

O FALAR NA ARTICULAÇÃO DA MEMÓRIA E DA IDENTIDADE: UMA FORMA DE LER NGA MUTURI, DE ALFREDO TRONI

Stélio TORQUATO LIMA*

* Universidade Federal do Ceará –
UFC.



Resumo

jornalista, advogado e escritor português Alfredo Troni, radicado em Angola de 1873 até seu falecimento, destacou-se por sua luta em favor das populações nativas africanas subjugadas pelo colonizador lusitano. Sua obra *Nga Muturi*, publicada em folhetins em 1882, documenta esse esforço do escritor, assinalando as dificuldades de integração dos negros no mundo dos brancos, os quais constituíam a elite angolana à época. A hierarquização da sociedade angolana, a propósito, se faz representar no texto, sobretudo, pelo embate que se efetiva na obra em foco entre variantes lingüísticas caracterizadoras das diferentes camadas sociais. Nessa perspectiva, esta pesquisa, ancorada nas teorizações de Mikhail Bakhtin sobre heteroglossia e polifonia romanesca, demonstra como o processo de construção identitária da protagonista se evidencia a partir do embate entre falares associados a espaços (campo x cidade), classes sociais (povo x elite) e etnias (África x Portugal) em conflito, assinalando os percalços de adaptação da personagem a um novo espectro social.

Palavras-chave: Memória e Identidade; Literatura Angolana; Alfredo Troni; Mikhail Bakhtin.

INTRODUÇÃO: O JOGO DIALÓGICO EM NGA MUTURI

O romance *Nga Muturi*, publicado originalmente em folhetins em 1882, descreve a trajetória de Andreza, uma menina negra da zona rural de Angola que é dada a um homem branco como pagamento de uma dívida do tio, como era costume à época. Sendo levada para Luanda, onde se torna criada e concubina desse homem. Andreza é vítima constante da truculência do patrão, não sendo raras as cenas de violência contra ela, chegando mesmo a ser açoitada. Com a morte do patrão,

Andreza, agora chamada de Nga Muturi, ou senhora viúva, é surpreendida com a notícia de que era a principal herdeira do falecido, o que irá lhe conferir o respeito da elite branca local, que passa a paparicá-la. A cortesia, entretanto, parece ser fruto apenas dos empréstimos que Nga Muturi passa a fazer aos membros da elite, e não propriamente pelo respeito à pessoa da nova rica.

Já nas primeiras leituras da obra, algo que chama a atenção é o retrato que o texto oferece da sociedade angolana de então, nas quais as relações entre seus membros parecem ter muito de teatralidade e pouco de espontaneidade. É assim, por exemplo, durante o enterro do ex-patrão de Nga Muturi: as carpideiras, cujo choro era interrompido algumas vezes para a comida (TRONI, s.d., p. 42), as bajulações à nova rica e às autoridades que comparecem ao enterro por parte dos locais, o comparecimento à cerimônia por mero dever de ofício ou apenas para usufruir das iguarias oferecidas pela viúva etc. testemunham como o jogo de aparências é regra, nunca exceção.

A referência à teatralidade do texto, a propósito, não é posta aqui de forma gratuita: como é marca do texto teatral, o diálogo entre os atores ocupa lugar privilegiado, movendo-se o enredo principalmente a partir dos conflitos gerados pelos discursos e contradiscursos das personagens.

Em *Nga Muturi*, o embate entre as vozes se evidencia a partir de uma condição significativa do texto: nele, as diferenças entre as personagens são marcadas principalmente a partir de seus discursos. Dito de outro modo: as variantes linguísticas presentes no texto demarcam a origem geográfica, social, étnica etc. das personagens. Estes, portanto, são substancialmente identificados por sua linguagem, são seres da linguagem, e seus conflitos com as pessoas de seu entorno são basicamente entrechoques linguísticos.

Um trecho que julgo significativo em relação a essas questões pode ser observado no instante em que o escriturário angolano encarregado do processo de registro da morte do ex-patrão de Andreza explica ao escrivão-deputado vindo de Portugal o motivo de a morta se achar deitada ao lado do patrão morto: num claro esforço de mostrar-se culto ao estrangeiro, o escriturário, em perfeita sintonia com o apuro da vestimenta, com o “peitilho da camisa muito lustroso” (TRONI, s.d., p. 34), faz uma “cortesia digna” e diz “são os usos da terra, é óbito” (TRONI, s.d., p. 34). Note-se aqui que o escriturário, além de reproduzir expressão comum entre os estrangeiros diante dos hábitos estranhos de Angola, também utiliza o termo “óbito” em vez de “tambi”, termo mais utilizado entre os locais.

Abordando a questão por ângulo diverso, importa lembrar que várias são as polarizações que se evidenciam no texto a partir do entrechoque entre as variantes linguísticas, entre as quais: o urbano x o rural; o negro x branco; o rico x pobre; o local x o estrangeiro. É em meio a essas polarizações, como veremos, que transita a protagonista da narrativa num esforço de construção identitária.

II – Articulações entre Memória e Identidade em Nga Muturi

Para melhor enquadrarmos essa questão, convém lembrar que toda a existência de Andreza foi marcada por uma necessidade de ajustamento, uma vez que a mudança dos espaços geográficos e socioculturais foi uma constante em sua vida: primeiramente, ela se desloca do interior para a capital; depois, assume a condição de mucama do chefe em lugar de uma outra negra; com a morte do patrão, ela migra da pobreza para a riqueza; nesse mesmo movimento, ela deixa a condição social periférica que sua condição de negra lhe conferia para o centro do palco social, passando a ocupar um lugar privilegiado em relação à elite local.

Todas essas mudanças, convém ressaltar, foram marcadas pela necessidade de ajustamentos da personagem, incluindo a esfera da linguagem. É o que destaca o narrador ao acentuar que alguns anos após ser entregue ao homem branco, Andreza “tinha aprendido um pouco a língua dos brancos, e já não era desajeitada no vestir dos panos como quando viera” (TRONI, s.d., p. 23). Aprender o português, assim, colocou-se como uma primeira necessidade de Andreza para ajustar-se a uma nova realidade franqueada com a saída da casa da mãe.

Realmente, o processo de construção da identidade de Andreza é sempre mediado e pontuado no texto pela linguagem. De um lado, o nome da personagem irá sofrer seguidas mudanças, acompanhando as alterações de sua relação com a sociedade e, principalmente, tendo a figura como referência. Assim é que ao nome original Ndreza, virão depois Nga Muhatu (TRONI, s.d., p. 26), ou seja, “senhora casada”, quando ela assume o lugar de uma mucama anterior e, com a morte do marido, o nome de Nga Muturi (TRONI, s.d., p. 35), significando “senhora viúva”. Essas mudanças do nome da personagem, *mutatis mutandis*, fazem-nos lembrar certos personagens bíblicos, como Abraão, Jacó e o próprio Jesus Cristo, cujos nomes sofriam alterações à medida que se alteravam as missões que Deus lhes impunha.

Diretamente ligada a essa mudança do nome da personagem, outro papel desempenhado pela linguagem na construção identitária da personagem pode ser destacado: a centralidade ocupada no plano da memória da personagem pela linguagem de outras pessoas de seu entorno. Ou seja, todas as lembranças que dão suporte à identidade de Nga Muturi estão condicionadas de alguma forma à fala de pessoas importantes de sua trajetória: da mãe ficou-lhe gravada na mente principalmente o nome com que a ela se dirigia: Mama (TRONI, s.d., p. 18); do processo que culminou com sua entrega ao homem branco ficou apenas a discussão entre a mãe, o tio e este e o homem que ficaria encarregado de levá-la ao homem branco; seu desencanto com a sociedade é fomentado principalmente pelas lembranças de falsas promessas de homens interessados apenas em roubar-lhe dinheiro. Nesse pormenor, é importante lembrar que são os gritos de meninas vendedoras de batata-doce que desencadeiam em Andreza as lembranças da infância, dando início à narrativa; ou seja, é a fala de outrem a indutora da memória da personagem e, ao mesmo tempo, o elemento que rompe com a inércia, movimentando o enredo.

Ainda ligado a essa discussão sobre o papel da palavra na construção da identidade da protagonista, cabe destacar aqui o esforço patético

da protagonista em pelo menos atenuar sua condição de mulher negra: certamente impelida pela fala do “outro” opressor, no caso o branco (MOURÃO, 1978, p. 16), a Andreza interessa enfatizar uma pretensa ascendência branca, o que faz a partir de uma fala colhida dos lábios da filha de outra mucama: entre essas duas falas, a do branco e a da filha da mucama, se dá o processo de aprendizagem da personagem sobre o mundo das aparências, como diz o narrador: “Nga Andreza conheceu então o que era, e o que devia parecer” (TRONI, s.d., p. 24). Assim, embora fosse negra, cabia-lhe enfatizar alguma origem branca para facilitar sua inserção na sociedade excludente e hipócrita para onde fora enviada. Assim, a personagem descobre um meio de explorar a ambiguidade e o claro-escuro da fala, passando a responder “com umas reticências duvidosas às perguntas que lhe faziam sobre a sua origem” (TRONI, s.d., p. 24). É nesse contexto que a personagem passa a alimentar a ideia junto às pessoas que lhe cercam de que seu pai seria um homem branco, afirmando “que não sabia bem – isto com ares maliciosos – quem era o pai, mas se lembrava de um branco quando era pequenita, que a tomava nos braços e a sentava no colo à mesa” (TRONI, s.d., p. 24).

Esse esforço da personagem de aliviar a negrura da pele é outra vez mediado pela linguagem, considerando a existência de duas palavras que dão nome a extremos dentro da etnia angolana: de um lado, o termo “fula”, usado para descrever os negros de pele clara; no outro pólo, a palavra “macala”, significando “carvão”, empregada para dar nome aos negros retintos.

Como vemos, a construção da identidade da personagem se faz a partir da fala do outro, nesse caso, toda a preconceituosa construção discursiva dos brancos em relação aos negros. Essa atenção demasiada dada pela protagonista à fala do outro, a propósito, se expressa em outras passagens do texto, sendo exemplo a decisão de Nga Muturi em contratar músicos para acompanharem o cortejo fúnebre do ex-patrão apenas porque algumas de suas conhecidas a induziram a isso:

O enterro foi pomposo. Levou música a pedido de Nga Muturi, animada pelas amigas: - Que não, que não podia deixar de levar música – que diriam depois de Nga Muturi? Quando a Muximina, a do Soares da Quitanda, que tinha morrido o ano passado – e demais era um taberneiro -, não consentiu que o homem fosse sem música, então ela, Nga Muturi, havia de querer tal? Não podia ser; se fossem ela – acrescentavam – ainda que empenhassem os últimos panos e todas as voltas de contas, não consentiam que o enterro fosse sem música. (TRONI, s.d., p. 37)

A fala do outro, assim, é a grande referência para Nga Muturi pensar sua identidade. Ela a todo tempo dá ouvido às “malditas línguas de Luanda, que tudo envenenam” (TRONI, s.d., p. 45), como sintetiza o narrador do romance. Daí o fato de ela ter tido o hábito, quando ainda menina, de viver escutando atrás das portas o que de si falavam os outros, principalmente seu ex-patrão. Assim, somente ao final da narrativa, quando é descrita a condição atual da protagonista, já senhora de si e bastante respeitada entre a elite local, a personagem se mostra imune à fala alheia.

O ENTRE-LUGAR DA FALA DO NARRADOR DE NGA MUTURI

Além de Nga Muturi, protagonista da história, gostaria de destacar outra personagem importante do texto com o fim de analisar alguns aspectos ligados à linguagem da obra em foco: trata-se do narrador. Essa pessoa, não identificada no romance, encarrega-se de contar a história, operação que é seguidamente interrompia para o registro das falas das personagens, tendo em vista que o narrador opta no mais das vezes pelo discurso direto.

De início, caberia perguntar: a quem se dirige o narrador, a quem se destina seus escritos? Aos estrangeiros falantes do português, certamente, considerando a inserção do glossário e os termos não portugueses colocados em itálico ao longo do texto. Examinando mais de perto, entretanto, vê-se que é especificamente aos portugueses que se dirige a fala do narrador, tendo em vista que a descrição de termos como “quitanda” seria desnecessária para o leitor brasileiro, considerando a plena integração desse e de outros termos no léxico de nosso país.

Outra questão que gostaríamos de trazer a respeito do narrador diz respeito à relação deste com a fala das personagens: de um lado, o narrador preocupa-se em reproduzir com exatidão a fala das pessoas que transitam na narrativa, inclusive deixando a fala destes em língua nativa quando esta é assim originalmente pronunciada. No entanto, quando a fala desse outro perturba o narrador de algum modo, este usa de dois expedientes: ou insere um comentário desabonador no meio da fala do outro ou simplesmente suprime um ou outro termo que não lhe interessa expressar.

No tocante à preservação da fala em língua local, vejamos a seguinte transcrição da fala de Nga Muturi: “Macunha oana ni Joana” (TRONI, s.d., p. 56). Essa fala, com o significado de “isso vale 130 réis”, foi claramente preservada para manter a rima interna “oana”/“Joana”, irrecuperável no português; já em outro trecho no início do romance, o narrador opta pelo termo “tambi” em vez do vocábulo português “óbito” para descrever a letargia da mãe de Andreza quando teve a filha arrancada das mãos para ser levada ao homem branco em pagamento da dívida do irmão. Aqui, a opção se justifica por um apeço à exatidão do sentimento que domina a mulher que acaba de perder o filho. Da mesma forma, o narrador opta em retratar as enormes velas dos barcos que Andreza vê ao longe a partir do olhar da personagem, trazendo-nos uma descrição com termos pensados pela jovem e, assim, com todas as imprecisões do olhar da jovem, o narrador nos oferece uma tradução exata do pasmo da personagem diante da novidade: “viu uma canoa muito grande com umas coisas muito brancas estendidas nuns paus lembrando as asas de um pássaro enormes que vinham do rio da sua terra quando começavam as chuvas” (TRONI, s.d., p. 21).

Em relação às censuras impetradas à fala das personagens pelo narrador, vejamos o seguinte trecho, no qual um vizinho do ex-patrão de Nga Muturi finge dar apoio ao amigo cuja mucama fora pega em namoros com um negro:

- É melhor, é – “disse o vizinho com compadecimentos hipócritas”
– Tu és doente, e aquilo não valeu nada. Talvez até nem chegue a fazer mal.

- Isso não, que eu vi muito bem...

- Pois sim, mas no fim das contas nós estamos velhos. E depois –
“fez com uma fingida resignação canalha” – tudo é o mesmo. (TRONI, s.d., p. 30. Grifos nossos)

Como se observa, o narrador deixa claro seu despreço pela hipócrita personagem que finge solidariedade ao vizinho, mas, na verdade, quer apenas mostrar que, ao contrário do infeliz interlocutor, possui uma mucama que se dá ao respeito, não indo pelo mesmo caminho tortuoso que a mucama do vizinho trilhou. O que, na verdade, é logo negado por Andreza, que vira a tal mucama em namoros com um homem da região.

Há, no entanto, outra forma de censura promovida à fala alheia por parte do narrador: trata-se de supressões da fala das personagens de termos chulos, que o narrador, talvez por pudores, nega-se a reproduzir. É o que se vê na passagem em que Nga Muturi xinga um homem que lhe dera um falso recibo como comprovação de uma conta da mulher que ele se encarregara de pagar, tendo fugido com o dinheiro:

- Pois o Pinto enganou-a: este conhecimento [recibo] é velho e é de outra décima [imposto]. Ele comeu o dinheiro a Nga Muturi.

Nga muturi é calada, mas não pôde deixar de murmurar um “...ia maiena”, não tão sumido que o Vampa, e o Alvesitos que lá esta a escrever, não percebessem muito bem. (TRONI, s.d., p. 61. Grifos do autor)

Na passagem descrita, há claramente a supressão de um termo, substituído no texto por reticências. A palavra retirada, explica o glossário, é o termo “sundu”, com o significado de vagina. A expressão inteira com a qual Nga Muturi xinga seu detrator, portanto, é, textualmente, “vagina de sua mãe”, que não reproduzida integralmente pelo narrador.

Convém ressaltar ainda a disparidade entre a fala do narrador e a de seus personagens, facilmente perceptíveis nas “passagens de turno”, isto é, nos momentos em que o narrador franqueia às personagens o direito à voz. Esse distanciamento, é claro, já se explica pelo fato de o texto literário ser, antes de tudo, uma estilização da língua, uma ficcionalização da linguagem. Há, no transcorrer da narrativa, passagens bastante poéticas, como “mãos enclavinadas, nas noites de luar quente e sossegadas” (TRONI, s.d., p. 17). A despeito da veracidade dessa circunstância, cabe ainda acrescentar que a distância entre narrador e personagens se opera no texto porque é diversa a origem social e cultural do narrador, ou seja, sua linguagem diferenciada espelha um *locus* discurso, uma origem de produção da fala igualmente diversa.

De que lugar, então, falaria o narrador? Em nossa avaliação de um entre-lugar, de uma região fronteiriça entre os vários discursos presentes no texto. Advém daí o fato de a fala ter como marca a coexistência de elementos oriundos de diferentes pares dicotômicos: trata-se de uma fala elegante, embora simples; exposta em português, apesar dos

inúmeros termos em língua nativa ou em língua crioulo presentes na narrativa; traz um registro urbano, a despeito das várias referências ao léxico identificado com a zona rural; é culta, mas entremeada de expressões populares; visa à narração literária, embora tenha muito de registro etnográfico e de crítica de costumes; embora chegue até nós através da escrita, o texto se avizinha do discurso oral. Sobre essa última questão, é interessante notar que o glossário, ao final do livro, preocupa-se em mostrar como a fala das vendedoras de batata-doce desloca o acento tônico para uma sílaba diversa da que é mais forte na escrita e mesmo na fala cotidiana: “Ia tema”, com o sentido de “[a batata] está quente”, é falado “ia tema” quando pronunciado pelos que vendem o produto de porta em porta, recurso certamente empregado para melhor serem ouvidos pelos esperados compradores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: VENDO ALFREDO TRONI EM NGA MUTURI

A essa altura de nossas discussões, pretendo compreender como o trânsito do narrador de *Nga Muturi* na fronteira de vários discursos coincide com a própria trajetória do autor da obra em foco: Alfredo Troni. Como se sabe, o advogado, jornalista e polemista português Alfredo Troni, nascido em Coimbra em 1845, foi obrigado a deixar seu país natal devido a suas ações políticas. Partiu então, em 1873, para o desterro em Angola, onde viveria 30 anos. Desde sua chegada, sua integração foi plena à cultura africana, evidenciada, entre outras ações, pela preocupação em produzir jornais bilíngues, redigidos em português e quimbundo, uma das línguas mais faladas em Angola. Como advogado, também usou seus conhecimentos para defender os nativos, o que lhe custaria grandes dissabores devido a perseguições políticas por parte das autoridades portuguesas (EVERDOSA, In: TRONI, s.d., p. 13).

Em *Nga Muturi*, várias dessas circunstâncias da vida de Alfredo Troni, e principalmente os efeitos desses acontecimentos sobre o discurso do autor, podem ser visualizados. Colocando a questão de outro modo: a condição de estrangeiro integrado à nova cultura, a condição de intelectual atento que soube captar a voz do povo nas ruas de Angola, a proveniência de uma das cidades mais cultas de Portugal e seu contato estreito com as regiões mais interioranas da África terminam por contribuir para o desenvolvimento de uma escrita que conjuga e harmoniza todas essas condicionantes, muitas delas aparentemente inconciliáveis, na formulação de um discurso polifônico, no sentido bakhtiniano (BAKHTIN, 1981), ou seja, de orquestração de vozes isonômicas.

Para a construção desse discurso polifônico certamente contribuiu de forma decisiva sua condição de jornalista, cujo dever de ofício leva ao esforço constante de integrar uma linguagem mais apurada com um registro mais compreensível aos vários públicos consumidores dos periódicos. Simultaneamente, seu senso agudo de observação levou seus textos a tender para o etnográfico, ao mesmo tempo em que a influência da literatura de Eça de Queirós imprimiu à sua escrita uma diretriz crítica dos costumes e das instituições da sociedade angola dos fins do século XIX (LARANJEIRA, 1995).

Assim, é em um lugar fronteiroço que Alfredo Troni posiciona seu narrador. Nesse entre-lugar, seu narrador rege a orquestração de vozes que compõem a sinfonia textual de **Nga Muturi**. É também dali que o narrador finge uma pretensa isenção, deixando falar as personagens livremente, mas sem evitar o comentário mordaz daquelas personagens com as quais ele não se filia ideologicamente. Por outro lado, mesmo sua protagonista não é poupada, sendo mostrada como um ser inicialmente frágil, influenciada pelos comentários dos outros, um ser contraditório, nem vilã, nem sempre heroína, posto mover-se nas areias movediças e no chão vil de uma sociedade hipócrita e presa à aparência das coisas.

ABSTRACT

The Portuguese journalist, lawyer and writer Alfredo Troni, who lived in Angola from 1873 until his death, was noted for his struggles on behalf of the African people subjugated by the Portuguese colonizers. His work *Nga Muturi*, published in 1882, reflects this writer's effort, showing the difficulties of the integration of the black people in the white world, which constituted the Angolan elite at the time. The Angolan social hierarchy is especially represented in the text by the conflict between the discourses that characterize the different social strata. This research is based on Mikhail Bakhtin's theory of heteroglossia and polyphony, which is important to demonstrate how the process of identity construction of the protagonist is developed from the clash between the dialects that are associated to *spaces* (the country versus the city), *social classes* (the common people versus the elite) and *ethnicity* (the Africans versus the Portuguese).

Key words: Memorie and identity; Literature Angolana; Alfredo Troni; Mikhail Bakhtin.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- ERVEDOSA, Carlos. Nota histórica. In: TRONI, Alfredo. **Nga muturi: cenas de Luanda**. 3. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, s.d.
- FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987. (Fundamentos, 13).
- LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- MOURÃO, Fernando A. Albuquerque. **A Sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Ática, 1978.
- TRONI, Alfredo. **Nga muturi: cenas de Luanda**. 3. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, s.d.