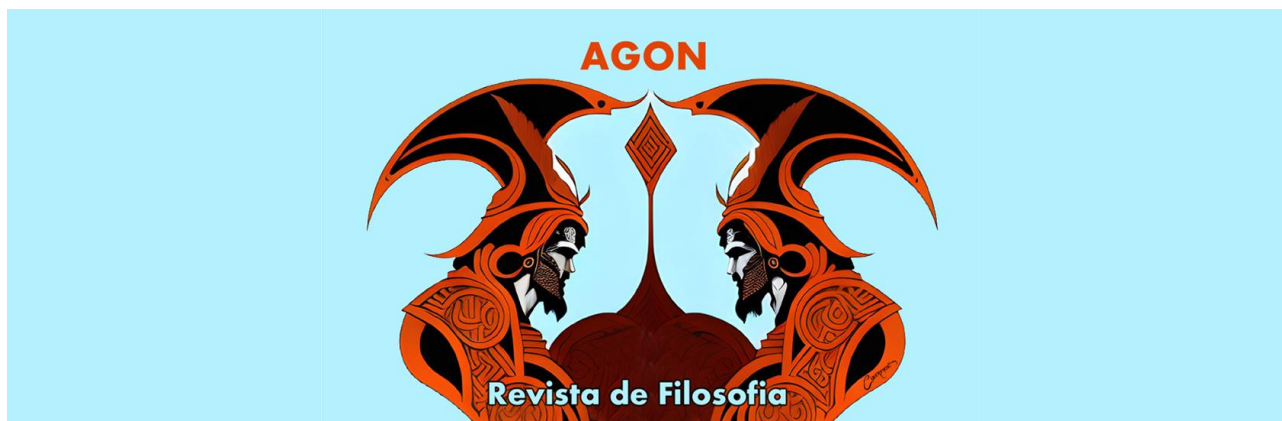




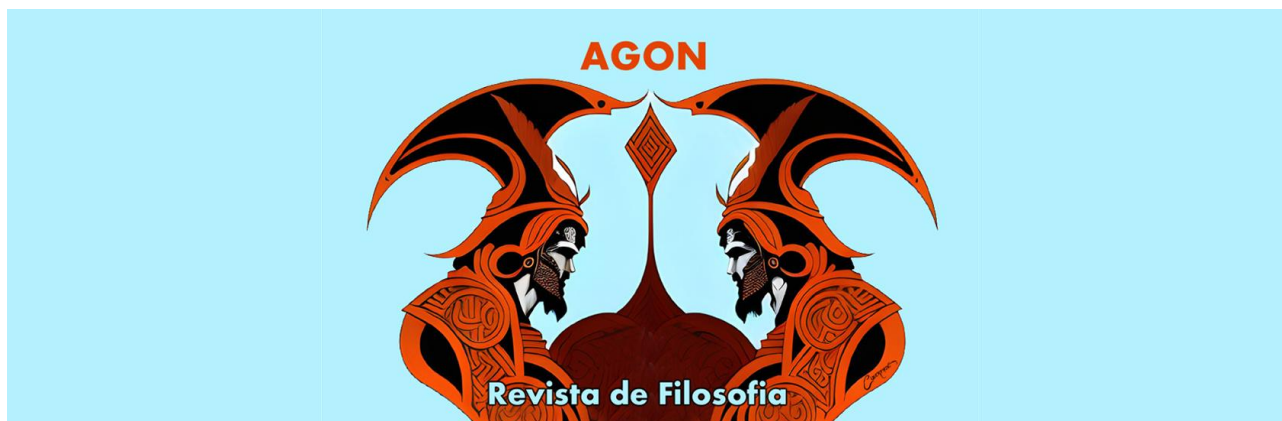
**A CONTRIBUIÇÃO DE HUMBERTO DA SILVAN PARA A
LITERATURA ANGOLANA: Uma leitura do conto “Conceição”
HUMBERTO DA SILVAN’S CONTRIBUTION TO ANGOLAN
LITERATURE: A reading of the short story “Conceição”**

Diana G. Loureiro (UFRGS)¹

Tendo seu nome por vezes grafado como Humberto da Sylvan², Humberto José Pizarro de Leston e Silva nasceu em Luanda, em 1925. Francisco Soares afirma que também assinava como Humberto da Silva quando escrevia “sonetos de recorte clássico” (SOARES, 2001, p. 168) ultrarromânticos até a primeira fase da *Cultura* (SOARES, 2001, p. 174). O poeta, contista e ensaísta foi, além de funcionário público, colaborador nos periódicos *A Província de Angola* (de 1972 a 1973), *Diário de Luanda*, *Cultura* (II) e *Mensagem* (Luanda). Foi um dos intelectuais envolvidos com o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e, de acordo com o ensaio “António Jacinto do Amaral Martins, Número de matrícula 33, Campo de Trabalho de Chão Bom”, de Maria Teresa Sousa, foi “membro do Conselho Directivo do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola” (SOUSA, 2015, p. 204). Embora tenha participado de movimentos importantes nas décadas de 1950 a 1970, o nome de Silvan recebe pouco ou nenhum espaço na história literária angolana, sendo *A poética da “Geração da Mensagem”* (1979), de Salvato Trigo, uma das obras que lhe dão maior destaque. Francisco Soares parte das colocações de Manuel Ferreira sobre o Movimento dos Novos Intelectuais Angolanos, a *Antologia dos novos poetas de Angola* e a primeira geração neorrealista angolana quando afirma que Humberto da Silvan faz parte

¹ Doutora em História da Literatura pela FURG. E-mail: diana.loureiro@hotmail.com

² Como em *Literaturas africanas de expressão portuguesa II* (1977), de Manuel Ferreira.



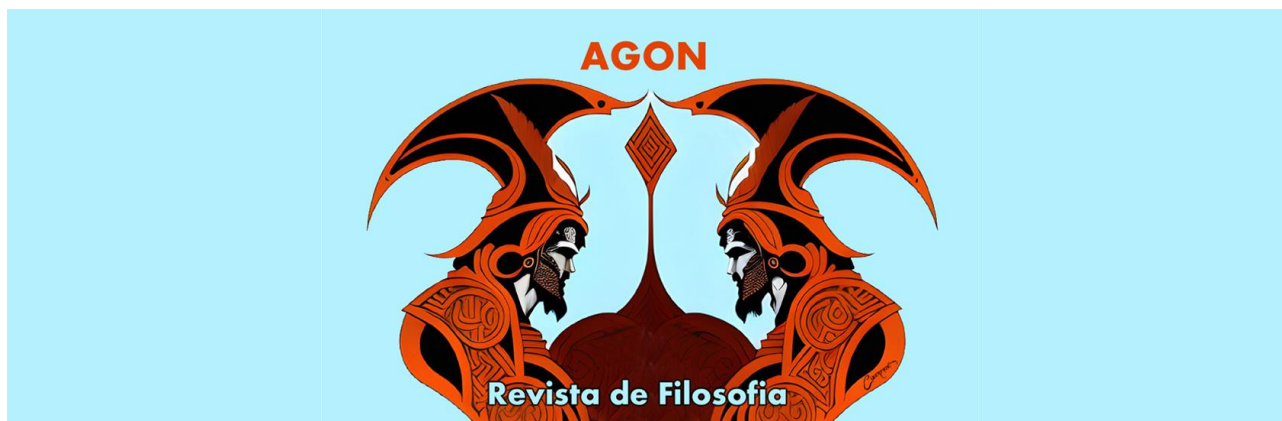
deste grupo de poetas, após ter abandonado suas tendências românticas. Afirma Soares que estes escritores,

[...] ao apontarem a necessidade de descobrir a terra onde estavam, posicionavam-se numa linha de exogenia cultural que focalizava o território reivindicado sob o antônimo desconhecer. Era essa a ponte que se estabelecia entre eles e um público fortemente europeizado. (SOARES, 2001, p. 176)

Silvan colabora, portanto, com um dos momentos fulcrais da literatura angolana, a partir do qual haverá uma ruptura definitiva³ com a série literária portuguesa. Esta ruptura pode ser vista na própria produção de Silvan, que abandona um estilo que já não dá conta das necessidades dos intelectuais angolanos e adere a estes últimos no engajamento a uma literatura neorrealista, como podemos observar no conto “Conceição”. Afirma ainda o crítico angolano sobre a *Cultura* (II), “na qual primeiro pontuava um incipiente Humberto da Silva ao lado de um neorromântico Bessa Victor” (SOARES, 2001, p. 175), e sobre a *Antologia dos novos poetas de Angola* que

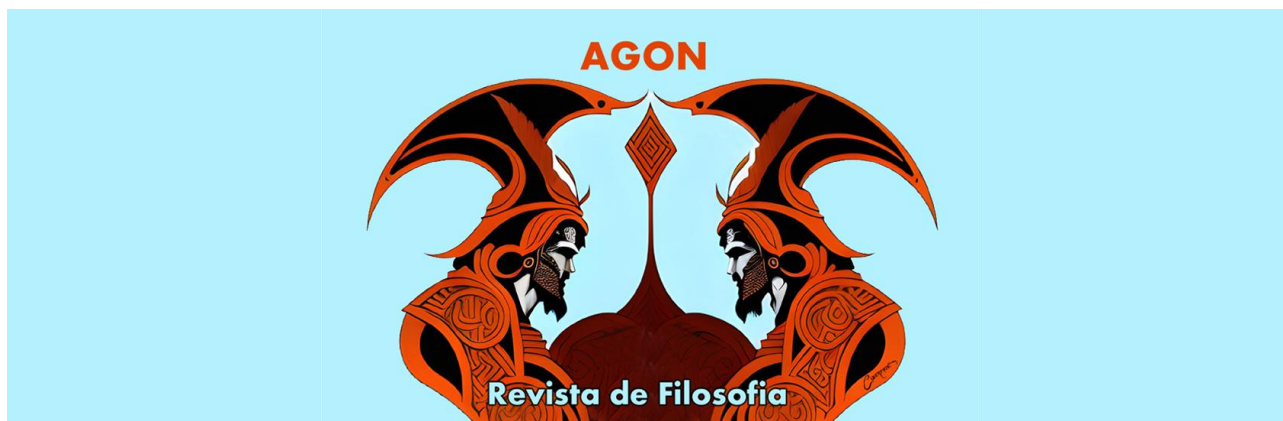
[o] neorrealismo da revista e o da antologia possuíam uma genealogia de ambivalência muito significativa também das sutilezas e contradições do processo histórico da literatura local. A vertente pedagógica e militante já vinha, pelo menos do século XIX, a fermentar na literatura do escol crioulo e ganha asas com a polémica política e o panfleto de imprensa. Ela assume uma duplicidade cultural nítida enquanto ressurgue, ao mesmo tempo (no princípio do século XX), na literatura colonial produzida no terreno e na denúncia anticolonial do *Relato* de Assis Júnior. (SOARES, 2001, p. 175)

³ Em minha tese de doutorado, defendo a ideia do início do processo de ruptura no campo do conto com a publicação de *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni, porém o ponto culminante da ruptura entre as séries literárias portuguesa e angolana se dá a partir do trabalho dos escritores envolvidos com a Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, ou cujos trabalhos partiram das propostas do grupo.



Assim, buscando salientar a importância (ainda que ofuscada pela de outros poetas e contistas) de sua participação no momento das manifestações anticoloniais, serão comentados alguns aspectos presentes em seu conto “A Conceição”, veiculado no volume que era composto pelos números 2-3-4 da revista *Mensagem* (Luanda), um marco incontornável da literatura angolana. Relembrando um pouco do momento e da importância das revistas *Mensagem*, é interessante mencionar que, se o processo de ruptura já havia iniciado no século XIX, é neste período, no entanto, quando intelectuais da geração de 1950 promovem o grito de “Vamos descobrir Angola!”. Tal movimento cultural reúne, em 1948, escritores que buscam resgatar as raízes culturais angolanas, deixando de lado a cultura imposta pelo dominador. Desta forma, vemos a geração que se compromete com tal *motto* buscar um desvincilhamento da forma com que o angolano era retratado na literatura colonial, bem como a própria temática do colonialismo passava a ser questionada e representada através da ótica do colonizado. Começam a surgir novas questões nos contos produzidos em Angola, como a árdua vida do povo subjugado pelo estrangeiro colonizador que se instaurara no local e impunha sua cultura e ocupara o lugar de prestígio na sociedade, sendo sua literatura, portanto, criada a partir de tal prisma.

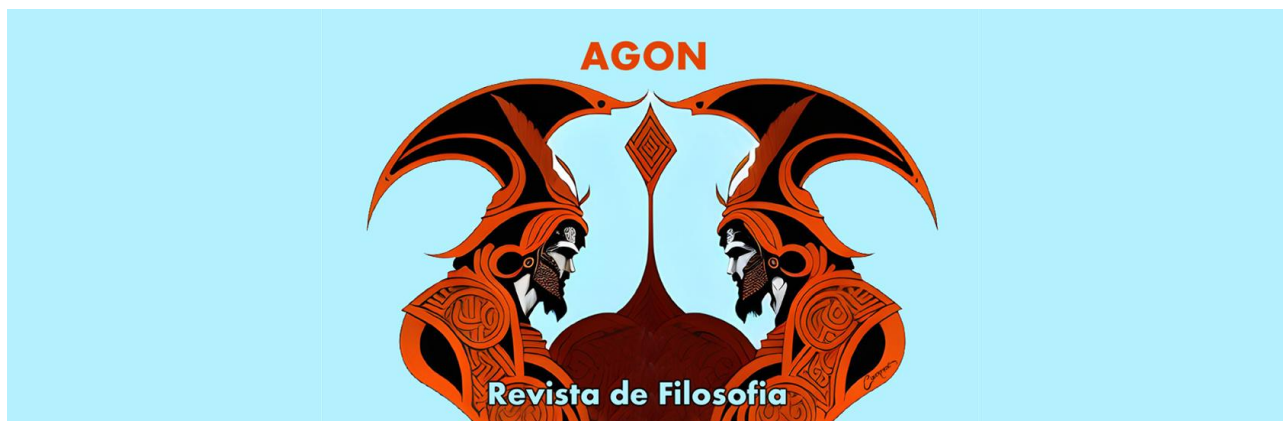
Ao quebrar com essa visão que relegava o povo angolano à categoria – senão mais de escravos, agora – inferior na hierarquia social, escritores como Silvan lançam mão da literatura para não só resgatar o povo desse papel subalterno, mas também para denunciar as injustiças sociais sofridas e aclamar a necessidade de mudança do sistema. Ilustrando essa produção, temos o conto “Conceição”, que retrata o drama das mulheres angolanas em uma sociedade colonial e machista, sendo oprimidas tanto pelo colonizador quanto pelo próprio colonizado. O conto, portanto, gira em torno de Conceição, que espera o namorado em uma noite chuvosa. A partir da espera da jovem temos acesso a seus sentimentos e pensamentos, os quais registram o que podemos considerar como um breve quadro da realidade dos musseques: é através da personagem que tomamos conhecimento de



personagens-tipo da realidade luandense. Uma dessas é a própria Conceição, uma jovem humilde que mora com sua mãe – o pai não é mencionado – e que trabalha como costureira para uma mulher portuguesa. A narrativa constrói uma imagem feminina que busca refletir a realidade da mulher angolana. De acordo com Tania Macêdo,

[...] a ficção angolana, sobretudo no período entre 1950 e 1990, apresentará toda uma galeria de tipos femininos cuja característica básica é o trabalho. Quer como donas de casa [...], quer como lavadeiras, vendedoras ou prostitutas, as mulheres da ficção da literatura angolana contemporânea caracterizam-se principalmente pela luta incessante pela sobrevivência, por uma profunda ligação à família e aos valores da ética e do trabalho. São personagens positivas e rompem definitivamente com os estereótipos forjados pelo colonizador sobre a lascívia feminina, a partir de um imaginário em que ganha preponderância a nudez dos corpos e uma suposta libertinagem sexual que substitui a inteligência [...]. Ou seja, a uma visão colonialista de sensualidade exacerbada e embotamento da mulher africana, a literatura dos colonizados irá procurar contrapor, em seus textos, um modelo de trabalhadora exemplar. (MACÊDO, 2008, p. 125)

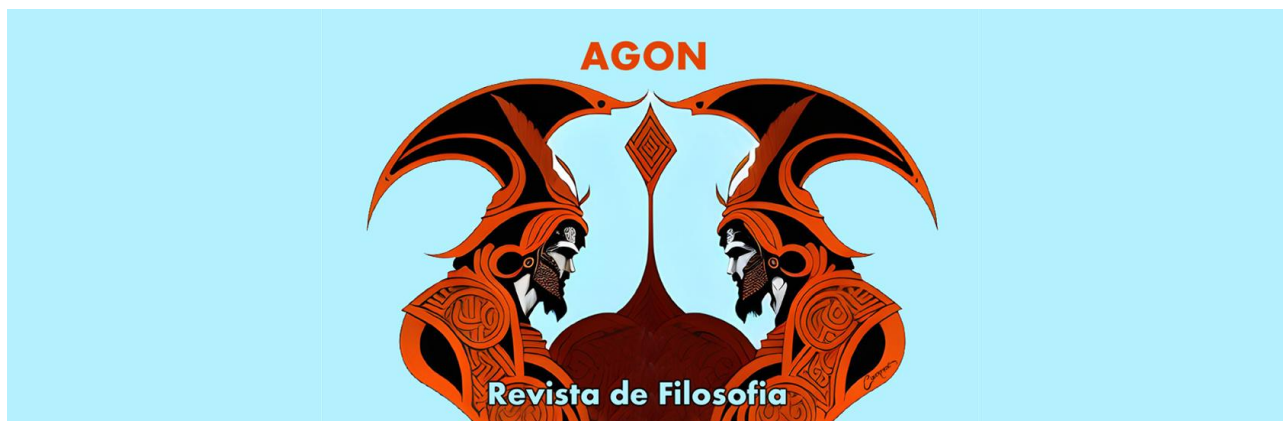
As personagens femininas enquadram-se nos tipos literários criados no momento de forjamento e solidificação da angolanidade, sendo Anica, a mãe de Conceição, uma lavadeira e Conceição, costureira. Das personagens secundárias, vale ainda ressaltar a amante de sô Taborda, “uma mulata bonita e sensual, que foi deflorada por um qualquer” (SILVAN, 1952, p. 11). Sem nome próprio, a personagem representa as angolanas que passam por tal situação, tornando-se amantes de portugueses brancos casados, em melhor situação financeira. Já a visão colonial da angolana é mostrada, por sua vez, através do drama da personagem em relação aos Guedes. Conceição trabalha para a senhora Guedes e, durante o tempo em que se encontra na casa da patroa, é assediada pelo marido da mesma, um engenheiro, que chegara a esbofeteá-la quando a jovem lutou para ver-se livre de suas investidas. Assim, temos acesso a um retrato do homem português que se volta para a angolana – jovem, normalmente – com olhos de volúpia. Esta abordagem sexualizada



favorece não apenas a prostituição (e as prostitutas passam à categoria de trabalhadoras), mas o amasiamento (passando as mulheres a serem sustentadas pelos amantes até que estes as abandonem e a seus filhos) e mesmo o estupro. A opção por um relacionamento com o colono nem sempre é o que a mulher deseja, mas um ato de submissão ao sistema social vigente, que impõe à angolana esse papel de amásia, de objeto sexual. Encontramos tais representações, na narrativa, na mulata grávida do abastado – e casado – amante português, antes deflorada por outro português rico – cuja família fê-lo abandonar a moça, o que nos faz inferir o peso da família e dos padrões portugueses na vida na colônia –, e mesmo em Conceição, que se resigna à sua sina, como constatamos na passagem a seguir:

Despeitado, desde aí [desde o episódio em que Conceição apanha por recusar as investidas de Guedes], o senhor engenheiro Guedes, passou a encontrar motivos de crítica, áspera, na roupa que a Conceição tratava. E se fosse ele que mandasse em casa já a teria despedido; mas como quem manda é a Senhora Guedes, Conceição continua a trabalhar. Mas Conceição sabe que não poderá resistir sempre; dia, menos dia... pois fruto quando é maduro acaba sempre por cair. E Senhor Guedes é teimoso: às vezes, quase à frente da mulher, aproveitando-a distraída lendo jornais ou revistas religiosas mete, por entre as coxas aveludadas de Conceição, as suas mãos fortes e cabeludas. E Conceição, às vezes, para não fazer escândalo, para não perder o emprego, deixa ficar as mãos do senhor engenheiro de encontro às suas coxas, enquanto que os olhos do Senhor Engenheiro Guedes ganham clarões e as suas mãos vão de baixo para cima. (SILVAN, 1952, p. 12)

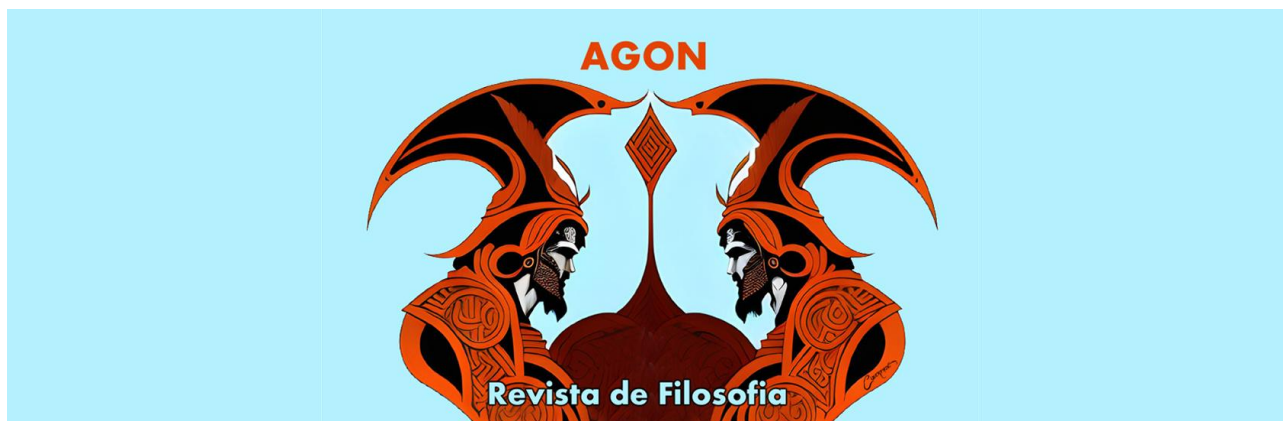
O fragmento contempla o sofrimento de Conceição que precisa dos cinco angolares por dia – “e descontam-lhe os domingos” (SILVAN, 1952, p. 12) – para sobreviver com sua mãe já velha, míope e cansada, não podendo, assim, abdicar do pouco que recebe no emprego. Desta forma, submete-se aos abusos de Guedes, conformada com sua condição inferior dentro daquela sociedade, sem respaldo algum – como no caso da vizinha mulata – da lei e da justiça colonial. O mesmo ocorre com a mãe de Jorge, o rapaz mulato por quem Conceição é apaixonada e por quem sofre ao longo da narrativa, durante sua espera: ele



“[n]unca soube quem foi seu pai, pois sua mãe era lavadeira e ia a casa de muitos fregueses ao mesmo tempo... Uma coisa, porém, ficara gravada em sua epiderme, era filho dum branco” (SILVAN, 1952, p. 12). Em mais uma personagem feminina, encontramos as marcas da objetificação da mulher que, tendo que resignar-se e aceitar a prepotência dos patrões, muitas vezes criam ainda seus filhos sozinhas, formando um novo tipo de família nas margens da sociedade urbana. Conceição, embora saiba que está apenas postergando o inevitável, prefere entregar-se a Jorge, que também oprime a jovem por rejeitar a ideia de casamento com a moça, mas quer que ela se entregue a ele. Para pressioná-la, Jorge passa a frequentar a casa de outra (Jôquina, descrita pela protagonista como uma prostituta) para fazer ciúmes à Conceição e apressar sua decisão. Assim, com o sofrimento causado pela ausência do rapaz, Conceição resolve acatar os pedidos do namorado no dia seguinte:

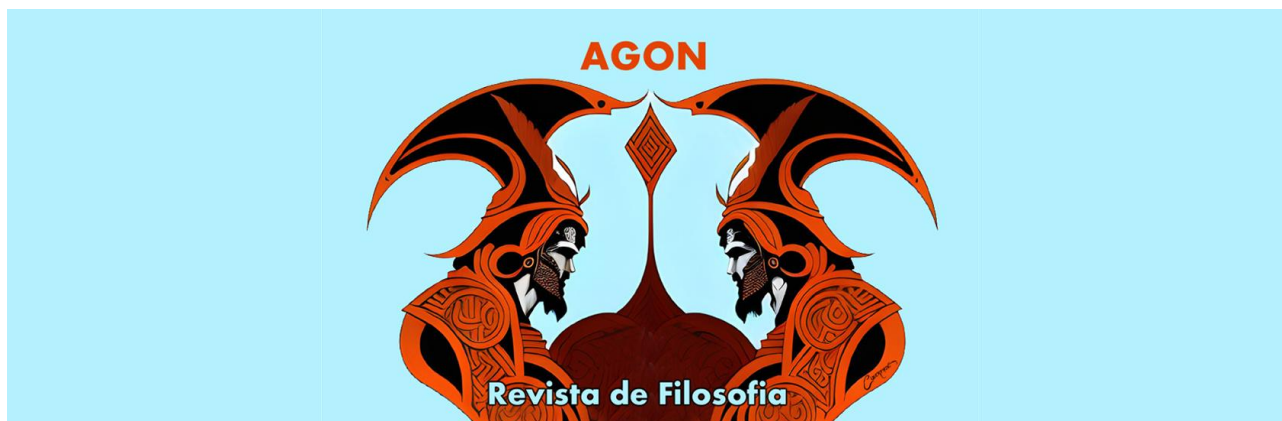
A chuva, batendo leve sobre o zinco do telhado, – geme. Conceição chora; chorar faz bem, pois a resignação volta. – Muito embora na vida nunca nos devamos resignar. Temos o direito de exigir aquela parte de felicidade a que todos nós temos justamente direito – até mesmo no amor. Amanhã, amanhã, quando ele a for buscar e a sua voz grossa soar a seus ouvidos, quando os seus braços, fortes, lhe apertarem a cintura flexível, se deixará levar, branda e docemente, tendo à flor dos lábios um sorriso de amor para cima do capim que existe atrás do muro da missão. (SILVAN, 1952, p. 12)

Na crítica construída pelo texto, é possível realizarmos duas leituras. A primeira compreende a representação da personagem enquanto mulher que aceita seu destino, buscando, ao sonhar com um futuro em que lhe aguarda o amor. Assim, é válido seu sacrifício metafórico, sua entrega ao amor, ainda que este não seja do jeito que ela deseja e que não se enquadre nos seus sonhos (por exemplo, o de casamento), pois “quem sonha compreende demais” (SILVAN, 1952, p. 12). Conceição ama e deseja ser amada e, para que isto aconteça, a jovem deve aceitar seu namorado como ele é, e não como ela gostaria que ele fosse. No entanto, nesta primeira leitura o amor está, ainda, atrelado ao medo da perda



– ainda que seja a perda de uma promessa de amor. Além de tal interpretação, o drama da personagem indica uma segunda possível leitura, que parte do pessoal para o geral, representando, Conceição, o povo angolano. Neste sentido, a busca por um sonho – o de liberdade do jugo colonial – é o sentimento que move os angolanos e o medo, o receio que acompanha essa decisão é deixado de lado quando comparado às promessas de um futuro repleto de amor, de felicidade. Ao optar por Jorge, Conceição despreza a imposição de Guedes, representando, então, a escolha pela angolanidade ao invés da submissão à opressão portuguesa. Há ainda a questão da chuva: se Conceição chora em casa, sua aflição transbordando através de suas lágrimas, na rua chove.

Durante todo o texto, vemos a reiteração de tal relação, pontuada ainda pelos gemidos de velha Anica: “As nuvens estão agora mais carregadas. Não tardará em chover” (SILVAN, 1952, p. 11); “Principiou a chover. Mas Conceição não sente a chuva. Seus olhos fitam, indiferentes, as poças de água que vão se espalhando e multiplicando, pelo areal” (SILVAN, 1952, p. 11); “Chove comais força” (SILVAN, 1952, p. 11); “Lá fora a chuva cai. Um trovão, longínquo, faz ouvir a sua voz” (SILVAN, 1952, p. 11); “A rua parece uma toalha de charcos” (SILVAN, 1952, p. 11); “A chuva canta sobre o zinco” (SILVAN, 1952, p. 12); “É a vida. Lá fora a chuva cai.” (SILVAN, 1952, p. 12) – duas ocorrências na mesma página –; “A trovoadas está mais perto” (SILVAN, 1952, p. 12); “A chuva, batendo leve sobre o zinco do telhado, – geme” (SILVAN, 1952, p. 12); “a chuva canta e geme de encontro ao zinco do telhado” (SILVAN, 1952, p. 12); “Um trovão estala perto. Um cão uiva. É a vida. Lá fora a chuva cai” (SILVAN, 1952, p. 14). A chuva começa e acompanha as lágrimas da jovem, passando a trovejar e Conceição a gemer. Além de tal relação óbvia, que pode ser ainda aprofundada se pensarmos que a chuva se torna mais intensa conforme a protagonista passa a conscientizar-se de sua condição feminina. Aqui, lembramos que a chuva é símbolo da fertilização, o que aponta para um amadurecimento sexual da personagem – ou, pelo menos, para a conscientização de um amadurecimento vindouro.



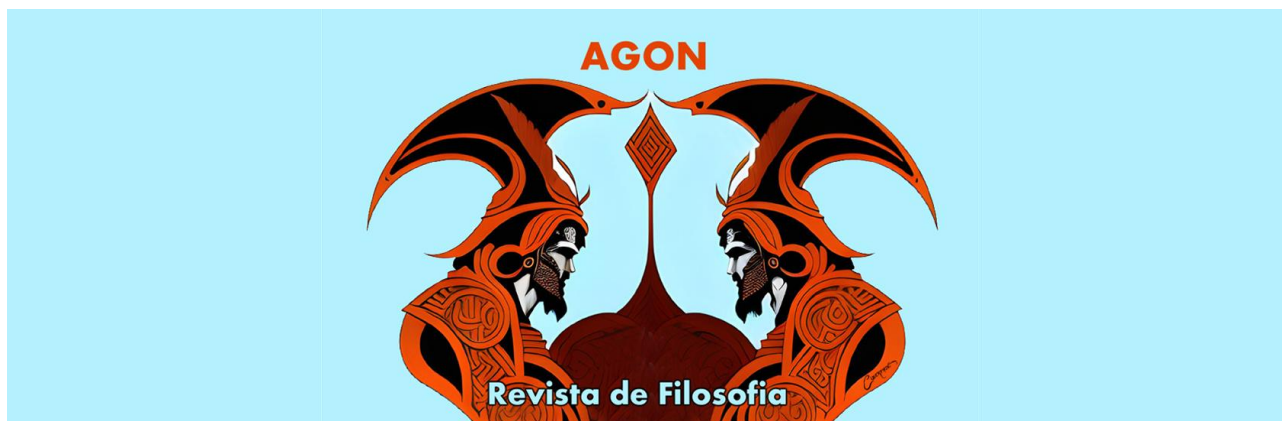
No entanto, a leitura apontada, na qual o despertar de Conceição simboliza o despertar do povo pode ser respaldada também pela própria chuva, que representa o pranto do povo que compartilha da sina da personagem. Assim, conforme vai aumentando a chuva, aumenta a indignação do povo com sua situação submissa e, por conseguinte, aumenta o sentimento de libertação, indicado pelos trovões na noite chuvosa, esta simbolizando, por sua vez, o colonialismo. Em várias narrativas veremos a noite e a escuridão simbolizando o momento de trevas que é o período colonial, enquanto que o nascer do dia simboliza a independência. No conto, os estrondos representam os conflitos que já ocorriam, mas que virão com maior intensidade, além de antecipar o inevitável e derradeiro confronto final entre colonizador e colonizado. O trovão é a voz dos naturais de Angola que se sobressaem na escuridão colonial. Assim, considerando o povo que fará a revolução, se Conceição é o símbolo da mulher angolana negra, Jorge, por sua vez, retrata o angolano dos musseques:

Foi vadio e criado de mesa num hotel; vendeu jornais e foi engraxador; foi ajudante de fogueiro num navio de cabotagem; depois, de pontapé em pontapé, entrou numa oficina onde se fez compositor. Escola, para ele, foi retalho de espinhos com que a vida lhe cobriu, muito cedo, ainda era um garoto, os ombros magros e nus. Sofreu.

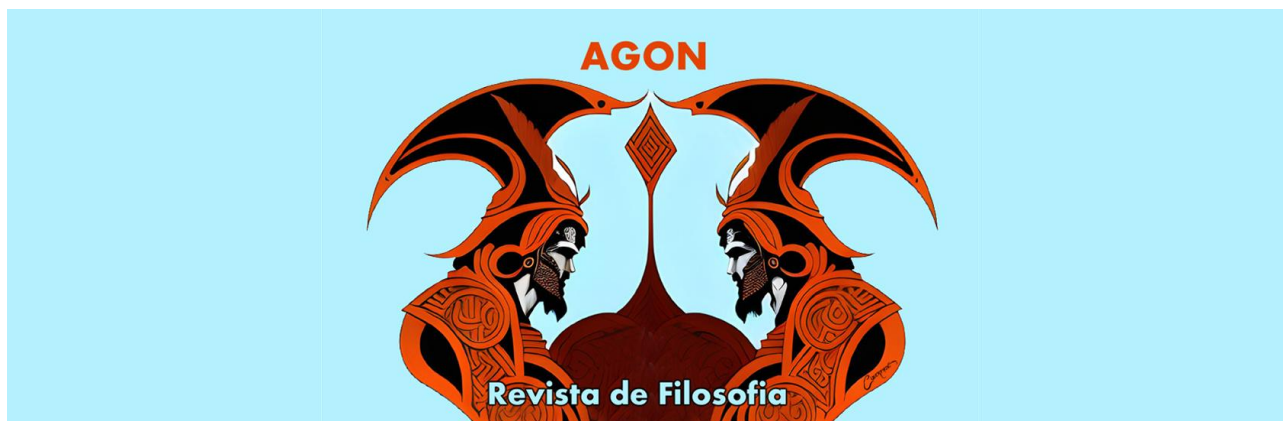
[...]

Sua mãe morreu quando ele era ainda muito pequeno e os parentes puseram-no logo a servir em casa dum branco. (SILVAN, 1952, p. 12,14)

Mulato filho de pai desconhecido e órfão de mãe, Jorge é inserido no sistema colonial e capitalista muito cedo, trabalhando para sobreviver, apanhando de filhos dos patrões e sofrendo violência psicológica e física. Suas experiências tornaram-no amargo e descrente em Deus – o que é usado para justificar sua repulsa à ideia de casamento, expressa por Conceição e não, como pensa a moça, a cor de sua pele. Para Conceição, a decisão do



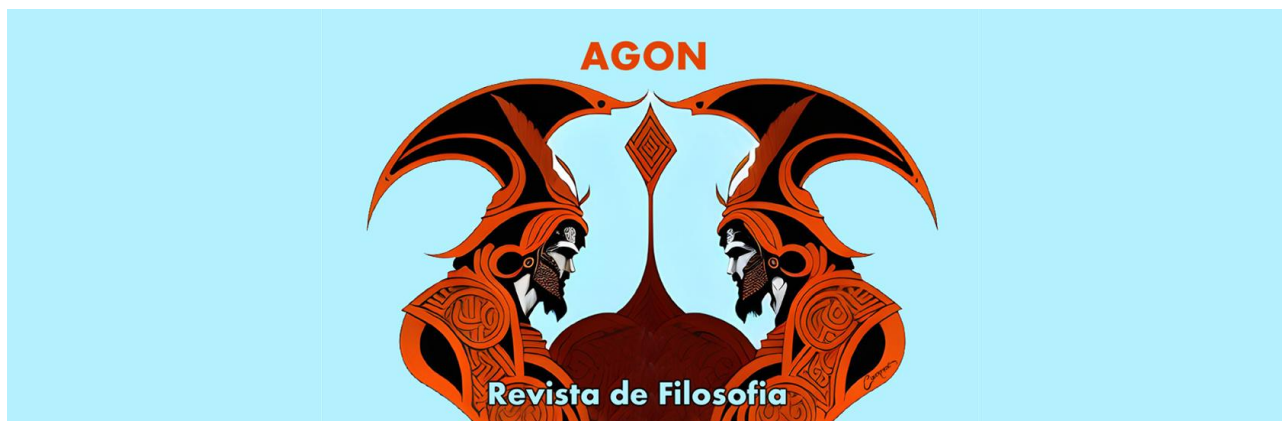
rapaz reflete o pensamento de sua vizinha Custódia: “[m]ulato não casa com preta, mulato procura mulato, mulato é coisa ruim. Embora a Custódia fosse suspeita, pois se mordida de raiva e despeito, em parte não deixava de ter razão” (SILVAN, 1952, p. 12). Neste pensamento da protagonista, temos acesso a uma crítica racial que separa angolanos, sendo os mulatos hostilizados por sua aproximação aos portugueses, refletida na ideia do “branqueamento racial”, que será trabalhada também, e de forma mais aprofundada, por outros autores neste momento pré-independência. A questão do mulato remete, inegavelmente, ao hibridismo, visto que reflete a junção das duas culturas em choque: a do dominado e a do dominador. Autores expressivos na história do conto ou no campo ideológico (como Bessa Víctor ou Mário António, por exemplo) trabalham com a problemática do mulato, que simboliza o entre-lugar de Homi Bhabha, não pertencendo nem a uma cultura, nem à outra. De acordo com crítico teórico e cultural indiano Homi K. Bhabha, o “terceiro espaço” seria aquilo que o ensaísta e escritor brasileiro Silviano Santiago denomina de entre-lugar e diz respeito à construção identitária e cultural que o indivíduo colonial faz de si, nunca possuindo uma cultura única, mas sendo o resultado do conflito das trocas (ou choques) da cultura do colonizador e a do colonizado – em outras palavras, é o que outros chamam de hibridismo. Toda construção identitária é um discurso – ou formação discursiva – que se forma a partir de elementos intradiscursivos ou exteriores, partindo, portanto, de outros discursos. Assim, de acordo com Bhabha (2007), sendo um processo dinâmico, a identidade na questão colonial, por mais que queira desvencilhar-se do elemento colonizador, não consegue tal feito, já que a cultura imperialista influenciou a cultura nativa gerando uma terceira cultura – a híbrida. Como ressalta o antropólogo e crítico cultural argentino Néstor García Canclini, esta não é, no entanto, um resultado pacífico de trocas, uma vez que é construída a partir de uma crise fundamentada na diferença e em questões de poder, gerando um sistema de autoridade, subalternidade e subversão, o que coloca o conflito na identidade do sujeito colonial (CANCLINI, 2011, p. XIX). Podemos



afirmar, desta forma, que é neste interstício, neste espaço entre-culturas, que surge o angolano moderno. Marcado pela discriminação do outro, Jorge é descrito já no início da narrativa como “um mulatão finório, de passado duvidoso, que era compositor numa tipografia da baixa” (SILVAN, 1952, p. 11). A tais informações são acrescentadas outras, ao longo do texto: Jorge frequenta a casa de outra para fazer ciúmes à namorada; é órfão de mãe e filho de pai desconhecido; é filho de branco; desde pequeno trabalha para brancos; sofreu violência; não crê em nada; apanhava dos filhos dos patrões. Assim como Conceição sofre, Jorge também sofre na vida. Jorge é a soma de suas experiências:

Seu almoço e seu jantar eram restos, os restos do rancho que vinha da pensão. Por isso, em sua boca, ficou, para sempre, o ferrete dum selo amargo. Os bofetões e os pontapés enrijaram a sua pele. Podia ter sido levado por um caminho melhor, podia ter vindo a ser outro. Mas a sua vida foi amarga e em seu coração, que outrora sentia a poesia do luar e a do oceano, se fechou, duramente, ganhando auréolas dum cinismo por vezes revoltante. Hoje não acredita em nada, nem em Deus; ele que gostou tanto de ir ouvir missa, quando pequeno; missa que era dita por um padre negro a quem atribuíam um grande rancho de filhos... Por isso, quando Conceição lhe falou em casamento, Jorge sorriu, sorriu e encolheu os ombros. chicote do destino ampliou-lhe os horizontes. (SILVAN, 1952, p. 14)

Ao realizar a leitura do fragmento, compreendemos que as personagens são bastante significativas e concatenam em si a imagem do povo que sofre as arbitrariedades de um sistema que favorece os colonos e prejudica os colonizados, mantendo estes na periferia. Conceição sente fome, Jorge come restos; Conceição tem esperança, Jorge é realista e amargo. Ambos sabem que não podem esperar nada do colono. E Jorge, se é mulato, aprendera com sua vivência que, embora filho de colonizador, nunca será aceito nesta classe – é a subalternidade que lhe é dedicada; o filho da terra, seja negro ou mulato, está destinado a ser sempre o empregado, o criado, a distração dos filhos (brancos, ainda que, em determinados casos, meios-irmãos), o alvo das pancadas. Na narrativa, as personagens



completam-se, apontando para um meio-termo: há de haver esperança, porém são os que sofreram “com as chibatadas do destino” que devem promover essa mudança, que se aproxima cada vez mais, como trovões em uma noite de chuva.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas híbridas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

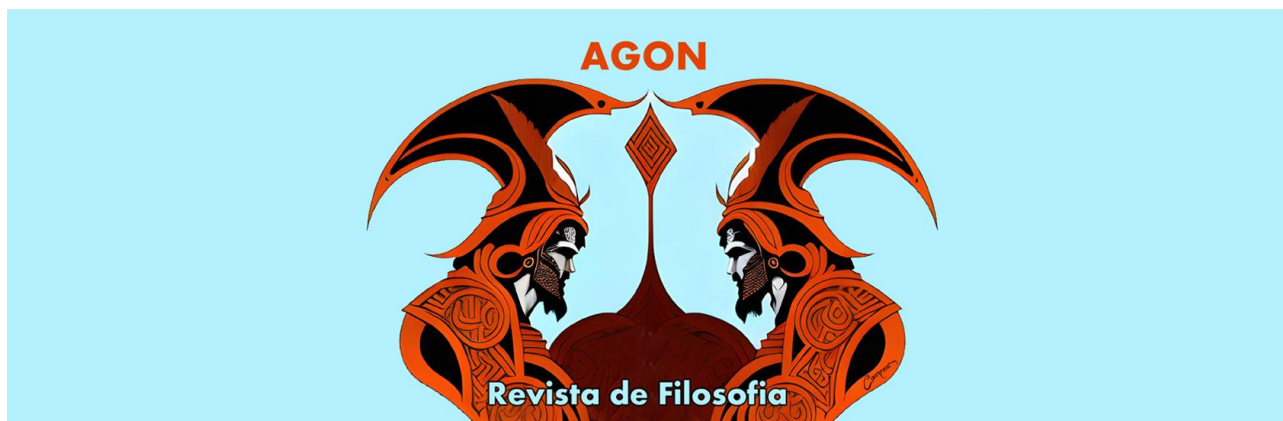
FERREIRA, Manuel. Literaturas africanas de expressão portuguesa I. Amadora: Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand, 1977a. Biblioteca Breve. Vol. 6. Série Literatura.

MACÊDO, Tania. Luanda, cidade e literatura. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

SILVAN, Humberto da. In: Mensagem: a voz dos naturais de Angola. Luanda: Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, ano 2, n. 2-4, out. 1952.

SOARES, Francisco. Notícia da literatura angolana. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SOUSA, Maria Teresa. “António Jacinto do Amaral Martins, Número de matrícula 33, Campo de Trabalho de Chão Bom”. In: TAVARES, Ana Paula; SILVA, Fábio Mário da; PINHEIRO, Luís (ORG.). António Jacinto e sua época: a modernidade nas literaturas



africanas em língua portuguesa. Lisboa: CLEPUL, 2015. Disponível em: https://issuu.com/clepul/docs/ant__nio_jacinto_e_a_sua___poca.

TRIGO, Salvato. A poética da “Geração da Mensagem”. Porto: Brasília Editora, 1979.