

# *O segredo da morta: romance colonial ou angolano?*

João Ngola Trindade\*

## Resumo

Neste artigo, o autor aborda, inicialmente, e de forma sucinta, o romance africano, focalizando, em seguida, o seu surgimento em Angola, assinalado com a publicação, em 1934, de *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior. A análise da obra chama atenção para o fato de ter sido apresentada ao concurso de literatura colonial portuguesa, organizado pela Agência Geral das Colónias, e para a sua apropriação pela literatura angolana. O quadro teórico é suportado pelo artigo de Wole Soyinka e, sobretudo, pelos ensaios de Mário Pinto de Andrade, principal teórico das literaturas africanas de língua portuguesa.

Palavras-chaves: literatura colonial; romance colonial; romance africano; romance angolano.

# *The secret of the dead: colonial or angolan novel?*

## Abstract

In this article, the author initially, and succinctly, addresses the african novel, focusing on its emergence in Angola, marked by the publication, in 1934, of *The secret of the dead*, by António de Assis Júnior. The analysis of the work draw attention to the fact that it was presented to the Portuguese colonial contest, organized by the Agência Geral das Colónias, and to its appropriation by angolan literature. The theoretical framework is supported by the article of the Wole Soyinka and, above all, by the essays by Mário Pinto de Andrade, the main theoretician of the african literature in portuguese language.

Keywords: colonial literature; colonial novel; african novel; angolan novel.

---

\* Graduado em História pela Universidade Agostinho Neto, mestrando em Línguas e Literaturas em Língua Portuguesa na Universidade Agostinho Neto. Atua como pesquisador do Núcleo de Pesquisa Sobre as Relações Culturais entre Angola e Brasil da Faculdade de Humanidades da Universidade Agostinho Neto. 000-0003-2405-0072..

## 1 Introdução

A classificação clássica da literatura oral africana apresenta a narrativa como o gênero que engloba subgêneros como o conto, o provérbio, a crônica, a epopeia e a fábula. Essa classificação não inclui o romance em virtude de não ser praticado nas oraturas *bantu*, como de resto na maioria das oralidades. O seu nascimento ocorre tardiamente em África, inclusive em Angola, na medida em que somente no século XX começa a ser cultivado de forma recorrente, fazendo com que o romance colonial preceda o romance africano. Sendo o primeiro produto da cultura colonial, a sua produção e circulação são favorecidas por instituições culturais fundadas pelas administrações coloniais, como os concursos literários, editoras e a imprensa, cuja atuação visa à propagação da ideologia colonial. Neste artigo, o autor aborda, inicialmente, e de forma sucinta, o romance africano, focalizando, em seguida, o seu surgimento em Angola, assinalado com a publicação, em 1934, de *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior. A análise da obra chama a atenção para o fato de ter sido apresentada ao concurso de literatura colonial portuguesa, organizado pela Agência Geral das Colónias, e para a sua apropriação pela literatura angolana. O quadro teórico é suportado pelo artigo de Wole Soyinka e, sobretudo, pelos ensaios de Mário Pinto de Andrade, principal teórico das literaturas africanas de língua portuguesa.

## 2 O romance colonial e o romance africano

Representando o indivíduo, ou, se quisermos, “o sujeito” que “sente-se inicialmente estrangeiro na vida, cindido entre” a “nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada”, o romance, que, na perspectiva de Magris, seria “a história de um indivíduo que busca um sentido que não há”, ou ainda “a odisseia de uma desilusão” (MAGRIS, 2009, p. 5), pode ser definido como “a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que

ainda assim tem por intenção a totalidade”. (LUKÁCS, 2007, p. 55). O seu nascimento e crescimento ocorrem em meio à decadência da “civilização agrária” e da “ordem feudal” que constituíam o “espelho de estruturas perenes — ou ao menos longuíssima duração — do ser, que são e que permanecem as categorias essenciais da fantasia e da gesta de Croce, do seu modo de enxergar e viver o mundo e de acolher sua evolução”. (MAGRIS, 2009, p. 3).

Com efeito, o romance surge na Europa Ocidental como “um produto do século XIX e da revolução industrial” (MAZRUI *et al.*, 2010, p. 664), estando relacionado com a burguesia que seria a “protagonista”, produtora e consumidora do referido subgênero “em um ciclo e “ritmo que torna difícil dizer-se — como de resto, em toda atividade do *homo oeconomicus* — se é a demanda que condiciona a oferta ou vice-versa” (MAGRIS, 2009, p. 7-8), na medida em que os “lucros” decorrentes da obra podiam ser obtidos por “um número relativamente grande de autores”, junto de poetas, da burguesia, das “bibliotecas municipais” e da “aristocracia operária”. (BOURDIEU, 1996, p. 34). Se, no primeiro caso, os poetas encontram motivos para a criação em romances, no segundo caso, os burgueses adquirem-nos com a esperança de que as histórias possam ser representadas nos teatros fundados por eles próprios. No terceiro e no último casos, os romances encontram leitores nas salas de leituras e no seio da classe média.

Divulgado no folhetim, o romance é recebido por um público numeroso e cada vez mais interessado em lê-lo por conta da “técnica, muito sua”, de despertar o interesse do “leitor” e “prendê-lo ao desenrolar da intriga”. (ALENCAR *apud* SOARES, 2001, p. 118). Estes dois recursos, atração e manutenção da atenção, foram explorados por escritores renomados que publicavam episódios em série no folhetim com o objetivo de “ganhar leitores”. (ALENCAR *apud* SOARES, 2001, p. 118). O espaço limitado para a sua publicação motivou o desenvolvimento da referida técnica pelo folheminista, que “era forçado a cingir-se a um formato não dispendioso, [...] normalmente pequeno, para cada episódio” (SOARES, 2001, p. 134), que “tinha de formar uma unidade narrativa suficientemente completa para ser lida sem as outras e cativar [...] o leitor que não tinha lido as anteriores”. (SOARES, 2001, p. 134). A totalidade e completude da unidade narrativa convergem para a sua autonomia e, além disso, não comprometem a leitura sequencial. O adensamento dos mistérios, a “suspensão diegética”,

“de anúncio ou profecia da narração”, gerando curiosidade no leitor, são artifícios usados para cativar a sua atenção e propor-lhe a leitura do “próximo número do periódico”. (SOARES, 2001, p. 134). Em síntese, “isto implica uma estrutura comprimida, com uma linguagem concisa e ‘prática’, e uma totalidade para cada cena que a tornasse autossuficiente sem deixar de acordar a curiosidade do leitor ao que estava para vir”. (SOARES, 2001, p. 134).

A tipologia do romance, concebida por Lukács, é formada pelo romance de cavalaria, o romance de aventura, o romance humorístico moderno e o romance da desilusão. A peculiaridade do primeiro, escrito, inicialmente, em verso e, posteriormente, em prosa, “a beleza onírica e o seu encanto mágico” residem no fato de “toda busca” ser

apenas a aparência de uma busca, em que cada marcha errante de seus heróis é conduzida e endossada por uma graça metaformal inapreensível, em que neles, a distância, perdendo sua realidade objetiva, torna-se um ornamento belo e sombrio, e o salto que o supera, um gesto dançante, sendo ambos [...] elementos puramente decorativos. (LUKÁCS, 2007, p. 104-105).

Mencionam-se, entre as características desse tipo de romance, muito popularizado em Espanha, Portugal, França e Itália, no século XVI, a bravura do cavaleiro, o seu amor pela amada e a ênfase nos acontecimentos em detrimento das personagens. Em obras como *Dom Quixote* e *A divina comédia*, que são, sobretudo, “grandes contos de fadas”, a “transcendência”, embora não seja “captada, tornada imanente e absorvida na forma transcendental criadora de objetos, [...] persiste em sua transcendência incólume”. (LUKÁCS, 2007, p. 105). Nesse tipo de romance, “o encantamento, o reconhecimento e também o casamento, que se realizam independentemente dos obstáculos, servem frequentemente de armadura à novela principal”. (CHKLOVSKI, 1976, p. 206).

O segundo, que surgiu no século XIX, em que se estabelecem regimes coloniais, está centrado numa personagem, o herói, que enfrenta a adversidade e vence o mal. A sua “tensão frutífera” e “transcendental” foi substituída “por uma puramente social”. (LUKÁCS, 2007, p. 108). No terceiro,

Os homens grotescamente configurados ou são rebaixados à comicidade inofensiva ou o estreitamento de sua alma, sua concentração aniquiladora de todo o resto sobre um ponto da existência, que no entanto nada mais tem a ver com o mundo das ideias, tem de levá-los ao puro demonismo e fazer deles, ainda que tratados humoristicamente, representantes do mau princípio ou da pura ausência de idéias. (LUKÁCS, 2007, p. 111-112).

No quarto, “o tempo, em última instância”, é a “causa [do] definhamento”. (LUKÁCS, 2007, p. 129). Na ótica de Lukács, “todo” o seu “valor está ao lado da parte derrotada, que, em fenecendo, assume o caráter da juventude que estiola, e toda a rispidez e todo o rigor vazio de ideias estão ao lado do tempo”. (LUKÁCS, 2007, p. 129). *A educação sentimental* é uma obra paradigmática que se enquadra no romance de desilusão.

O romance de costume articula o sobrenatural ao humano, formando um todo. De acordo com Lukács, “a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de tornar-se individualidade”. (LUKÁCS, 2007, p. 67). Nesse tipo de romance, a violação dos preceitos é sancionada sobrenaturalmente através da morte, doença ou loucura. Esta seria “uma linguagem universalmente incompreensível de um mundo sobrenatural, que só assim se torna manifesto”. (LUKÁCS, 2007, p. 61).

No seu ensaio sobre a “Cultura negro-africana e assimilação”, Mário Pinto de Andrade afirma que “nenhum domínio da imaginação criadora” é desconhecido em África, o que significa que não há gênero algum que não seja conhecido pelos “negros africanos”. (ANDRADE, 1958, p. 9). Na verdade, contrariamente ao provérbio, conto, epopeia, fábula e poesia, cultivados na África pré-colonial, o romance é um subgênero da narrativa inexistente na literatura oral africana, sendo esse, provavelmente, o motivo da sua ausência da classificação dos gêneros da literatura tradicional e pelo qual ele seja considerado a forma literária “mais estrangeira”, ou, se quisermos, “a mais puramente europeia”. (MAZRUI *et al.*, 2010, p. 663-664). A imprensa, que, em África, se desenvolve, sobretudo, no século XX, foi o laboratório de “experimentação” desse subgênero no início desse período que registrou a publicação da obra de Casely Hayford, *Ethiopia unbound* (*Etiópia desacorrentada*, 1911), que entrou na historiografia literária africana

como “um dos primeiros romances africanos”. (MAZRUI *et al.*, 2010, p. 646; SOYINKA, 2010). Essa obra é um ensaio que combina o sarcasmo e a denúncia apaixonada da cupidez e da arrogância racial que envolveram a divisão e a colonização do continente africano pelas potências coloniais. (SOYINKA, 2010). Embora fosse expetável que romances semelhantes viessem a ser escritos por autores africanos, o certo é que isso não ocorreu no período em referência, motivo pelo qual a obra do romancista permaneceu “única no seu gênero”. (SOYINKA, 2010, p. 653). Ao longo da sua vida, o autor manteve uma “vigilância irrepreensível”, rejeitando o fato colonial e a “autoridade” que este pudesse ter no seu “pensamento”. (SOYINKA, 2010, p. 653).

Em Angola, a profissionalização da imprensa, nas primeiras décadas do século XX, possibilita, num primeiro momento, a difusão da literatura colonial, que tende à heroificação do colono e à depreciação do colonizado. O primeiro é apresentado como civilizador, enquanto o segundo é descrito como “selvagem”, “bárbaro”, “gentio”. Paralelamente, o primeiro é protagonista, atante, enquanto o segundo é personagem tendencialmente figurativa, passiva ou malévola. O romance colonial, conforme indica o termo, enquadra-se na literatura colonial formada por um conjunto de obras nas quais os negros “aparecem como brinquedos coloridos” que servem de “distração” para os “apreciadores da literatura açucarada”. (NETO, 1951, p. 9). A sua produção, apoiada oficialmente pela Agência Geral das Colônias, é assegurada por europeus, mas, também, por mestiços e negros, que “Da África e do negro, mostram aquilo que, para o europeu, é exótico”. (NETO, 1951, p. 8).

Francisco Noa afirma que a gesta “individual e coletiva” (NOA, 1999, p. 64), exaltando a superioridade de um povo, e o cosmopolotismo, caracterizado pelo “amadurecimento estético e discursivo”, “os cruzamentos culturais complexos” (NOA, 1999, p. 65) e a sobreposição cultural precedem a literatura colonial, que, sendo preconceituosa, exprime “o preconceito racial e cultural” que constitui “uma manifesta negação do direito à diferença” (NOA, 1999, p. 65) e a principal característica das obras produzidas no quadro da propaganda colonial. Com efeito, a produção desse tipo de literatura prossegue objetivos políticos, ideológicos e econômicos. Ela atende ao “movimento de relançamento ocupacionista catalisado, por um lado, pela Conferência de Berlim (1885)” e, do outro

lado, “pelo movimento do Estado Novo (1926), em Portugal” (NOA, 1999, p. 63). Nesse sentido, os territórios ocupados pela potência colonial e os povos submetidos à dominação colonial constituem o objeto de ficção de autores cujas obras refletem “percepções” e configuram “representações extremamente reveladoras do imaginário e das sociedades coloniais”. (NOA, 1999, p. 63).

Um dos temas aflorados pelos escritores coloniais — geralmente as suas obras inundam o circuito comercial, tanto na metrópole como nas colônias — diz respeito à conquista e ocupação territorial, particularmente, por militares. Esse fato pode ser comprovado em Quinjango, a canção que imortaliza a memória do oficial angolano afamado pela destreza com que degolava o inimigo nas “guerras de pacificação”. Mas a questão que se levanta diz respeito ao romance africano. Ou seja, o que se entende, afinal de contas, por romance africano?

No seu estudo consagrado à problemática da Literatura Negro-Africana, Mário Pinto de Andrade sustenta a tese segundo a qual, até o início da segunda metade do século XX, a Literatura Africana de língua portuguesa carecia de um “verdadeiro romance africano”. (ANDRADE, 1951, p.18-19). Discordamos dessa ideia porquanto o romance de Baltasar Lopes, *Chiquinho* (1947), descreve a experiência do homem em luta pela sobrevivência diante das adversidades da natureza, que, manifestando-se periodicamente, através da estiagem e da fome, perigam a sua existência no arquipélago de Cabo Verde. No comentário dedicado a essa obra, o crítico angolano afirma que, nela, se encontram “as mais belas páginas do romance autobiográfico [da] literatura africana”. (ANDRADE, s.d., p. 31). Tão importante quanto isso, o teórico exclui do romance africano todas as obras designadas de Literatura Colonial e define-o como aquele que, estando ancorado na “experiência humana”, reflete a sensibilidade do nativo, a “vivência das realidades humanas” e o “ambiente africano”. (ANDRADE, 1951, p. 18, 1954, p. 18). Com efeito, o “desejo de refazer a memória” e “o esforço para apreender o clima vivido” (CHAVES, 2015, p. 415) subjazem em obras como *A conjura*, de José Eduardo Agualusa, e *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos. (CHAVES, 2015).

Em Angola, a unanimidade está longe de ser alcançada em torno da obra de Pedro Félix Machado, *Scenas de África? Romance íntimo* (1892), pois, se, por um lado, estudiosos como Eduardo Bonavena (2012), Alberto

Oliveira Pinto (2017) e Carlos Ervedosa (1979) enquadram-na na literatura angolana, de outro lado, historiadores como Manuel Ferreira (1997) consideram-na literatura colonial. Segundo uma corrente de pensamento, o nascimento do romance angolano ocorre apenas em 1934, com a publicação de *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior (2014), sobre o qual iremos nos debruçar antes de analisarmos o referido romance.

### 3 Nota biográfica

Nascido em Luanda, em 1877, e falecido em Lisboa, no ano de 1960, António de Assis Júnior exerceu advocacia e jornalismo no jornal *A Província de Angola*. Nesse diário, o mais importante, em Angola, durante o período colonial, foram publicados artigos da sua autoria, como o “Monumento ao Rei D. Afonso”, cuja edificação, segundo o autor, constitui “um gesto patriótico dos filhos de Angola” e, simultaneamente, um “acontecimento [...] inspirado pelos nossos sentimentos patrióticos” que “interessa [...] a todo o mundo civilizado”. (ASSIS JÚNIOR *apud* OLIVEIRA, 1997, p. 239). Esse artigo reflete a relação estratégica dos “filhos da terra” com o sentimento patriótico português durante o período colonial e a ditadura salazarista. Segundo o articulista,

Não basta representarmos a figura, na forma – no clero, no exército, na burocracia – os nossos representantes; não basta, finalmente recolhidos na solidão do nosso sentir, evocarmos em saudosas estrofes a abnegação e a fé dos que nos precederam; é necessário mostrarmos de uma maneira evidente e imorredoura o nosso sentimento de gratidão pela querida bandeira [a portuguesa] que a todos nós cobre. (ASSIS JÚNIOR *apud* OLIVEIRA, 1997, p. 239).

A série de artigos sobre a língua kimbundu, publicados no jornal *A Província de Angola*, afigura-se-nos a antecâmara do *Dicionário Kimbundu-Português*, uma obra extremamente importante para o estudo desse idioma africano, contudo, ela não apresenta a data da sua edição. O autor deixou-nos ainda outro livro, *Relatos dos acontecimentos de Dala Tando e Lucala* (1985), escrito na prisão, onde se defende das acusações segundo as quais teria liderado o movimento nativista que se insurgia contra o esbulho de terras.

*O segredo da morta*, submetido ao concurso de literatura colonial, em 1935, é uma dos romances mais estudados, tanto no período colonial como no pós-independência. António Pires considera-o “uma obra de ficção em que a alma indígena, enquadrada no seu ambiente, nos é apresentada [...] como valor excepcional de tema, [...] em perfeita fidelidade de expressões verbais e de interpretação psicológica”. (PIRES *apud* OLIVEIRA, 1997, p. 227). Com efeito, o romance descreve um clima psicológico tipicamente angolano, motivo pelo qual o historiador Carlos Ervedosa e o crítico Mário António o consideram “o primeiro grande romance angolano [...]” (ERVEDOSA, 2015, p. 18) e uma obra de “[...] importância fundamental [...]”. (ANTÓNIO, 1960, p. 208). Contudo, o ensaísta Mário Pinto de Andrade afirma que ela se enquadra no conjunto de “produções crioulas” que, segundo o teórico, “são menos romances que documentários humanos”. (ANDRADE, 1951, p. 19). A miscigenação cultural, mais abrangente e inclusiva, é definida como a simbiose entre duas ou mais culturas. Esse fenômeno, segundo o autor, teria envolvido, primeiramente, culturas africanas e, posteriormente, estas e a cultura europeia (portuguesa). Esse processo, total e global, consubstancia-se no contato entre “duas culturas” que, não se opondo, interpenetram-se derivando, com o decorrer do tempo, em “formas-síntese que constituem o melhor de uma floração a que, adequadamente, só se poderá chamar crioula”. (ANTÓNIO, 1968, p. 52).

#### 4 Narrador, tempo, espaço e personagens

Estudiosos como Walter Benjamin (1987) e Hampaté Bá (2010) referem que a experiência do viajante faz deste um contador de histórias, de maneira que, após a sua chegada num determinado país, os seus hospedeiros pedem-lhe que conte histórias das terras e povos que conheceu. Essa ideia, implícita em *Noite de angústia* (SOROMENHO, 1965, p. 88-91)<sup>1</sup> e em *Homens sem caminho* (SOROMENHO, 1946, p. 122),<sup>2</sup> é reiterada explicitamente pelo historiador africano Bá (2010), que considera a viagem um fator indispensável para o alargamento do quadro de referência por via

1 Referimo-nos ao velho Kandongo que, durante muito tempo, conviveu com outros povos africanos e, sobretudo, com portugueses a respeito dos quais contava muitas histórias.

2 Neste romance, Nherua, trazida da Luba para a Lunda na condição de escrava, contava história de caçadores da sua terra.

do conhecimento obtido fora do país em que o indivíduo nasceu, cresceu e foi educado. De acordo com o tradicionalista, “o homem que viaja descobre e vive outras iniciações, registra diferenças e semelhanças”, portanto, “alarga o campo da sua compreensão”. (BÁ, 2010, p. 302). Em contrapartida, o indivíduo “que não viajou, [não] viu nada”. (BÁ, 2010, p. 201). Se tivermos em conta que a experiência transmitida oralmente constitui a fonte a que recorrem os narradores (BENJAMIN, 1987), e que o viajante e negociante podem sê-los, poder-se-á admitir que a história contada em *O segredo da morta* tenha sido recolhida junto de um ou dos dois tipos de narradores acima mencionados, em diversas regiões, como Golungo Alto e N’Dalatando, para onde Assis Júnior se deslocava, na qualidade de advogado, para defender os seus constituintes ou dirimir conflitos relacionados à posse da terra, e que ela se assenta nos testemunhos oculares a respeito dos “costumes” descritos no romance. No entanto, a história é contada por Maria de Castro. Ao romancista coube a tarefa de escrevê-la, conferindo literariedade a ela, embora se mantivesse fiel ao relato.

O destinatário da obra, divulgada parcial e inicialmente no jornal *A Vanguarda* (1929) e, posteriormente (1934), em livro, é um público formado por leitores interessados “pelo conhecimento das coisas da terra” (JÚNIOR, 2014, p. 26), o que significa que o autor escreve para aqueles que vivenciam os costumes retratados no romance. A sua dimensão histórica consubstancia-se no recurso à imagem e à tradição oral. Ambas interligam-se na medida em que a fixação do olhar sobre a fotografia de uma das personagens, em posse do autor, aviva a memória de acontecimentos narrados oralmente. Além disso, há referências a personagens históricas, como o poeta Eduardo Neves, que será punido em consequência do furto dos bens pertencentes a Ximinha Belchior, a personagem principal da obra, e a Dona Ana Joaquina, a detentora da maior fortuna de Angola, no último quartel do século XIX.

A ação se desenrola num tempo em que a economia desenvolvida entre o litoral e o interior (Luanda, Malanje, Kwanza Norte e Kwanza Sul) se baseava na produção e exportação do café, azeite de palma, coconote, gado, fubá e marfim. Em Kalumbu, por exemplo, realizava-se a permuta de produtos como batata-doce, dendê, peixe fumado, lenços e *misanga*<sup>3</sup> (pl. *musanga*). Nesse período histórico, a venda de escravos, particularmente, para o Brasil, era “[...] disfarçada com o benévolo nome de resgates [...]”.

<sup>3</sup> Fios usados como adorno no pescoço, no braço ou no pé.

Estes “tudo supriam [...]”, “gozavam da abundância e relativo bem-estar próprios de criaturas novas e de alma sã”. (JÚNIOR, 2014, p. 137). A atividade econômica desenvolve-se na vila do Dondo, no final do século XIX, onde emergiu uma classe social que servia de intermediária entre os produtores africanos/angolanos e comerciantes europeus/portugueses. A obra destaca o papel da mulher na preservação da tradição e na gestão dos negócios, como é o caso de Ximinha Belchior, que, como resultado do trabalho desenvolvido no comércio, acumulou uma considerável riqueza que seria usada na “aquisição de ouro e fazendas”. (JÚNIOR, 2014, p. 115).

Com efeito, tal como acontece em narrativas do gênero, *O segredo da morta* apresenta histórias de várias personagens, como a de Manuel António Pires, que enriqueceu através dos assaltos aos negociantes, efetuados em Pungo Andongo, por um grupo de ladrões organizado e liderado por ele. A suspeita que recaía sobre esse homem rico motivou o envio, de Luanda àquela região, de um detetive que, tendo sido hospedado pelo suspeito e desfrutado do conforto que lhe foi proporcionado, ilibou o acusado de todas as acusações. A impunidade favorece o enriquecimento ilícito conseguido igualmente por José, que desposa a filha de Manuel António Pires, D. Clara Júlia Pires, que, após o falecimento do esposo, se casa com João Feliciano. No entanto, a sua esposa é acometida pela gravidez prolongada, denominada *hebu*. O parto da senhora ocorre nas imediações do Santuário da Muxima, somente depois de ela ter abandonado o tratamento recomendado pela *kimbanda*. A menina, gerada nessas circunstâncias, recebe do pai o nome de Elmira, contudo, por decisão da mãe, ela será conhecida por Kapaxi. Esse nome, traduzido do kimbundu para o português, por “sofrimento” e “dores” (JÚNIOR, 2014, p. 66, nota nº 7), sintetiza a história dessa personagem.

A sociedade retratada no romance é formada por brancos, negros e mestiços que coabitavam pacificamente. Numa das passagens do capítulo 13, considera-se “agradável aquela convivência onde a semente do preconceito não encontrava terreno onde medrasse”. (JÚNIOR, 2014, p. 121). Essa exaltação da convivência saudável serviria para contrapor o avanço do racismo colonial.

A evocação de personalidades como Anatole France<sup>4</sup> (1844-1924), Bocage<sup>5</sup> (1765-1805), Guilherme II<sup>6</sup> (1859-1941), o consumo de

<sup>4</sup> Escritor francês.

<sup>5</sup> Poeta português.

<sup>6</sup> Imperador alemão.

bebidas e alimentos como o vinho do Porto, *funji*, *kyabu* e a observância de preceitos costumeiros ancestrais, dos quais se mencionam a *kurya kwa usuku*<sup>7</sup> (JÚNIOR, 2014) e a *sangu*<sup>8</sup> (JÚNIOR, 2014), denotam ambivalência cultural. Assinala-se a tendência predominante para a busca de solução, no sistema animista *bantu*, de explicação para todos os fenômenos.

Com efeito, semelhantemente ao que acontece em Samba, onde o universo religioso está povoado de “espíritos cativos de encantamento”, que fazem com que Kasanji seja uma “terra de assombramentos” (SOROMENHO, 2010, p. 144), em *O segredo da morta*, Cahoiós é descrita como uma terra onde nenhum acontecimento ocorre por acaso em virtude da influência do elemento sobrenatural no desencadeamento da ação. Uma vez que se procede “[...] sob a ação de uma força oculta, organizada em meios disciplinados” (JÚNIOR, 2014, p. 29), o enlouquecimento de Ximinha Cangalanga, para alguns, teria origem no *jinvunji*,<sup>9</sup> que a antiga mestra professava em alto grau, mas, para outros, ele seria consequência da sonolência que dizimava as populações, ou ainda manifestação de uma força diabólica. O enredo desenrola-se em torno do mistério sobre a causa da doença que aflige essa senhora.

## 5 Colonialidade e recursos expressivos

A ideia defendida anteriormente, no artigo sobre a edificação do “Monumento ao Rei D. Afonso”, é desenvolvida em *O segredo da morta*, em que o patriotismo lusitano é demonstrado com alusão à fundação de uma associação que se propunha a celebrar a Restauração, isto é, a reconquista da cidade de Luanda aos Holandeses, em 1648, pelos Portugueses comandados por Salvador Correia de Sá e Benevides. (JÚNIOR, 2014).

Além da linguagem depreciativa, usada na rotulagem do “indígena” como “gentio rebelde” (JÚNIOR, 2014, p. 74), Assis Júnior evoca a memória dos fiéis servidores da pátria portuguesa, que, nas “guerras de pacificação”, “se entregavam, com dedicação e inteligência, à milícia, educando e

7 Cerimônia, realizada em hora avançada da noite, que consiste no oferecimento de alimentos aos espíritos dos mortos.

8 Designativo da comida entregue, ao oitavo dia, aos participantes do óbito e da contribuição feita à constituição da logística do óbito.

9 Feitiço que propicia o enriquecimento, contudo, com o decorrer do tempo, provoca a miséria e o inchaço na barriga.

instruindo no manejo das armas os soldados da sua companhia”. (JÚNIOR, 2014, p. 74). Na verdade, acrescenta o autor:

Foi com esses fiéis e dedicados servidores auxiliares que o general Vítor, quando major, *edificara* Jabadá, na Guiné, e se fizeram as guerras de conquista na província e fora dela; e o presídio de Muxima, fundado em 1599, manteve-se por largo tempo sob a guarda destes bons e hoje esquecidos servidores da Pátria! (JÚNIOR, 2014, p. 74).

Seguindo a linha traçada por Joaquim Dias Cordeiro da Mata, António de Assis Júnior introduz, ao longo do romance, provérbios escritos em Kimbundu, imprimindo, desse modo, a marca da angolanidade na sua obra. Ora, a formação do plural ocorre de modo diferente no kimbundu e no português: no primeiro caso, esse processo ocorre através do prefixo, ao passo que, no segundo caso, o fenômeno dá-se por via do sufixo. Entretanto, o autor utiliza, simultaneamente, as regras da formação do plural dos dois idiomas, conforme indicam, entre outras, palavras como *sobas*, *milongos* e *mindangalas*, cuja grafia correta seria *jisoba* (pl. de *soba*<sup>10</sup>), *milongo* (pl. de *mulongo*<sup>11</sup>) e *mindangala* (pl. de *mundangala*<sup>12</sup>). E, uma vez que o som do *c* é representado pelo *k*, teríamos, então, grafado corretamente nomes como *Kangandala*, ao invés de *Cangandala*. Importa referir que o kimbundu, além de rejeitar a formação de ditongos, apresenta outra particularidade, que diz respeito ao som do *q* que seria representado pelo *k*. Assim, a grafia correta do topônimo *Quanza* seria *Kwanza*.

A ornamentação da linguagem concretiza-se no recurso ao eufemismo e na sua articulação à personificação e ao animismo. O primeiro materializa-se na atenuação do efeito de acontecimentos trágicos como a morte. A segunda concretiza-se na audição da voz do morto-vivente que regressa do além-túmulo, exigindo que lhe sejam servidas refeições. O terceiro realiza-se na fala das serpentes que transmitem recomendações aos humanos. Com efeito, o romance apresenta correspondência entre entidades espirituais do animismo e do Cristianismo, como *Mbungula-Kalunga* e *Satanás*, e assinala a prefiguração do mal pela aparição da cobra, seja em sonhos como na realidade, e o temor infundido por esse animal. Exemplos

<sup>10</sup> Autoridade tradicional.

<sup>11</sup> Medicamento, remédio.

<sup>12</sup> Malaquite. Colar de pedra usado como adorno.

como esse e o da Muxima tornam patente a busca ou representação do sincretismo cultural do Dondo nessa época (fim do século XIX).

Assinala-se o papel dos anciãos na transmissão do conhecimento, conforme podemos ver no capítulo 11, em que a interpretação do aparecimento da cobra fundamenta-se na percepção de que tal fenômeno afigura-se o presságio de uma notícia má: “Assim o ouvia da minha falecida mãe; assim o disseram também as velhas no quintal, às quais contei o sucedido.” (JÚNIOR, 2014, p. 104). A arte da contação de estórias, cultivada em diversas ocasiões, inclusive nos óbitos, denota continuidade cultural numa sociedade em que a oralidade constitui o principal meio de transmissão de conhecimento e da herança. (JÚNIOR, 2014, p. 175). Essa prática, que nos remete ao espaço rural, difere daquela que se verifica na cidade, onde a imprensa, aí instalada, constitui “o centro da cavaqueira, da má língua própria d África [...]. Era ali que se orientavam e fundiam os artigos para [o jornal] *A Verdade*, que em Luanda se publicava sob a direção de Alfredo Mântua, e se determinavam os assuntos locais”. (JÚNIOR, 2014, p. 33).

## 6 Uma obra paradigmática

A influência exercida ao longo do tempo pelo romance de António de Assis Júnior é visível na obra de escritores como Óscar Ribas (2016), cujo conto, “A praga”, tem como personagens principais mulheres que, além de empreendedoras, estão muito apegadas à tradição, como é o caso de Donana, que, na sequência da perda do seu dinheiro, pragueja a pessoa que o apanhou e usou em benefício próprio. O enredo se desenrola em torno do segredo sobre a origem do dinheiro em posse da Musoko, que acaba por falecer, em virtude da praga lançada pela senhora Donana. A morte, que atinge igualmente a praguejadora, que não seguiu as recomendações do *kimbanda*, vai ao encontro de todos os vizinhos que foram ao óbito da jovem, de modo que, somente no final, se descobre o motivo da tragédia coletiva. Em *Uanga* (Feitiço), o recurso ao sobrenatural atende ao propósito de garantir, de um lado, a proteção da união conjugal, gestação, do parto e, do outro lado, assegurar a vingança através do castigo; *Ilundo*: espíritos e

ritos angolanos<sup>13</sup> (RIBAS, 2009) apresenta-nos o *mulóji* (feiticeiro) como a personificação do mal que se manifesta através da doença, mortes e outros infortúnios. Temática semelhante é afluída em poemas como “Sô Santo”, em que o empobrecimento do burguês seria, para alguns, consequência do “desamparo de Sandu” e, para outros, um mistério desvendável apenas pelo *kimbanda*. Essa entidade, em sábado, nos Musseques, atende o “trabalhador” que deseja “conservar o emprego”, a “mulher que pede drogas para conservar o marido” e a “mãe” que lhe “pergunta se a filhinha se salvará da pneumonia”. (NETO, 2016, p. 32).

Com efeito, a religião desempenha um papel de suma importância na formação da identidade, que pode ser definida como a imagem que o sujeito tem de si, a expressão do modo de ser e estar, o reflexo de experiências, crenças, hábitos, usos e costumes impregnados na consciência e personalidade coletiva. No entanto, é através da língua que se processa a transmissão e a recepção da herança cultural ancestral e a comunicação entre os vivos e os mortos. Mas, se, por um lado, a religião estabelecida possui uma estrutura física — o santuário da Muxima —, destinada para a celebração de cerimônias públicas, como a missa e outros atos religiosos, de outro lado, o animismo não possui um templo fixo, estando por esse motivo ausente na obra em que está patente o caráter oficial e clandestino de uma e de outra religião.

## 7 Considerações finais

O santuário da Muxima continua sendo frequentado, maioritariamente, por jovens e mulheres que para aí se deslocam com a esperança de, no regresso à precedência, verem solucionados problemas, como, entre outros, infertilidade, doenças, instabilidade conjugal e desemprego. Contudo, a persistência de tais situações motiva, igualmente, a consulta do *kimbanda*. Tais práticas configuram a dualidade cultural numa sociedade em que, atualmente, o fenômeno religioso é marcado pela apropriação e ressignificação de rituais ancestrais pelas igrejas neopentecostais. Se, para estas, o sonho constitui a revelação divina de

<sup>13</sup> Esta obra foi publicada, inicialmente, sob o título *Ilundo: divindades e ritos angolanos* (1958).

acontecimentos futuros, na cosmovisão *bantu*, ele seria o meio de contato com a ancestralidade, a mensagem transmitida pelos ancestrais. Portanto, esses e outros aspetos fazem com que a obra de Assis Júnior seja considerada um espaço de representação da identidade angolana e um testemunho de vivências e experiências cristalizadas na memória coletiva.

## Referências

ANDRADE, Mário de. *Cultura negro-africana e assimilação*. 1958. Disponível em: [casacomum.org/cc/visualizador.php?pasta=04334.001.001&pag=4#!196](http://casacomum.org/cc/visualizador.php?pasta=04334.001.001&pag=4#!196). Acesso em: 12 jul. 2022.

ANDRADE, Mário de. *Ficção caboverdiana*. S.d. Disponível em: [casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04356.009.004](http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04356.009.004). Acesso em: 12 jul. 2021.

ANDRADE, Mário de. III - Que se entende por literatura negro-africana?. In: ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura negro-africana*. 1951. Disponível em: [casacomum.org/cc/visualizador.php?pasta=04334.001.001&pag=4#!63](http://casacomum.org/cc/visualizador.php?pasta=04334.001.001&pag=4#!63). Acesso em: 12 jun. 2022.

ANDRADE, Mário de. Uma entrevista com o escritor Castro Soromenho. *Jornal Magazine*, [s. l.], p. 38-39, 18 maio 1954. Disponível em: [sobrecs.wordpress.com/acervo-castro-soromenho/artigos-em-jornais-sobre-castro-soromenho/](http://sobrecs.wordpress.com/acervo-castro-soromenho/artigos-em-jornais-sobre-castro-soromenho/). Acesso em: 13 jul. 2022.

ANTÓNIO, Mário. António de Assis Júnior (Romancista). In: MARQUES, Irene; FERREIRA, Carlos. (org.). *O Boletim Cultura e a Sociedade Cultural de Angola. Recolha e Pesquisa*, [s. l.], 1969, p. 208.

ANTÓNIO, Mário. *Luanda, 'ilha' crioula*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1968.

BÁ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). *História geral da África: metodologia e pré-história I*. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BONAVENA, N. P. *Literatura angolana do século XIX*: Pedro Félix Machado. Luanda: CEIC –Centro de Estudos da Universidade Católica de Angola.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. [S. l.]: Companhia das Letras, 1996.

CHAVES, R. Percursos da ficção em Angola. In: ARQUIVO NACIONAL DE ANGOLA. *Atas do III encontro nacional sobre história de Angola II*. Luanda: Arquivo Nacional de Angola, 2015. p. 411-421.

CHKLOVSKI, V. A construção da novela e do romance. In: AA.VV. *Teoria do romance: formalistas russos*. [S. l.]: Editora Globo, 1976. p. 205-226.

ERVEDOSA, Carlos. *A literatura angolana*. 2. ed. Lisboa: União das Cidades Capitais da Língua Portuguesa, 2015.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. 4. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa I: introdução geral*. Cabo Verde - S. Tomé e Príncipe - Guiné-Bissau: Amadora; Instituto de Cultura Portuguesa, 1997.

GUERRA, Henrique. António de Assis Júnior, sua época, sua obra. In: JÚNIOR, António. *O segredo da morta*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2014. p. 9-22.

JÚNIOR, António. *Dicionário kimbundu-português: linguístico, botânico, histórico e coreográfico*. Luanda: Edição de Argente, Santos & Cia., s.d.

JÚNIOR, António. *O segredo da morta*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2014.

JÚNIOR, António. *Relatos dos acontecimentos de Dala Tando*. 4. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2007.

MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno? *In*: MOUTTI, F. *A cultura do romance*. [S. l.]: Cosac Naify, 2009. p. 2-15.

MAZRUI, Ali *et al.* O desenvolvimento da literatura moderna. *In*: MAZRUI, Ali; WONDJI, Christophe (ed.). *História geral da África: - África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 663-696.

NETO, António. *Obra poética completa: sagrada esperança – a renúncia impossível – amanhã*. Luanda: Fundação Dr. António Agostinho Neto, 2016.

NETO, António. O rumo da literatura negra.1951. Disponível em: [casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04354.005.003#!11](http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04354.005.003#!11). Acesso em: 19 jul. 2021.

NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Via Atlântica*, [s. l.], v. 1, n. 3, p. 58-69, 1999.

OLIVEIRA, Mário. *A formação da literatura angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

PESTANA, Nelson. *Literatura angolana do século XIX: Pedro Félix Machado*. Luanda: Centro de Estudos e Investigação Científica (CEIC) da Universidade Católica de Angola, 2012.

PINTO, Alberto. *Imaginários da história cultural de Angola*. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco/Fundação António Agostinho Neto, 2017.

RIBAS, Óscar. A praga. *In*: RIBAS, Óscar. *Ecos da minha terra*. 2. ed. Luanda: Editora das Letras, 2016. p. 124-137.

RIBAS, Óscar. *Ilundo: espíritos e ritos angolanos*. Luanda: Ministério da Cultura – Comissão Organizadora da Conferência Internacional sobre a Vida e Obra de Óscar Ribas, 2009.

RIBAS, Óscar. *Uanga (feitiço)*. Luanda: Ministério da Cultura – Comissão Organizadora da Conferência Internacional sobre a Vida e Obra de Óscar Ribas, 2009.

SOARES, F. *Notícia da literatura angolana*. [S. l]: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2001.

SOROMENHO, Castro. *Homens sem caminho*. 2. ed. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1946.

SOROMENHO, Castro. *Noite de angústia*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1965.

SOROMENHO, Castro. Samba. In: MARQUES, Irene; FERREIRA, Carlos; FONSECA, António (org). *Antologia de contos angolanos. dos desertos, dos sonhos, das travessias e do futuro*. Luanda: Ministério da Cultura/INIC, 2010. p. 143-153.

SOYINKA, Wole. As artes na África durante a dominação colonial. In: BOAHEN, Albert (ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 625-656.