

Alteridade em *Nga Muturi* de Alfredo Troni: a “outridade” na prosa moderna em Angola

Sandra Maria Pereira do Sacramento*

Luciano Santos Neiva**

RESUMO:

Este artigo visa demonstrar de que forma a alteridade possibilitou o desenvolvimento da prosa moderna angolana, a partir da análise da novela *Nga Muturi* de Alfredo Troni.

Palavras-chave: Colonialismo. Pós-colonialismo. Literatura. Alteridade. *Nga Muturi*.

Colonialismo, pós-colonialismo e literatura

A pós-modernidade, com os Estudos Culturais, procurou enfatizar a descentralização dos processos de subjetivação, até então determinados por uma lógica euroandrocêntrica, que relegava aos demais povos, à mulher e aos escritos literários o papel de extrema submissão, resultado de complexas elaborações culturais do ideário europeu, masculino, branco, colonizador. Hutcheon observa que essa “nova descentralização do sujeito e de sua busca no sentido da individualidade e da autenticidade teve importantes repercussões sobre tudo” (HUTCHEON, 1995, p. 85). Com isso, a própria natureza da subjetividade é indagada, pois já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados (HUTCHEON, 1995).

Observe-se que a não-confiança pós-moderna em uma matriz homogênea de subjetividade aponta para essas relações sociais diferenciadas, porque “estas fragmentações multiplicam as margens e as localidades discursivas, além de estimular os deslocamentos de posições de enunciação, exigidos pela nova multiplicidade heterogênea do eu” (RICHARD, 2002, p. 157). Tal heterogeneidade produz fissuras de representação, as quais promovem a mobilidade operatória nos processos de definição e constituição da identidade e da diferença (RICHARD, 2002).

Em contraponto a essas fissuras, Edward Said (1995) demonstra com clareza o vínculo entre as literaturas europeias e o colonialismo: ao tentar compreender e interpretar o Oriente, o europeu criou uma imagem especular, desenhando a imagem narcísica do próprio rosto. Tal imagem de si mesmo, sobre a qual se inclina o colonizador, não lhe traz, em sua semelhança, suficiente segurança, pois em si mesmo o reflexo é um duplo, quer dizer, ao mesmo tempo apresenta-se como um outro e um mesmo. Sob essa ótica, a representação dos povos orientais foi feita segundo o olhar hegemônico do Ocidente e serviu para consolidar o domínio das nações imperialistas. Não foi por acaso que a teoria pós-colonial surgiu justamente nos meios acadêmicos dos países que, no passado, ocuparam a posição do colonizador, para discutir os efeitos culturais da colonização.

Em estudo sobre a literatura oral do povo angolano, Héli Chatelain¹, missionário suíço que chegou à Angola em 1885, definiu seis categorias nas quais essa literatura oral se apresentava, a saber: as *mi-soso*, histórias de ficção onde se manifestava o maravilhoso, o fantástico, o excepcional; as *maka*, histórias verdadeiras ou tidas como tal, as quais apresentavam tanto uma finalidade útil quanto lúdica; as *ma-lunda* ou *mi-sendu*, nas quais os feitos da nação ou tribo eram passados de uma geração à outra, na forma de segredo de Estado; os *ji-sabu*, provérbios que representavam a filosofia

da nação ou tribo, no que concerne aos seus costumes e tradições; as *mi-embu*, canções com vários estilos desde o épico até o dramático; e, por fim, as *ji-nongongo*, adivinhas que se destinavam tanto a entreter quanto a incitar a inteligência e a memória.

Esse rico patrimônio cultural angolano, cunhado por um olhar ocidental eurocêntrico, reflete a ausência de um código grafado de sua principal língua, o *quimbundo*. Realce-se, neste íterim, que a própria história da colonização portuguesa revela que, do século XVI ao XIX, uma ínfima parcela da população negra chegara a ler e a escrever. Registre-se ainda que, ao tempo da guerra da libertação, que há poucos anos lhe deu autonomia política, Angola mostrava 95% de analfabetos entre sua população. Diante disso, a produção literária restringiu-se à literatura de viagens, onde os próprios portugueses, em sua expansão ultramarina, davam suas impressões sobre a África bárbara e exótica, tanto na historiografia, quanto nas crônicas, como na poesia, nos depoimentos científicos e religiosos. Só a partir do século XIX, o desenvolvimento cultural no interior das colônias africanas se fez perceber ponderavelmente. Com o desenvolvimento da imprensa angolana, muitos jornais surgem e, com eles, a prosa de ficção. Evidencia-se, com isso, o aparecimento da escrita daqueles considerados como o Outro. No dizer de Bhabha, "o Outro texto continua sempre sendo o horizonte exegético da diferença, nunca o agente ativo da articulação. O Outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/ contra-imagem de um esclarecimento serial" (BHABHA, 2003, p. 59).

Tal aspecto aponta para o que diz Eagleton sobre os efeitos das práticas discursivas:

Todos os tipos de discursos, sistemas de signos e práticas de significação (...) produzem efeitos, moldam formas de consciência e inconsciência, que se relacionam intimamente com a manutenção ou com a transformação de nossos sistemas de poder existentes (EAGLETON, 1983, p. 210).

Interessa-nos aqui voltar o nosso olhar para a realidade de transformação angolana ante à imposição da Metrópole. No longo e desassossegado século XX, a não-univocidade entre artista e consumidor, entre universo e ciência, expressava a dissolução das certezas e a evidente ruptura de uma ordem tradicional e considerada imutável. Neste sentido, a cultura moderna, aliada aos princípios de subjetividade, provisoriedade e variabilidade, instaurou um caos fecundo e exortou a arte a dar-lhe forma. No início do referido século, os foros internacionais passam a dar atenção aos movimentos da negritude e às questões africanas: reivindicava-se a decisão do destino da África para os africanos. Na literatura, isto se refletiu na busca por determinar uma identidade coletiva do africano (*African personality*), vítima da dispersão pelo mundo. Além disso, divulga-se a música negra – o *blues*, o *jazz*, o *spiritual* – e os escritores negros norteamericanos divulgam a causa que defendem.

Entre os angolanos, Antônio Assis Júnior lança o romance de costumes angolanos *O segredo da morta*, em 1929, nos folhetins do jornal *A Vanguarda*, de Luanda. Tal obra foi reeditada em livro em 1935 e tornou-se um marco notável de encaminhamento da literatura angolana para sua identidade nacional. Segundo as palavras do próprio Assis Júnior, a obra seria oferecida à leitura de todos aqueles "pretos e brancos" que se

interessam pelo conhecimento das coisas da terra (...). A vida do angolense que a civilização totalmente não obliterou – aquela civilização que se lhe impôs mais por sugestão e medo do que por persuasão e raciocínio –, vivendo ao seu modo e educando-se consoante os recursos ao seu alcance (...) (ASSIS JUNIOR, 1979, p. xix *apud* SANTILLI, 1985, p. 13).

Esta fala evidencia o que Hutcheon percebe em relação ao discurso, poder e ideologia: “Quando essas normas práticas deixam de afirmar como as coisas são e passam a reivindicar as coisas conforme deveriam ser, podemos começar a perceber os vínculos entre a ideologia e as relações de poder existentes” (HUTCHEON, 1995, p. 227). Sendo assim, a representação do outro, em tempos de pós-colonialismo, – concebido e interpretado, sob a ótica do colonizador, como uma perpetuação de uma visão segregacionista, que cria, com o rótulo, uma espécie de gueto cultural, onde ficaria alocada a produção crítica e literária oriunda das culturas colonizadas – promoverá um processo de negociação, uma vez que o eu, ao qual todos os outros se opõem, é exatamente o ex-colonizador, cuja negação e exclusão tornam-se impossíveis ante as relações históricas estabelecidas. Assim sendo, o pós-colonialismo, na esteira dos estudos culturais, assinala uma análise das práticas culturais do ponto de vista de sua imbricação com as relações de poder, em que “os antigos colonizados e seus descendentes, mesmo com o fim do colonialismo oficial, avançam para o futuro de costas, por assim dizer” (HAMILTON, 1999, p. 16). Portanto, afastando-se da narrativa colonial, superando-a, a literatura africana contemporânea vai definir a estrutura do entre-lugar do pós-colonial: a escrita da margem, da periferia, enfim, do outro.

Alteridade na prosa angolana

Nesse encaminhamento, a prosa angolana se constitui a expressão por excelência da alteridade, o que torna sua teorização um desafio, considerando-se que a nação de Angola era originariamente ágrafa, embora houvesse cultivado uma literatura oral. Além disso, a experiência de colonização e, conseqüentemente, a imposição de uma língua oficial do outro como legitimadora das relações políticas estabelecidas pareciam intimidar a formação de uma escrita com identidade própria. Reforce-se, neste sentido, que, ante à ausência de uma escrita entre esses africanos, o colonizador português também não fez por dar-lhes o código grafado da língua que lhes levava de empréstimo.

Nesta perspectiva, o operador alteridade, marcado aqui pelos movimentos da *Negritude*, torna esta escrita num marco identitário em direção de uma literatura nacional. Dessa forma, *eu* apenas existo a partir do *outro*, da visão do *outro*, o que me permite também compreender o mundo a partir de um olhar diferenciado, partindo tanto do diferente quanto de mim mesmo, sensibilizado que estou pela experiência do contato. No que diz respeito à teorização da alteridade em si mesma, há que se considerar, nesta teorização, que:

O pensamento pós-moderno tem nos tornado mais sensíveis às diferenças, às representações das vozes marginais e à importância da heterogeneidade. Houve uma enorme mudança sobre o que é comumente considerado o centro e as margens. As narrativas mestras, conforme designação de Lyotard estão desacreditadas (PATERSON, 2008, p. 14-15).

O descrédito em tais narrativas totalizantes não fez senão possibilitar novas escrituras. Neste percurso crítico, percebe-se que a escrita de outros sujeitos, não-alinhados à lógica dominante, traz consigo centelhas da experiência anterior de colonização. Assim sendo, a alteridade consiste na própria relação fundadora do humano e do próprio discurso: a relação com o outro. Gómez et al., em apresentação da *revista Aletria*, com a temática “Alteridades hoje”, assim refletem sobre o termo:

Este conceito é um dos marcos da crise do lugar teórico em construção nas teorias da cultura – sempre em conflito desde seu surgimento e desenvolvimento ao longo do século XX, com seus momentos de ruptura e quebras, de idas e vindas e de emergência de categorias (GÓMEZ et al., 2008, p. 7).

Tal conceito evoca um modo de pensar que incorpora a alteridade à nossa consciência de forma fundamental. Este estabelecimento de um “pensamento da alteridade” põe em xeque as formas diferentes de discutir o outro, dissociadas de nossa consciência e identidade, pautadas na diferença. No dizer de Paterson, “o importante é compreender que o que está em jogo não é a diferença. (...) A questão é a forma pela qual interpretamos e lidamos com todas essas diferenças” (PATERSON, 2008, p. 16).

Debruçar-se sobre o outro é adentrar um terreno reversível, onde tudo é passível de transformar no seu oposto. É confrontar-se com outras identidades, que se agitam em constelações especulares, como as figuras de um caleidoscópio que se compõem, decompõem e recompõem. Esta representação da relação de alteridade aponta para a discussão entre o *eu* e o *outro*, configurando uma tentativa intensa de superação dessa zona de indiferenciação, dos limites borrados entre aquele *eu* e esse *outro*. Neste contexto, tal relação endossa a constatação pós-metafísica da crise do sujeito, porém não cede ao ceticismo pós-moderno da crise de valor e de fundamento.

Landowski (2002), neste sentido, advoga que a sociedade majoritária, ancorada em um *Nós* hipostasiado, pode exercer com seus *Outros* a exclusão ou a assimilação. Isto evidencia o não reconhecimento da alteridade, pois ou se exclui (exclusão) ou transforma-se o outro no mesmo (assimilação). Assim sendo, o reconhecimento deste *outro* só se daria na aceitação pura e simples deste *Nós* hipostasiado, surgindo os estereótipos. Sobre este mecanismo, Bhabha explica:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2003, p. 117).

Percebe-se, com isso, que a *diferença* como elemento desencadeador no estabelecimento da alteridade de uma pessoa ou de um grupo social banaliza-se de tal modo no discurso do colonizador (o único *Eu* possível) que o *ethos* projetado pelo enunciador reflete a anulação das diferenças étnico-raciais e o silenciamento de outras vozes, em nome de uma pretensa unidade étnica. Em ambos os movimentos, percebe-se o não reconhecimento da alteridade, a qual adquire contornos próprios, tendo a africanidade como conceito pós-colonial. O operador alteridade, dessa forma, acaba por flagrar a intervenção de um terceiro espaço de enunciação, que nas palavras de Bhabha:

A intervenção do Terceiro Espaço da enunciação, que torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, destrói esse espelho de representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado, aberto, em expansão. Tal intervenção vai desafiar de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário mantido vivo na tradição nacional do Povo (BHABHA, 2003, p. 67).

Esse Terceiro Espaço da enunciação, ao redefinir fronteiras com um olhar descentrado, procura estabelecer aquilo que Dasenbrock chamou de “hermenêutica da *diferença*”, “que permite entender textos diferentes de nós e entendê-los por serem diferentes de nós” (DASENBROCK, 1993, p. 18 *apud* EIGENBROD, 2005, p. 37). O discurso ideológico do colonizador em benefício do embranquecimento e da homogeneização, em seu caráter reducionista, não conseguiu impedir o que Richard chama de “novas articulações de identidade que não deixem de lutar contra o peso das

configurações hegemônicas” (RICHARD, 2002, p. 157). Assim sendo, esse espaço apresenta uma “operacionalidade estratégica”, que permite:

deslizar das coreografias pós-modernas da indeterminação, para o desenho de novas políticas e poéticas da subjetividade: da torção desconstrutiva (problematização da identidade e crítica da representação) para o desejo emancipatório (as lutas pela significação, através das quais as pulsões de outridade abrem caminho) (RICHARD, 2002, p. 158).

A literatura africana é, nessa perspectiva, uma expressão da alteridade, cujo desejo emancipatório perpassa tanto por estratégias de resistência e mudança quanto por estratégias de negociação, uma espécie de ambivalência identitária, que contraria a *doxa* do *Eu* colonizador, em sua pretensão de aplainar as percepções do outro. Ainda sobre o Terceiro Espaço, Bhabha afirma:

É o Terceiro Espaço, que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (BHABHA, 2002, pp. 67-68).

É provável que, no discurso do dominador, o seu *ethos* e a imagem que ele faz dos povos dominados se identifiquem com os estereótipos que justificam a sua dominação, como o mito da superioridade ariana, por exemplo. O Terceiro Espaço, proposto por Bhabha, se constitui, a partir de representações do irrepresentável, no espaço por excelência para o surgimento da escrita de sujeitos periféricos e marginalizados.

***Nga Muturi*: a outridade encarnada**

A noveleta *Nga Muturi* (Senhora Viúva) de Alfredo Troni, precursora das teorias pós-coloniais e obras literárias angolanas, publicada em folhetins de Lisboa no final do século XIX, republicada quase um século depois, narra a história de uma menina, negra fula, que, da condição de *buxila* (escrava) – *Nga Ndreza* – e concubina de comerciante branco – *Nga Muhatu* –, passa à condição de *Nga Muturi* com a morte deste. Após os primeiros acontecimentos “numas terras muito longe”, onde vive seu povo, os demais acontecimentos ocorrem na cidade de Luanda, para a qual ela é trazida. Tal qual um rito de passagem, ela se despede de seus hábitos clânicos, desfazendo-se do penteado e das vestes de sua longa viagem de entrega. Começa, então, seu processo de envolvimento com o homem de civilização branca que se atravessa no seu caminho. Neste sentido, *Nga Muturi* passa por um processo de assimilação que a leva a rezar em *mbundu*, a achar que a terra do *Muene Putu* (rei de Portugal) é muito melhor que a vida no mato, a pagar impostos e viver de juros. *Nga Ndreza*, assim chamada antes de envolver-se com o homem branco, transforma-se em *Nga Muhatu* neste processo de desadaptação.

Diante disso, podemos dizer que, na noveleta *Nga Muturi*, a narrativa perfaz o percurso da alteridade, a partir do momento em que percebemos o hibridismo cultural na estratégia de transplantar a personagem. Tal hibridismo é respaldado na narrativa por comportamentos coletivos em que a colisão das culturas deixa espaços de desgaste ou instaura espaços do sincretismo. Neste sentido, o rito das missas de *réquiem* é mestiçado pelo toque local e festivo das cerimônias, bem como há uma imbricação das *sembas* (umbigadas) nas comemorações pelo aniversário do óbito.

Esta construção se dá a partir do processo de negociação, como diria Bhabha, que chama “a atenção para a estrutura de iteração que embasa os movimentos políticos que tentam articular elementos antagônicos e oposicionais sem a racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência” (BHABHA, 2003, p. 52). Neste sentido, Bhabha ainda advoga:

A linguagem da crítica é eficiente não porque mantém eternamente separados os termos do senhor e do escravo, do mercantilista e do marxista, mas na medida em que ultrapassa as bases de oposição dadas e abre um espaço de tradução: um lugar de hibridismo, para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político que é novo, nem um e nem outro, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, necessariamente mudando as próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política (BHABHA, 2003, p. 51).

Reafirma-se, com isso, o que Bhabha vai chamar de processo de negociação em lugar de negação da cultura:

Quando falo de negociação em lugar de negação, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente, situada além da forma prescritiva da leitura sintomática, em que os tiques nervosos à superfície da ideologia revelam a ‘contradição materialista real’ que a História encarna (BHABHA, 2003, p. 51).

Retomando a narrativa *Nga Muturi*, o autor retrata a condição de *Nga Ndreza*, a partir deste entre-lugar colonizador-colonizado:

Nga Ndreza (nome que tem na sociedade de Luanda, uma sociedade onde só avultam os panos, sim, mas que guarda um certo número de conveniências) afirma que é livre, que foi criada em Novo Redondo, e pertenceu à família de F...; e, quando muito, cala-se quando lhe perguntam se é *buxila*. Também ninguém faz questão disso já. E que a fizesse! Ela, à força de afirmar que não foi escrava, esqueceu-se de [não] ter sido sempre livre (TRONI, 1973, p. 1).

Enfatiza-se aqui a sua invisibilidade perante o olhar narcisista do mesmo, numa tentativa de ilustrar o fracasso da alteridade como forma de fuga do mesmo. Este enquadramento do olhar que se transforma em *outro* realça a tentativa desesperada de escapar da própria essência. O contraponto *buxila*/livre – *Nga Ndreza*/ *Nga Muhatu* – retrata a busca incessante da personagem, que não se cansa de perseguir a sempre elusiva alteridade. Há, desde o início, uma articulação perfeita entre conteúdo e forma, recusando-se a assumir uma forma finita e definitiva. A narrativa desafia assim seus próprios limites do tempo, do espaço e de gênero. Ressalte-se, porém, que “um discurso crítico não produz um novo objeto, uma nova meta ou saber político que seja um simples reflexo mimético de um princípio político ou comprometimento teórico *a priori*” (BHABHA, 2003, p. 51).

Nga Muturi aprende a pautar seu raciocínio sobre o plural, ou seja, na e pela sociedade de que faz parte. Sua memória recorrente a conduz à consciência mais clara das contradições, dos concertos e desacertos desse mundo em que vive:

E contudo [sic] quando se senta à porta da casa com a face fincada entre os joelhos apertados pelos braços seguros pelas mãos enclavinadas, nas noites

de luar quentes e sossegadas, e cujo silêncio é só quebrado a espaços pelo seco bater, na areia da rua, dos pés dos *gingamba* que carregam uma machila, ou pelos gritos estridentes das molecas da vizinhança que apregoam ruidosas *bonzo – ia temá, temá, temá*; então – (...) – tem uma vaga recordação de outros tempos passados numas terras muito longe, de onde a trouxeram quando era pequena (TRONI, 1973, p. 2).

Esta construção da subjetividade da protagonista desloca agora o foco de fora para dentro para mergulhar na ambiguidade dos sentimentos de *Nga Muturi*. A própria recordação da personagem já encerra um juízo de valor a respeito de sua distante terra, confinada em vagas memórias. Nessa identificação com os restos da memória, os limites *eu/outro* passam a não ser tão claros. Mas esse processo progressivo de corrosão dos parâmetros convencionais, onde ocorre a desautomatização do significado dominante colonizador-colonizado, desveste dicotomias como dia/noite, branco/negro. Isto porque *Nga Muturi* adquire marcas do outro mundo, dito civilizado. Senão, vejamos:

Ainda tem presentes os brutais sofrimentos todas as noites durante a jornada; e os grandes dentes brancos que lhe mostrava o seu dono quando ela chorava e gemia. (...) Que a mandaram lavar, e desmanchar-lhe o lindo penteado seguro pelo *ngunde* e *tacula que lhe fizera a mama*, tirando-lhe as miçangas e os búzios e todos os enfeites. Que lhe vestiram uns panos bonitos, e que uma preta que estava em sua casa e servia o senhor à mesa, olhava para ela iracunda, e a ameaçava com o olhar, confirmado pelo que lhe dizia às escondidas, de lhe fazer feitiço.

Que o *muari*, inquirindo isto, mandou castigar a preta, (...). Passou alguns anos naquela vida. Tinha aprendido um pouco a língua dos brancos e já não era desajeitada no vestir dos panos como quando viera (TRONI, 1973, pp. 2-3).

Nesta perspectiva, “o incalculável sujeito colonizado – semi-aquiescente, semi-opositor, jamais confiável – produz um problema irresolúvel de diferença cultural para a própria interpelação da autoridade cultural colonial” (BHABHA, 2003, p. 62). Novamente, a clássica dicotomia homem selvagem *versus* homem civilizado acha-se comprometida, na medida em que o processo dito civilizatório é desmistificado como um processo de embrutecimento do ser humano.

Nga Muturi estava na missa, muito grave, com os competentes panos de zuarte azul-escuro, o seu pano preto e um gorro, segundo o costume; estavam todas as amigas e muita [sic] mais gente. Estavam também muitos brancos, amigos do testamenteiro, e alguns empregados. Não faltou o juiz. Tinha lhe custado muito a levantar-se, mas era da terra do falecido, e parecia mal se não fosse. (...) *Nga Muturi*, passado o nojo, foi para sua casa e tratou de vender a roupa do falecido, que ele lhe tinha deixado e mais a mobília (...) (TRONI, 1973, p. 10).

Sob esta ótica, *Nga Muturi*, tal qual o homem moderno, opta pelo embrutecimento de sua sensibilidade para sobreviver. Aqui o desdobramento do ponto de vista representa a necessidade da personagem de colocar um abismo entre si e sua própria experiência, de se transformar em seu próprio duplo, de se converter no outro e adquirir suas práticas, ao ponto de gerar desconforto entre os ditos seus:

Nga Muturi afligiu-se muito quando uma amiga, com assomos de indignação hipócrita, lho referiu, valha a verdade muito acrescentando. Esteve muito tempo a falar que ela não era negra, nem tinha os costumes das que dizem

isto, e repetia isto muitas vezes, fitando a amiga. Esta, que não podia perder as relações de *Nga Muturi*, atalhou logo – que aquilo tudo era inveja por ela estar rica (TRONI, 1973, p. 11).

Aqui está instaurado o espaço familiar do outro, tal qual reflete Bhabha:

O espaço familiar do Outro (no processo de identificação) desenvolve uma especificidade histórica e cultural gráfica na cisão do sujeito migrante ou pós-colonial. Em lugar daquele “eu” – institucionalizado nas ideologias visionárias, autorais, da *Lit. Ing.* Ou na noção de “experiência” nos relatos empiristas da história da escravidão – emerge o desafio de ver o que é invisível, o olhar que não pode “me ver”, um certo problema do objeto do olhar que constitui um referente problemático para a linguagem do Eu (BHABHA, 2003, p. 80).

Nesta perspectiva, a estrutura do mesmo lembra o corpo social em suas múltiplas camadas que se desenvolvem e cristalizam de dentro para fora. Esse processo de assimilação leva *Nga Muturi* a um processo de uma dupla historicidade: a historicidade de seu destino individual e coletivo que se perpetua através da historicidade da própria forma de relato de sua experiência. *Nga Ndreza*, *Nga Muhatu*, *Nga Muturi* são as faces deste relato, cujo registro oral ou escrito tem a função de conservá-la viva na memória coletiva.

Considerações finais

Nga Muturi é a obra precursora da formação da literatura nacional angolana. Neste sentido, o operador “alteridade” contribuiu com a *construção imaginária da nação*, numa visão não-alinhada à hegemonia imposta pelo colonizador. Tal visão acabou por gerar o que Bhabha chama de Terceiro Espaço da enunciação, no caso da literatura africana, o *entre-lugar* pós-colonial, colonizador-colonizado.

Assim sendo, o colonizado, com suas várias práticas enunciativas, torna o *locus* de enunciação um lugar híbrido, onde não há sínteses definitivas tampouco identidades estáveis. *Nga Ndreza*, *Nga Muhatu*, *Nga Muturi* são faces da outridade encarnada na prosa angolana moderna. Dado este objetivo, indício de um tempo, tal obra será relida e ressignificada por leitores futuros, que reunirão seus fragmentos em novo texto, girando, mais uma vez, a espiral de leituras.

Alterity in *Nga Muturi*, by Alfredo Troni: the “otherness” in the modern prose in Angola

ABSTRACT:

This article aims to demonstrate through the analysis of the novel *Nga Muturi*, written by Alfredo Troni, the development of Angola’s modern prose from the idea of alterity.

Keywords: Colonialism. Post-colonialism. Literature. Alterity. *Nga Muturi*.

[†] Professora Titular da Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia.

^{**} Mestrando em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz, bolsista da FAPESB, Ilhéus, Bahia.

¹ Pertence a Héli Chatelain (1888-1889) a primeira classificação da “literatura oral” angolana, *stricto sensu*: provérbios ou adágios;

contos ou apólogos. O mesmo autor acrescenta que se poderão “juntar”: as “tradições históricas e mytológicas”, os “ditos populares”, “ora satyricos ou allusivos, ora allegoricos ou figurados”; enigmas ou cantigas. Chatelain, 1888-89: XVIII-XIX. A edição original, em Quimbundo e Inglês, é datada de 1894.

Referências

- ASSIS JUNIOR. *O Segredo da Morta*. Lisboa: Edições 70, 1979, *apud* SANTILLI, Maria A. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- DASENBROCK, Reed Way. *Literary Theory after Davidson*. PA: Penn State, 1993, *apud* EIGENBROD, Renate. *Travelling Knowledges. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. Winnipeg: University of Manitoba, 2005.
- GOMEZ, Graciela Inés Ravetti de et al. Apresentação. *Revista Aletria: revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, v. 16, pp. 1-3, 2008.
- HAMILTON, Russel. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. In: *VIA atlântica*. FFLCH, USP, n.º. 3. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 1999.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro. Ensaios de Sociossemiótica*. Trad. Maria Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002 (Coleção Estudos).
- PATERSON, Janet M. Entrevista concedida a Sandra Regina Goulart Almeida. *Revista Aletria: revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, v 16, pp. 13-19, 2008.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- TRONI, Alfredo. *Nga Muturi*. Lisboa: Edições 70, 1973.

