

NGA MUTURI, uma novela da “nação crioula”?

Manuel José Matos Nunes
Doutorado em Literatura/UN Lisboa

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA COLONIAL, LITERATURA ANGOLANA, SOCIEDADE CRIOULA.

KEYWORDS: COLONIAL LITERATURE, ANGOLAN LITERATURE, CREOLE SOCIETY.

O presente artigo sobre a novela *Nga Muturi*, de Alfredo Troni, será orientado num duplo sentido: o estudo da sua sintaxe diegética e compositiva no quadro dum realismo que surgia como opção estética na segunda metade do século XIX e a tentativa de a compreender a partir de duas possibilidades de filiação literária: novela fundadora da narrativa angolana ou literatura colonial de expressão portuguesa.

Se há autores que situam *Nga Muturi* no campo da primeira hipótese (Laranjeira, 1995: 48), tenha-se em conta o entendimento de representantes da moderna crítica angolana para quem a definição de uma literatura nacional estará necessariamente ancorada em pressupostos de endogeneidade e tradição cultural referenciados a uma memória colectiva conformadora de sentimentos e modelos de pensamento autónomos¹.

Fiquemo-nos, para já, por algumas notas biográficas. Alfredo Troni (1845-1904), bacharel de Direito por Coimbra, chega a Luanda em 1873, aí desempenhando funções administrativas e políticas, exercendo a advocacia e o jornalismo, dedicando-se mesmo à exploração agrícola numa fazenda que vem a possuir na região de Cazengo. Foi proprietário

¹ Ver Luís Kandjimbo, “Angolanidade: o Conceito e o Pressuposto” e “Literatura Angolana e Identidade Cultural ou o Problema da Endogeneidade do Discurso Literário” (Kandjimbo, 1977: 15-38).

dum periódico com o título *Mukuarimi*, termo que significa “linguarudo” em quimbundo, língua nativa de raiz banta que conheceria bem. Nascido no mesmo ano de Eça de Queiroz, faleceu quatro anos depois do grande mestre do nosso Realismo.

Mário António (1934-1989) – que nos textos aqui citados assina como Mário António Fernandes de Oliveira e M. António – informa-nos ter sido Alfredo Troni amigo de Antero de Quental, apresentando alguns tópicos sobre a sua actividade em prol da cultura angolana:

[...] acompanha e estimula todo o esforço pela criação da literatura angolana, desde a crítica do primeiro livro de poemas impresso em Angola, de autoria de um angolano, *Espontaneidades da Minha Alma*, de José da Silva Maia Ferreira, à própria produção literária, *Nga Muturi*, a primeira expressão conseguida, sob a forma novelística, da sociedade crioula [...]. (Oliveira, 1997: 102)

O trabalho mais notável [...] foi o que designámos por noveleta, *Nga Muturi*, (“Senhora Viúva”), que apareceu sucessivamente em folhetins no *Diário da Manhã*, de Lisboa, de 16 de Junho e de 1, 4 e 6 de Julho de 1882, e no *Jornal das Colónias*, da mesma cidade, de 8 de Julho a 25 de Agosto do mesmo ano. (*ibid.*: 21)

Carlos Ervedosa (1932-1992), em nota histórica a uma edição de *Nga Muturi*, cita Alberto de Lemos a propósito da biografia do novelista coimbrão:

Foi Secretário-Geral da Província de S. Tomé, depois delegado do Ministério Público em Cabo Verde, juiz de Direito em Benguela e curador dos serviços em Luanda. Tendo aqui adquirido larga notoriedade pelo brilhantismo da sua inteligência e cultura, pelos seus sentimentos humanitários combatendo a escravatura e defendendo os indígenas, autor do regulamento da lei que declarou definitivamente extinto o estado de escravidão, foi, por estes títulos e pelos do seu amor e interesse pelas coisas angolanas, eleito deputado por Angola. (Troni, 1991: 90)

Estamos, ao que tudo indica, perante a figura dum intelectual que compreendeu a terra em que se estabeleceu e respeitou os seus naturais. Alfredo Troni, segundo o prefácio de M. António para *Nga Muturi*, “teria acedido a um conhecimento da sociedade em que se inseriu, fora do vulgar em homens com o seu tipo de formação, hoje como no tempo em que viveu” (*ibid.*: 11). O que, quanto a nós, não significa que a sua novela se tenha eximido de uma visão exógena da cultura, costumes e tradições dessa mesma sociedade em que

esteve inserido durante cerca de trinta anos. A representação literária da sociedade crioula² de Luanda – com os seus colonos e mucamas, os desejos de ascensão social por parte dos naturais, os sincretismos culturais e religiosos – é feita, como se percebe, por alguém que verdadeiramente não lhe pertence.

M. António, na colectânea de ensaios *Luanda, «ilha» crioula*, estabelece, na linha das ideias do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre, os traços dessas sociedades que os portugueses construíram no Brasil, nas ilhas atlânticas (Cabo Verde e S. Tomé) e nas “ilhas continentais” da costa ocidental de África que foram Luanda e Benguela. Diz o intelectual angolano:

A colonização portuguesa, enquanto – e foi-o longo tempo – limitada ao litoral – mas a um litoral que exerceu acção catalítica sobre vastos interiores –, produziu “ilhas” crioulas, que podiam ser ou deixar de ser, portanto, geograficamente ilhas. São exemplos Luanda até meados do século XIX, Benguela e mesmo alguns presídios no interior de Angola.

Os núcleos principais desse sistema, a partir dos quais se definiram unidades maiores, tiveram processos sociais paralelos, até que o próprio sistema se desorganizou – o que foi consequência da abolição do tráfico, seu elemento integrador. (António, 1968: 9-10)

Para depois acrescentar:

Mas o que aí culturalmente se elaborou, permaneceu vivo, em evidência da miscigenação cultural profunda [...]

De resto, e para além, muitas vezes, das intenções dos autores, é a um veio de formas culturais crioulas que vêm recorrendo os mais recentes escritores angolanos, como crioula tem sido a orientação de todos os artistas que querem ser artistas angolanos. E esse é, afinal, o matiz da tradição de que uns e outros, muitas vezes, se reclamam continuadores. (*ibid.*: 11)

É a este veio de formas culturais crioulas que parece recorrer José Eduardo Agualusa em narrativas como *A Conjura* e *Nação Crioula*, para citar apenas estas, memória de uma idade da sociedade luandense marcada pelo tráfico escravista e por uma miscigenação biológica e cultural. Figuras históricas como Carmo Ferreira, Arcénio de Carpo, Vieira Dias

² Segundo Mário António Fernandes de Oliveira, o termo *crioulo* deriva de *criadillo*, tendo uma acepção linguística e social. Citando uma enciclopédia de Ciências Sociais, diz-nos que “o processo de criouliização é considerado em três etapas, desde o cruzamento de uma população mista, à sua adaptação selectiva e constituição de um grupo distinto [...]” (Oliveira, 1997: 13).

e o próprio Dr. Alfredo Troni surgem nos textos de Agualusa como personagens dessa sociedade crioula em que Pires Laranjeira reconhece apenas uma “atmosfera crioulaizante” (Laranjeira, 1995: 48)³.

M. António, ao prefaciá-la em 1973 a noveleta de Alfredo Troni, diria que a sua principal personagem, a que lhe dá o título, “é um exemplo de crioulidade cultural, não biológica” (Troni, 1991: 24). Ora o texto desmente qualquer fusão natural e harmoniosa de culturas, sendo no plano da desigualdade civil e cultural que se move essa personagem no processo de ascensão social que o texto relata.

Dividida em sete capítulos, a novela ou noveleta relata o percurso de vida da protagonista desde a idade de menina púbere até cerca dos seus trinta e seis anos. Como já foi assinalado pela crítica, o tempo dilatado da diegese, mais de vinte anos, condensa-se num tempo narrativo traduzido por cerca de meia centena de páginas. Os significados do léxico nativo e das corruptelas do português, disseminados no texto, são explicados em mais de sessenta notas, o que muito contribui para o realismo e a “cor local” que se lhe reconhecem.

O elemento que desencadeia a trama narrativa é a figura ancestral do *quituxi*, o direito de um natural resgatar a sua responsabilidade por prejuízos causados a terceiros através da entrega de um sobrinho ou sobrinha, elementos da sua família extensa. A menina que viria a ser Nga Ndreza (Senhora Andreza) e por fim Nga Muturi (Senhora Viúva), levada pelo tio de casa de sua mãe em Novo Redondo (cidade hoje denominada Sumbe, 280 quilómetros a sul de Luanda), ficaria com o destino traçado numa assembleia presidida por um “soba que estava rodeado de homens velhos, debaixo de uma grande árvore no largo da libata” (*ibid.*: 38-39). Mostrada a um homem que “tinha o ventre muito inchado e um olhar igual ao reflexo metálico das chapas de cobre que traziam os pretos de Luanda, que passavam na sua terra” (*ibid.*: 39-40), este homem ficaria com ela, tornando-se o seu senhor (*muari*) e fazendo dela sua criada de quarto e concubina (*mucama*).

Começa aqui um percurso de vida marcado por profundas relações de desigualdade face ao senhor que serve. Por várias vezes, uma delas por ciúmes justificados, será castigada com chicotadas. Sabe-se, no entanto, logo ao abrir do segundo capítulo, que volvidos alguns anos naquela vida “tinha aprendido um pouco a língua dos brancos, e já não era desajeitada no vestir dos panos como quando viera” (*ibid.*: 43).

³ Em termos da definição dos pressupostos da angolidade, certos sectores da crítica angolana não aceitam situar a crioulidade no mesmo plano categorial das culturas bantas do país. Ver Luís Kandjimbo, textos da nota 1.

A aprendizagem da vida é feita pela protagonista por um processo imperfeito de aculturação, uma tentativa de se colar ao modo de vida dos colonos. Como era de cor não muito escura (*fula*), inventa a recordação de um homem branco que teria sido amigo de sua mãe, procurando fazer crer que seria filha desse homem, tendo sangue de branco nas veias. Desenvolve então uma estratégia de sobrevivência que terá o seu clímax no terceiro capítulo, quando, para garantir os direitos de uma possível herança, tenta engravidar a todo o custo do seu senhor – um homem doente, diga-se. Numa passagem deste capítulo, pode ler-se: “Mas Nga Ndreza andava triste, não tinha filho. – As amigas, muito invejosas, diga-se a verdade, diziam que talvez fosse dela, mas que era mau – que os brancos não se prendiam bem, senão quando tinham filhos, que precisava ter um” (*ibid.*: 52). Recorrendo para o efeito a preces a Nossa Senhora de Muxima e a feitiços da tradição africana, afirma-se nestes procedimentos segundo um sincretismo cultural e religioso bem presente em vários passos da narrativa.

Por morte do seu *muari*, ainda no terceiro capítulo, assegura, mesmo sem filho, a almejada herança, assistindo-se de seguida ao pesado cerimonial fúnebre do falecido, desde o enterro pomposo às missas de aniversário do óbito. Uma nota de rodapé informa-nos sobre estas missas – que de missas só tinham o nome – como sendo alegres e prolongadas, durando no mínimo três dias, com bailes e batuques desenfreados. Nga Muturi reclama para si a responsabilidade das homenagens: tanto a música no funeral como os batuques e bailes das chamadas missas de aniversário do óbito. Faz questão de levar tudo a expensas suas, prescindindo das quotizações dos convidados, que era costume aceitarem-se, o que traduz a afirmação orgulhosa do seu novo estatuto de senhora viúva com pretensões de independência e posição social.

Infelizmente, a independência revela-se enganadora, porque Nga Muturi nunca consegue ultrapassar as limitações da sua deficiente aculturação. Emprestando dinheiro a juros, com garantia de penhores, é por diversas vezes enganada por pessoas em quem pensa poder confiar. O mesmo se passa no campo afectivo, o que a leva, ainda relativamente jovem, a renunciar a novas relações amorosas.

No final da novela, o narrador dá-nos a conhecer o sentimento de Nga Muturi a respeito do seu percurso de vida: “E como a experiência da vida vai bem, e compara a sua existência na libata com a que leva agora, diz de si para si que a terra do *Muene Putu* (Luanda, terra do rei de Portugal) é muito melhor que o mato” (*ibid.*: 85).

Há dois períodos distintos na vida de Nga Andreza-Nga Muturi: durante o tempo do seu senhor e após a morte deste. Se no primeiro há uma desigualdade expressa fundamental-

mente numa relação individual, no segundo é uma desigualdade mais lata, perante uma sociedade com a qual era impossível relacionar-se de forma escorreita.

A narrativa de Alfredo Troni afigura-se-nos assim de considerável interesse, não só em termos literários, como também sociológicos e históricos. Não há personagens idealizadas, tudo parece corresponder a uma observação atenta da realidade, observação que, à moda de Eça, não prescinde da ironia e de algum sarcasmo.

Mas, perguntamos, por tratar de forma tão realista, diríamos isenta, os aspectos humanos da terra, não escamoteando a boçalidade e os instintos de violência dos colonos e, implicitamente, o quadro de injustiça do sistema colonial vigente, será isso suficiente para a poder considerar como peça fundadora da narrativa angolana? Aachamos que não, pela mesma razão que tendo Ferreira de Castro escrito romances sobre a realidade amazónica (*A Selva, O Instinto Supremo*) não ocorre a ninguém considerar o escritor de Ossela e os seus romances como fazendo parte da literatura brasileira. Aliás, como refere Pires Laranjeira, há teóricos conceituados que não consideram a noveleta de Troni nos alvares da literatura angolana. Diz aquele crítico: “Russel Hamilton, no 1º volume de *Literatura africana, literatura necessária*, dedicado a Angola, não lhe cita sequer o nome” (Laranjeira, 1995: 48, nota à margem).

Deverá então considerar-se *Nga Muturi* como literatura colonial? Vejamos o que sobre este conceito nos diz Manuel Ferreira:

[...] a literatura colonial, define-se essencialmente pelo facto de o centro do universo narrativo ou poético se vincular ao homem europeu e não ao homem africano. No contexto da literatura colonial, por décadas exaltada, o homem negro aparece como por acidente, por vezes visto paternalisticamente e, quando tal acontece, é já um avanço, porque a norma é a sua animalização ou coisificação. O branco é elevado à categoria de herói mítico, o desbravador das terras inóspitas, o portador de uma cultura superior. (Ferreira, 1986: 14)

Também em Pires Laranjeira encontramos a seguinte definição:

O conceito de *literatura colonial* é diferente do indicado pela mesma expressão no Brasil. Em África, significa a literatura escrita e publicada, na maioria esmagadora, por portugueses de torna-viagem, numa perspectiva de exotismo, evasionismo, preconceito racial e reiteração colonial e colonialista, em que a visão do mundo, o foco narrativo e as personagens principais eram de brancos, colonos ou viajantes, e, quando integravam os negros, eram estes avaliados superficialmente, de modo

exógeno, folclórico e etnocêntrico, sem profundidade cultural, psicológica, sentimental e intelectual. (Laranjeira, 1995: 26, nota à margem)

Não vemos como estas definições possam servir de suporte a uma caracterização de *Nga Muturi* como literatura colonial. Reconhecendo-se a existência de uma literatura portuguesa dos tempos coloniais, a noção de literatura colonial está entre nós mais ligada a certo período do século XX (anos 20 e 30) em que se destacaram personalidades como Henrique Galvão, Hipólito Raposo, Brito Camacho e outros, incapazes, segundo Manuel Ferreira, “de apreender o homem africano no seu contexto real e na sua complexa personalidade” (Ferreira, 1986: 15). Esta literatura, incentivada pelo Estado Novo como instrumento de propaganda e legitimação dos seus desígnios imperiais, está hoje esquecida pelos leitores, tanto pelos pressupostos de que partia como pela sua qualidade muito discutível.

Assim, *Nga Muturi* não pode ser considerada literatura colonial por quatro razões fundamentais. Primeira, por não fazer, explícita ou implicitamente, a apologia do Império e da obra civilizadora dos portugueses em África. Segunda, que deriva da primeira, por o retrato feito dos colonos e dos funcionários do aparelho colonial ser destituído de todo e qualquer traço de heroicidade ou missão patriótica, antes se aproximando do risível e do abjecto. Terceiro, por a chamada sociedade crioula ou crioulizante não se apresentar segundo uma natural convivência entre europeus e africanos, antes resultando de estratégias de sobrevivência dos naturais perante a opressão do poder colonial. Quarta e última, por o foco narrativo estar colocado sobre uma personagem da terra, mostrando-a como uma anti-heroína, é certo, mas conferindo-lhe um grau de humanidade que emociona e desperta a simpatia do leitor.

Não se inscrevendo *Nga Muturi* em qualquer uma das duas hipóteses assinaladas – literatura angolana ou literatura colonial – teremos de a considerar como aquilo que realmente é: a narrativa dum escritor português sobre temas angolanos, não deixando por causa disso de ser literatura portuguesa, da mesma forma que o são os romances de Ferreira de Castro *A Selva* e *O Instinto Supremo* sobre a floresta amazónica e os índios Parintintins ou o 2º dia de *A Criação do Mundo*, de Miguel Torga, cuja acção decorre no Brasil. Quando muito, poderíamos dizer estar perante uma narrativa de um escritor português produzida em ambiente colonial. O que não será exactamente o mesmo de narrativa colonial.

BIBLIOGRAFIA

- ANTÓNIO, M. (1968). *Luanda, «ilha» crioula*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- FERREIRA, Manuel (1986). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Volume 1. 2ª edição. Lisboa: Biblioteca Breve.
- (1977). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Volume 2. Lisboa: Biblioteca Breve.
- KANDJIMBO, Luís (1977). *Apologia de Kalitangi, ensaio e crítica*. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco.
- LARANJEIRA, Pires (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- OLIVEIRA, Mário António Fernandes de (1997). *A Formação da Literatura Angolana (1851-1950)*. Lisboa: IN-CM.
- TRONI, Alfredo (1991). *Nga Muturi*. Lisboa: Edições 70.

RESUMO

Neste artigo, estuda-se a novela *Nga Muturi*, do escritor português Alfredo Troni (1845-1904), à luz da dicotomia “texto fundador da narrativa angolana ou literatura colonial”.

ABSTRACT

In this essay, we propose to analyse the novella *Nga Muturi* by the Portuguese writer Alfredo Troni (1845-1904) considering the question of the dichotomy between “the founding text of the Angolan narrative or colonial literature”.