

LITERATURA COLONIAL - vertente colonialista e anti-colonialista: imagens da resistência feminina

Maria Aparecida Santilli

...o grande pensador político A. I. Herzen já afirmava, em meados do século XIX, a importância que teria uma *história do riso* para a compreensão adequada dos fatos da cultura...

Boris Schnaiderman
"Paródia e mundo do riso"

Resumo

Leitura dos textos de literatura angolana *Ngá Muturi*, de Alfredo Troni, e "Estória da galinha e do ovo", de José Luandino Vieira, escolhidos com o objetivo de entender essa literatura que, por ser caudatária de um sentimento nacional, evolui no sentido de erigir os próprios cânones e autoridades que melhor possam representar o povo angolano.

Abstract

Reading of the texts *Ngá Mutúri*, of Alfredo Troni and "Estória da galinha e do ovo", of José Luandino Vieira, of the literature of Angola. These texts were chosen with the objective of understanding this literature which, being the mainstream of a national feeling, grows towards the building up of its own cannon and authority which will best represent the people of Angola.

Pretende-se aqui reunir reflexões acerca de um elenco de textos, postos em confronto. Ou seja, objetiva-se realizar um exercício de comparação, reduzido ao número mais restrito de obras que essa natureza de trabalho exige. Foram escolhidas, para isso, duas obras de ficção, *Ngá Mutúri*, de Alfredo Troni, e a "Estória da galinha e do ovo", de José Luandino Vieira. Tendo sido anteriormente examinadas, cada uma por si, chamaram ao desafio de serem cotejadas na medida em que seus índices de analogia relevavam os outros, de diferença, adequados a desenvolver o tema em questão.

Quanto aos estudos de elenco de textos, por mínimo que o conjunto seja, consomem-se sempre numa forma programada de intervir na recepção por re-direcionar a atividade do leitor, possibilitando modificar o horizonte de expectativas (da qual trata Jauss) que a leitura unitária lhe teria originado.

Vários poderiam ser os critérios de seleção de obras para esse fim: fama, perfeição artística, função ideológica, ou até utilidade pedagógica, entre outros.

No caso, a decisão foi ditada pela conveniência de melhor entender o processo de evolução de uma literatura, ainda pouco estudada pelo quanto merece, uma conveniência caudatária do sentimento de apreço ao manifesto sentimento nacional dos angolanos e a necessidade, adiada, de sua cultura erigir os próprios cânones e autoridades que melhor a pudessem representar.

A escolha recaiu então, sobre obras insertas em períodos literários distintos.

Northrop Frye disse que os períodos - assim como os gêneros ou outras categorias como tal - foram marcos conceptuais, *dentro de* ou *desde* os quais o leitor ou o crítico percebem os dados básicos observáveis. Mas, tratando-se de períodos de literatura, não só os marcos conceptuais mudam como a própria determinação dos elementos básicos depende das noções que os formam, pois o horizonte de expectativas a que já se faz menção intervém na leitura de uma obra e é por ela

alterado no tempo, em um movimento constante de ação e reação. E, por outro lado, a experiência da unidade, de qualquer marco conceptual ou da totalidade de marcos conhecidos em certo momento, é sucedida pela percepção da diferença, a qual por sua vez contribui para o processo, atualizando ou até questionando nossa visão unitária do nível.

Assim, estas obras sintomáticas, de períodos re-visitados, não só facultam a percepção da diferença pela perspectiva do nosso *aqui*, *agora*, como, retiradas do isolamento de seu ciclo, convergem para um contexto novo gerado do confronto entre elas, que assim se procura e quer explicitar.

Conforme foi indicado no título do presente texto, aqui se trata de obras escritas na época colonial, isto é, antes da emancipação política de Angola.

A tomar por base um critério de periodização largo e prático, com duas instâncias-mestras, poder-se-ia registrar *Ngá Mutúri* (1882) na primeira delas, ou seja, numa instância embrionária que vai até meados do século atual, e a outra, a "Estória da galinha e do ovo" (de *Luanda*, 1964), na segunda delas, isto é, naquela em que a Literatura Angolana ingressaria em sua fase decisiva de expansão.

Embora assim desemparelhadas, do ponto de vista de ciclos literários, as duas obras contribuem, cada qual a seu modo e no âmbito de seus respectivos limites de construção literária, para edificação da Literatura Angolana, a partir de escritores/pensadores paralelamente construtores de um novo poder político que num tempo futuro haveria de triunfar.

Assim terá sido com Alfredo Troni, de *Ngá Mutúri*, e o foi com José Luandino Vieira, da "Estória da galinha e do ovo".

Troni, que dirigiu periódicos, destacando-se na prática do jornalismo luandense, ocupou também importantes cargos públicos na África então portuguesa e, segundo reafirma Carlos Ervedosa, haveria aí "adquirido larga notoriedade, pelos seus sentimentos humanitários combatendo a escravatura e defendendo os indígenas" e como "autor dos regulamentos da lei que declarou definitivamente extinto o estado de escravidão". Eleito deputado por Angola, em 1878, conforme refere o mesmo Ervedosa, "por uma extraordinária maioria dos votantes", porque "personagem política de pouco agrado do governo" teve anulada sua eleição. Ao ser, pela mesma razão, transferido para Lourenço Marques, demitiu-se imediatamente de suas funções e, montando banca de advogado, fixou residência em Luanda, onde morreu em 1904.

Pelos impulsos de outra conjuntura, Luandino, de naturalidade portuguesa como Troni, também assinalou sua biografia pela concomitante militância de escritor e político insubmisso, com uma conhecida larga folha de registros na vida pública angolana. De ajudante de mecânico a diretor de empresa,

trabalhador na barragem de Cambambe, transitou para as práticas culturais da Associação dos Naturais de Angola e para o MPLA, que lhe valeram as prisões sucessivas (1959, 1961, 1964), o exílio, e só poder retornar a sua pátria de eleição em 1974. Com obras importantes publicadas desde 1960, Luandino é o marco-contraponto nas correlações a serem estabelecidas com Alfredo Troni.

Nem a Luandino, tão distanciado da situação social e política de *Ngá Mutúri*, mas também nem a Alfredo Troni do período de fundas marcas da dependência cultural, são aplicáveis as ponderações de Manuel Ferreira, quanto à literatura que cataloga como *colonial*: de fechada perspectiva eurocêntrica, onde "o homem negro aparece como que por acidente, por vezes visto paternalisticamente", em que "a norma é a sua marginalização ou coisificação" e na qual "o branco é elevado à categoria de herói mítico, de desbravador de terras inóspitas".

Troni não estaria, pois, no caso daqueles para os quais a história será "de uma severidade implacável" e sua obra não se "arrumará", então, no discurso da ação colonizadora ou no nacionalismo imperial, "saudosista e deslumbrado".

Ngá Mutúri, tomada do contexto que aqui se chamou de Vertente Colonialista, deixa, entretanto, de corresponder à estreita expectativa de época, pelo desvio que dela é.

Todos esses primeiros dados, rarefeitos do muito a dizer sobre os autores em questão, destinam-se a esboçar o lado aparentável deles e das obras que serão objeto de cotejo, nas quais, entretanto, acabará por ficar ressaltado o que em cada um e em cada uma é inconfundível.

Posto isso, há a reiterar que também não é por decorrência do uso do mesmo idioma que os dois escritores se considerariam fatores da mesma literatura, pois não é, como se diz na palavra enfática de José Craveirinha, "o uso da marca das tintas e pincéis que classifica em igual compartimento valorativo certas pinturas". Nesse caso, diria Craveirinha, "apenas há uma identidade de materiais. O resto são analogias".

Sem seguir ponto a ponto o raciocínio do poeta moçambicano, ou seja, sem chegar a cogitar de identidade de materiais na questão, de semelhança ou de diferença de obras literárias, aqui também se entenderá que efetivamente a angolanidade de cada um dos textos a se compararem terá de ser aferida num nível que transcende o plano estrito da língua, do português em que ambas foram escritas.

Finalmente, cabe esclarecer porque este texto se propõe a tratar de *resistência* e de *resistência feminina*.

Entre as várias formas de adesão ou de recusa ao modelo de escrita no bojo da qual a "mimesis" da conformidade ou do inconformismo se processa, decidiu-se aferir os níveis de

resistência naquelas em que o modelo social ou a causa do colonizador, apresentando-se como forçados, permitiam acompanhar a resistência, pelas gradações nas atitudes solitárias ou solidárias das mulheres, diante da ordem imposta de fora, assinalada através de imagens da repressão disseminadas nos textos.

Quanto à eleição de estórias de mulheres, dois estímulos foram determinantes: o primeiro procede do interesse pelos estereótipos literários femininos, à imagem e semelhança de seus correspondentes extraliterários: aqueles de não legitimação da mulher ao nível do homem no sistema econômico-social, os da praxis doméstica desvalorizada porque fora do cômputo das atividades rentáveis, ou pelo menos sem a retribuição social que ao homem é concedida no sistema de produção.

O segundo decorre dos efeitos literários empolgantes que elas podem gerar pelo quanto surpreendem como mais ou menos transgressoras de um sistema, ou fundadoras de um novo estágio também para si, mulheres, como quota sua na transformação do sistema vigente que constrange. O que pareceu mais empolgante foi apreender essas mulheres pelo viés de sua luta paralela ou marginal à dos homens, pela qual elas mesmas ensaiam sua específica escalada no processo de emancipação. Sobre tudo isso, elas também se apresentam como membros da família literária feminina, vista pela perspectiva masculina "condescendente", permissiva antes que paternalista, e que as focalizava como "facies" do humor, na ordem social em que elas, contudo, com pouca ou muita eficácia, protagonizam, afinal, a subversão.

Da comum genealogia das mulheres que convidam à aventura dos caminhos cruzados com a paródia e o mundo do riso, mas produzidas em tempos ímpares e distanciados da história de Angola, revelam, entretanto, marcas de diferentes ciclos da literatura angolana que importa distinguir.

Na primeira das obras a que se vai retornar, *Ngá Mutúri*, a narrativa começa com a apresentação da personagem, transposta para o discurso indireto, em que se consubstancia sua nova auto-identificação, pela negação de suas origens, logo a seguir referidas. E, desde então, já se tem o primeiro dado: Ngá Mutúri assim surpreendida a reconsiderar-se na idade da prudência e do caldo de galinha, deixa entrever seu percurso de mulher, já versada no "que era" e versada "no que devia aparecer". Visto que emudece se a humilham pelas categorias de sua etnia, ela acaba por anunciar-se, então, pelos atributos do estereótipo e do silêncio. Clichês de discriminação, postos linearmente na relação de causa e efeito, identificam-na por isso, como mulher, como mulher angolana.

Eis como na proposta literária desta novela e através dos móveis femininos refletem-se também os conflitos alimentados

nas sociedades onde se instaura o processo de colonização e nas quais a introjeção de um sentimento de inferioridade em relação ao colonizador é forma de abalar a resistência do colonizado, sob a pressão de preconceitos que facilitam o efeito estabilizador sobre o sistema em imposição.

Na seqüência da apresentação, seu passado se recorta esgarçado pelos fiapos das lembranças que remontam à vaga recordação de outros tempos, "numas terras muito longe, de onde a trouxeram quando era pequena", sinalizando sua idade da inocência como quase plenamente obliterada pela "segunda natureza", pela fase da suspeita e dissimulação que pouco daquele passado deixa emergir. E é nesse passe que Ngá Mutúri, ou Ngá Ndreza, resgata, na memória, seu momento decisivo de passagem, assinalado pelos gestos iniciáticos que simbolizam a troca da vida existencial e essencial de seu mundo, do mundo de sua etnia, pela participação em outro, em que está determinada a sua condenação pelo "quituxi" (crime do tio). A estória registra que "a mandaram lavar e desmanchar-lhe o lindo penteado seguro pelo *ngunde* e *taçula* que lhe fizera a *mama*, tirando-lhe as miçangas e os búzios e todos os enfeites".

O processo de entranhamento na nova sociedade onde seu futuro se forjará é, entretanto, pontilhado por outros marcos de acesso, onde ela paga o preço das duras penas para vislumbrar a pouco e pouco o microcosmo fechado e sistemático da cultura estranha, da qual muitos preceitos ela absorverá. Na progressiva perda de identidade original pelo percurso em que vai de mucama a "Senhora Viúva" e finalmente, comerciante e agiota, Ngá Mutúri determina, então, sua ambígua jornada: enquanto o outro do "muari" a quem serviu, ocupando o espaço masculino por ele deixado e consumando-se na boa cidadã incorporadora de uma ideologia de classe, de uma ideologia estrangeira, com a corrosão dos valores nacionais; enquanto seu desempenho decorre do próprio sexo, onde seu percurso é de cambiantes, entre o da mulher como *construção* e *objeto* de desejo do homem e como *abjeção*, pela forma como é por ele descartada a outros títulos. Um texto com essa natureza de conflitos poderia provocar o impacto próprio do trágico, não fora a ironia, ou mesmo a comicidade até rasteira que advém do desempenho ambíguo da personagem, no emaranhado no processo de permutação cultural onde as sobrevivências da cultura sotoposta enfatizam desajustes e incompatibilidades com a que se está a defrontar. Note-se o risível na ambigüidade da figura feminina, bifronte, "muito séria", "portando-se bem" - segundo a conveniência citada pelo modelo de "dama" da sociedade a que a foram atrelar, em contraste com o dos sincretismos culturais, onde sua cultura de origem emerge. É pela tenacidade dessas forças "naturais" (rezar em *Mbundu*, ou socorrer-se de Nossa Senhora da Muxima e fazer mandinga para engravidar; dançar as *sembas* (umbigadas), nas

festas de aniversário de óbito de *muari*) que Ngá Mutúri resiste ao curso avassalador da cultura que se lhe impõe.

Mas é também da colagem da solenidade convencional da cultura segunda, à informalidade ou espontaneidade da cultura original que resulta o efeito paródico de sua imagem, sobre o quanto ela deixa introjetar em si, do automatismo dos gestos da cultura que imita e da dissimulação com que ela, como pessoa e, por extensão, a sociedade que vem a condicioná-la, querem fazer-se pelo que não são.

Posta a recusa a uma outra cultura e o esvaziamento da cultura de origem, segundo a perspectiva em que se assentam nessa noveleta, deduz-se que na obra de Troni projeta-se a posição inconformista do parodiano, não por assumir ou recusar especificamente uma ou outra cultura, mas pelo fato de que o contato entre elas obedece ao princípio de sufocamento de uma pela outra, mais facilmente exercido sobre a mulher, convencionalmente o sexo frágil, em toda instância. A graça em que se envolve a figura feminina não apaga o caráter de denúncia e de preocupação com o esvaziamento da cultura autóctone, pelo flanco convencionalmente mais vulnerável, ou de menor resistência de uma sociedade ao que a outra a obriga a ingerir e que nem sempre, como neste caso, dela é o melhor.

Troni não teria o propósito de sugerir soluções. O veio paródico que explora não se pressupõe como metodologia de encontro de uma proposta niveladora. Abre ao questionamento, na medida em que o modelo-produto dessa *mélange* cultural se oferece, para desvelar, no grotesco da situação instaurada, que a sobrevivência do colonizado só se assegura com sua entrada no jogo do sistema colonial dominante.

Quanto à "Estória da galinha e do ovo", de José Luandino Vieira, já não apresenta uma personagem feminina destacada, ou mulher citada na sociedade em que vive, mas um grupo que se recorta e desnuda do anonimato dos musseques, da população indistinta, confundida na periferia urbana, lançada à sua própria sorte. E, nesse caso, é pelo conjunto de mulheres que se vetorizam os incidentes no sentido de se transformarem elas de objeto a sujeito, no processo social que, por essa inversão, elas contribuem para transformar.

À volta do julgamento da pendência entre duas delas, no espaço estrito de seu quotidiano onde elas vão instituir e solidificar as regras do jogo comunitário, ressaltar padrões consuetudinários, ter-se-á uma micro-amostragem de que é no desempenho solidário do grupo que está a salvaguarda de sua autodeterminação.

De início confessada uma "incompetência", para o autor, de julgar, proclamada pela mais velha delas e por delegação unânime do grupo, elas passam a apelar para uma presumida

competência, buscada de fora. Sucessivas interposições "brancas" fazem, então, fracassar a ação mediadora, pois todos os interpositores com a função de terceiro imparcial no litígio, supostamente determinados a fazerem justiça, paradoxalmente desempenham o papel contrário, em favor de si mesmos, na mira de seu próprio proveito, opondo-se, portanto, ao desejo das mulheres.

O eixo central dessa estória luandina move-se sobre outro estereótipo, o das sociedades africanas tradicionais, ditas primitivas, arcaicas, estacionárias, sem História, nas quais o discurso colonialista inculcou a falácia da competência enquanto privilégio das chamadas sociedades progressivas, modernas. Estas, sim, teriam chegado a formas superiores de desenvolvimento.

Pois as mulheres luandinas, ao cabo desta estória, contrariando este clichê da repetição e da passividade, provocam a desordem que subverte a regra do passivo da *História* colonial africana.

Na escola da vida, em que se converte então o musseque, a lição da praxis dita a lógica das ações nos rumos da conciliação interna que convalida o princípio da solidariedade como garantia do sistema pelo qual o grupo, uno e coeso, mantém sua aliança no confronto com o adversário comum, no quadro das disputas coloniais.

Os vários mediadores que aparecem como "mais adiantados" e para "bem julgar" sobre o destino do ovo cuja posse duas mulheres insistem em disputar, instituem o que se poderia chamar, neste conto, de paródia da justiça "civilizada".

Reproduzem-se então, através de fragmentos e corruptelas da retórica convencional dos tribunais, dos interlocutores "brancos", e pelo contraponto com a linguagem espontânea do musseque, respectivamente, as vozes de inautenticidade da justiça institucionalizada e de autenticidade dos novos julgadores, informal mas efetivamente dispostos à verdade, pela prática correta de julgar.

Daí decorre que o discurso que os interpositores tentam reproduzir já não seja acatado como se emanasse de uma entidade neutra e superior, conforme se supõe que seja o que flui, ainda que mediatamente, do Estado e do poder.

Neste ponto é que, também eficazmente orquestradas pela extraordinária competência do criador desta estória, as imagens da fala angolana pelo contraponto com a estrangeira, instauram o cômico de palavras e de situação, ao enfatizarem a "rigidez mecânica", de que falava Bergson, no caso da linguagem "oficial" intransitiva ou inadequada à realidade da hora e da vez em que se vai aplicar.

Cumpramos aqui ressaltar o desempenho das mulheres luandinas no espaço atravessado pelo "discurso de autoridade"

e ao longo dos contrastes entre as falas da autenticidade e as falas da dissimulação. No transcurso dessa interlocução elas realizam o fazer da resistência angolana, invalidando os esforços de deslocamento cultural e o enfraquecimento da coesão do grupo, através do sentimento comum de insubmissão do colonizado à preceptiva do colonizador. Contraria-se, então, a expectativa de os colonizados não se livrarem do sentimento de inferioridade em relação ao colonizador e conseqüente abalo da força de resistência que, mais uma vez, assegurariam o êxito daqueles sobre este, em favor da segurança do sistema opressor.

Este ensaio feminino converte-se, pois, numa forma bem humorada de sublevação na classe dominada, pela reação das mulheres através da qual se constrói um ponto de vista comum implicitamente decorrente do exercício coletivo de autodeterminação.

Se uma obra de ficção pode facultar uma lição de estética numa lição de vida, a "Estória da galinha e do ovo" é uma exemplar produção literária enquanto "mimesis" bem realizada, por dramatizar, com êxito, a relação entre "cultura popular" e "cultura erudita", contributo para a relação que Gramsci já entendia como contributo para a perspectiva dinâmica do processo social. Pela convergência das visões diversas que ocorrem para o caso, para a pendência das mulheres, o que estava confuso clareia-se na interlocução sempre estimulada, na estratégia verbal em que a verdade progressivamente leva a melhor.

As mulheres da "Estória da galinha e do ovo", são apreendidas às voltas com o que está mais ligado às funções naturais, como a alimentação e a reprodução, sem que sua imagem se reduza ao grotesco popular. Bakhtine, a propósito, já estimava que justamente essa relação com as funções naturais é o sinal infalível da "saúde popular", um instinto de renovação simbolizado pelo motivo da *morte-renascimento*.

É, pois, pelo "feeling" na defesa de suas necessidades básicas como as de sobrevivência e de continuidade da espécie, que as mulheres luandinas rompem com a tradição da busca enquanto privilégio masculino e patriarcal. Na "Estória da galinha e do ovo", tateando a realidade da conjuntura que vivem, elas estão na demanda de suas procuras, descobrindo, no poder de achar, o poder de julgar.

As figuras femininas da "Estória da galinha e do ovo", como Ngá Mutúri, encarnam a mulher em face do mundo e sintomatizam o tempo em que seu terreno já não se pode conceber como o da margem, o da periferia do processo social. É a sua hora de cair em cheio na vida e a moral da estória nos textos que as animam é a de que, para elas, viver é tanto ou mais perigoso do que uma voz masculina reiteradamente proclamava em Guimarães Rosa.

Já não é mais prioritária, nem no caso de *Ngá Mutúri*, nem no caso da "Estória da galinha e do ovo" aquela recorrência literária do jogo amoroso no sentido de exercício a dois. Nas obras que nos propusemos a rever, a literatura passa a ocupar-se delas com ênfase em outro tipo de parceria com o homem, o da co-aprendizagem no jogo bruto da sociedade em geral.

Vale dizer que, tanto no caso de *Ngá Mutúri*, como no caso das protagonistas da "Estória da galinha e do ovo", à imagem da articulação das linhas no espaço geométrico, a questão afetiva, ou da relação homem/mulher é como a tangente que intercepta a secante do processo social global.

Na primeira das obras retomadas, a prescrição do "dever fazer" imposta à mulher acaba por induzi-la, também, a transgredir. A transgressão não chega a consumir-se, entretanto, como um valor para subverter a sociedade em que se dá. Será sua meia-derrota, sob a meia-vitória feminina de alcançar o jogo do poder dos tempos coloniais.

Quanto às mulheres luandinas, elas tendem já para o estágio de organização que a rede informal da aliança tácita entre elas vai anunciar.

Se *Ngá Mutúri* logra entrar para as estruturas de poder da sociedade colonial, as mulheres luandinas de longe a ultrapassam, na medida em que, iluminadas, se mobilizam não só para atingir as estruturas de poder, mas para as transformar.