇÃO E O ASSIMILADO

A narrativa em destaque representa um período durante a colonização portuguesa no território angolano. Aqui, o conceito de assimilação, conforme descrito por Memmi (1977, p. 106-107) ao analisar processos coloniais na África do Norte, é esclarecedor. Ele explica essa assimilação como "uma tentativa por parte do colonizado de seguir o modelo do colonizador, que possui privilégios, direitos, bens e prestígio almejados pelo colonizado".

Antes da invasão portuguesa, Angola consistia em reinos com autonomia política e econômica. No entanto, o modelo de Estado-nação adotado após a independência de Angola não se adequava à realidade plural dos povos do país.

É nesse contexto que a obra *Manana* nos conduz, explorando um conflito entre tradição e modernidade, representado pelos personagens Manana e Felito, respectivamente, conforme ilustra na passagem:

Em primeiro lugar, a velha Kazola, a quimbanda, submeteu a doente a uns banhos de *kifuku*¹⁰ ou *kifutu*, acompanhados de massagens e fricções com dikoso¹¹, com pomadas caseiras e drogas feiticistas por todo o corpo. Como, depois de tudo isso, a moça não revelasse as rápidas melhoras que se esperavam, resolveu o velho Mbengu mandar fazer uma sessão de *disakela*. Para isso convidou outro quimbanda. Em vez de uma *disakela* seguiram-se muitas, acompanhadas de grandes batuques e canções de encantamento que aquele povo há muito não ouvia e, talvez, nunca ouviram alguns deles. Nas primeiras sessões começaram-se com uma só „*médium*“ no centro da cerimônia. E o espírito nunca atuava. Então, resolveu-se fazer assentar mais „*xingidi*¹² no luando¹³ (Nascimento, 2019, p. 121).

Neste trecho, Felito ressalta que aquele tipo de ritual já não era tão praticado, evidenciando que a modernidade aos poucos ecoava naquela aldeia. Havia muito tempo que as pessoas daquele lugar não ouviam os batuques e as canções específicas; algumas talvez nunca as tivessem ouvido.

Manana residia na cidade e, apesar de ter recebido educação escolar e religiosa do colonizador, assimilando seus costumes, ela ainda mantinha, respeitava e aceitava os costumes da tradição familiar. Ela concorda em ser submetida ao ritual de preparação para o casamento na casa da Dilemba. Neste ponto, ressoa mais forte a voz da

¹⁰ Kifuku ou kifutu – é um banho de vapores de água fervente com ervas, raízes e essências.

¹¹ Dikoso – remédio, do conhecimento do quimbanda, tendo por base uma massa consistente.

¹² Xingidi – outros quimbandas a volta da pessoa a ser curada.

¹³ Luando- esteira para dormir feito com troncos da cana de açúcar.

modernidade, personificada pelo assimilado¹⁴ Felito, ao descrever, com assombro, a visão que teve de Manana.

A visão de Felito está elucidada no seguinte trecho do romance:

A moça surgiu à porta para nos receber. E entramos. Não parecia mais a mesma. Magra e escanzelada, estava vestida de um pano de algodão branco, besuntado, por cima do qual tinha outro de luto, com que tapava os ombros nus. Um lenço preto, cheio de óleo, também lhe cobria a testa e toda a cabeça até à nuca, não deixando ver sequer um cabelo. Descalça estava ela! ... [...] E por que estás metida nestes panos sujos, descalça e o corpo cheio de óleo? [...]. Responde, Manana, por quê estás metida nestes panos sujos?

-O que é que tu chamas de panos sujos? ... São panos da casa da *dilemba*¹⁵. Se eu não fizer esse tratamento, quando casar dizem que não faço filhos, e se ficar grávida ou os filhos saem como malucos ou como abortos. [...]. Mas quando é que uma moça tão esperta, que comungava todas as semanas e menina dos bailes, vem cair de um momento para outro entre bruxas? Olha como está a tua cara, pálida! Olha como estão as tuas unhas sem sangue! Tu queres morrer, não é? [...]

Pelo caminho não exalava o cheiro de perfume da Manana que conheci nos bailes do mestre Joaquim, mas, sim, o cheiro da menina de *dilemba* (Nascimento, 2019, p. 129).

Felito expressava uma visão completamente desrespeitosa em relação às práticas culturais e religiosas de Manana, chegando a chamar o traje usado pela noiva de "panos sujos" e rotulando tais práticas como exercícios de bruxaria.

Nesse contexto, identificamos um conflito entre duas perspectivas: a do jovem aculturado e a da jovem que transita entre duas culturas. A atitude de Felito é marcada pelo preconceito, assemelhando-se às ações dos colonizadores ao negar o valor da cultura angolana e enaltecer a cultura branca.

É importante ponderar o conceito atribuído à personagem narradora como assimilado, pois:

Apesar de ter estudado no Liceu, deixou a escola para ser carpinteiro. Não há registros na obra de ter adquirido o bilhete de assimilação, por este motivo é considerado como um assimilado em sentido mais cultural, aquele que se adequa ao universo cultural europeu (Nascimento, 2019, p. 15).

Era um assimilado que desconsiderava por completo as tradições regionais às quais Manana estava submetida, além de enaltecer outras religiões, como fica evidente no trecho:

¹⁴ Assimilados foram africanos que durante o governo salazarista português (1926 – 1974) utilizaram-se do Estatuto do Indigenato (1926 - 1961) e seus documentos complementares, para conseguiram um status legal de civilizado.

¹⁵ Dilemba local onde são feitos os ritos.

Nem as lições da moral que bebeu no tempo da escola, nem o sacramento da crisma, nem as procissões do Corpo de Deus, nem a minha intervenção, nada, nada disso, conseguiu demover o espírito da moça, agora feita escrava das Divindades... Era agora guiada por alma penada, uma alma possuída de um poder superior ao Deus que adora, que adorou o Padre que batizou a rapariga, na Ilha do Cabo, uma alma que nos roubou a Manana, atirando-a à bruxaria! ... Acabou Manana! Acabou, também (Nascimento, 2019, p. 156).

Felito desconsiderava a união e o bem comum, priorizando ações individuais visando apenas ao seu próprio bem-estar. Para alcançá-lo, não hesitava em manipular as regras, distorcer princípios e tentar conciliar os paradigmas da tradição com os da modernidade.

3. ORALIDADE E TRADIÇÃO

A obra analisada se desdobra em dois cenários: o interior de Angola, onde as tradições eram vigorosas, especialmente na Funda; e nos musseques de Luanda, onde se percebia um progressivo abandono das tradições sob a influência da cultura do colonizador. Esse declínio das tradições motivou o autor a relacionar a língua nacional kimbundu com a língua portuguesa.

Leite (2012, p. 35) caracteriza esse fenômeno como interseccionismo linguístico. Esse tipo de apropriação ocorre quando há uma continuação de frases ou partes delas em diferentes línguas, alternando ou imprimindo ritmos diversificados, como demonstrado na passagem:

– Quando eu morrer, fica a tomar conta da banca e de tudo. Tenho filhos, mas o meu herdeiro é você. Ouvia?
 – Sim, tio.
 Mas quem não gostava que eu lhes contasse esta legação de herança eram os meus pais.
 - Cala-te com estas histórias! Depois da 4ª vais no Liceu! – Respondia meu pai.
 “Kaná, Silva ndeng’ie Chico wondo-ngi-zangela o mona. Kizuctaingondoza nê ...-era a minha mãe que, muito zangada, resmungava-ambanji-ná! kuambe tata o’uuandiami!Mona u-mu-xila undunduabangu ia carpintêro? (Nascimento, 2019, p. 64).

A oralidade transcende a mera emissão vocal. Abrange tudo aquilo que se direciona ao outro: desde gestos silenciosos até um olhar (Zumthor, 1997, p. 217). Paul Zumthor (1997, p. 219) também explora a necessidade de encarar a oralidade como uma extensão do corpo, o texto se torna corpo. Alinhando-se com esses estudos sobre a oralidade. Martins (2003) introduziu o termo “oralitura”, fundamentado na voz e no corpo como elementos integrados à performance. Assim, é entendida como “rasura da linguagem, uma alteração significativa, fundamental para a alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas” (MARTINS, 2003, p. 83). Dessa maneira, essas manifestações culturais se incorporam ao corpus da literatura não para substituir o conteúdo existente, mas sim para complementá-lo. Martins ainda sustenta:

O termo oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade. (Martins, 2003, p. 84).

Assim, em *Manana*, essa oralitura se manifesta nos ritos da morte de Manana.

Como aponta no trecho a seguir:

A Manana estava perdida!
Morta! Morta pelo avô, na Funda, e agora enterrada está pelo avô António, da Ilha. Ela longe da Maianga... para o Mussulo! ... Onde ficará sepultada aquele corpo da Manana: a “ninfa, larva-de-abelha”!!! Uma cova entre coqueiros ou à beira-mar! E lá vai a Ana alimentar os caranguejos e outros mariscos do Mussulo. [...] perguntei: é a Manana? ... “Sim, foi comida, na Ilha, pelo *cazumbi* que comeu o pai, que comeu os filhos da Tita, que comeu a mãe! ... (Nascimento, 2019, p. 156).

Em *Manana*, a oralitura se revela no rito da morte de Manana. A tradição oral vai além da mera transmissão de histórias entre gerações, englobando a essência vital. Na ótica da tradição oral, quando Felito descumpre sua palavra com Bia e Manana, configura também uma traição aos mais velhos, pois o compromisso matrimonial deve ser honrado diante dos familiares. '[...] a mentira é como uma verdadeira lepra moral.' (Bâ, 1980, p. 186). Portanto, ao negligenciar sua palavra, Felito demonstra falta de caráter, ocasionando sua desestabilização. Ao receber o desprezo de Manana, ele confessa suas ações diante de Bia e sua sogra, conforme a passagem:

Deitado na cama e com a cabeça sobre o regaço da Bia sentada na cama, numa desolação fatal, eu delirava:
– Tu tens coragem, Manana, de me dizer: vai-te embora? ...
– Quem? Se a velha, espera ainda, bolas! ... se a velha Chiminha vivesse não me despedias assim como um cachorro!
– Sim...
– É mentira, Manana! ...
– O que é?! (Nascimento, 2019, p. 157).

Em *Manana*, os universos da tradição e da modernidade encontram um equilíbrio peculiar. O nome *Manana*, de origem kimbundu, foi-lhe atribuído pelo avô e carrega consigo o significado de 'ninfa' ou 'larva de abelha'. Apesar da insistência do Padre em renomeá-la para Mariana ou Ana, de forma a conformá-la aos nomes dos colonizadores, na tradição angolana, o nome é uma continuidade do legado dos ancestrais. Na cultura dos ovimbundu, a escolha do nome era influenciada pela situação e pela estação do ano em que a criança nascia, conforme exemplifica na passagem:

Soube mais tarde que o nome dessa Manana não é de origem portuguesa. É de quimbundo. Significa ninfa ou larva de abelhas. Alimento dos *jihutxi*¹⁶, dos caçadores e demais pessoas que fazem vida permanente nas matas. Disseram-me que a primeira comida que o avô mandou dar à neta, como haku¹⁷ da geração, foi um bocado de favo de *manana*. E daqui tomou o nome. No dia do batismo, na Igreja da Ilha do Cabo, o chorado Padre que lá andava fez questão por causa desse nome. Não era nome de Santa. E só depois de

¹⁶ Jihutxi – colhedores de mel, nas matas

¹⁷ Haku – a primeira comida que se dá a uma criança.

muita insistência aceitou, o Padre, realizar o ato. Mas recomendou que a tratassem por Mariana ou Ana, embora a registrasse – segundo a vontade dos avós – com o nome de MANANA (Nascimento, 2019, p. 39).

Além da fusão entre o português e o umbundu, o autor incorpora também uma linguagem popular expressiva utilizada nos musseques, o calão. Trata-se de uma forma peculiar de expressão originada da mistura entre o português e as línguas nacionais. Durante muito tempo, o calão foi associado a pessoas envolvidas em atividades criminosas. No entanto, atualmente, seu uso se estende por toda a população angolana, independentemente do nível de educação, conforme nos mostra o excerto:

Ó pá, estão-te a gostar muito no mestre da oficina. É preciso ter cuidado. Não aceita que o mestre Joaquim te chama mestre. É um “*despachante oficial*”¹⁸, então... Verdade, estamos com a garganta seca... seca, menino Pacheco. Mas o menino disse para eu não bater. (Nascimento, 2019, p 67).

No desfecho da obra, quando Felito se vê tomado pelo desespero em relação a Manana, relembra algumas canções que costumava ouvir na voz de Zinha, irmã de Manana. Transmitidas oralmente ao longo das gerações, essas canções representam, de certa forma, os sentimentos que Felito vivenciava naquele momento. Ao escutá-las, memórias de momentos felizes ao lado de Manana ressurgiram em sua mente.

Olhei para o céu cheio de estrelas, mas parecia-me a noite mais escura que já tinha visto. Mais uns passos. Ouvi com saudade a voz da Zinha:
 “Tenho passado tão mal:
 A minha cama é um pedaço de jornal
 O meu despertador é um guarda civil
 Que o Senado ainda não viu. ”
 Lembrei-me que muitas vezes surpreendi a Manana, quando triste, a entoar a mesma canção. Detive-me debaixo de uma mulembeira para escutar mais:
 “Tenho passado tão mal
 A minha sopa não tem osso nem sal
 Se um dia passo bem
 Dois ou três passos mal, isso é muito natural” (Nascimento, 2019, p.155)

Essas canções tinham o propósito de questionar as adversidades enfrentadas por mulheres e homens na sociedade, denunciando e indagando sobre as precárias condições de vida. Uanhenga Xitu se destaca ao situar suas obras fora da capital, evidenciando uma

¹⁸ despachante oficial–feiticeiro (calão).

forte tendência à preservação das tradições e à resistência às mudanças que ocorrem nas zonas mais rurais.

Sobre essa preservação das tradições em zonas rurais, Chaves diz que:

Essas zonas rurais era uma extensão da sanzala inserida no terreno da cidade sobre a qual muitos personagens deitam seu olhar desconfiado. Seu chão está principalmente nas zonas rurais, longe das cidades, porém é muito interessante observar que nesse afastamento não se ensaia a busca de um essencialismo (Chaves, 2010, p. 4).

Felito é uma figura que cresceu na cidade, representando a modernidade. No entanto, durante sua jornada para a Funda, zona rural da capital Luanda, Felito se vê imerso em seu passado. É nesse momento, que transita da cidade para o campo que testemunhamos o diálogo entre tradição e modernidade.

Encantado com a realidade que encontra, Felito descreve poeticamente a Funda:

A praça, que funcionava debaixo de um frondoso tambarideiro estava apinhada de gente que fazia passeio somente, de gente que namorava e queria namorar, de gente que apreciava a gente do mato como se essa gente não fosse a sua gente, de gente miúda que chorava, que mastigava, que *ngungutava*¹⁹.

E, ainda, de gente vestida de fatos e de trapos, de saias e de panos, de sapatos e de pé calçado pela natureza, de chapéu e de *dizamba*²⁰, de capacete e de turbante.

E nessa praça, para se ouvir o que o interlocutor dizia, era preciso encostar o ouvido. Tal era o barulho que se fazia!

Uns discutiam preços. Outros contavam, em voz alta, dinheiro, cacussos, mangas e outros produtos à venda. Alguns liam cartas, acabadas de chegar agora, para as outras pessoas. Outros contavam novidades da cidade e do “mato” e vice-versa (Nascimento, 2019, p. 125).

Destaca ainda a forma de saudação quando as pessoas se reconheciam:

Algumas famílias quando topavam com os seus, como que espantados abraçavam-se e batiam-se demoradamente nas costas, numa satisfação franca. Olhavam-se, ainda agarrados, e interrogavam-se

-Veio? Vim. Voltavam a abraçar-se e estalavam risos abertos (Nascimento, 2019, p. 125).

Uanhenga Xitu ao resgatar os aspectos da oralidade e da tradição, propõe uma nova ordem na identidade cultural angolana, levando em consideração que o povo angolano precisava de mudanças no cenário político e cultural.

¹⁹ Ngungutava- linguagem popular da época, que significava tomar cerveja.

²⁰ Dizamba – chapéu de palha, de abas largas.

CONCLUSÃO

Uanhenga Xitu mostra-nos nesse romance a contradição das ligações entre o campo e a cidade, impregnadas nas vozes e nos gestos das suas personagens, no caso Felito e Manana. Em nossa análise crítica, dialogamos com Padilha (2007) para compreender e discutir a contribuição dessa obra para a identidade angolana. E percebemos que as personagens em destaque vivenciam a tradição de maneira diferente, enquanto Manana aceita como parte de seu destino, isto é, independentemente de frequentar as missas e as catequeses da religião do colonizador, sabe que em algum momento da sua vida poderá cumprir com os ritos que a sua família preservava.

Por outro lado temos Felito, que respeitava os preceitos tradicionais para atender aos seus interesses, como o respeito perante os mais velhos, com único interesse de aprender a arte da carpintaria e o respeito a família de Manana, para que o seu pedido de casamento seja aceite, mas também é o mesmo Felito que não aceitava os ritos que a Manana era submetida, esse comportamento desigual levou-nos também a concluir que isso acontece porque nas mulheres a tradições sempre pesou mais forte, e são ensinadas desde cedo a obediência, tanto é que Manana, em nenhum momento questiona as determinações dos parentes.

As identidades dos personagens entram em crise quando Manana decide continuar seu tratamento com o médico, resultando em sua morte e a não realização do desejo de seu avô de vê-la se tornar um quimbanda. A notícia da morte de Manana também gera uma crise de identidade em Felito, levando-o a acreditar nos ensinamentos dos mais velhos. Ao resgatar aspectos culturais da oralidade e da identidade angolana, juntamente com elementos da tradição e da modernidade, o autor busca fortalecer a identidade cultural do povo angolano, visando a autonomia.

Uanhenga Xitu se aprofunda, desvendando as diversas camadas que envolvem suas estratégias de seus personagens para sobreviver em um mundo que, por mais disfarçado que esteja, permanece hostil e ameaçador. Além disso, procuramos demonstrar que *Manana* reflete muitos aspectos da vivência social em Angola, espelhando as memórias de um povo que testemunhou a negação de seus direitos, cultura e religião ao longo do romance.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Bâ, Amadou Hampâté. **A tradição Viva**. In **História Geral da África, I Metodologia e Pré-História da África**, 1, p. 166-205, illus. UNESCO, 1980.

CANIATO, B. J. **O percurso da angolanidade: do século XIX A Arnaldo Santos**. IN: CHAVES, R. et al (Orgs). **A Kinda e a Missanga. Encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica. Luanda, Angola: Nzila. 2007.

Chaves, Rita. **Uanhenga Xitu: Mundos em Confronto de uma Terra Chamada Angola**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2003.

DJU, A, O; MURARO, D.N. **Ubuntu como modo de vida: contribuição da filosofia africana para pensar a democracia**. Londrina: Trans/Form/Ação, 2022.

FERREIRA, Manuel. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano Editora, 1989.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: edUERJ, 2012.

Martins, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Minas Gerais. Letras, 2003.

MEMMI, Albert. **O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

NASCIMENTO, Washington Santos. **Gentes do Mato: os "novos assimilados" em Luanda**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

SOUSA, Angélica Silva Da; DE OLIVEIRA, Guilherme Saramago; ALVES, Laís Hilário. **A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos**. Cadernos da FUCAMP, v. 20, n. 43, 2021.

XITU, Uanhenga. **Manana: Uanhenga Xitu (Edição Crítica)**. In: Washington Santos Nascimento (Org.). Paco e Littera, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.