



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

SILVANA RODRIGUES QUINTILHANO

**O INSTINTO DE NACIONALIDADE NA FORMAÇÃO DO
ROMANCE ANGOLANO:
NÁLISE DE *O SEGREDO DA MORTA*, ANTONIO DE ASSIS
JUNIOR**

Londrina
2014

SILVANA RODRIGUES QUINTILHANO

**O INSTINTO DE NACIONALIDADE NA FORMAÇÃO DO
ROMANCE ANGOLANO:
ANÁLISE DE *O SEGREDO DA MORTA*, ANTONIO DE ASSIS
JUNIOR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Área de Concentração: Diálogos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo.

Londrina
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Q7i Quintilhano, Silvana Rodrigues.

O instinto de nacionalidade na formação do romance angolano : análise de O segredo da morta, Antonio de Assis Junior / Silvana Rodrigues Quintilhano. - Londrina, 2014.
165 f.

Orientador: Sérgio Paulo Adolfo.

Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014.
Inclui bibliografia.

1. Ficção angolana (Português) x História e crítica. - Teses. 2 Angolanos x Identidade. - Teses. 3. Tradição oral. - Teses. I. Adolfo, Sérgio Paulo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(679)-31.09

SILVANA RODRIGUES QUINTILHANO

O INSTINTO DE NACIONALIDADE NA FORMAÇÃO DO ROMANCE

ANGOLANO:

ANÁLISE DE *O SEGREDO DA MORTA*, ANTONIO DE ASSIS JUNIOR

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Área de Concentração: Diálogos Culturais

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dra Alba Krishna Topan Feldman
Universidade Estadual de Maringá- UEM

Prof. Dra. Susylene Dias de Araujo
Universidade Estadual Mato Grosso do Sul-
UEMS

Prof. Dra. Luciana de Brito
Universidade Estadual Norte do Paraná-
UENP

Prof. Dra. Maria Carolina de Godoy
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 22 de Agosto de 2014.

*Ao meu querido amigo e orientador, **Sérgio Paulo Adolfo**.
Estrela da minha vida acadêmica,
Minha eterna admiração e respeito,
Uma saudade dolorosa.
(In memoriam)*

AGRADECIMENTOS

A conclusão do meu doutorado não teria sido possível sem os conselhos e paciência do meu orientador e amigo, Dr. Sérgio Paulo Adolfo. Sou muito grata pela confiança e sábias contribuições em todas as etapas envolvidas nesta conquista do doutorado. Pela forma tão simples que ele traduziu esta conquista tão complexa: um legado imensurável.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão de bolsa durante o período de realização desta pesquisa.

À Dra Alba Krishna Topan Feldman, pelas orientações imprescindíveis na qualificação deste trabalho.

Às Dra Susylene Dias de Araújo, Dra Luciana de Brito, Dra Maria Carolina de Godoy pelas apreciações críticas na defesa desta tese. Suas contribuições germinarão frutos para novas pesquisas.

À minha amiga, Me Edenir, meu sincero agradecimento pelas valiosas revisões durante a fase de correção desta tese.

Em especial, gostaria de agradecer ao meu esposo, Rogério Tondato. Sem seu amor e compreensão não teria alcançado este objetivo.

De maneira sublime, ao meu filho Jaime Tondato Neto, também gerado durante esta pesquisa. Minha benção, minha força.

Aos meus pais, Nelson Rodrigues Quintilhano e Iracema Maria Quintilhano, pelo amor incondicional e por sempre acreditarem em mim.

Aos meus amigos que contribuíram de formas variadas e em diferentes níveis, ao longo do desenvolvimento deste trabalho e pelas discussões valiosas durante as aulas.

À Deus, manifesto meu profundo agradecimento pelas bênçãos a mim concebidas durante o Doutorado.

Retomando as fontes da tradição ficcional autóctone, perfurando o corpo branco da narrativa romanesca com as negras azagaias da produção oral, Assis Junior reafirma seu pacto com a angolanidade e dá início à trajetória da ficção angolana do século XX. (PADILHA, 2007, p. 102)

QUINTILHANO, Silvana Rodrigues. **O instinto de nacionalidade na formação do romance angolano**: análise de *o segredo da morta*, antonio de assis junior. 2014.165 f. Tese (Doutorado em Letras)- Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

RESUMO

Embora a tradição literária angolana esteja calcada na oralidade, após a fratura criada pelo colonialismo e consequente implantação da imprensa na década de 1880 do século XIX, fora publicada em folhetins, a novela *Nga Muturi* (1882), por Alfredo Troni, que mesmo de motivação angolana, não criou uma tendência literária. Em 1929, período de "quase não literatura", como assinala Henrique Guerra, publica-se a obra *O segredo da morta*: romance de costumes angolenses, de Antônio de Assis Junior, editada em livro em 1935, contida pela repressão e reeditada somente em 1979. A narrativa traz, de forma ampla e visível, o panorama cultural da sociedade angolana pré-independência. Desde então, essa obra vem sendo considerada um marco no panorama literário de Angola, na qual se pode discutir o conceito de nacionalidade, mesclando costumes burgueses civilizacionais à oralidade primitiva angolana. Portanto, o presente trabalho tem como objetivo afirmar que *O segredo da morta*, tornou-se marco inicial na formação do romance angolano, que com seu instinto de nacionalidade, prenunciou aspectos da angolanidade, a partir de uma estratégia estética inovadora.

Palavras-chave: Literatura Angolana. Romance. *O Segredo da Morta*. Instinto de Nacionalidade. Oralidade.

QUINTILHANO, Silvana Rodrigues. **The instinct of nationality in the formation of angola romance:** analysis of *the secret of the dead*, antonio de assis junior. 2014. 165 p. Thesis (Doctor of Letters) -State University of Londrina, Londrina, 2014.

ABSTRACT

Although the Angolan literary tradition is grounded in orality, after the fracture created by colonialism and subsequent deployment of the press in the 1880s of the nineteenth century, was published in serials, novel *Nga Muturi* (1882), by Alfredo Troni, that same of Angolan motivation, has not created a literary tendency. In 1929, a period of "almost no literature", as pointed out Henrique Guerra, it published the book: *The secret of dead: novel Angolans customs*, Antonio de Assis Junior, published in book form in 1935, suppressed by repression and reissued only in 1979. The narrative brings broad and visible way, the cultural scene of pre-independence Angolan society. Since then, this work has been considered a landmark in the literary scene of Angola, in which to discuss the concept of nationality, merging the civilized bourgeois habits into Angolan primitive orality. Therefore, this paper aims to say that *The Secret of Dead*, became first milestone in the formation of the Angolan novel, which his instinct of nationality, foreshadowed aspects of Angolanity from an innovative aesthetic strategy.

Keywords: Angolan Literature. Romance. *The Secret of Dead*. Nationality instinct. Orality.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	LITERATURA ANGOLANA: BREVE APRESENTAÇÃO	15
2.1	PREFÁCIO DE HENRIQUE GUERRA.....	25
2.2	PUBLICAÇÃO DO ROMANCE EM FOLHETIM.....	34
2.3	ADVERTÊNCIA E PRELIMINARES	37
2.4	CONSTRUÇÃO NARRATIVA DO GÊNERO ROMANCE	49
3	TRADIÇÃO E MODERNIDADE: PROCESSO DE HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL	65
3.1	DA ORALIDADE À NARRATIVA BILÍNGUE.....	74
3.2	CULTURA POPULAR: PROVÉRBIOS, CANÇÕES, EXÓRDIOS, CULINÁRIA	85
3.3	ENCANTAMENTO: SONHOS, PRESSÁGIOS, FEITIÇOS	91
3.4	RELIGIÃO E RESSACRALIZAÇÃO DO PODER	103
3.5	MAKAS: REGISTRO DE FATOS HISTÓRICOS	113
3.6	MATRILINEARIDADE E AS MULHERES DE DONDO	117
4	A TRADIÇÃO REIVENTADA COMO ESTRATÉGIA DE NACIONALIDADE	123
4.1	A (IN)VISIBILIDADE DE O SEGREDO DA MORTA NA FORMAÇÃO DO ROMANCE ANGOLANO: RECEPÇÃO CRÍTICA	128
4.2	REINVENÇÃO DAS TRADIÇÕES: INTERVENÇÃO E SUBVERSÃO	135
4.3	ROMANCE INVENTADO: UMA REGRA MODERNA PARA A CULTURA POPULAR	143
4.4	A ANGOLANIDADE: MOVIMENTO LITERÁRIO NACIONAL	154
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	158
	REFERÊNCIAS	160

1 INTRODUÇÃO

*Tuyevite nokupapata katchitava.*¹

“Pensar a escrita é assumir-se em desassossego” (PADILHA, 2007, p.17). Sim, por se referir a uma escrita que não se restringe somente a plurissignificação do signo que direciona o discurso, mas toda sistematização e imposição do código grafado da língua portuguesa em ex-colônias, resultante do processo histórico de hibridização cultural europeia.

O crítico e sociólogo Antonio Candido, em sua obra *Formação da Literatura Brasileira* (2000, p.9-10), constrói uma metáfora interessante acerca de nossa cultura e literatura brasileira em relação à europeia ao caracterizá-la como “um galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...”, deixando explícito o mal estar de se construir uma tradição literária a partir de um país colonizado, o que torna recorrente a necessidade de se produzir uma literatura com identidade nacional, para se diferenciar dos padrões da “velha literatura” europeia.

A presença desse mal estar não confere somente à literatura brasileira, mas a toda Literatura Africana em Língua Portuguesa que passou pelo mesmo processo civilizatório, e inclusive com a mesma língua oficial: a língua portuguesa.

Países como Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, pela origem ágrafa, têm suas bases de tradição literária na oralidade. No entanto, a partir da invasão portuguesa no século XV, e a consequente construção do Império Português, os colonizados africanos tomaram de “empréstimo” o código grafado da língua portuguesa, que posteriormente se tornará estratégia de resistência ao poderio europeu.

Pontes (2010) ressalva que, os primeiros registros literários e documentais do continente africano foram de autorias europeias, dos escritores Gomes Eanes Zurara, João de Barros, Diogo do Couto, Luís de

¹Adivinha dos Ovimbundu. Língua utilizada: Umbundo. Resposta: *Ondaka*. (Tradução: a palavra ou a voz). (MINGAS, 2010, p.13)

Camões, Fernão Mendes Pinto, Damião de Góis, Garcia de Orta e Duarte Pacheco Pereira que visavam “glorificar o espírito expansionista português, tendo por cometimento justificador a dilatação da Fé e do Império” (PONTES, 2010, p. 258). Porém, a atividade literária em África dá-se a partir da institucionalização do ensino pela Metrópole e o advento da imprensa.

Só em 1845 instala-se o prelo em Angola que incentiva as atividades culturais e literárias, possibilitando a publicação da obra *Espontaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, com poemas europeizados, assinalando uma literatura colonial.

Notamos que é a partir das produções literárias nesse primeiro momento, com a implantação da modernidade colonialista que, a sociedade africana é representada através de uma perspectiva eurocêntrica. Pontes (2010, p. 262) ao citar Memmi, apresenta que,

Na primeira fase da colonização, as populações autóctones, sem condições de revolta, submetem-se ao colonizador, acumpliciam-se e colaboram com a empresa de domínio e exploração. Para assegurar o funcionamento da máquina, porém, não basta ao colonizador a superioridade militar e tecnológica, deve, além disso, legitimar ou tentar legitimar o empreendimento, aos olhos do colonizado e aos seus próprios olhos. Deve, pois fabricar a ideologia do colonialismo, tentativa de justificação, a posteriori, em termos racionais, do domínio e da espoliação a que submete o povo conquistado. (MEMMI, Alberto. O retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador, 1977, p.7)

Tem-se em evidência, intelectuais assimilados que exteriorizam a proeminente inferioridade calcada pela ação ideológica de superioridade dos europeus. A partir do século XX, os novos literatos começam a contestar as asserções pejorativas em relação ao universo africano nos escritos literários, e em contrapartida assumem um comprometimento de valorização da cultura africana, da reificação do sofrimento coletivo e da irreversibilidade da espoliação colonialista. Parte daí nossos questionamentos: esses novos intelectuais já pensavam num projeto nacional para a literatura? Suas literaturas tinham como propósito a recuperação da tradição, a partir

de seus símbolos culturais, como elementos de identidade cultural nacional? Como contribuíram para o projeto de angolanidade efetivado no final do século XX?

Dentre as ex-colônias, esta tese é direcionada a Angola e sua sistematização literária, um dos países a ter sua independência de Portugal, após várias ações de guerrilhas, e com a independência política, suscita a necessidade de restaurar identidade nacional e cultural, ora apagada pelo processo colonial. Porém, nossa investigação recuperará o processo de independência cultural que surgiu nas letras angolanas desde a publicação de *O segredo da morta*, em 1929.

Em meados do século XIX, a partir da década de 1940, apareceu uma nova literatura, a que se convencionou chamar de Literatura Africana em Língua Portuguesa, impulsionada pelas duras e condenáveis características da literatura colonial, entre outros fatores como a criação e o desenvolvimento do ensino oficial, o alargamento do ensino particular, a liberdade de expressão e a instalação da imprensa. Essas manifestações literárias foram reunidas em vários números do *Almanach de lembranças* que “constava de uma produção literária que se inspirava em modelos europeus, mas também continha preciosas amostras dos costumes tradicionais de vários países africanos de língua portuguesa” (MOSER *apud*, FONSECA & MOREIRA, 2012).

Pires Laranjeira (1985) denominou essa tensão das duas realidades pertinentes na escrita literária africana como uma “dupla tradição”: a tradição² africana oral *versus* a tradição ocidental. Tornou-se impossível pensar a cultura africana sem substrato português, pois ao produzir a literatura, o escritor africano recebia influências intelectuais europeias, emergindo uma dependência literária e passava a ser um “galho” do

²A tradição pensada no decorrer dessa tese contemplará a consideração clássica de tradição preconizada por Weber que tem como finalidade preservar costumes e práticas dentro da sociedade. Para o sociólogo, os comportamentos tradicionais são formas puras de ação social, ou seja, são atitudes que os indivíduos tomam em sociedade e são orientadas pelo hábito, pela noção que sempre foi assim. (*apud* SILVA & SILVA, 2006)

grande “arbusto” imperial português, fato que coaduna com a metáfora do crítico Antonio Candido.

Assim como, “caberia, e em certa medida coube, aos escritores, enquanto legítimos representantes da elite intelectual, o papel de gerir um capital simbólico que pudesse recobrir as marcas da cisão e da descontinuidade impostas ao longo do tempo”(CHAVES, 1999, p.31). Esse “capital simbólico” se constituiria a partir da representação de um passado histórico pré-colonial, como propósitos de recuperação das tradições.

Como “galhos”, metáfora que aproxima a Literatura Brasileira da Literatura Angolana, cada qual segue discriminadamente com pretensões diversas, como acentua Chaves (1999, p.32):

Se entre nós a literatura pretendeu compensar o atraso tecnológico e a precariedade de nossas instituições, para os angolanos a tarefa se apresentava ainda mais heroica: tratava-se (trata-se) de fazer uma nação onde existia um punhado de povos, enredados no jogo das diferenças de suas tradições culturais.

No entanto, a restauração da identidade cultural e a busca da nacionalidade estavam atreladas a construção de um discurso autônomo, o que “justifica o desassossego de sua elite cultural eternamente sacudida pelo desejo de responder às indagações postas pela urgência de cada etapa histórica.” (CHAVES, 1999, p. 32)

Em consonância ao caráter de urgência histórica, escritores começam a tecer o projeto literário angolano não só como patrimônio cultural, mas como oposição ao colonialismo, mesmo antes da independência política. A constituição literária angolana conta como primeira narrativa, a novela *Nga Muturi*, publicada em 1882, de Alfredo Troni, que subjaz o poder do colonizador.

Só com *O segredo da morta - romance de costumes angolenses*, publicada em 1929, que Assis Junior transforma em representação estética, de forma crítica, a realidade colonial, efetivando um discurso, em muitos aspectos, autônomo. Embora críticos e historiadores tenham mencionado a

importância dessa obra para a formação do romance angolano, poucos debruçaram uma análise mais aprofundada em seus aspectos fundacionais que preconizam um caráter nacional para a literatura angolana, que será o desafio dessa investigação e constitui sua originalidade.

O objetivo dessa pesquisa será analisar o romance *O segredo da morta* (1979), de Antonio de Assis Junior, escrito em 1909, no contexto colonial em Angola, evidenciando os aspectos da tradição, que nesta pesquisa serão entendidos como “instinto de nacionalidade”, o qual poderá efetivar, de forma sistemática, a formação do romance angolano, ao incorporar a oralidade africana, atualizando e subvertendo esse gênero ocidental.

“Instinto de Nacionalidade” é uma expressão utilizada por Machado de Assis em análise das publicações literárias dos românticos brasileiros do século XIX, no artigo *Notícia da atual literatura brasileira*, publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873.

Essa tese foi dividida em três partes que procuram gradualmente aproximar-nos das respostas às nossas perguntas. No primeiro capítulo, “Introdução à Literatura Angolana”, apresentamos, de forma breve, a historiografia da Literatura Angolana, contextualizamos a obra *O segredo da morta*, sua publicação em folhetim e sua construção discursiva, assim como analisamos o Prefácio de Henrique Guerra e os capítulos iniciais da narrativa, “Advertência” e “Preliminares”.

No segundo capítulo, “Tradição e Modernidade: processo de hibridização cultural” analisamos excertos do romance que estabelecem num processo híbrido a tensão entre a tradição e a modernidade no contexto angolano, efetivando-se metaforicamente a partir dos *missossos*³ contados por Maria de Castro e regulamentados pelo narrador-autor⁴.

³O termo *missosso* é uma categoria da literatura oral angolana, podendo ser denominada como história de ficção, no entanto, será mais bem explicado no capítulo II.

⁴Termo utilizado por Laura Cavalcanti Padilha ao analisar o narrador o romance *O segredo da morta* na obra *Entre a voz e a letra – o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. (2007, p. 104)

No terceiro capítulo, “A Tradição Reinventada como Instinto de Nacionalidade na Configuração da Literatura Angolana” definimos o conceito de tradição, bem como a invenção das tradições como um processo de intervenção e consolidação do poder do colonizador, que gerou na sociedade angolana conflitos de identidade. Para finalizar, fizemos uma revisão crítica quanto à recepção da obra na formação do romance angolano, e explanamos sobre os aspectos tradicionais que nos permitiu evidenciar a efetivação do caráter nacionalista, a partir da construção de um romance oralizado

2 LITERATURA ANGOLANA: BREVE APRESENTAÇÃO

Dada a escassez de referencial teórico-crítico acerca da Literatura Africana em Língua Portuguesa, dialogaremos com os poucos autores que se debruçaram sobre a literatura produzida em Angola, que publicaram, principalmente, após a independência política.

Em *A sociedade angolana através da literatura* (1978), Fernando Augusto Albuquerque descreve que a história da Literatura Angolana foi dividida em consonância com o processo de colonização. O primeiro vestígio de escrita literária angolana nasceu com o Boletim Oficial, fundado em 1845, pelo governador Pedro Alexandrino da Cunha, que permitia publicações sobre a cultura de Angola, reservando espaço para “publicações de natureza literária”. Nessa pseudo-liberdade de imprensa, surgiu o Primeiro Período da Literatura Angolana, que tinha como objetivo a valorização de culturas e línguas; pois ainda havia o domínio português.

Essa fase inicial de 1849 a 1890 contou com três obras relevantes: *Esportaneidades da minha alma: às senhoras africanas* (1849), de José da Silva Maia Ferreira, o primeiro livro a ser impresso em Angola, que segundo Jacob (2010), mesmo louvando a ideologia colonial, Maia Ferreira declarou seu pertencimento a terra local, dialogando e demarcando sua influência literária à Gonçalves Dias, poeta romântico brasileiro, no poema “A minha terra”, apresentado por Jacob (2010, p.4)

Minha terra não tem os cristais
Dessas fontes do só Portugal
Minha terra não tem salgueirais,
Só tem ondas de branco areal.

Assemelha-se ao poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, que enfatiza o contraste entre a paisagem e a terra natal, jamais nominada, sempre vista com olhar idealizado e distante. Dado o início da tradição literária, no mesmo período temos a publicação de *Delírios* (1890), de Joaquim Dias Cordeiro da Matta e *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni. E

ainda postularam-se livros de *Philosophia popular em provérbios angolenses* (1891), também de Cordeiro da Matta e *La philosophie bantue*(1945), do Padre Placide Tempels, até mesmo um dicionário de *kimbundo*⁵-Português conforme os jornais bilíngues.

Efetivamente, essas primeiras literaturas foram difundidas através do jornalismo, e “os escritores-jornalistas dessa geração pertenciam à elite crioula, que detinha muito poder entre os ‘naturais da terra’ e os reinóis, antes da fratura criada pelo colonialismo.” (FONSECA & MOREIRA, 2010)

Entre 1880 e 1910, temos a fase áurea da imprensa em Luanda, com jornais como *A Verdade*, (1882) de Alfredo Mântua, *O Pharol do Povo*, (1883) de José da Ressurreição Arantes Braga, *O Futuro d'Angola*,(1882) de Arcenio de Carpo,*Arauto Africano*,(1889) de José de Fontes Pereira, *O Desastre*, (1889) de Mamede de Sant'Ana e Palma, entre outros. Porém, logo controlados pela censura começam a criar formas de resistência. Como afirma Ribeiro (2012), Acernio Carpo chega a mudar o nome do jornal *O Futuro d'Angola* para *Propaganda Colonial*(1896)que circulava com a significativa frase: “O futuro de Angola depende só de um regime de Liberdade e Justiça.”, apreendido cria o *Propaganda Angolense*(1897) mas que também não resiste à repressão.

Na virada do século XX, intensifica-se a repressão, os intelectuais angolanos resistem e lançam revista *Luz e Crença*(1901), os jornais *O Angolense*(1907), *A Defesa de Angola* (1903) e *Voz de Angola Clamando no Deserto* (1901). Todas essas publicações pertenciam aos portugueses e “filhos do país”⁶, proliferando a intensa discussão política da época, ainda que “os

⁵Conforme Dicionário Wikipédia, o kimbundo ou quimbundo é uma língua africana falada no noroeste de Angola, incluindo a Província de Luanda. É uma das línguas bantas mais faladas em Angola, onde é uma das línguas nacionais. O português tem muitos empréstimos lexicais desta língua obtidos durante a colonização portuguesa do território angolano e através dos escravos angolanos levados para o Brasil. Para caráter de esclarecimento, será utilizada as duas formas de grafia da palavra, de acordo com as citações utilizadas.

⁶A expressão “filho do país”, assim como “pardo” ou “mulato”, foi interpretada pela historiografia como integrante do vocabulário colonial com a finalidade de designar os mestiços que partilhavam de alguma forma a cultura portuguesa – língua, educação, vestuário, interesses políticos e intelectuais, etc. - em contraposição aos “gentios”, a população negra que mantinha a sua independência política e cultural do domínio português.(RIBEIRO, 2012, p.13)

“filhos do pais” estavam muito influenciados pela civilização europeia, a qual se subordinariam e teriam como exemplo a atingir em África, o que impediria a elaboração de um discurso nacionalista.” (RIBEIRO, 2012, p.9)

Diante dessa condição, ao publicar *Delírios* (1890), uma antologia poética, Cordeiro da Mata “reforça a nota de ruptura em relação à lírica tradicional portuguesa uma vez que escolhe tematizar a questão racial, até então intocada pela poesia angolana” (Chaves, 1999, p.37). O autor deixa explícito em seus escritos uma “branquificação”, no qual “o termo de comparação para validar a condição humana era o homem branco”, e cria um poema bilíngue “Kicôla”, apresentado por Jacob (2010, p.9), porém com demarcações em itálico e tradução dos termos em quimbundo:

Nesta pequena cidade,
vi uma certa donzela,
que muito tinha de bela,
de fada, huri e deidade,
a quem disse: - “minha q’rida,
peço um beijo por favor,
bem sabes ó meu amor,
que eu por ti daria a vida!”

_ “Nguami-âmi, ngana-lame,
“não quero, caro senhor” _
disse, sem mudar de cor_
“*maculo! quangandallâmi,*
“não creio no vosso amor” ...

Ao se referir à mulher angolana como “donzela”, “fada” nos condiciona a representação idealizada da mulher europeia, assim como coloca em condição de alteridade a língua quimbundo. Esse processo de branqueamento trata-se de uma tentativa de pertencimento ao grupo dominante, neste caso, português, tanto que, alguns angolanos, inclusive intelectuais como Arcenio Carpo, chegam a se tornar grandes proprietários de escravos.

Alfredo Troni, considerado por muitos críticos como o precursor da prosa angolana, “fundou e dirigiu o Jornal de Luanda (1878), Mukuarimi (1888) e Os Concelhos de Leste (1891)” (SANTILLI, 1985, p. 10), além de

advogado foi deputado eleito para representar Angola junto às cortes portuguesas. A novela *Nga Muturi* foi publicada no Diário da Manhã em Portugal em 1882 e editada em livro em 1973. *Nga Muturi*, que significa Senhora Viúva, uma noveleta que relata a mudança de uma negra escrava concubina de um comerciante branco, que após a morte do amante, torna-se sua viúva. Santilli (1985, p.11) argumenta que:

Troni explora a desadaptação remanescente no procedimento da personagem transplantada, bem como os comportamentos coletivos onde a colisão de culturas deixa espaços de desgaste ou instaura os do sincretismo. Assim é o rito das missas de "réquiem" mestiçado pelo toque festivo das cerimônias locais nessas ocasiões, assim como as "sembas" (umbigadas), nas comemorações pelo aniversário do óbito.

Costumes que se entrelaçam, "num processo progressivo de antropofagia cultural", uma conseqüente reação do homem africano ante a modernidade colonial; o descentramento que o impulsiona a assimilação cultural europeia. Como descreve Alfredo Troni, a condição de Nga Ndreza em *Nga Muturi*:

Nga Ndreza (nome que tem na sociedade de Luanda, uma sociedade onde sóavultam 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 quenão foi escrava, esqueceu-se de [não] ter sido sempre livre (1973, p. 1).

Percebe-se a negação de sua própria origem, pois assumir-se *buxila* numa sociedade colonial, seria assumir a submissão. Ao trocar de nome, ela confere sua nova condição social. De acordo com Fonseca & Moreira (2012), ao retratar a ascensão de uma africana negra na sociedade Angolana, *Nga Muturi* foi considerada por alguns críticos como a primeira narrativa de motivação angolana, porém não pode ser visto como um "texto precursor", pois não criou uma tendência literária; apenas confirmou o

status de mestiçagem herdado pela elite literária da época no período colonial português.

Após alguns anos, uma nova classe social começou sua ascensão, a burguesia negra, que considerava a educação e a ciência fundamentais para a sociedade e para a criação de seus filhos, época em que foi fundada em Luanda, a Associação Literária Angolense, por Augusto Silvério Ferreira.

O Segundo Período da Literatura Angolana manifestou-se por volta de 1896 e carregou marcas de mestiçagem. Destacaram-se Silvério Ferreira, Vieira Lopes, Domingos Van-Dúnem, Paixão Franco e Francisco Castelbranco, entre outros. Essa fase, segundo Mourão (1978, p.18) esteve impregnada de ideais liberais e republicanos:

(...) programa sedutor no seu formidável utopismo, que visava erguer os irmãos de raça negra ainda não integrados na cultura urbana de cunho europeu, no contexto dessa sociedade onde os que atingiam essa posição eram igualmente aceitos, independentemente de cor.

Porém, esses ideais não se efetivaram em Angola, principalmente naquele período. Através da revista *Luz e Crença, Propaganda Literária Ilustrada* (1902-1903), começaram a fervilhar os ideais de independência, principalmente política. Criada por Pedro da Paixão Franco, teve como colaboradores: Antonio de Assis Junior, Francisco Castelbranco e Silvério Ferreira. No último número, encontramos o texto de Paixão Franco intitulado "os espíritos parasitas", um grito de liberdade pode-se dizer:

(...) Nas últimas eleições gerais, quem escreve estas linhas fazia parte da mesa da assembleia, como secretário na ocasião do apuramento; entre as listas da oposição apareceram algumas que apenas diziam - autonomia. A leitura da primeira e das seguintes causou alegria na sala; todos os rostos se iluminaram e de contentes algumas bocas sorriam:
- Autonomia! Autonomia! – repetiram. Simples, mas eloqüente"
(*apud* EVERDOSA, 1979, p.51)

Autonomia significaria desintegração, ou seja, Portugal deixaria de ser uma nação sem suas colônias, conforme ditava as leis do Alto Comissário, General Norton de Matos: “Nessas terras de África, ao lado de elementos da imigração portuguesa, outros terão de viver e de prosperar, sem se misturarem e fundirem, mas prestando-se o auxílio indispensável para os melhores resultados de uma civilização que a todos interessa.” (*apud* MOURÃO, 1978, p.19).

O plano intitulado Grande Angola Branca, do Alto Comissário, era de construir núcleos habitacionais aos moldes portugueses, em Angola, com intuito de modelar o pensamento, a cultura, as superstições e o atraso desse povo, sem miscigenar.

Esse artificialismo da colonização cobriu com uma capa de “terra santa” a real intenção dos colonizadores que, apesar de propiciar instrução profissionalizante aos negros colonos como agricultores e industriais, privou-lhes o conhecimento intelectual e o ensino literário - sementes que germinariam a libertação, e propiciaria mudanças e transformações.

De um lado a possibilidade da liberdade de imprensa, de outro a aniquilação intelectual. Como explica Santilli (1985, p. 12), “embora no século passado começassem a surgir condições para a criação das modernas literaturas nacionais, os resultados pouco ultrapassaram o aparecimento de publicações esparsas em jornais e revistas”. Porém, a virada do século foi marcada por manifestos internacionais que problematizavam questões raciais, chegando, em 1912, a criar em Portugal, a “Junta de Defesa dos Direitos de África”. Mais uma mostra de que mesmo o negro intelectualizado estava fora do páreo.

Esses manifestos foram denominados como Pan-africanismo, que tinham como objetivo ressaltar a identidade coletiva do africano. Nesse momento, René Maron escreveu o romance *Batouala* (1921). Também, na década de 30, organiza-se o movimento da Negritude em Paris, promulgado pelas revistas estudantis *Légitime Défense* e *L'Étudiant Noir* (1935) lideradas por Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e Léon Damas.

Ressalta-se que de 1890 a 1929 não houve a publicação de nenhuma obra significativa para a história literária angolana, período denominado por Henrique Guerra (1979) como “quase não literatura”. Conforme explica Oliveira (1989, p.2):

Em Angola, o primeiro decénio do século foi preenchido por um eclodir do movimento de protesto crioulo, assumindo formas além das literárias, que principalmente foram as suas, com a constituição de movimentos vários à volta desse ideal finissecular que foi a instrução e com a manifestação de africanos em seu favor assumindo formas novas de representação, como a da marcha nas ruas em sua defesa.

Esses protestos são provocados pelos crioulos contra os portugueses com objetivo de buscar autonomia. O início do século XX é marcado pelo sentimento de progresso, ainda que em suas linhas literárias se possa notar forte traço do nacionalismo romântico do século XIX.

Em 1901 se publicou o primeiro órgão crioulo, de vocação claramente literária, o «Almanach Ensaio Literários», de que foi director Francisco das Necessidades Ribeiro Castelbranco, impresso em Luanda na Tipografia do Povo. (OLIVEIRA, 1989, p. 3)

Outra publicação relevante deu-se, na mesma data, em resposta ao artigo “Contra lei, pela grei” da Gazeta de Loanda, “em que um colonialista expõe abertamente toda uma carga de preconceitos em relação aos angolanos.” (CHAVES, 1999, p.40). *A voz de Angola clamando no deserto* (1901) foi uma obra coletiva de consciência revolucionária, na qual ressalta Oliveira (1989, p.6) que:

o título marcando a sua natureza de protesto que foi da sociedade crioula contra o escrito na imprensa luandense por um europeu, antecipando o que seria dominante na sociedade colonial a instalar-se, a propósito do africano, sob um dos aspectos que viriam a alimentar todo o colonialismo e o anti-colonialismo pelos três quartos do século a vir: o da sua qualidade de trabalhador.

Tal obra contou com a colaboração de escritores/jornalistas notórios da imprensa angolana desde o final do século XIX. Após quase quarenta anos, a ficção é inaugurada com a obra *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, de Antonio de Assis Junior.

Com o amadurecimento intelectual angolano, surgem movimentos e manifestos que colocavam em questão a nacionalidade de Angola. Ora, por sua vez, a literatura intensifica, e a partir de seus escritos, o desejo de autonomia e identidade. Embora muitos críticos considerem a noveleta *Nga Muturi*, publicada em 1882, como precursora da narrativa angolana, é somente com *O Segredo da Morta*, escrita em 1935, que segundo o crítico Luiz Kandjimbo (1997) a Literatura Angolana tem seu marco inicial. Como corrobora Chaves (1999, p.42):

Apesar de todo empenho da geração do final do século XIX, é nesse texto que se pode verificar a presença de uma atmosfera de fato angolana, que, mesmo insuficiente para que se exorcizem os valores portugueses, permite que a obra seja vista como o ponto inaugural da trajetória do *romance* em Angola.

Daí a importância da publicação dessa obra, pois possibilitou uma efetiva sistematização histórico-literária para Angola.

A partir da segunda metade do século XX, inicia-se em Angola um “momento de problematização e resistência cultural pelo qual se procura reafirmar a diferença da angolanidade por tanto tempo marginalizada pelos aparatos ideológicos do colonizador e, naquele momento histórico, pensada como absoluto” (PADILHA, 2007, p.17). A literatura será a protagonista dessa história, pois escritores acionam a imaginação criadora para presentificar a tradição.

Com *O segredo da morta* (1979), Assis Junior estabelece uma ligação efetivamente consistente com as publicações de Alfredo Troni e Cordeiro da Mata, consolidando traços de nacionalidade à literatura, até chegar ao Movimento *Vamos Descobrir Angola* (1948), que propiciará a emergência do movimento literário, na década de 1960, que permitirá identificar na escrita

literária aspectos da angolanidade. Prova disso é a afirmação de Chaves (1999, p.40) de que, “o conhecimento da terra feito agora pelos seus legítimos donos seria o ponto de partida para dar corpo àquele sentimento nacionalista antes manifestado apenas de forma embrionária.” E como reitera Santilli (1985, p.13)

O segredo da morta ocupa todo um vazio literário, como ponte entre duas gerações de escritores preocupados com a revitalização angolana, duas gerações que se representavam anteriormente por Cordeiro da Matta e posteriormente por Castro Soromenho.

A mesma autora enfatiza que, as obras africanas "geradas no espaço ou no tempo da África colonial, quase sempre viveram sua primeira infância como os filhos proibidos: às escondidas, na marginalidade." (SANTILLI, 1985, p.5), Contudo, esses escritos chegaram ao reconhecimento, e suas bases formaram-se durante a colonização, consolidando-se numa vivacidade autêntica do mito e do maravilhoso no que se refere aos seus costumes e tradições, denominando expressão irrefutável da marginalização na qual foram relegados.

Inicia-se a geração que impulsionou o “aparecimento do moderno nacionalismo angolano” e mais tarde, o aparecimento dos Novos Intelectuais de Angola. Como afirma Chaves (1999, p.39):

a partir dos anos 40 estabeleceria um novo jogo com o poder colonial, constituíram, na realidade, uma atualização, sob novas bases, das propostas potencializadas pelos Velhos Intelectuais de Angola: a valorização do patrimônio cultural das populações (com destaque para as línguas nacionais), a utilização da natureza como traço de identificação, o apreço pela tradição oral, a redignificação dos naturais de Angola, sobretudo o negro, vítima sempre e ainda de maior discriminação.

Os autores que surgem nesse período, como Agostinho Neto, Luandino Vieira, Viriato da Cruz aproximam-se dos modernistas brasileiros e dos ideais de independência, que objetivou o distanciamento dos modelos

metropolitanos gerando novas possibilidades poéticas, e uma conseqüente aproximação de temas ligados à sociedade angolana, fortalecendo o projeto de identidade nacional configurado no início do século XIX por Alfredo Troni, Antonio de Assis Junior, Costa Andrade, Arnaldo Santos, entre outros. Dessa forma, as propostas dos “Velhos Intelectuais de Angola” em valorizar a natureza, o negro como personagem central e a evocação da tradição configurou o instinto de nacionalidade.

Durante os anos 1930 a 1974 a ditadura salazarista impôs em alguns espaços geográficos situados em África a condição de continuidade do império ultramarino português, condição essa que fez com que os países que estiveram sobre esse jugo: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe se organizassem a partir desses vários movimentos literários em busca do fim da condição colonial, e sua identidade nacional, ainda que, num contexto de pluralidade cultural.

2.1 PREFÁCIO DE HENRIQUE GUERRA

Analisar as múltiplas identidades que caracterizam a sociedade angolana nos dias atuais implica considerar não somente a herança pertinente de um passado de ocupação colonial europeia no final do século XIX, mas também a crescente influência ocidental advinda dos contatos comerciais e das articulações econômicas, políticas e culturais portuguesas há mais de quatrocentos anos. Conforme esclarece Dias (2007, p.316):

Os interesses mercantis, juntamente com a cultura e a religião ocidentais, penetravam o interior do continente a um ritmo desigual, criando condições propícias à emergência de novos grupos sociais, culturais ou políticos, paralelamente, ou em substituição de outros mais antigos.

O que nos leva a entender que o sujeito colonial se constituiu em caráter híbrido, e, portanto, não há uma cultura tradicional intacta e pura. “A partir do contato intercultural, a identidade passa a produzir vários tipos de assimetrias: étnicas, sociais, políticas, que se hierarquizam segundo seu grau de legitimidade”. (LIMBERTI, 2009, p.156)

Os costumes e valores são internalizados pelos grupos em diferentes proporções, e na medida em que esses grupos se relacionam, colocam o patrimônio cultural de cada grupo em posição de resistência, uma vez que condicionará a desqualificação dos valores do outro em benefício da construção de um padrão ideal a partir de si mesmo, estabelecendo um programa de dominação de manipulação constante entre o grupo dominador e o grupo dominado. (LANDOWSKI, 1997, *apud* LIMBERTI, 2009, p.157) Essa manipulação se dá a partir de uma condição privilegiada tornando-se um padrão ideal, enquanto o “outro” desqualifica-se.

Durante a colonização houve uma intensificação impositiva do aniquilamento cultural africano como uma estratégia de manipulação do poder colonial, porém não se efetiva totalmente esse aniquilamento. O que de fato ocorreu foi um hibridismo cultural, e conseqüentemente, o homem

africano absorveu a cultura ocidental como uma estratégia de sobrevivência.

Como explica Limberti (2009, p. 157), “não se pode deixar de observar, entretanto, que o grupo discriminado por sua alteridade, manipulado para produzir o padrão dominador, não deixa de repudiá-lo ao internalizá-lo”. Sendo assim, o patrimônio cultural africano não se extingue completamente, buscando outras condições para sua legitimação.

A sociedade angolana miscigenou-se, conforme cita Henrique Guerra no Prefácio da obra *O segredo da morta*(1979), as notas do jornalista Castro Lopo publicado no Boletim Oficial, citado por Guerra (1979, p.12):

A parte da população chamada civilizada, era sociedade flutuante e de definição equívoca, que mal ocupava sequer o litoral de Angola e ainda menos colonizada o interior do território – sociedade que englobava africanistas de permanência incerta no território, aventureiros (alguns deles vindos directamente do Brasil), colonos forçadamente amarrados por necessidades económicas e contrariedades diversas à vida ultramarina, missionários e clérigos, degredados, militares e, de mistura com estes elementos populacionais, numerosos mestiços, dos quais muitos deles integrados já nos hábitos sociais dos europeus dominadores, mormente nos centros urbanos de Luanda e Benguela.

O que torna evidente que os contatos mercantis europeus também se deram com a participação de escravocratas vindos do Brasil, traficantes de negros, principalmente após a independência brasileira em 1822, ou seja, desde o século XVII. Trouxeram uma nova percepção entre os africanos em relação à economia e a política, entretanto tal situação “originou tensões permanentes nas relações africanas com o governo colonial português em Luanda, às vezes com repercussões importantes na evolução económica, política e social de Angola no século XX.” (DIAS, 2007, p. 319).

Os sistemas de troca estabelecidos entre os africanos e os europeus comungam da partilha não só de recursos económicos de suas terras, mas

de cultura, de comportamentos, do conhecimento e da condição necessária dos mesmos produtos.

Muitos africanos tornaram-se comerciantes eficientes, influenciados pelos portugueses e pelos holandeses, e acabam praticando também o tráfico de escravos, que era mais lucrativo do que o cobre, os panos de palma ou marfim. Desenvolveram rotas, mediavam e desviavam o tráfico escravagista, conforme relata Dias a respeito das práticas do grupo étnico Vili, como descreve Dias (2007, p.320):

Os Vili desviavam grande parte desse tráfico para os navios holandeses, franceses e ingleses que esperavam nas costas do Loango e do Kongo, fora do controle alfandegário português, contribuindo, assim, para a prolongada crise comercial em que se lançou a colônia angolana no século XVIII.

Prova disso é que desde o início do século XVII, Luanda e Portugal foram invadidas pelos holandeses, como foi descrito nas páginas literárias de Pepetela em *A gloriosa família* (1999, p.19):

(...) viu ele (Baltazar Van Dun) os barcos dos mafulos fazerem explorações à entrada da baía, dias depois entrarem decididamente pela barra, dispararem umas salvas para intimidar e depois ficarem na expectativa. No dia 24 de agosto, os vinte navios dos mafulos se colocaram em formação de combate, ocupando todo o mar desde a ponta da Ilha até Cassondama, fechando a entrada da baía.

Após a grande execução de ocupar o território angolano e português, ministrada pelo brasileiro Salvador Correia de Sá e Benevides, altos funcionários vieram do Brasil, tornando-se "colônia de outra colônia". O tráfico tomou forte impulso e incorporou-se como a principal atividade do país. A Grã-Bretanha e Holanda tornaram-se prestadoras de serviços no transporte de escravos. No entanto, era preciso retomar Angola, como Pepetela transcreve em seu romance, um trecho da carta de Padre Antonio Vieira ao Marquês de Nisa, "todo o debate agora é sobre Angola, e é

matéria em que não hão-de ceder (os holandeses), porque sem negros não há Pernambuco e sem Angola não há negros." (PEPETELA, 1999,p.283)

As práticas comerciais regulavam o mercado e garantiam as rotas. Também mantinham suas crenças e rituais religiosos, embora muitos Vili permitiram o batismo cristão partilhando de forma facilitadora da cultura ocidental. Com a expansão comercial, surgiram outros grupos intermediários de tráfico em Angola, os Zombo, que foram particularmente agressivos e hostis à assimilação cultural europeia.

Entre os séculos XVI e XVIII, ocorreram, por conta dessas novas rotas comerciais e contatos com os europeus, mudanças nas estruturas sociais, políticas e econômicas nas regiões africanas em que se concentravam os intermediários comerciais, e alguns africanos já falavam português. Conforme Dias (2007, p.324):

Depois da ocupação militar portuguesa das terras do Kongo nas primeiras décadas do século XX, a economia colonial mercantil deu lugar a uma nova era da exploração colonial directa dos recursos agrários e minerais. Nesse contexto, os hábitos migratórios e os comportamentos individualistas desenvolvidos durante os contactos com o tráfico transatlântico por diferentes grupos de intermediários africanos, como os Vili e os Zombo, ameaçaram subverter a nova ordem econômica e política, cujo sucesso dependia do controle demográfico, sobretudo dos recursos de mão-de-obra.

Com a ação da dominação colonialista, os grupos adentraram no sistema econômico europeu como estratégia de subversão, sugerindo os primeiros ideais de nacionalismo. E mesmo, com o comércio acirrado reaparecem no contexto econômico com um mercado paralelo, como os "(...) Vili e Zombo, cujas identidades evoluíram e se transformaram nos contextos do comércio transatlântico, da evangelização cristã, das pressões colonialistas e das realidades pós-coloniais" (DIAS, 2007, p. 325).

De fato, houve em algumas partes de Angola uma veemente interação cultural advinda da expansão comercial europeia, na qual fizeram surgir novos grupos intermediários, novos costumes e comportamentos, assim

como os primeiros contatos com a língua portuguesa e com os missionários cristãos. Porém, como entende Henrique Guerra (1979, p.14), “o peso econômico da sociedade colonial era também bastante débil”, suas atividades consistiam em exportação de produtos africanos e projetos industriais modernos.

No final do século XVIII e início do século XIX, com a implantação da modernidade intenta a extinção da coletividade, característica da sociedade africana. Percebe-se que com o início da modernidade já nos deparamos com uma sociedade em mudança, suas bases estruturais tradicionais já sofreram interferências exteriores advindas do comércio transatlântico. No entanto, para esses comerciantes, como enfatiza Dias (2007, p.333):

(...) o cristianismo, a língua portuguesa, sobretudo a escrita, e a roupa europeia constituíram símbolos culturais altamente valorizados como estratégias econômicas e políticas no curso da sua longa interação e convivência com as sociedades “gentílicas” e politicamente autônomas do interior angolano.

Compreendemos que, esses “símbolos culturais” estabeleciam uma distinção social, que se caracterizava como uma estratégia de distanciamento de seu grupo social de origem em busca de uma proximidade com a metrópole, que nos parece uma forma de converter a situação a seu favor.

Parafraseando Cavalcante (2001), essa modernidade traz a consciência de um novo conceito de razão que questiona e opõe-se a tradição da qual ela emerge, constituindo em si padrões valorativos que permearão a nova estrutura social subjetiva, conforme descreve:

Se, até o início do século XVIII, as esferas da ciência, da moral e da arte ainda se encontravam vinculadas entre si, estando as esferas do saber vinculadas à esfera da fé e às esferas das relações sociais e da vida cotidiana em comunidade, a partir do final do mesmo século vai ocorrer progressivamente, entre elas, um processo de diferenciação institucional e especialização e dum distanciamento face às esferas da vida cotidiana, fenômeno esse que Hegel conceberá como expressões da subjetividade. (CAVALCANTE, 2001, p.30)

Há uma dissolução institucionalizada, na qual se busca uma interpretação racional da natureza, assim alteram-se as condições materiais, constitui-se o capitalismo e surge uma nova classe social formada por assimilados, como afirma Guerra (1979, p.14)

A debilidade da sociedade colonial de então, dada a sua impossibilidade de abarcar toda a potencialidade do comércio com as populações rurais e sobretudo a sua incapacidade de um controle militar e administrativo eficaz de todo o vasto território, deu então ocasião ao florescimento de uma certa camada de africanos assimilados, cujas funções na sociedade é habitual equiparar-se às de uma 'pequena-burguesia'".

Essa pequena-burguesia surge numa sociedade em que se chocam e ao mesmo tempo se dissolvem duas tradições, a angolana e a europeia. Essa situação torna-se evidente não só nas ruas de Angola, mas nas páginas literárias, pois Assis Junior retrata em *O segredo da morta* (1979), dentro de um mesmo contexto, os *missossos* nos óbitos e os serões literários no salão da personagem D. Ana Joaquina, uma visível configuração dessa dupla tradição.

Essa narrativa traz, de forma ampla e visível, o panorama cultural da sociedade angolana pré-independência. Metaforicamente, essa obra evidencia a falência da sociedade burguesa negra angolana durante a modernidade colonialista, que promoveu uma desarticulação nas práticas sociais coletivas africanas, implicando na perda da identidade e no descentramento do sujeito angolano colonizado.

Ainda que a veia política de Portugal estivesse calcada no imperialismo colonialista, predominava no pensamento burguês o liberalismo, portanto com “a existência de democracia burguesa em Portugal e o surgimento de uma sociedade africana que, vivendo em condições de isolamento e auto-suficiência, sentia necessidade de se afirmar como tradição e valor.” (GUERRA, 1979, p.16-17).

No entanto, a modernidade colonialista pode ser vista como um efeito desestabilizador da identidade do homem africano, pois o mesmo percebe-se como estrangeiro dentro de sua própria sociedade, há um “descentramento do sujeito”, conforme explica Hall (2005).

O sujeito coletivo que no passado tinha uma identidade fixa, estável, a partir da época moderna tomou uma nova concepção, que considera o sujeito individual e sua identidade livre de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas, tornando-se “descentrados”, isto é, deslocados ou fragmentados, na medida em que o sujeito se compõe de “paisagens sociais”, pois conforme descreve Hall (2005, p.13),

(...) à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

À medida que a modernidade é implantada, novas experiências são consideradas pela sociedade. Hall ao distinguir as sociedades tradicionais e as modernas, cita Anthony Giddens:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, 1990, p37-38, apud HALL, 2005, p.14-15)

Em contrapartida, há na modernidade uma “descontinuidade” das tradições, pois reatualiza essas experiências sociais com princípios diferentes, caracterizado como um processo de rupturas e fragmentações internas.

A identificação das sociedades tradicionais eram relacionadas ao seu grupo, à religião e à região, porém como os novos valores ocidentais foram transferidas para a cultura nacional, surgiram padrões novos de cultura que tenta se estabilizar de forma homogênea. Entretanto, essas identidades nacionais não são tão homogêneas como representam ser.

Construir uma representação simbólica para uma nação, como, por exemplo, Angola, tornava impossível apagar todo o passado histórico e social constituído como uma comunidade organizada na sua tradição, o que se torna forçosamente incoerente. Guerra cita a “pequena-burguesia” que fragilmente se constitui a partir dessa identidade nacional e que não se sustentaram, entraram em declínio, dando espaço às novas identidades híbridas, como descreve Assis Junior (1979, p.21):

(...) à medida que cresce a actividade econômica, à medida que a sociedade colonial se estrutura, portanto, aquela “pequena-burguesia” vai definindo, ao mesmo tempo em que se aniquilam as estruturas e as culturas nacionais angolanas.

Ascensão e declínio. Em se tratando de uma sociedade de bases estruturais coletivas, que se individualiza, assimila-se a partir das novas estruturas econômicas, políticas, sociais e culturais. A sociedade angolana, agora organizada como pequena-burguesia negra e mulata não sustenta efetivamente essa reacomodação dos tempos modernos, gerando alienação e falência.

Essa estagnação provocou os intelectuais angolanos, que tentam restabelecer a identidade do homem angolano a partir das novas concepções modernas coloniais, porém ressignificada a partir da tradição, na busca da construção de uma comunidade “imaginada” nacional.

Nesse plano cultural, e assegurado pela vitalidade jornalística da época, Assis Junior, publica *O segredo da morte* em folhetins. Como ressalta

Manuel Ferreira (1977), a obra inaugura na ficção literária angolana um novo olhar ante ao colonialismo português. Traz à tona uma escrita calcada na oralidade, porém utiliza-se do gênero moderno, denominado um *romance de costumes angolenses*. Mesmo sem acesso às edições d' *A Vanguarda*, não podemos desconsiderar a origem folhetinesca do romance de Assis Junior.

2.2 PUBLICAÇÃO DO ROMANCE EM FOLHETIM

Em nível cultural, uma das estratégias que os povos colonizados têm para reconstruir a identidade consiste no domínio da produção inventada pelo colonizador, ou seja, a escrita, a publicação, a propaganda, a produção de livros, a recepção pelos leitores, e outros fatores. Esses meios necessitam de um sistema econômico e cultural centralizado, o qual ou é uma importação eurocêntrica ou uma forma híbrida que justapõe idéias locais com conceitos ocidentais. (BONNICI, 2009, p.47)

De fato, Assis Junior tenta reconstruir a identidade angolana, a partir da resistência de várias formas, como o “domínio da produção inventada pelo colonizador” que é o gênero romance, na forma de publicação em folhetim, que fora trazida para o contexto angolano como uma “importação eurocêntrica”, através da imprensa que dominou o espaço intelectual no final do século XIX.

De acordo com Serra (1997), o romance de folhetim surgiu no século XIX, no período histórico-literário do Romantismo e esteve associado ao conceito de evasão. Diante das contundentes transformações sociais desse período, o lúdico manifestado nas leituras de folhetins tornou-se uma espécie de compensação. Porém, para as letras angolanas se transformou num espaço de proliferação de ideais da independência cultural.

Entendemos que essa opção de gênero, produção e publicação por Assis Junior acontece de forma voluntária e obrigatória, dada a necessidade de se adaptar às condições culturais europeias coloniais para poder traduzir as ideias locais. Porém, essa estratégia de resistência não foi suficiente para subverter as regras coloniais, pois foi contida pela repressão, tanto que *O segredo da morta* (1979) foi publicado em folhetins no jornal luandense *A Vanguarda*, em 1929, compilado para edição em 1935 e contido pela repressão; somente em 1979 é que data a segunda edição que fora utilizada para análise. Com o fim do colonialismo português e a independência em novembro de 1975, abre-se, assim, espaço para publicações divulgação de obras que tratam de temas que interessam ao povo angolano.

O fato de ter sido publicado primeiro em folhetim nos leva a atentar para esse modelo literário, pois muitas narrativas que passaram por esse formato antes de reunidas em volumes, mantiveram algumas características formais que preconizava o romance em folhetim. Porém, em muitos aspectos as preocupações estruturais e temáticas da obra *O segredo da morta – romance de costumes angolenses* (1979), não estão condicionadas essencialmente à condição de publicação, justamente por se tratar de uma estratégia de resistência.

Parafraseando Calzolari (2013), a introdução do ensino liceal em Angola deu-se a partir de 1919, ou seja, dada a publicação apenas 10 anos mais tarde, o índice de analfabetismo ainda era alarmante, portanto, o público leitor da narrativa *O segredo da morta* era formado por angolanos que se formaram em Lisboa, filhos da pequena burguesia de 1820, sociedade retratada na obra. O próprio Assis Junior já nos indica no capítulo *Advertência* que direciona sua obra ao angolano letrado ao dizer que: “Este livro é para ser lido por todos aqueles, pretos e brancos, que mais decididamente se interessam pelo conhecimento das coisas da terra”. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.32)

A narrativa é composta por micronarrativas interligadas à trama maior, que é o desvendamento do segredo da morta Ximinha Belchior. Cada episódio se encerra num clímax, característica pertinente às narrativas folhetinescas, conforme explica Serra (1997), o suspense é mantido capítulo por capítulo, até o fim da narrativa e a tensão aumentando progressivamente, para que o leitor possa ter uma perspectiva de solução dessa tensão apenas no final da história.

A cada microepisódio o autor nos coloca a par das circunstancialidades que envolvem o segredo da morta, porém mantém o tom de mistério que sustenta a intriga e instiga a curiosidade do leitor. Santilli (1985) esclarece que as adivinhas e os mistérios são próprios do caráter imaginário da oratura angolana.

Alguns capítulos da obra *O segredo da morta* findam com promessas explícitas de novidades para o próximo capítulo/publicação, como um

"gancho" para a continuação, recurso folhetinesco. São eles os capítulos II – *Uma sombra*, V – *Olhos invisíveis*, VIII – *Negra visão*, XIII – *Gato por lebre*, XXI – *O funeral* e XXIII – *O segredo da morta*.

No final do capítulo II, o narrador nos convida para escutar os missossos de Maria de Castro. Sua iniciativa atenciosa suscita a curiosidade dos leitores, instaurando a roda de contadores de histórias tão comum aos africanos. Dessa forma, o narrador estabelece com o co-enunciador um diálogo, um compromisso firmado para as publicações dos periódicos.

Assim como no decorrer da narrativa, o autor nos fornece pistas para desvendar o segredo proposto, pistas apontadas por adivinhas reforçando o espírito criativo que prende a atenção dos leitores a cada folhetim, levando-os a esperar ávidos para a próxima publicação, como se percebe nas linhas finais dos capítulos XIII, XXI e XXIII, do romance de Assis Junior:

Cap. XIII: - Esperem pela pancada – disse lá consigo. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.153)

Cap. XXI: E o mais que se seguiu sabemos-lo já. (Idem, 1979, p. 233)

Cap. XXIII: - Quis Tuturi observar, após o enterro, os preceitos da terra, fechando as janelas e guardando o leito durante muitos dias. Mas não pôde realizar o intento, pelo facto que vamos assistir no capítulo seguinte. (Idem, 1979, p.251)

Compreendemos que, talvez essa técnica utilizada por Assis Junior esteja efetivamente atrelada ao seu estilo, porém ao considerar seu primeiro veículo de publicação, o folhetim, pode-se entender também como um recurso estilístico empregado pelo autor para esse fim e recepção. Assis Junior em sua produção nos deu em seus capítulos iniciais, intitulados *Advertência* e *Preliminares*, subsídios para a compreensão de sua atividade literária, dada, ainda, a precariedade cultural em terrenos coloniais.

2.3 ADVERTÊNCIA E PRELIMINARES

Apesar de sua notória importância para a Literatura Angolana, pouco se encontra sobre a biografia de Antonio de Assis Junior, que nasceu em 1877 no Golungo Alto. Além de *O segredo da morta*, Assis Junior elaborou como gramático o *Dicionário de Kimbundu-Português*, editado em Luanda pela Argente Santos, muito contestado por conhecedores de kimbundue escreveu um relatório composto de dois panfletos: o *Relato de acontecimentos de Dala Tando e Lucala*, reeditado após a Independência, onde revela as ofensivas coloniais contra a intelectualidade angolana na década de 1920.

Henrique Guerra, no prefácio da 2 edição, reconhece que: “a sua actividade de quimbundista insere-se dentro da linha traçada por Cordeiro da Matta numa famosa ‘Proclamação aos Intelectuais Angolanos’” (GUERRA, 1979, p. 23) que se preocupavam com a revitalização da cultura nacional. Passou por prisões, participou de greves, fora deportado, colaborou no jornal *O Farolim*, por fim exilou-se para Lisboa, onde veio a falecer em 1960, aos 83 anos de idade. Ademais, se motivados pela curiosidade, fica o registro de suas belas letras a essência e detalhes de sua vida intelectual.

Assis Júnior, professor de quimbundo na Escola Superior Colonial de Lisboa, com o seu romance *O segredo da morta* (1979) “dá-nos com a maior fidelidade o retrato dessa sociedade que, em Luanda e nas zonas comerciais de que era testa, povoações servidas pelo curso do Cuanza e pelo caminho-de-ferro, foi um exemplo típico da penetração cultural portuguesa em terras de Angola”. (EVERDOSA, 1979, p.55).

O emblemático título sugere algo que será revelado, no entanto, o “segredo” permanece guardado até a última página literária. Não há revelação explícita, o segredo está nas entrelinhas dessa nova experiência estética, e só é entendido implicitamente após a análise da construção da obra como um todo. A história concentra-se na povoação do Dondo, cronologicamente demarcada pelo período de um ano, a contar de

16/03/1989 com a morte da protagonista Ximinha Belchior, e vai entrelaçando várias histórias independentes de um grupo de mulheres, que são simultaneamente interligadas por uma cadeia de mortes.

A personagem protagonista Ximinha Belchior é a morta que carrega o segredo, que vai sendo revelado pouco a pouco nas entrelinhas da narrativa, em forma de adivinha. A última morte relatada é de Ximinha Cangalanga, a Doida dos Cahaios, discípula da primeira. Essa mesma estratégia é utilizada por Conceição Evaristo, escritora afro-brasileira contemporânea, na obra *Ponciá Vicêncio* (2003), na qual a personagem Ponciá busca na ancestralidade a compreensão de sua identidade, a partir do segredo que vô Vicêncio, outro personagem da obra, revela à protagonista.

O romance *O segredo da morta* (1979) é organizado de forma instigadora, pois em seus dois primeiros capítulos intitulados "Advertência" e "Preliminares", o autor esboça sobre seus anseios, enquanto crítico, acerca da sociedade angolana e da atividade literária em curso. Passemos às considerações semânticas, conforme dicionário de "termos literários" de Carlos Ceia:

Advertência: Texto preambular de uma obra que serve para o autor "advertir" o leitor sobre as suas intenções ou relatar alguma circunstância relevante que possa esclarecer a origem da obra publicada. Em regra, trata-se de uma parte pré-textual.

Preliminares: adj. Que precede a matéria principal e serve para esclarecê-la. / Adj. e s.f. Diz-se de, ou prova ou competição esportiva que precede a principal. / S.f. Condição prévia. (AURÉLIO)

Assis Junior, intelectual ligado ao movimento *Vamos Descobrir Angola!*, curiosamente prepara a recepção do leitor quanto às suas linhas ficcionais ligadas à realidade angolana. As palavras que compõem os dois primeiros títulos de sua obra trazem relações semânticas entre os seus significados, ambas confirmam a necessidade de preparação, como se o

autor quisesse dar subsídios contextuais para os fatos narrados para que a compreensão do leitor fosse efetiva. Já no início da *Advertência* o autor pactua com o leitor a veracidade dos fatos narrados originados na oralidade, as *makas* entremeadas pela ficcionalidade:

Durante muito tempo e por vezes várias ouvi narrar a história que adiante vai reproduzida, e que entraria no âmbito da novela se não fosse a sua veracidade. Jamais me faleceu o ânimo de a escrever um dia. E um feliz acaso se me ofereceu de a ouvir referir mais uma vez, tendo na minha frente a fotografia da sua protagonista.

Mais não hesitei.

Tirada a parte puramente literária, no fundo nada acrescentei (...). (ASSIS JUNIOR, 1979, p.31)

Não obstante, no final desse fragmento percebe-se a consciência do labor estético. Em seguida anuncia o propósito do seu projeto de revitalizar a cultura angolana, presentificando a tradição “das coisas da terra”, e toma como foco literário “a vida do angolense, que a civilização totalmente não obliterou” (ASSIS, 1979, p.33). Não obstante, declara a importância desse projeto literário para a formação do romance em Angola ainda que em muitos pontos percebe-se uma tênue ingenuidade quanto à representação da cultura e da tradição, conforme diz:

Penso, porém, que, constituindo este trabalho um meio de vulgarização do que o indígena tem de mais puro e são na sua vida, eu não devia resistir à revelação do facto que ele encerra, por constituir um forte apoio para a formação da história das coisas, ainda mal conhecidas, e das pessoas que, com poder e merecimento, nasceram, passaram e viveram nesta terra. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.32)

O objeto colonizado e vulgarizado encontrará em suas linhas literárias valorização, como forma de “preservar” os costumes angolenses, não o poder colonial. Tal “vulgarização” forma a propagação da cultura oral africana a partir do gênero romance. Sai do universo imaginário criado nas rodas dos contadores de histórias para as páginas literárias. Porém, vale ressaltar que de tudo que fora registrado por Assis Junior, nada mais se pode

considerar de “mais puro”, uma vez que se trata de uma sociedade com múltiplas identidades e referências culturais.

Assis Junior também nos adverte logo nas primeiras linhas quanto à concepção moderna de civilização imposta às colônias, “aquela civilização que se lhe impõe mais por sugestão e medo do que por persuasão e raciocínio, vivendo a seu modo e educando-se consoante os recursos ao seu alcance” (1979, p.32).

Civilizar-se significaria assimilar a cultura europeia, tomar para si seus padrões comportamentais e culturais, o que condicionaria o homem africano a um ilusório “grau de superioridade”. Essa rápida mudança de comportamentos gera uma crise de identidade, que leva ao não reconhecimento enquanto sujeito da sociedade a qual pertence.

O autor encerra sua *Advertência* chamando a atenção para o título do livro que perceptivelmente está ligado à personagem Doida dos Cahaios, pois revela: “Não menos atenção mereceu o título do livro. A Doida dos Cahaios seria o que mais se harmonizaria com o trecho que encerra: com ela abri e fechei o volume.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.33) Com a morte da sociedade tradicional, Ximinha Cangalanga (a doida dos Cahaios), encerraria a moderna, porém alienada, sociedade angolana.

No capítulo I, intitulado *Preliminares*, o autor anuncia qual será seu modelizador, escrevendo:

No criterioso dizer de Anatole France, a insensibilidade que experimentamos na mudança da nossa vida provém do facto de nos compararmos aos corpos lançados à corrente dos rios, que os leva aos abismos dos oceanos por lhe não oporem nenhuma resistência (ASSIS JUNIOR, 1979, p.35)

Anatole France, Victor Hugo, João de Deus ou Gomes Leal eram lidos nos serões literários da época. Ao citar o escritor francês, Assis Junior nos dá uma pequena amostra de como essas mudanças provenientes da modernidade colonial se acentuaram no contexto de Angola sem “nenhuma resistência” entre os angolanos. Bem como acentua a alteração do comportamento social, ao dizer que:

Vivendo uma vida material, não procurando – como no caso da corrente dos rios – *adivinhar* o que vai além das nossas vistas e a sua razão de ser, ao acaso atribuímos quase sempre os nossos azares, como também agouramos os meios que nos conduzem à felicidade. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.35)

Essas palavras nos levam a recorrer às considerações de Polanyi (1980) sobre a desorganização das relações humanas e o aniquilamento de seu *habitat* natural provocado pelo capitalismo industrial; o que gera uma racionalização cultural e social que se efetiva a partir do princípio do materialismo.

O homem, conforme remete as teorias de Hardt e Negri (2005) constitui-se como um ser imanente por isso Assis Junior atribui às consequências humanas ao “acaso”, dito isto pela ideia de insegurança provocada pelo plano imanente da modernidade.

Ao nega o plano transcendente afirmando não procurar “*adivinhar* o que vai além das nossas vistas”, ao mesmo tempo em que reafirma de forma atualizada, uma nova manifestação transcendente em: “No entanto, olhos invisíveis dominam o nosso ser e, não raras vezes, os nossos gestos”. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.35) O que nos imprime uma visão do homem angolano em constante impasse quanto às suas crenças e comportamentos diante da nova sociedade.

Como estratégia de dominação, o cristianismo aliado ao poder bélico e a imposição do uso da língua portuguesa, serviram como elementos de tentativa de apagamento das religiões animistas. E de fato, a religião oficial continua sendo a Católica, porém nas agruras do cotidiano os angolanos buscam orientação espiritual nos mestres tradicionais. Como exemplo, citamos a chegada da Umbanda no Brasil trazida pela oralidade de angolanos e congolezes que subverte na sua hibridização o poder dos símbolos católicos apesar das históricas perseguições que ainda ocorrem em terras brasileiras.

O autor observa a rápida mudança nas bases estruturais da sociedade, na qual a liberdade permitiria esclarecer o “horizonte”, a direção:

Tudo, porém, mudou; embora insensivelmente, tudo se modificou. As estradas rasgaram-se e o horizonte desanuviou-se. O mistério rompeu-se e as vistas dilataram-se mais do que era costume. Caminha-se um pouco mais rapidamente em, nesta marcha, ligeira e movimentada, tudo se levanta do nada onde jazia e vem falar-nos. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.36)

Não há que temer mais o “mistério” condicionado da cultura tradicional, porém “as vistas dilataram-se” em virtude da nova concepção de racionalidade; essa modernidade “levanta do nada” e cria seus próprios valores. Subverte a antiga tradição, reinventa, consolida o eurocentrismo.

E então, estonteados e quiça, desconhecidos de nós mesmos e da nossa própria obra, envoltos no ruído dos elementos movimentados à nossa passagem, paramos e, como que estranhos a nós mesmos, acentuamos: “É já longo o caminho andado.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.37)

A ansiedade de assimilar esse novo contexto é perceptível nessas linhas poéticas, o que nos dá impressão do sujeito estar envolto a um emaranhado de situações das quais precisa assumir posicionamentos, seguir novos padrões e isso gera certo estranhamento. Evidentemente, os tempos modernos trouxeram novos contornos para a sociedade, conforme descreve Assis Junior (1979, p.36):

Procedemos sob a acção de uma força oculta, organizada em meios disciplinados. Não é o mesmo viver de hoje o de há dez anos e, na época em que esta história tem início, as condições de vida, a educação, os meios de condução e, até, a arte de comerciar, tudo enfim, era bem diferente dos tempos atrás.

Essa mudança acelerada gera um processo de desarticulação das antigas práticas culturais africanas. Ser como um europeu torna-se símbolo de pertencimento nessa nova sociedade regida pelos colonizadores. Angola

configura-se num contexto multifacetado, com uma “burguesia satisfeita do dia bem empregado” e a civilização concretizada nos “trabalhos do caminho-de-ferro”, contrastando com espaços do interior ainda intocado pela civilização:

Quem, em 1900, se transportasse para qualquer dos pontos do interior, não esperaria, como outrora se fazia, pela saída do Cunga ou Serpa Pinto, atracado aos cais da Companhia do Quanza, ali junto à alfândega, para seguir, mar fora, volteando, através da barra da Corimba, ao sul do morro de S. Miguel, a ponta das palmeirinhas, com destino à foz do Quanza; nem carecia de recorrer ao antiquado e hoje condenado transporte por meio de tipoia (...) (ASSIS JUNIOR, 1979, p.37)

Nesse tempo as coisas se tinham modificado e passavam-se de outra maneira. O caminho-de-ferro, 14 anos depois do seu início, e em que toda a população justamente fundara todas as suas esperanças, supria com vantagem todos os incômodos, ou inconvenientes, dos tempos idos. (idem 1979, p.38)

Percebemos a partir desses fragmentos, a insatisfação do autor com as transformações advindas das novas estruturas modernas, a decepção que essas mudanças causaram para o homem angolano, até mesmo problematização evidente das falsas promessas da modernidade.

Em Angola dos fins do século XIX e inícios do XX há uma crescente difusão de um “pensamento liberalizante” e as narrativas são uma forma de resistência. Diante disso, Padilha (2007) nos chama atenção quanto ao espaço escolhido por Assis Junior, uma vez que Luanda sendo palco das aventuras intelectuais, deixa a cena para o “Dondo, situado na zona baixa e banhado pela margem direita do Quanza, tem por apeadeiro Cassoalala, lugarejo sem importância comercial ou agrícola”. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 38), assim Padilha (2007, p.92) analisa que,

O segredo da morta deixa, portanto, deliberadamente Luanda, fixando suas ações no Dondo e, daí, indo mais para o interior, no que faz um convite implícito ao leitor para com ele viajar por espaços angolanos pouco ou nada assimilados, como se dá com o sobado visitado por Elmira.

Dondo é uma cidade de Angola, sede do município de Cambambe, na província de Cuanza Norte, cuja capital é a cidade de N´Dalatando, conhecida durante o período colonial como Salazar; a colonização portuguesa iniciou-se nessa região em 1604. O que permite ao autor retomar cenas da vida tribal, enfatizando assertivamente as “coisas da terra” como esclarece na *Advertência*. Segundo Padilha, “percebe-se que Assis Junior vê a região do Dondo como um bolsão de resistência da tradição” (2007, p.84).

Em Angola, em 1900, as pretensões poéticas africanas encontraram espaço no jornalismo, que era até então essencialmente preenchido pelas intervenções europeias, passou a promover a intelectualidade negra e mestiça. Como relata Padilha (2007, p.85-86):

A geração de 1880 é aquela que faz nascer um movimento de problematização cultural, movimento este que trazia em seu bojo a aspiração a que se criasse, na então colônia, uma literatura própria. (...)
 (...) A aspiração desses intelectuais é que sedimentasse em Angola um projeto educacional para que, por meio de uma escolarização regular, o homem angolano pudesse atingir um grau de conhecimento maior e, com isso, também a nação pudesse desenvolver.

No entanto, o desejo desses intelectuais era buscar, através de seus projetos literários, evidenciar uma análise crítica da sociedade angolana vista após a consolidação do sistema colonial, deixando saltar aos olhos a fratura causada pela nova reestruturação social, política e econômica do país. Como ressalta Laranjeira (1985, p.10-11),

O colonialismo serve-lhe de propulsor da consciência, a qual se rebela contra ele. No poder de confronto dessa rebelião literária (linguística e ideológica), no alcance da sua ruptura, na novidade da sua inovação, é que reside o estatuto da liberdade, da sua libertação do jugo das outras literaturas. A sua independência, mesmo que subsidiada por outros contributos mundiais, torna-se flagrante, impossível de encobrir.

Percebemos que é com os intelectuais que surgem os primeiros vestígios de independência política. De fato, Assis Junior, ainda nas

Preliminares dessa narrativa, orienta o leitor quanto às publicações necessárias:

(...) o artigo de fundo de "O Futuro de Angola"; o azeite de palma e o coconote entrados na última semana; a alta da borracha no mercado de Luanda, etc. Era ali o centro da cavaqueira, da má língua própria d'África, das ocorrências do dia que tende a terminar. Era ali que se orientavam e fundiam os artigos para "A Verdade", que em Luanda se publicava sob a direção de Alfredo Mântua, e se determinavam os assuntos locais. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.40)

Guerra (1979) no *Prefácio* também esclarece que a época áurea do jornalismo africano foi de 1880 a 1900, propiciada pelo enfraquecimento da sociedade colonial dada existência de uma democracia burguesa em Portugal e o aparecimento de uma sociedade africana que, vivendo em condições isoladas e de auto-suficiência, sentia necessidade de se afirmar como tradição e valor. A imprensa tornou-se espaço de denúncia entre os angolanos, desde críticas à burguesia até sobre o descontentamento quanto à administração portuguesa.

Em 1881, publica-se o primeiro jornal produzido por africanos, *Ecos de Angola*. Dentre vários periódicos que disseminaram nessa época, Assis Junior cita *A Verdade* e *O Futuro de Angola*, ambos publicados em 1882, com um jornalismo voltado para preocupações sociais e desmandos do colonialismo, nas quais publicaram trabalhos relacionados às questões etnográficas, linguísticas, antropológicas e históricas; objetivando a reestruturação das relações com Portugal, na tentativa de dignificar o homem angolense.

De acordo com Lopo (1964) Angola, no século XIX, havia 59 jornais, concentrados em Luanda por conta a presença portuguesa, foram editados 49, enquanto nas outras vilas somente 10: 6 em Moçâmedes (Namibe), 2 em Benguela, 1 no Catumbela e 1 no Ambriz. Os jornalistas, portugueses e africanos que contribuíram para essas atividades literárias ficaram conhecidos como os "Velhos Intelectuais de Angola", porém poucos publicaram obras completas.

Apesar da pequena quantidade de material deixado, cabe aqui ressaltar, a qualidade dos textos produzidos e de sua eficiência para mover mudanças necessárias à sociedade angolana. Como esclarece Chaves (1999, p.39):

De suas atitudes decorrem as condições favoráveis ao aparecimento do moderno nacionalismo angolano, que, retomado mais tarde, impulsionaria o famoso movimento dos "Novos Intelectuais de Angola". Os princípios programáticos do grupo, que a partir dos anos 40 estabeleceriam um novo jogo com o poder colonial, constituíram, na realidade, uma atualização, sob novas bases das propostas potencializadas pelos Velhos Intelectuais de Angola: a valorização do patrimônio cultural das populações (com destaque para as línguas nacionais), a utilização da natureza como traço de identificação, o apreço pela tradição oral, a redignificação dos naturais de Angola, sobretudo o negro, vítima sempre e ainda de maior discriminação. (1999, p.39)

Sob este prisma, percebe-se a identificação de Assis Junior quanto ao engajamento intelectual revisto e atualizado pelos Novos Intelectuais de Angola. O autor, em *O segredo da morta*, recupera o patrimônio cultural a partir de uma proposta de romance bilíngue, absorvendo o quimbundo à língua portuguesa, bem como revitaliza a tradição oral com os *missossos* e as *makas*. Também retoma personalidades importantes para o país, como a rainha Jinga, tornando-sedentro da narrativa o próprio símbolo de nacionalidade.

Conforme já mencionado no início desta tese, o segundo período da literatura angolana, da qual faz parte Assis Junior, esteve impregnada pelos ideais liberais e republicanos, e todos compartilhavam da expectativa do africano ter sua ascensão dentro do contexto colonial português. Essa situação provocou manifestações e contestações que levaram a independência. Há que se reconhecer que inevitavelmente não ocorreriam manifestações sem repressões do poder europeu, tanto que os intelectuais que se pronunciavam nessa época eram condenados a prisões e exilados.

Assis Júnior - advogado, jornalista e escritor - foi preso várias vezes por seu engajamento político, em 1917, acusado de ser um dos responsáveis do

Movimento Nativista ou Revolta de Nativos e também, em 1922, durante os acontecimentos de Catete. Entre os anos 50 e 60, foi exilado para Portugal como preso político. Essas pressões são nitidamente marcadas no final das *Preliminares* da sua narrativa, como se percebe na redundância das frases:

O sol continuava tombando para o poente, deixando no ambiente uma atmosfera cálida, sufocante. (...)
E o sol continuava tombando...tombando sempre para o poente, deixando no ambiente uma atmosfera sufocante...
(ASSIS JUNIOR, 1979, p.43)

O que nos vale repensar na condição da publicação de *O segredo da morta*, escrita em 1909, publicada em folhetins somente 20 anos depois, em livro 1935, contida pela repressão e reeditada em 1979. Da sua escrita à reedição final foram 70 anos. A obra *O segredo da morta* (1979) foi escrita numa sociedade colonizada, que tinha fortes referências da cultura europeia que exercia dominação sobre a cultura angolana tradicional que fora relegada ao exotismo.

Essa influência externa trouxe mudanças ao comportamento e costumes africanos a partir de um “processo de espelhamentos e ressonâncias”, porém encontraram força de resistência na interioridade, nas raízes de suas tradições, ainda que de forma atualizada, como se percebe na narrativa de Assis Junior, um angolano colonizado que propôs escrever um texto em quimbundo como forma de resistência e preservação de sua cultura.

Tanto na *Advertência* quanto no capítulo *Preliminares*, o autor já nos dá uma amostra da importância de seu projeto literário, das nuances do contexto em que foi escrito, as inconstâncias pertinentes à sociedade moderna angolana, dos atropelos coloniais, das vicissitudes dos intelectuais africanos, Assis Junior tornou-se a voz coletiva dos africanos; porém o autor nos adianta que a valorização desse romance se dará somente a partir da recepção do leitor, afirmando que “Não compete a quem escreve dizer da sua utilidade.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.33)

Padilha (2007, p. 101-102) delinea esse texto como resultado da confluência de “águas” brancas e negras:

Ele também, como hoje se pode avaliar, cinde-se em dois, fratura-se, tentando encontrar um ponto de equilíbrio, mestiço, para que possa superar a dilaceração. É nesse ponto que situo *O segredo da morta*, vendo o romance como uma narrativa mesclada que tenta unir o *branco desejo da letra à negra expressão da voz*.

Esse equilíbrio é motivado por vários motivos, desde a condição de dois narradores, da utilização do bilinguismo, da oposição ao racionalismo com as histórias sobrenaturais, para que chegasse a “um hibridismo ficcional dos mais instigantes na série ficcional angolana do século XX.” (PADILHA, 2007, p. 102).

Diante do exposto, entendemos que a construção narrativa de *O segredo da morta* (1979) se converge de forma híbrida para representatividade oral, na qual concilia os elementos essenciais para o *romance de costumes angolenses* dando forma ao sistema literário em Angola.

2.4 CONSTRUÇÃO NARRATIVA DO GÊNERO ROMANCE

Com a modernidade e a implantação do capitalismo, as estruturas sociais coletivas passam a ser determinadas pela individualidade e o subjetivismo advindo do Iluminismo. A epopeia solidificada como expressão tradicional de arte, abre espaço para a nova forma burguesa: o romance, que tem como um dos constituintes essenciais, a apreensão da realidade.

De acordo com Moisés (2006, p.158), “o romance se coadunava perfeitamente com o novo espírito, implantado em consequência do desgaste das estruturas sócio-culturais trazidas pela Renascença”, com tendências liberalistas, oportunizando o sentimentalismo individualista como,

(...) a demofilia que varre as mentes lúcidas e insatisfeitas da Europa do tempo, determina o aparecimento duma literatura feita pelo, para e com o povo, especialmente a nova classe ascendente, a burguesia. Ora, nada mais natural que a prova, “objetiva”, descritiva e narrativa, viesse a ocupar o espaço da poesia épica. (MOISÉS, 2006, p.159)

A poesia popularizou-se, e o romance passou a representar a sociedade, abarcando formas e recursos literários, denominada por Fehér (1997) como a “epopeia burguesa”⁷, uma vez que se tornou produto artístico da sociedade burguesa moderna, atendendo a todas as categorias que resultam do capitalismo. Moisés (2006, p.159) explica que, o romance tornou-se porta-voz da burguesia, estetizando suas ambições, desejos, veleidades, e, ao mesmo tempo, ópio sedativo ou fuga da mesmice cotidiana.

Tanto que, Margarido (1962, p.9) identifica que, o romance moderno tornou-se um “enquistamento doutrinário, que só pode corresponder às posições mais extremadamente burguesas”. Dessa forma, no romance solidifica a estrutura social da natureza de uma classe em ascensão.

⁷Expressão utilizada anteriormente por Lukács, a partir das ideias de Karl Marx e Friedrich Engels. LUKÁCS, G. “O romance como epopéia burguesa”, in CHASIN, J. (org.), *Ensaio Ad Hominem*, Tomo II – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999. Trad. a partir da edição italiana (Einaudi, 1976) e francesa (Editions Sociales, 1974) Zini Antunes.

Como o romance tem como função recriar a realidade, reconstruir o “fluxo da existência”, muitos romancistas mostraram-se atentos ao tema da sociedade em decadência, como forma de reconstruir numa unidade imaginária, ou colocando-se à procura de solução para tal crise, para restaurar o conhecimento e a fé.

Entre os séculos XIX e XX esse gênero foi amplamente disseminado sob o viés da tradição europeia como estratégia de dominação cultural. Em se tratando de autores oriundos das colônias portuguesas, todos tinham formação intelectual na metrópole, Lisboa e Coimbra, reproduzindo o modelo vigente como projeto estético para a formação literária.

Contudo, o romance surgiu como estética do Romantismo, corrente literária que se efetiva a partir de um caráter nacionalista. Uma vez que sofre influência dos ideais da Revolução Francesa, esse nacionalismo que surge como reação à hegemonia instalada durante o processo de colonização. Para tanto, concentra-se nos costumes, na tradição local, na língua, e no folclore nacional para reestabelecer a identidade nacional.

Dessa forma, muitos escritores construíram seus projetos estéticos pautados dialeticamente por um “instinto de nacionalidade”, pois, mesmo buscando a descrição fiel de costumes, comportamentos e linguagem, os romances são influenciados pelos conceitos e paradigmas europeus.

Em Angola, Assis Junior é elencado pela crítica como precursor da formação da literatura angolana pela publicação de *O segredo da morta*, consolidando uma sistematização literária, a partir do gênero romance. Portanto, para análise da narrativa de *O segredo da morta* (1979) utilizaremos, em pequenas doses, bases estruturalistas por razões metodológicas, no intuito de evidenciar, em caráter essencial de discussão desta tese, a utilização/ formação do gênero romance na literatura angolana. Ao considerar as modificações e o funcionamento desse novo projeto estético literário calcado na escrita, por sua forma e estrutura, percebem-se novas unidades significativas desse sistema literário.

Assis Junior em sua posição de escritor, porém em condição de colonizado, busca “formatar” em seu discurso as experiências da

modernidade colonial. Tanto que justifica tal projeto em seus capítulos iniciais *Preliminares* e *Advertência*. Já no capítulo I, intitulado *Preliminares*, elege um modelizador para seu projeto literário,

No criterioso dizer de Anatole France, a insensibilidade que experimentamos na mudança da nossa vida provém do facto de nos compararmos aos corpos lançados à corrente dos rios, que os leva aos abismos dos oceanos por lhe não oporem nenhuma resistência. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 35)

Ao citar Jacques Anatole François Thibault, escritor e crítico literário francês, Assis Junior revela explicitamente seu conhecimento pela tradição literária branco-européia, e ainda reforça esse pensamento ao atribuir como subtítulo de sua obra: "romance de costumes angolenses", nos deixando clara a opção pelo gênero romance.

Aliás, ao justificar o estilo e a forma do seu projeto estético, o autor sistematiza a formação do romance angolano. De acordo com Chaves (1999, p.63):

O marco capital na história do romance angolano, *O segredo da morta (romance de costumes angolenses)*, de Antonio de Assis Jr., abre um vasto e rico campo para a discussão sobre vários pontos associados à origem e à afirmação numa sociedade modulada pela tradição oral desse gênero tão afinado com a elaboração escrita. (1999, p. 63)

A discussão proposta por Assis Junior apontará para ideais liberalizantes, pois ao trazer a tradição oral para o gênero consolida uma forma de resistência cultural ante as convicções de aniquilamento proferidas pelo poder colonial. O romance preserva dentro da sua estrutura narrativa uma conjuntura de valores autóctones.

Toda narrativa é constituída por um material lingüístico, com pretensa organização e efeitos de sentido, portanto "toda narrativa é subentendida por seu esquema, o importante não é "encontrá-lo", mas analisar como ele é especificado por narrativa, como e por que é manipulado" (REUTER, 2002,

p.37). Padilha (2007, p.104-105) categoriza a construção discursiva do texto a partir dos seguintes tópicos:

- Instaura-se em forma de projeto, na ante-sala da “Advertência”, mostrando aí seu propósito maior de difusão dos valores da terra;
- Escolhe um modelizador, quando o romance se inicia propriamente no capítulo I, reafirmando seu compromisso com a letra;
- Revela, em um terceiro momento (capítulo III), que a narrativa tem duas fontes: uma da letra – é narrada por alguém que não participa diretamente do universo diegético, ou seja, o narrador-autor – e outra da voz – a estória é contada por uma personagem, Maria de Castro, ou seja, por uma narradora oral;
- Mostra que, depois de preparado o terreno, a narrativa se faz um produto racional, segmentando-se em capítulos que são, na verdade, pequenas estórias encadeadas que guardam alguma autonomia, mas mantêm sempre a unidade do relato;
- Finalmente, no término do trajeto, chega ao epílogo, em que se fecha a cadeia que começara a armar-se no capítulo II e a série de mortes se encerra em morte e enigma: “R.I.P”.

Esse esquema didaticamente engendrado reafirma o caráter embrionário da obra *O segredo da morta* (1979) para o nascimento do gênero romance na literatura angolana.

De acordo com Moisés (2006), o romance apresenta uma “pluralidade dramática”, portanto vários núcleos podem compor a ação do romance. Em *O segredo da morta* (1979) percebemos haver outras “narrativas encaixadas”, que se voltam para o centro da intriga: o segredo.

Histórias que se acomodam para desvendar a trama, consideradas “dramas interconjugados”: como o da loucura de Ximinha Cangalanga, o do parto complicado de D. Clara, das mortes anunciadas pela cobra a D. Clara, do assalto sofrido por Malesu, da morte de Hortência e Lauer (irmã e marido de Elmira); essas múltiplas histórias são interligadas por uma matriz referencial, que a vida/morte de Ximinha Belchior, que traça um plano de vingança aos que lhe faltaram em vida. A todos, a feiticeira Ximinha Belchior declara a morte.

O último capítulo intitula-se *Epílogo*, em que se relata o enterro de Ximinha Cangalanga, a doida dos Cahoiros, exatamente um ano após a morte de sua mestra Ximinha Belchior. Ao acumular sucessivamente vários episódios, uma saída para a realidade exterior é o epílogo, segundo explica Moisés (2006, p.173), estrutura característica da novela:

As aventuras anteriores, cerram-se ao contato com o mundo exterior; e, cristalizando seu conteúdo, reduzem a complexidade existencial a conflitos definidos e transparentes: o jogo das ações não autoriza duplas interpretações, em razão de cada gesto guardar um sentido único. O "mistério" diz respeito mais a quem praticou a ação, ou quais possam ser suas conseqüências, do que ao significado delas.

O universo de mistério conspirado pela vingança de Ximinha envolve todas as personagens na trama, os presságios são reforçados pelas mortes, criando um reflexo de dúvida quanto à razão, levando-os a credibilidade na tradição. O enterro da última declarada encerra a atmosfera de mistério, voltando-se para a realidade.

As ações narrativa de *O segredo da morta* (1979) se situa no interior de Dondo – Pungo Andongo, Sengue, Malanje, Cambo-Camana -, porém as histórias aleatórias contadas no decorrer da narrativa, permite a descrição de uma multiplicidade de lugares, descritas de maneira explícita ou não. O interior de Dondo é descrito de forma detalhada, como convinha os materiais romanescos do século XIX:

No mercado, murado, calçado e gradeado, tendo ao centro um alpendre coberto de zinco, as quitadeiras de fubá, azeite, batata e peixe seco armazenavam os balaios e quindas, potes e cabaças, dando assim por finda a faina desse dia, para continuar no imediato. Outros homens, gente de ganho, de passo ligeiro, transportavam sacos e outros volumes à cabeça e tudo se encarreirava para aqueles lados onde as mulheres chegavam, e formavam grupos com as que encontravam – umas conversando e criticando os acontecimentos do dia, outras as cenas domésticas -; estas de pé, de quindas à cabeça e mãos à cintura, aquelas assentadas, com lenços cobrindo-lhes as cabeças e, finalmente, ainda outras varrendo o terreiro fronteiro às portadas. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 45)

Cada detalhe ressalta a condição geográfica das personagens, o autor constrói uma imagem pitoresca da sociedade angolana interiorana que será rompida com a implantação da modernidade colonial. O romancista procura analisar as relações da vida cotidiana dos africanos. Dessa forma, o espaço narrativo delinea o contexto narrado, justificando o comportamento social. Não só com o registro da interpelação do caminho-de-ferro (modernidade) em referência ao tradicional interior de Dondo, como relata Assis Junior (1979, p.38):

Nesse tempo as coisas se tinham modificado e passavam-se de outra maneira. O caminho-de-ferro, 14 anos depois do seu início, e em que toda a população justamente fundara todas as esperanças, supria com vantagem todos os incômodos, ou inconvenientes, dos tempos idos.

Como também a descrição do rio Cuanza⁸ e a caracterização de seu fluxo conforme as transformações vigentes. Padilha analisa que, “as águas do Cuanza são, por sua vez, espelhos onde se reflete a própria vida social da região focalizada narrativamente”. (PADILHA, 2007, p. 93).

A descrição do espaço estruturará a sociedade angolana num universo antagônico: modernidade *versus* tradição, demarcando a ascensão e o declínio de uma classe burguesa negra alienada. Há um contraste do espaço do interior de Dondo com a democratização do espaço urbano em Luanda (capital de Angola). Nesse sentido, Dondo transforma-se em símbolo de nacionalidade, um espaço de resistência colonial, com a manutenção dos valores tradicionais, porém, o rio Cuanza,

⁸O rio de Kwanza (Coanza, Kwanza, Quanza, ou Kuanza) é o maior rio de Angola com cerca de 1000km de extensão e uma bacia hidrográfica que ocupa uma área de 147.690km². Nasce junto de Mumbué no sul da província do Bié e desagua no Oceano Atlântico, 70kms a sul de Luanda, marcando a fronteira entre a Província de Luanda e a Província do Bengo. O rio dá o seu nome a duas províncias de Angola: Cuanza Norte, que se encontra no banco norte do rio, e Cuanza Sul, no banco sul.(...). Este rio é também uma fonte de energia hidroelétrica para Angola, a partir da barragem de Capanda concluída em 2004, e Cambambe, situadas na província de Malanje. As barragens fornecem também, a água para a irrigação de cana do açúcar e de outras colheitas no vale mais baixo do Cuanza. No seu curso mais baixo é navegável em aproximadamente 150 milhas e foi o percurso original da penetração Portuguesa no Norte de Angola. **Pensar e Falar Angola**. Disponível em <http://blogdangola.blogspot.com.br/2007/06/rio-kwanza.html>.

“vai perdendo sua força contextual e mergulhando em um processo de anomia desfigurante.” (PADILHA, 2007, p.93)

Quanto ao tempo, Assis Junior utiliza as “categorias temporais convocadas”, delimitando cronologicamente a mesma época registrada em *Nga Muturi*, de Alfredo Troni, período exato de um ano (1899-1900), demarcado pela morte de Ximinha Belchior, 1899 (metáfora da sociedade angolana tradicional), e a morte de Ximinha Cangalanga, 1900 (metáfora da sociedade angolana moderna):

Na tarde de 16 de março de 1899, a sombra da cruz dardejava sobre a tarja negra que orlava a porta principal de uma modesta vivenda situada pelos lados dos Cahaios, da vila do Dondo. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.55)

Dia dezasseis de Março de mil novecentos.

Pelos cinco horas da tarde, um ataúde, forrado de preto e listrado de galão amarelo, atravessava as ruas da movimentada vila do Dondo, desde Cahaios ao cemitério de Cafuma. (Idem, 1979, p. 283)

De acordo com Moisés (2006, p.181), o romancista “arquiteta o tempo à sua maneira, com o objetivo de produzir a humanidade no interior do romance”, trazendo a morte como marco delimitador de uma significativa transformação ocorrida na sociedade angolana, representando o fim e o recomeço de uma nova estrutura social.

Assis Junior, em *flashbacks* retoma fatos significativos para as construções das personagens, como data em 1872 a gestação de D. Clara e o nascimento de Elmira, caracterizado pela força tradicional angolana; em 1877 a doença de D. Clara e os presságios; e em 1898a saída de Ximinha de Dondo.

Essas rupturas temporais aparecem também para tratar de acontecimentos registrados pela história dita “oficial”, porém a perspectiva para contar na ficção é dos locais, como a Restauração de 1648 e o declínio do comércio de Dondo em 1896; que se tornam indicações precisas para a remissão a contextos reais, como recurso para “fazer a fixação

realista" da história, no entanto essa articulação do discurso passa pelo crivo da memória.

Essa demarcação de tempo é classificada por Moisés (2006) como "tempo histórico", que se caracteriza como "objetivo", obedecendo a certa cronologia definida. Ao informar as datas em que os acontecimentos sucedem, o autor tem como objetivo enfatizar a coerência cronológica da narrativa.

Os anos, os dias, as horas são fundamentais para os acontecimentos inusitados de *O segredo da morta* (1979), todos os dramas se dissolvem em tempo previamente determinado pelas personagens, portanto o tempo torna-se fator determinante.

Dessa forma, o tempo passa a ter "valor explicativo", para esclarecer a ligação entre as personagens e o segredo. Como afirma Reuter (2002, p.41), "as personagens têm papel essencial na organização das histórias. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido". A descrição das personagens e as histórias que as envolvem e interligam-nas são fundamentais na ostentação semântica e dramática para a interpretação do "segredo" caracterizador do drama central da narrativa.

Na narrativa de Assis Junior todas as personagens estão interligadas direta ou indiretamente a Ximinha Belchior, dando configuração ao segredo de acordo com a sua funcionalidade. A protagonista Ximinha Belchior assume uma "autonomia diferencial", portanto todas as personagens são atraídas para o seu contexto e/ou deslocamento.

Geralmente, as personagens são descritas de acordo com suas características físicas ou psicológicas. Nessa narrativa angolana, as personagens são apresentadas também a partir de suas relações familiares, suas linhagens e sua posição social. Como se percebe nas seguintes descrições:

Ximinha Cangalanga, mais conhecida por a *Doida dos Cahaios*, constituía o objecto da conversa que dominava aqueles grupos. Natural de Luanda e filha de um cabinda, patrão de lancha que fazia carreiras no rio Quanza, fora por seu pai entregue, anos antes, a uma senhora do mesmo nome para ser educada. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.46)
 (...)

Era uma mulher dos seus 34 anos, parda, nariz direito e de forte estatura. Natural Pungo Andongo, acompanhara seu pai, o comerciante Castro, quando ela apenas tinha 8 anos. Ali crescera, alegre e graciosa, constituindo a única preocupação do pai, que tencionava vê-la arrumada quando a morte o surpreendeu. (Idem, 1979, p.51)

A linhagem é uma das características pertinentes à cultura tradicional africana, já a posição social justifica-se por ser uma sociedade que está passando por uma mudança brusca, e a exigência de um posicionamento social daria a personagem voz ativa no novo sistema de hierarquização da burguesia negra angolana. Isso torna a narrativa essencialmente angolana, mesmo num modelo europeu.

A tradição se torna evidente também na concentração de personagens femininas dentro da narrativa, com D. Clara, Elmira, Ximinha Belchior, Ximinha Cangalanga, Maria de Castro – mulheres naturais do Dondo, que se construíram fortes e resistentes ante as adversidades. Como justifica Reuter (2002), seria a “pré-designação convencional”, ou seja, a importância e o *status* da personagem podem ser codificados por marcas genéricas tradicionais, neste caso, o romance angolano está criando suas próprias marcas de acordo com sua cultura e entendimento matrilinear.

Observamos também as velhas, Chica, Maceca, Umba e Muhongo, que “vão recuperando a visão angolana dos fatos contados, representando a sabedoria popular ancestral. Elas e as formas narrativas tradicionais que o texto atualiza compõem o mesmo campo semântico da *sabedoria*.” (PADILHA, 2007, p.97)

Externo ao campo semântico da realidade, ainda citam exemplarmente: Rainha Jinga e Rainha D. Ana de Souza como símbolos de resistência. Bem como Nossa Senhora da Muxima como símbolo religioso, sincretismo religioso de Maria, conforme explicação:

E, dizendo isto, mentalmente agradecida, em breve e contrita oração, à N^a S^a da Muxima, à Mãe das aflitas, mãma Maria, refúgio das almas abandonadas, que mais uma vez se revelara protectora das mães sofredoras. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.82)

A protagonista Ximinha Belchior possui traços que determinam uma natural africana, forte descendente da rainha Jinga.

Tendo como “papel temático” a categoria de mestre nos ensinamentos tradicionais religiosos, adivinhas e quimbandas, como uma feiticeira; reforçando a identidade matrilinear africana, tornando-se claramente distinta e hierarquizada como personagem principal, reforçada pelos comentários explícitos do narrador. Quanto à sua universalidade, é uma personagem plana, por ser social e coletiva.

Acerca da construção de heroínas, Kothe (1985, p.8) explica que:

Se as obras literárias são sistemas que reproduzem em miniatura o sistema social, o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema. Rastrear o percurso e a tipologia do herói é procurar as pegadas do sistema social no sistema das obras. Nenhuma obra literária consegue ser a totalidade, mas o percurso do herói pelo alto e pelo baixo pode ser um índice de totalização, um totalidade indiciada.

O núcleo narrativo de *O segredo da morta* (1979) pauta-se em duas personagens principais metafóricas: Ximinha Belchior, a mestra que carrega o segredo, e o revela no decorrer da narrativa, e Ximinha Cangalanga condiscípula da primeira. Duas heroínas que representam a totalidade do sistema social angolano, estabelecendo um percurso de ascensão e declínio da implantação da modernidade colonial em Angola.

Assis Junior (1979, p.138) registra que, “Ximinha Belchior, como era conhecida, ou Maria da Conceição Reis, conforme rezava o certificado de sua identidade” representa a força da tradição que se torna resistência para a preservação da nacionalidade angolana, assim como o segredo que carrega, transforma-se em tentativa de restabelecer a identidade a partir do

novo projeto estético literário, que é o romance. Porém, Cangalanga representa a estagnação de uma sociedade colonial que perde seu referencial identitário.

De acordo com a obra *Missosso*, de Oscar Ribas, na “Psicologia dos nomes”, “Ximinha: Conceiçãozinha, ou antes, Çãozinha. Diminutivo aportuguesado de Xima – abreviação de Muxima.” (RIBAS, 1962, p.74). Oscar Ribas alerta quanto à alteração do nome no quimbundo por conta do seu “complexo ortoépico: destruição das letras duras, nasalação da sílaba inicial, vocalização do final da palavra”, resultando num termo novo.

Assis Junior opta por nomear duas angolanas com nome português, o que torna evidente a figura metafórica da sociedade angolana que “fora entregue” aos padrões e comportamentos portugueses.

Revestidos dessa cultura europeia, os angolanos perderam seu referencial, tornaram-se assimilados. Porém, em se tratando da tradição, nunca houve uma ruptura total, mas sim uma continuidade, ainda que de forma atualizada. Ressaiva Rodrigues (1997, p.6-7):

Pelo facto de a modernidade se definir como ruptura, a tradição representa a única fonte possível de sentido. Mas não é o sentido explicitamente recordado que alimenta o sentido dos ideais modernos; é o sentido da arché, que foi esquecido, obliterado pela ruptura moderna.

No capítulo II, Assis Junior usa os colóquios para introduzir a perspectiva da modernidade nessa sociedade em transformação, ao descrever a personagem Ximinha Cangalanga, conhecida como Doida dos Cahaios:

Todos esses colóquios ou conversas não podiam certamente deixar de referir-se, como os olhares davam a perceber, a uma pobre mulher, ainda nova, que, um pouco distante, de passo incerto e olhar vago, os panos a arrastarem e a baba a cair dos lábios, se dirigia para os lados onde se encontravam. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 46)

Interpretamos a partir desta metáfora, a descrição de uma sociedade em pleno estado de estagnação, e de fato, a implantação da modernidade colonial em Angola provocou a uma desestabilização social, econômica e política. Ao focalizar sua narrativa num contexto afastado do centro urbano, com pouca penetração da manifestação da cultura colonial europeia, o autor encontra possibilidades de representação da cultura autóctone angolana com a mesma naturalidade que se faz viva na memória coletiva dos seus.

Em cada história remontada, os capítulos encerram-se definitivamente com a presença, ou melhor, a lamentação da morte. Como reitera Chaves: “em conformidade com a tradição cultural da gente ali retratada, a narrativa nos vai trazer a morte predominantemente identificada como uma situação de desequilíbrio.” (1999, p.74).

Todos os fatos demarcam o ápice e o declínio da personagem Ximinha Belchior, como se o autor quisesse registrar a transição de uma sociedade em formação, conforme descreve Assis: “A sua actividade foi afrouxando, diminuindo de dia para dia...” (1979, p.198). A constância da morte representa o falecimento dos pensamentos antigos, dos costumes e o ressurgimento da modernidade a cada geração, a cada capítulo. Tornando-se evidente, a ascensão e declínio da sociedade angolana ante a implantação da modernidade, através da metáfora de Ximinha:

A conversa levava tempo, devido às longas pausas e fundos suspiros. Kapaxi olhava-a compadecida, reflectindo a cada passagem o estado esplendoroso por que passou aquele espírito e o abatimento em que nesse momento se encontrava.

De fato, Ximinha estava muito mal e portadora de um invencível ataque de sono, que a prostrava.

E havia sete meses que isso durava... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.195)

As expectativas trazidas pelos ideais da modernidade se tornaram frustrações diante da imensa fratura causada na estrutura econômica, política e social de Angola, pois

(...) a nostalgia, o *spleen*, foi-se apoderando daquele espírito, que ia perdendo o entusiasmo e a graça de que era dotado. A sua actividade foi afrouxando, diminuindo de dia para dia, a freguesia rareando e “aquela casa dos Cahaios”, como era conhecida, declinava do seu apogeu, do seu esplendor, “acompanhando a crise que a todos assolava”, diríamos nós, ou “assoberbada pelos manes das vítimas e dos feiticeiros por tanto malefício ali praticado”, dizia a gente da terra. O declive durou dois anos, dentro dos quais se manifestara os sintomas evidentes da doença do sono. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.198)

Metáfora da nova sociedade angolana, “Cangalanga, pois, nova em idade e fresca em educação, não pôde disfarçar, e menos suportar, aquele olhar, sob o peso do qual se vergava toda a sua existência. Baixara os seus, seguindo-lhe no gesto as suas companheiras.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.230). Ximinha Cangalanga, que roubou a morta, tornou-se parte do segredo da morta, da sua vingança pronunciada além-túmulo. Fora tomada por alucinações que a deixaram completamente alienada, tornando-se conhecida como “a Doida dos Cahaios”.

Esse conflito gerado pelo colonialismo fica evidente na construção da identidade das personagens, que tem como “designantes nominais”: nome português (de batismo) e africano (entre os seus):

- Chamar-se-á Elmira – disse o marido, tomando a criança nos braços.
 - Sim; mas eu chamá-la-ei de *Kapaxi*.
Nota de Rodapé: Kapaxi corresponde a *Dores* portuguesa ou a *Dolores* espanhola... “Essa á a minha filha de sofrimentos e dores...” e a palavras *jipaxi*, *jingongo*, *malamba* são sinônimos e traduzem a mesma ideia: *sofrimentos*, *padecimentos*, *dores*. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.82)

Existe uma relação do nome da personagem com sua descrição dentro da história, por isso o narrador revela significados do nome. O nome distingue a personagem e suas significações que se desvelam progressivamente no texto, como explica Reuter (2002, p.102)

Antes de tudo, ele “dá vida” à personagem. Como na vida real, fundamenta a sua identidade. Do mesmo modo, contribui para produzir um efeito do real. Este efeito será tanto mais forte quanto o nome for fabricado segundo os padrões vigentes. Em conseqüência, o nome é de algum modo a unidade de base da personagem, aquilo que a sintetiza de maneira global e constante. Identifica a personagem e a distingue das outras. Cada menção ao seu nome equivale a lembrar o conjunto de suas características.

Outra especificidade de personagem que aparece nessa narrativa é a personagem narradora Maria de Castro que também narrará no texto, adquirindo *status* de representação da voz angolana. Quanto às escolhas estilísticas e retóricas, a obra *O segredo da morta* (1979) nos surpreende nas primeiras páginas pela descrição de modo ornamental, como percebemos:

No nosso constante caminhar se revezam, e até se aceleram, os meios que colocamos ao nosso alcance para nosso próprio benefício. Esta circunstância se revela nas insignificantes coisas que nos cercam e rodeiam os nossos passos, como animam os nossos movimentos. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 35)

Porém, no decorrer da narrativa começa a diluir a clássica retórica, desenvolvendo uma linguagem mais simples, incorporando a oralidade, ou seja, o ato de contar se reconstrói a partir da narrativa. Padilha ressalta que, “o próprio texto de Assis Junior, não obstante sua classificação pelo autor como um “romance”, é uma forma mascarada de expressão discursiva oral angolana...” (PADILHA, 2007, p.106). Assim explica Assis Junior (1979, p.231):

Mas o romancista, usando e por vezes abusando de circunlóquios e redundâncias, artista ao serviço de uma pena e embelezando o que às vezes beleza não tem, não pode, apesar de tudo, deixar de ser verdadeiro, mormente quando a narração, como a que vimos assistindo, arredada do campo fantasioso, assenta em bases verosímeis.

Ao partir da metalinguagem poética, o autor justifica seu próprio projeto estético, explicitando os procedimentos utilizados em sua construção. Ao fazer o romance, expõe o trabalho do romancista quando ao

comprometimento com a literariedade do fazer poético; numa nota explicativa ao leitor para a distinção entre a ficção e a realidade, que realmente determina arte literária.

Assim como, por meio das falas atribuídas às personagens, Assis Junior estabelece uma confrontação de universos sociais e culturais distintos, inclusive na representação gráfica, utiliza o itálico para estabelecer o "outro". Veiga (2004) reitera que o estatuto lingüístico das duas línguas é diferente. A língua portuguesa é língua "oficial", da situação formal discursiva do narrador. O quimbundo é a língua das tradições orais, das situações informais das conversas e dos *missossos* angolanos. De maneira que, os valores das tradições das comunidades angolanas contrastam com os valores dos colonizadores no intradiscurso do narrador.

Afinal, toda história é contada por um narrador ou por vários. Como estratégia de construção da narrativa, na obra *O segredo da morta*, Assis Junior nos revela que a história será contada a partir de duas fontes: uma da letra (o narrador-autor) e outra da voz (personagem Maria de Castro). O narrador-autor exerce "função de direção", pois organiza a narrativa e a fala das personagens, inclusive, julga seu comportamento como regulamentador. Em alguns momentos de forma explícita condena os costumes africanos: "a alma popular tem destes caprichos. Tenta ou quer tudo explicar por forma a satisfazer-lhe o instinto." (ASSIS JUNIOR, 1979, p.212). A racionalidade concentra-se em seus posicionamentos ante a mentalidade tradicional angolana, inclusive os *missossos* contados por Maria de Castro, a narradora oral da obra. Categoricamente, o narrador pode ser entendido como heterodiegético, enquanto Maria de Castro narrador homodiegético.

Enfim, a narrativa de *O segredo da morta* se compõe de várias ações de natureza externa às personagens, conforme analisa Laranjeira: "É que o romance de Antonio de Assis Junior aproxima-se do tipo das narrativas de aventuras, não só pela variedade das sequências, mas também pelo desenvolvimento da acção." (1985, p.128). Começa no clímax, com a morte da personagem protagonista Ximinha Belchior, depois desenvolve uma sequência de ações diferenciadas em cada capítulo, porém mantém um fio

condutor relacional para articulação das ações na intriga global centrada no *segredo da morta*, que integra e dá sentido às múltiplas ações que a compõem.

3 TRADIÇÃO E MODERNIDADE: PROCESSO DE HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL

- A verdade, que ninguém pode contestar, é que a pobre Ximinha morreu de *hoxa*, de *jinvunji*, de fraqueza, de pensar muito no filho e de tudo o mais que a crendice popular se lembrou de inventar – tornou Eduardo Neves para o velho Tomé Luís-; mas ela lá se foi...Pobre mulher!... (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 64)

Invenção? Numa sociedade que tem como referencial a “crendice popular”, nos causa estranhamento a atitude altiva dessa personagem – que pertence ao romance *O segredo da morta – romance de costumes angolenses* - ante aos seus costumes tradicionais. Mas, afinal, o que motivou esse comportamento representado na narrativa?

Nessa obra de Assis Junior notamos que, os relatos das situações vividas cotejam os velhos costumes a partir dos contornos híbridos em contexto moderno, gerando novas concepções de valores, de forma que, muitas situações passaram a ser vistas com certo tom regulador, como se percebe na justificativa da morte de Ximinha dada pelo personagem Eduardo Neves no início desse capítulo.

A percepção racional ao designar que a “crendice popular” utiliza-se de artefatos da invenção demonstra certa hostilidade quanto à manutenção da tradição nesse novo contexto angolano, tendo em vista, os novos comportamentos trazidos pelos portugueses, já contaminados pela grande transformação denominada modernidade. Polanyi (1980, p.51) registra que:

No coração da Revolução Industrial do século dezoito ocorreu um progresso miraculoso nos instrumentos de produção, o qual se fez acompanhar de uma catastrófica desarticulação nas vidas das pessoas comuns.

Segundo Habermas (2000), o primeiro filósofo a desenvolver o conceito de modernidade foi Hegel, que a definiu a partir de contextos históricos, epocal, considerando como “tempos modernos”. Modernidade considerada por Polanyi (1980) como um “moinho satânico”

que levou a sociedade à massificação. Foi, portanto, a partir do final do século XVIII, que ocorreram profundas transformações sociais, políticas e econômicas advindas da implantação dessa nova estrutura social.

Os ensinamentos advindos de uma filosofia social herdada dos antepassados foram extintos “pela ação corrosiva de um utilitarismo cru, aliado a uma confiança não-crítica nas alegadas propriedades autocurativas de um crescimento inconsciente” (POLANYI, 1980, p.51); promovendo um processo de desarticulação das práticas sociais tradicionais, como aconteceu nas sociedades colonizadas da África.

As sociedades primitivas foram constituídas a partir da ideia de coletividade, na qual os laços sociais são prioridades, e seus comportamentos são regulados por finalidades não-econômicas⁹, organizando-se sem a noção de lucro, são transformadas pelo crescimento do capitalismo.

Assim como as sociedades africanas, que eram etnicamente estratificada e regida pelo mecanismo da redistribuição, centrado especificamente na agricultura “se degradam ou transformam, os governos primitivos e os Estados tradicionais se apagam sob a pressão dos novos Estados modernos e de suas administrações burocráticas – ou se convertem.” (BALANDIER, 1969, p.147)

Com o progresso social e econômico “a família estava no caminho da perdição e grandes áreas do país desapareciam rapidamente sob montes de escória e refugos vomitados pelos ‘moinhos satânicos’” (POLANYI, 1980, p. 56). A Revolução Industrial foi apenas o início de uma grande revolução desumana, calcada no total materialismo.

No entanto, não se pode pensar nessa mudança, sem antes mencionar a invenção das máquinas e os estabelecimentos fabris dentro dessa sociedade comercial que fez configurar a ideia de um mercado auto-

⁹Polanyi (1980, p.52) explica que mesmo na ausência de motivações econômicas, o que garante a ordem na produção e na distribuição são *reciprocidade e redistribuição*, princípios de comportamentos não associados à economia. O princípio da reciprocidade ajuda a salvaguardar tanto a produção como a subsistência familiar, e o princípio da redistribuição é a partilha de bens e serviços.

regulável, introduzindo o capitalismo industrial. De acordo com Polanyi (1980, p. 58):

Na verdade, a produção das máquinas numa sociedade comercial envolve uma transformação que é a da substância natural e humana da sociedade em mercadorias. Embora fantástica, a conclusão é inevitável – nada menos do que isto servirá os seus propósitos. Obviamente, a desarticulação causada por tais engenhos deve desorganizar as relações humanas e ameaçar de aniquilamento o seu *habitat* natural.

Essa sociedade industrial privilegia o cenário urbano, e por excelência a postura e comportamento da burguesia europeia. Parafraseando Polanyi (1980), as leis que governam a economia de mercado têm como principal motivação o lucro, cabendo sua organização sem interferência externa. Portanto, nenhuma sociedade poderia sobreviver naturalmente sem uma economia, o fato é que até o final do século XVIII só havia o sistema de trocas, que evidentemente não tinha caráter econômico, só subsistência.

Porém, as economias primitivas foram essenciais para o entendimento do sistema econômico das sociedades civilizadas, pois a economia do homem é calcada nas relações sociais (POLANYI, 1980, p.61),

(...)seus dotes naturais reaparecem com uma constância marcante nas sociedades de todos os tempos e lugares e as condições necessárias para a sobrevivência da sociedade humana parecem ser as mesmas, sem mutações.

A aparente necessidade de individualização para a posse de bens surge por condições e exigências sociais.

Efetivamente, no século XIX começa a modelar uma nova estrutura econômica, política e social tendo como parâmetros os princípios da modernidade. A industrialização que havia sido iniciada pela Inglaterra começou-se a expandir para outras regiões. Inicia-se a catástrofe social da história da civilização urbana. Conforme Polanyi (1980, p.87): “Dissemos que, como regra, o progresso é feito à custa da desarticulação social. Se o ritmo desse transtorno é exagerado, a comunidade pode sucumbir no processo.”

Habermas (2000), explica que “para Max Weber ainda era evidente a relação interna, e não meramente contingente, entre a modernidade e aquilo que designou como racionalismo ocidental”. Esse racionalismo destruiu a sociedade tradicional, colocando em dúvida a autoridade do discurso religioso, centralizando o poder nas organizações capitalista e no Estado.

De acordo com Habermas (2000, p.4), as tradições perderam sua espontaneidade natural,

(...) à medida que o cotidiano foi tomado por esta racionalização cultural e social, dissolveram-se também as *formas de vida* tradicionais, que no início da modernidade se diferenciaram principalmente em função das corporações de ofício.

As práticas sociais, antes partilhadas e experimentadas no grupo, perderam suas referências naturais. A experiência do progresso eliminou definitivamente a ideia de coletividade, dessa forma, a consciência moderna foi definida pela individualidade. Hegel caracteriza os tempos modernos a partir da subjetividade:

Nesse contexto a expressão subjetividade comporta, sobretudo, quatro conotações: a) *individualismo*: no mundo moderno, a singularidade infinitamente particular pode fazer valer suas pretensões; b) *direito de crítica*: o princípio do mundo moderno exige que aquilo que deve ser reconhecido por todos se mostre a cada um como algo legítimo; c) *autonomia da ação*: é próprio dos tempos modernos que queiramos responder pelo que fazemos; d) por fim, a própria *filosofia idealista*: Hegel considera como obra dos tempos modernos que a filosofia apreenda a ideia que se sabe a si mesma. (*apud* HABERMAS, 2000, p. 25-26)

Conforme relata Habermas (2000), os princípios da subjetividade são: a Reforma que torna a religião reflexiva, o Iluminismo que quer acabar com a dualidade e, principalmente, a Revolução Francesa (1789-1799) com o ideário de “liberdade, igualdade, fraternidade” que dissemina os valores da

liberdade (aqui grifo nosso, pois se trata de uma liberdade regulamentada pelo Estado).

Compreendemos que, essa liberdade subjetiva dos indivíduos ofereceu parâmetros para os contornos da cultura moderna. Sem parâmetros na antiguidade, a modernidade cria por si própria as normas pelas quais se rege.

As configurações da cultura moderna permitiam que o homem fosse capaz de determinar as leis da natureza, e o conhecimento desta, tornou-o livre. No entanto, conforme as “teses de filosofia da história de Benjamin”, não há uma ruptura total do passado *versus* presente, ou seja, não há um desligamento dos compromissos históricos com o passado, pois “a expectativa do novo no futuro só se cumpre por meio da reminiscência de um passado oprimido”. Ao Contrapor Hegel, Habermas (2000, p.21) explica que:

Ao nos apropriarmos de experiências passadas para a orientação no futuro, o autêntico presente se preserva como local de prosseguimento da tradição e da inovação, visto que uma não é possível sem a outra, e ambas se amalgamam na objetividade de um contexto histórico-receptivo.

No “tempo-presente” há um processo de continuidade de manifestações do tradicionalismo com as experiências inovadoras do progresso. Essa dialética “age entre um sistema tradicional (degradado) e um sistema novo (determinado no exterior) e faz surgir um terceiro tipo de sistema sociocultural, instável, mas portador da *modernidade autêntica*” (BALANDIER, 1979, p.99).

Sob este prisma, observa-se que nas literaturas africanas de língua portuguesa há uma articulação dialética entre a tradição e a modernidade, posto que os escritores utilizam-se das formas modernas para efetivação de sua criação literária, conforme explica Abdala Junior (2007, p.39):

A modernização pressupõe rupturas que têm implicações políticas. A incorporação de nova técnica necessita de um ajuste cultural de sentido progressista. Para isso, os escritores engajados procuram aliar esse dinamismo do contato cultural externo com o que podem localizar na cultura tradicional.

Portanto, há ruptura total quanto ao sistema político tradicional africano está relacionado com a colonização moderna. Na conferência de Berlim (1884-1885), foi organizada pelas partilhas coloniais europeias a divisão dos reinos africanos em países, assim como eliminou a política tradicional. Segundo Balandier (1969, p.149):

A colonização transformou todos os problemas políticos em problemas técnicos, dependentes da competência administrativa. Coibiu todas as manifestações da vida coletiva ou todas as iniciativas que lhe pareciam limitar ou ameaçar o domínio, fossem quais fossem as formas da sociedade política indígena e os regimes coloniais que organizaram a dominação.

Com o aparecimento dos administradores coloniais, os soberanos exercem um poder mais limitado, tornando-se um poder burocrático. Balandier atesta que os antropólogos politistas analisam a partir da sociologia de Max Weber (1969, p.150) que “no estabelecimento do poder colonial, a origem de um processo que assegura a passagem da autoridade de tipo ‘patrimonial’ para a autoridade de tipo burocrática.”

Porém, a situação colonial permite a coexistência de dois sistemas, o tradicional e o moderno. Ao citar Fallers, Balandier (1969, p.150) explica a organização político-administrativa do período colonial:

Põe em evidência a existência concorrente de três sistemas de governo e administração: o que resulta da colonização e que é regido pelo Estado tradicional se encontram em relação de incompatibilidade relativa, ao passo que lhes permanece subjacente o que está associado às organizações clânicas e de linhagens. Os dois primeiros coexistem de maneira precária, se bem que a administração colonial tenha tentado racionalizar no sentido weberiano do termo, o modo de governo tradicional burocratizando-o e provocando uma regulamentação precisa das servidões, das taxas e do tributo. O sistema clânico, mais antigo, continua a opor às forças de mudança a resistência mais vigorosa e surge, no entender de Fallers, como “obstáculo principal”, cujo desaparecimento condiciona o êxito de todos os empreendimentos de modernização.

No entanto, com a colonização houve um enfraquecimento do poder político tradicional, que ainda permaneceu existente, mas passou a ser controlado pelo governo colonial. Os rituais antigos que estabeleciam o poder foram dessacralizados e substituídos pelo cristianismo, provocando a “ressacralização do poder através de movimentos religiosos modernos, que fizeram surgir chefes carismáticos.” (BALANDIER, 1969, p.151)

Portanto, de acordo com Balandier (1969, p.155) “é pela modificação das estratificações sociais que o processo de modernização, aberto no momento da intrusão colonial, influi *indiretamente* na ação política e suas organizações”. A partir dessas considerações, entendemos a literatura angolana como forte instrumento político (principalmente no compromisso com a independência), pois como reafirma Chaves (1999, p.63):

Toda história da literatura angolana nos vai ensinando: a condição colonial não deixa saída. Sua insidiosa presença, contagiando gestos e sensações, torna imperiosa a necessidade de exorcizá-la, e para tanto todas as armas devem ser convocadas.(...) Na trajetória do romance em Angola, graças, inclusive, às próprias características do gênero, podemos observar como a literatura rejeita a hipótese de neutralidade e percebe na imparcialidade objetiva um dos mitos utilizados pela dominação a fim de preservar o estado de coisas que lhe convinha.

Hardt e Negri (2005, p.89) afirmam que, "as origens da modernidade europeia geralmente são apresentadas como surgidas de um processo de secularização que negou a autoridade divina e transcendente sobre os negócios mundanos". O que contribuiu para essa mudança foi a proposição do homem como ser imanente, o que constituiu uma nova consciência pautada na racionalidade. Ou seja, o conhecimento passou do plano transcendente (ideia de segurança) para o plano imanente (ideia de insegurança), o homem capaz de modificar a natureza. Revoluções culturais e religiosas foram contidas.

Esse pensamento humanista renascentista coincidiu com a descoberta da América e com a colonização europeia, consolidando, a partir desse momento, o eurocentrismo, caracterizado por uma espécie de "soberania moderna". Conforme registra Hardt e Negri (2005, p.103), no século XVII, a Europa voltou a ser feudal, intensificando o massacre da escravidão de populações nativas pelas conquistas europeias, que aos poucos, deu lugar ao colonialismo.

O eurocentrismo atingiu posição hegemônica porque foi apoiado pelos poderes do capital:

Existe, na base da moderna teoria da soberania, entretanto, outro elemento muito importante- um conteúdo que preenche e sustenta a forma da autoridade soberana. Esse conteúdo é representado pelo desenvolvimento capitalista e pela afirmação do mercado como fundamento dos valores de reprodução social.

A soberania aliada ao capitalismo acaba se transformando num instrumento poderoso de controle da sociedade. De fato, a partir do exercício da soberania moderna, é o poder e o Estado que organizam a sociedade, caracterizadas como sociedades modernas. Diante dessa nova estrutura de poder, os colonizadores dominaram e reestruturaram os países africanos, impondo uma reestruturação política, econômica e social a esses povos colonizados.

Assis Junior integra elementos categorizadores da tradição angolana em contexto de transformação da modernidade colonial, como explica Chaves (1999, p.65),

A narrativa de Assis Jr., de fato, pode ser examinada como um resultado desse processo em que se entrecruzam os valores introduzidos pela modernização e aqueles enraizados num outro sistema de vida fadado a sofrer os efeitos da transformação, àquela altura inevitável.

A modernidade implantada pelos europeus passa a fazer parte do universo cultural tradicional da sociedade africana, de forma híbrida, levando a uma reestruturação de valores e práticas culturais. Porém, na representação estética efetiva-se a partir da interpretação dos contextos subjacentes às situações ficcionais e os registros linguísticos que se traduzem em aspectos de nacionalidade.

3.1 DA ORALIDADE À NARRATIVA BILÍNGUE

Kandjimbo em *Provérbios angolanos na literatura oral* (2003) afirma que a literatura oral ou oratura¹⁰ é a base mais antiga da literatura angolana, que nos remete aos tempos imemoriais. Essas manifestações culturais de Angola originadas a partir da oralidade são transmitidas e mantidas pela memória e pela ancestralidade.

A literatura angolana sob a forma escrita surge apenas no século XIX, anterior a isso era pela voz do contador que o ouvinte assimilava a tradição de sua comunidade, e conseqüentemente dava continuidade a esse aprendizado tomando para si os valores pertinentes à sua condição de sujeito dentro da sociedade. Acerca dessa tradição oral, Macêdo esclarece que,

Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderia chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral. A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas. (...)

A oralidade é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade. (VANISA, 1982, p.157 *apud* MACÊDO, 2008, p.45-46)

Por essa transitoriedade da palavra, percebe-se que a tradição foi transmitida através das gerações, e a cada geração atualizou-se num processo dinâmico e contínuo.

¹⁰ O termo oratura, proposto pelo linguista ugandês Pio Zirimu nas universidades de Makerere em Uganda, na década de 60, foi amplamente utilizado e propagado nas obras de Walter Ong (orature). Oratura, ou oralitura, surge como alternativa à expressão literatura oral por apresentar-se mais apropriada para o fim a que se propõe: designar um conjunto de formas verbais orais, artísticas ou não. Ao contrário, literatura oral traz em sua composição uma palavra central originariamente relacionada à escrita conjugada a outra que, em nível secundário, aponta para a oralidade (MORAES, 2013).

Em Angola, os estudos sobre as literaturas orais intensificaram no século XIX, destacando Cordeiro da Matta e o suíço Héli Chatelain. Parafrazeando Santilli (1985), Chatelain, em 1885, classificou a literatura oral de Angola em seis categorias:

1. *Missosso*: são histórias que envolvem o maravilhoso, o fantástico, as fábulas, nelas inclui todas as histórias tradicionais de ficção.
2. *Maka*: envolvem as histórias verdadeiras, de finalidade útil, para instruir e prevenir. “Embora servindo também de distração estas histórias têm um fim instrutivo e útil, sendo como que uma preparação para futuras emergências” (CHATELAIN, 1964, p.102 *apud* MACÊDO, 2008, p.52).
3. *Ma-lunda* ou *Mi-sendu*: são os segredos da tribo, só transmitidos entre os velhos e anciãos, como estratégia de estabelecer autoridade e segurança.
4. *Ji-sabu*: encerra os provérbios¹¹ que representam a filosofia da tribo em relação aos seus costumes e tradições.
5. Poesia e Música: aparecem juntas em canções chamadas *mi-embu*, pela poesia cantada.
6. Adivinhas: chamadas *ji-nongongo* destinadas ao entretenimento e a estimulação da memória.

Em contrapartida, Oscar Ribas publica em 1961, 1962 e 1964 uma trilogia sobre as criações angolanas intituladas *Missosso – literatura tradicional angolana*. vol 1, 2 e 3, contendo: “26 contos, mais quinhentos provérbios; a psicologia dos nomes, comidas, bebidas, desdêns, passatempos; finalmente,

¹¹Em todos os trabalhos de pesquisa realizados sobre a literatura oral angolana nos séculos XIX e XX, os provérbios ocuparam sempre um lugar de destaque. Merecem referências as seguintes obras: Elementos Gramaticais da língua Nbandu (1864), de Saturnino de Sousa e Oliveira/Manuel Alves de Castro Francina; Kinbundu Grammar – Gramática Elementar do Kimbundu ou Língua de Angola (1888-1889), de Héli Chatelain; Philosophia Popular em Provérbios Angolenses, Jisabu, Jiheng’ele, Ifika ni Jinongonongo Josoneke mu Kimbundu ni Putu Kua mon’Angola (1891), de Cordeiro da Matta; A Collection of Umbundu Proverbs, Adages and Conundrums (1914), da West Central African Mission – A.B.C.F.M.; Missosso, volume I (1961), de Óscar Ribas; Selecção de Provérbios e Adivinhas em Umbundu (1964), do Padre José Francisco Valente; Sabedoria Cabinda – Símbolos e Provérbios (1968), do Padre Joaquim Martins; Filosofia Tradicional dos Cabindas (1969-1970), do Padre José Martins Vaz; Dizer Assim (versões em português de provérbios da língua Umbundu, 1986), de Costa Andrade; Ingana Ye Mvovo Mya Bakongo (provérbios e máximas dos Bakongo, 1998), de Miguel Barroso Kyala. (KANDJIMBO, 2003)

adivinhas, canções, súplicas, prantos por morte e instantâneos da vida africana” (SANTILLI, 1985, p.8); servindo-nos de grande acervo etnográfico. Obras de recolha da literatura tradicional angolana que segundo Oscar Ribas (1964, p.31), no capítulo intitulado *Breves Palavras* de seu último volume da obra *Missosso*:

Dada a vivacidade da civilização, nada favorável à manutenção de velhacarias, urge, para salvaguarda dessas tradições milenárias, que os cultores de tal ciência não retardem as suas pesquisas. Mas que cada obreiro, em sua tarefa, se revista de paciência, isenção e amor. É que o Folclore, segundo os Mestres, representa o esteio, a estrutura, a fonte da história de um povo.

Preocupados em registrar os primeiros vestígios dos escritos literários em Angola, esses teóricos, de maneiras exemplarmente distintas, compilaram as manifestações culturais tradicionais que eram disseminadas entre os africanos através da oralidade.

Macêdo (2008) explica que a oralidade está intimamente ligada à comunidade a que pertence, no entanto, há que se entender que a oratura angolana não apresenta uma condição “pura de expressão popular”, uma vez que esse território sofreu influência de culturas externas durante séculos, tornando-se híbrida. Porém, diante dessas compilações, Padilha (2007, p.39) explica que:

Na passagem do mundo dinâmico da oralidade para o estático da escrita, as narrativas perdem uma de suas mais instigantes marcas que é sua própria qualidade cinética, base do processo de produção e recepção, que o registro escrito não consegue resgatar (...)

Dessa forma, percebe-se nas produções literárias de Angola uma tensão entre a oratura e a escrita. Trazer para literatura a cultura tradicional seria uma forma de revitalização da escrita introduzida pela cultura europeia. Conforme explica Macêdo: “Isso advém de uma postura do sujeito

da enunciação que, não raro, se coloca na perspectiva de um *griot*¹² da atualidade.” (2008, p. 54).

Toda representatividade da tradição trouxe em sua enunciação a tensão da situação colonial como maneira de extrair uma forma própria de expressão, portanto, fica evidente que a oratura efetiva-se a partir de uma concepção híbrida, na qual,

(...) os escritores não poderiam também se realizar na aceitação plena dos modelos tecno-formais do colonizador, pois isso seria negar a especificidade nacional, já que foi no processo de recusa sistemática de mitos, imagens e modelos impostos pelo colonizador que a literatura angolana se afirmou. (MACÊDO, 2008, p.55)

Aceitar significaria sujeitar, assumir um estado de submissão em relação ao colonizador, porém a intelectualidade era movida por um sentimento de independência, não só política, mas cultural. Por isso a “aceitação plena” autenticaria o discurso do europeu, e conseqüentemente negaria sua “especificidade nacional”, ou seja, seus bens simbólicos culturais, como a religião, os mitos. No entanto, de acordo com Bonnici (2009), o que ocorre é um jogo de atração e repulsa entre o colonizador e o colonizado, resultando numa cultura híbrida.

Bonnici (2009) conceitua que o hibridismo pode ocorrer na esfera linguística, cultural, político e racial, e atua como uma estratégia de resistência contra o poder colonial, a partir de práticas contradiscursivas. Ao citar Bhabha (1998 *apud* BONNICI, 2009, p.31), afirma que “os sistemas

¹²Originado da expressão francesa, o termo *griot*, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade. O poder da palavra garante a preservação dos ensinamentos desenvolvidos nas práticas essenciais diárias na comunidade. (MELO, 2009, p.149)

culturais são construídos num espaço chamado “terceiro espaço da enunciação”, um espaço ambivalente e contraditório, de onde emerge a identidade cultural”. No entanto, essa concepção híbrida de representação se torna espaço de presentificação da diferença cultural do angolano.

Sob essa perspectiva, a oralidade desestabiliza os efeitos homogeneizadores da cultura europeia, tornando-se uma estratégia de retomada de suas raízes, promovendo a coexistência de dois sistemas culturais, do colonizador e do colonizado, como explica Padilha (2007, p.37):

A oralidade é, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica, embora tal cultura não seja um todo monolítico e uniforme. Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, ante a esmagadora força do colonialismo português.

Como uma forma de resistência, a cultura oral se tornou uma estratégia de identificação com suas raízes culturais populares, uma vez que a tradição cultural europeia também se incorporou à tradição angolana. O que tornou possível, hoje, termos as literaturas africanas de língua portuguesa como um sistema em consolidação, pertencentes a países colonizados que tiveram seus textos orais e de línguas nativas, traduzidos e cristalizados na escrita, a partir de um novo código linguístico. Chaves (1999, p. 68) explica que, para o colonizado,

o ato de escrever – atestado seguro de outros privilégios na sociedade colonial – pode ser assim um meio de atravessar a distância: o sujeito que escreve, através da palavra, está também procurando mergulhar num mundo que não é seu, mas do qual, por força de uma sentida identidade, deseja se aproximar.

Assim, Assis Junior em *O segredo da morta* busca conciliar o gênero romance e a literatura oral, elencando dois narradores para sua história, conforme citado no capítulo anterior. O narrador-autor dotado de um discurso autônomo, solitário; enquanto a conselheira Maria de Castro narra

missossos, gênero estritamente ligado à oralidade. Essa narradora “oficial” dos assuntos angolanos deveria estar desprovida da assimilação para que não contaminasse as histórias narradas com certo olhar de alteridade, como nos antecede Assis Junior (1979, p.51):

Dezasseis anos depois, já livre de compromissos maritais e do traje europeu com que na sua infância alegrara seu velho pai, voltara para o Dondo, onde, em Cahaios, construía uma pequena casa de capim junto da de Isabel Brás e se entregara ao negócio da quitanda, então de razoáveis proventos.

“- Ainda lembro muito bem do dia...” diz Maria de Castro, assentando-se e preparando-se para suas proveitosas rodas de histórias. Como afirma Chaves (1999, p.88), “a voz de Maria de Castro, representando toda uma corrente de contadores orais, é apropriada pelo narrador do romance, gerando a superposição de falas subjacentes à teia narrativa que nos chega”.

Portanto, é com recurso da memória dessa comerciante de Cahaios que a narrativa incorporará os *missossos*:

- Deve ser muito interessante essa história – insinuou aquela.
 - É de facto interessante, sem deixar de ser triste – disse ela: - mas para começar tenho de me reportar um ano atrás... ao que já lá vai... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.53)

Observamos que o autotraduz, a partir da criação estética, toda conotação da tradição oral e cultural angolana, de maneira a determinar o caráter de permanência que impõe a tradição ainda que assimilada. Pois, conforme ressalta Machado (1995, p.169), “na literatura oral os vestígios da voz e o circuito da enunciação oral continuam determinantes, mesmo quando entram para o universo da escrita.”.

A partir desse registro de conversa, percebe-se uma característica pertinente ao contador africano *griot*, que anuncia o início da história propriamente dita, à expressão antiga... “ao que já lá vai...”.

Após os capítulos introdutórios *Advertência* e *Preliminares*, já mencionados no capítulo anterior, Assis Junior inicia vagarosamente a narrativa, descrevendo o cotidiano da comunidade angolana, construindo o pano de fundo que naturalmente aconteceria as conversas e as partilhas de experiências, como se observa no trecho:

Todos aqueles grupos conversavam animadamente, e até pareciam dominados pela mesma ideia, ou interessados no mesmo assunto sobre que conversavam, a avaliar pela forma e olhares perscrutadores por tudo que os cercava, cheios de curiosidade ou medo. As vozes, ao princípio alterosas e alegres, baixavam gradualmente de timbre, para que ninguém mais ouvisse o que diziam (ASSIS JUNIOR, 1979, p.46)

Em reuniões somente “para os naturais”, retomava em bom tom seu “primitivo brilho”. Para os olhares descompromissados, o autor apenas descreve uma situação rotineira, porém para os “olhares perscrutadores”, de forma minuciosa, transforma essa conversa aparentemente casual “ao princípio alterosas e alegres” em “estratégia de subversão”, pois conforme descreve Certeau (2004, p. 50) sobre a “arte de conversar”:

(...) as retóricas da conversa ordinária são práticas transformadoras “de situações de palavra”, de produções verbais onde o entrelaçamento das posições locutoras instaura um tecido oral sem proprietários individuais, as criações de uma comunicação que pertence a ninguém. A conversa é um efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular “lugares comuns” e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los “habitáveis”.

As conversas instaladas nos bairros de Cahaios, Cambuzi, Capacala como paisagem pictórica dessa narrativa angolana torna-se um modo de “instaurar uma confiabilidade nas situações sofridas, isto é, de abrir ali uma possibilidade de vivê-las reintroduzindo dentro delas a mobilidade plural de interesses e prazeres, uma arte de manipular e comprazer-se.” (CERTEAU, 2004, p.50-51). Como uma história puxa a outra, qualquer fato suscitaria um *missosso*, como descreve Assis Junior (1979, p.224):

E, a propósito, conta em voz baixa, citando nomes, casos sucedidos com outras pessoas em idênticas circunstâncias, que “viveram muitos dias com o corpo a desfazer-se aos bocados, cheio de vermes, até que um outro lhes veio tirar o feitiço, o mal que os impedia de morrer...”

Acerca dessa arte de narrar do *griot*, fundamental numa cultura oral, entendemos a importância da vitalidade do vivenciar para recontar, mantendo a dinâmica de transmitir de geração em geração, como nos explica Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (1987, p.201), no intuito de preservar a memória e a tradição, poisao

(...) ingressar no mundo do *missosso* é participar de um ritual comunitário de preservação dos mitos fundadores e dos segredos grupais apenas soprados. É, enfim, participar de um rito iniciático ancestral pelo qual se mergulha nas mais profundas camadas do inconsciente coletivo, isto é, nesse “poderoso depósito das experiências ancestrais acumuladas ao longo de milhões de anos” (JUNG, 1985, p.322 *apud* PADILHA, 2007, p.41)

O ato ritualístico instaura um “silêncio religioso” e a conversa trivial, torna-se um universo de experiências partilhadas. No conforto da tradição, o narrador-autor nos convida (leitores) ao *missosso*: “Ouçamo-la também...” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.53). Dessa forma o narrador-autor também se vê no papel de ouvinte. E com naturalidade descreve as rodas de histórias:

No chão, homens e mulheres do povo, estendidos sobre loandos e esteiras, contavam *misoso* (histórias, apólogos ou

narrativas com cantos adequados), ofereciam *jihengele* (adágios) e propunham *jinongonongo* (enigmas), tudo sob a frouxa luz de fumarentos candeeiros, velas e lamparinas de azeite de palma, noites seguidas até altas horas em que os jogadores abandonavam o campo das manobras e os historiadores, que já ninguém escutava, emudeciam por sua vez para, na noite seguinte, condenarem os que adormeceram antes de findar ou se interromper a história – o que se testemunhava com a apresentação de um objecto seu (um pano, um lenço, um brinco, um botão, etc) em poder de um terceiro, tirado enquanto dormia. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.68)

E num ritual *continuum* de experiências partilhadas, constrói-se o universo tradicional africano. Vale destacar que, o romance não conta apenas com uma narradora oral, pois como é construído a partir de várias histórias, outras vozes manifestaram-se na narrativa, tornando-o um texto polifônico, conforme teorias bakhtinianas.

Na escolha do romance como forma narrativa do *missosso*, como assinala Padilha (2007, p.89), “está o ato de incorporação do dito, gênese se fazendo em língua portuguesa, como a escolha explícita de um modelizador branco-europeu”. Os índices do tradicionalismo oral tomam parte nas escritas da modernidade, como quimbundo adotado por Assis Junior em seu romance:

Tempos áureos, tempos bons esses, no dizer dos que deles viveram – quitadeiras de fazendas e vendedores de *nzua*⁽²⁾ na quitanda do Bungo e Rua dos Mercadores, onde a moleca de ombros nus, ao entardecer, aprogoava o *mbiji ia ukange ni farinha...*⁽¹⁾ (ASSIS JUNIOR, 1979, p.35)

(1) Peixe frito e farinha de mandioca.

As expressões em quimbundo são demarcadas em itálico com tradução em nota de rodapé, evidenciando a dominação linguística da língua portuguesa sobre o quimbundo, relegada a condição de língua estrangeira denotada pela tradução. Conforme Padilha (2007, p. 90)

É o quimbundo, pois, na territorialidade da escrita, o *outro* que é visto como “não natural” e cujo uso precisa ser explicitado,

prova de sua não valorização no reino da expressão literária sedimentada em letra, que é o livro.

Ainda que, as traduções em notas de rodapés denotem certa desvalorização da língua quimbundo, Assis Junior inova ao adotar o bilinguismo como subsídio para que as personagens pudessem construir, a partir da materialidade discursiva, sua subjetividade vinculada à realidade vivida e falada dos angolanos.

Laranjeira (1985) explica que essa utilização do quimbundo, aliada à problemática do relacionamento do branco com o negro em Angola se revestirá de grande força dentro do plano cultural, pois “Assis Junior aprofunda a experiência das gerações anteriores, intercalando frases inteiras em língua banta nos textos em português” (LARANJEIRA, 1985, p. 128). Ainda ressalva Padilha (2007, p.91):

De qualquer modo, a utilização do quimbundo por Assis Junior é um ato de resistência, uma tentativa de fazer com que a angolidade não se expresse apenas pela descrição de usos, hábitos e costumes, mas se sedimente pela fratura daquela língua portuguesa.

No capítulo *R.I.P.*, o autor acentua o aspecto do bilinguismo como um “ato de resistência”, assim como evidencia a intensidade da convivência entre a tradição e a modernidade colonial dentro contexto angolano:

- Descansa em paz!...
 - *Ma talala, ma zai* ⁽¹⁾!... – ripostavam as mulheres presentes.
 (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 58)

(1) Paz e sossego.

As iniciais da expressão latina *Resquiescant In Pace*, (tradução: “descansa em paz”), geralmente encontradas em lápides, cravadas numa cruz, encerra esse capítulo e a história. De acordo com o dicionário Aurélio, o latim foi amplamente difundido na Europa como língua oficial da República Romana, do Império Romano e, após a conversão deste último ao cristianismo, da Igreja Católica. Hoje, considerada uma língua morta, porém

ainda utilizada pela Igreja Católica para fins rituais e burocráticos. Com isso, o bilinguismo utilizado por Assis Junior assume na narrativa o quimbundo, a língua portuguesa e o latim.

Portanto, R.I.P. torna-se representação linguístico-discursiva da modernidade colonial em Angola. Em seguida, o autor retoma a mesma expressão em quimbundo. Dado o significado, as duas falas demarcariam redundância, porém sua significação traduz uma ambivalência social. Assis Junior, a partir do bilinguismo, destaca a oscilação entre os valores tradicionais africanos e os valores coloniais europeus.

Entendemos esse recurso poético como uma estratégia de resistência linguística necessária para a inserção na literatura da tradição, da qual nos ocupamos nesta tese, pois o quimbundo é uma das línguas maternas que se tornará, após a independência, em língua nacional angolana, ganhando estatuto de ensino, o que comprova a busca de instinto de nacionalidade proposta nesta pesquisa, a partir da análise de *O segredo da morta* (1979) será alcançada.

Limberti (2009) considera que é através dos *missossos*, *makas*, provérbios, adivinhações, personagens históricas, a língua quimbunda, o território de Dondo, a ancestralidade, que Assis Junior legitima a presença e a origem do homem angolano, colocando o europeu na incômoda e desfavorável posição de intruso. Compreendemos que, ao legitimar essa presença e origem, recupera-se elementos que constituíram literariamente a expressão nacionalista.

3.2 CULTURA POPULAR: PROVÉRBIOS, CANÇÕES, EXÓRDIOS, CULINÁRIA

Os textos tradicionais de transmissão oral se perpetuam através da memória coletiva de uma determinada sociedade; cada qual cumprindo seu papel de mantenedor dos valores tradicionais. Porém, com o registro escrito, essa literatura oral passa por uma realização linguística de compilação com intuito de constituir uma base de formação cultural que sirva de referência para as novas produções.

Parafraseando Oliveira (2013), em Angola destacam-se teóricos como Chatelain, que realizou a primeira classificação da “literatura oral” condensada à experiência da vida angolana. Em *Contos populares de Angola* apresenta tipologias dessa literatura. E também, José Martins Vaz recolhe a “filosofia tradicional dos Cabindas através dos seus testos (sic) de panela, provérbios, adivinhas e fábulas” considerando cartas e bilhetes esculpidos. Enquanto Óscar Ribas recolhe de Luanda e periferia os *Missossos* I, II e III.

Já Carlos Estermann classifica essa produção oral a partir de gêneros literários, apresentando outra possibilidade, bastante diferente de Chatelain cotejada por Santilli: 1. Contos, 2. Provérbios e adivinhas, 3. Poemetos, 4. Cantos. A mais recente classificação foi a tipologia de António Fonseca com as narrativas genealógicas, narrativas mítico-históricas, lendas, contos, fábulas, provérbios, adivinhas, comunicados/recados/notícias, jogos e poesia/canção.

Em *O segredo da morta* (1979) são registrados vários gêneros da tradição oral angolana, geralmente apresentados nas falas das personagens e em língua kimbundo, com tradução para o português. Essa estratégia de mudar a língua reforça a condição de literatura oral dessas recolhas priorizada por Assis Junior, como se observa nessa canção popular: “- *Ua ku zala u ku tunga ku muxima...* – lembravam o velho rifão”. (Trad: Quem te estima guarda-se no coração”). (ASSIS JUNIOR, 1979, p.237)

Estrilho de uma canção popular pertinente no interior angolano: “E venham cá dizer que *ki u sumba o hanga, u sumba ni sanji...*” Trad: comprando a pintada compra também a galinha; fugindo aquela, a galinha fica. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.184)

Assim como as canções, a narradora Maria de Castro promove articulações possíveis para também introduzir provérbios em seus *missossos*. Segundo Fátima Fernandes, no Prefácio da obra *Coletâneas de Literatura Oral de/em Língua Portuguesa* (2010), os provérbios resultam sempre numa tese moralizadora, constituindo como oportunidade de aprendizado, podendo significar a solução de um problema cotidiano, bem como perpetuar a sabedoria dos povos que se referenciam. Palavras que orientam os atos, comportamentos e atitudes do homem, enquanto ser comunicante.

A tradição oral na obra de Assis Junior é incorporada pelos provérbios, que se tornam lições de vida retiradas da experiência cotidiana do povo angolano, que enquanto patrimônio é um testemunho do passado recuperado pelo presente. Como no provérbio retomado na obra *O segredo da morta*: “*Uakinga kua Nzambi k’a sukê muxima*. Trad: Quem espera alcança... Só sabe vencer quem sabe esperar...” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.96).

Outro provérbio dito pela personagem D. Clara ao orientar o filho: “- *Já ndandu...* quer dizer *u ri nanza naju ngó k’u jirile rikongo*. Trad: Bens de nossos parentes não nos livram de apertos. Cuida do que é teu e não do que está em mãos alheias...” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.122)

Chaves (1999) explica que D. Clara ao lançar mão dos ditados em quimbundo transmite o legado de ensinamentos essenciais ao âmbito da lógica ética e social ali predominantes, no entanto, “os provérbios assumem, no interior da narrativa, o papel de presentificar, de forma sintética, experiências acumuladas na tradição vida de toda uma comunidade” (CHAVES, 1999, p.92). Também as canções/cantigas configuram a literatura oral:

Mulatinha de *kimbunda* cheirosa,
Onde vais vestida de neve?
Não me fale, detenha ou embarace
Vou *notambi* da mana *nga Tete*. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.150)

A culinária tradicional também se torna um predicativo da identidade do homem angolano:

- Assim é; um almoço a preto, mas a “preto que vai de Angola”, com *kingombo*, *kabomba-iala*, *muturi Calolota* e mais “adjetivos”, desse preto que sabe o que quer e diz o que sabe, não fica barato...

(...)

- Quanto a mim, o que mais me penaliza é haver por aí muitos dos nossos, aqui nascidos e criados, e dizerem que não comem *funji*, não comem azeite de palma, não comem... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.156)

Nos trechos acima se evidencia certo preconceito com relação a alguns tipos de carne como de jiboia e de macacos utilizadas apenas pelos da terra. Ximinha para comprovar a banalidade do ato de reprovação diante de tal comida, promove um almoço para seus amigos condescendentes e serve “macaco guisado com quiabos e gibóia (sic) assada com batatas fritas” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.160). Após estarem saciados, Ximinha revela a surpresa, tornando insignificante a conduta desses africanos ditos civilizados.

Ao mesmo tempo em que a tradição ressoa em pequenos hábitos comuns, como no enterro da morta, antes de encerrar o caixão, “dois serventes aproximam duas quindas de cal, que se espalha ao longo do corpo, e o derramamento de seis botijas de vinagre finaliza esta cerimónia fúnebre.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.58).

Ainda constituindo o ritual tradicional de óbito em Angola, conforme consta no capítulo *Culinária e Bebidas*, da obra *Missosso* (1961), de Óscar Ribas, oferece-se aos condolentes “mucunza de ulucuco”, uma espécie de merenda preparada com milho de macunde, feijão e jinguba (sic) condimentado com sal, como se observa na descrição de Assis Junior (1979, p.60):

No quintal volteava a mesma gente, que entrava e saía da cozinha com pratos e tigelas contendo milho e ginguba (sic) cozida em uma enorme panela de barro, que fumegava. Era o *mukunza* que, no próprio dia do enterro, se dá aos que vêm ao óbito. Não se nega a ninguém.

Segunda a tradição narrada, essa comida é oferecida como forma de agradecimento aos que prestam homenagem ao morto e a sua família. Essa prática pode ser percebida em São Tomé e Príncipe, Moçambique, Cabo Verde e Guiné-Bissau. No Brasil, essa manifestação ainda é muito recorrente até o momento dessa pesquisa, no interior do país. Isso demonstra a proximidade cultural provocada pelo movimento transatlântico gerado pelo tráfico negreiro.

Outra concepção tradicional que se concentra nas entrelinhas da narrativa é a persistência do número sete. Segundo Chevalier (2005), o sete em várias culturas indica um ciclo completo e dinâmico; denota uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva. O sete também encerra uma ansiedade pelo fato de indicar a passagem do conhecido ao desconhecido. Segundo Chevalier (2005, p.830), “na África, também, o sete é um símbolo de perfeição e de unidade”. Porém, vale ressaltar que não é em todo continente africano que essa prática se valida, até porque boa parte desse continente é islamizado, portanto não compactua com o pensamento totalizante de Chevalier que aqui foi cotejado.

Em *O segredo da morta* (1979) conta-se sete para a idade para educação do filho, sete escravos que abriram mão da liberdade para servir Kapaxi, Ximinha que se encontrava doente há sete meses quando reencontrou Kapaxi, sete horas que fora o horário marcado por Ximinha para morrer. Sendo que, em todas as situações elencadas Assis Junior apresenta um ritual de passagem para o início de um ciclo desconhecido, como a educação na metrópole portuguesa que formaria a mentalidade intelectual desse jovem angolano, salientada por Elmira ao almejar a formação seu filho, no capítulo XVI:

[...] Tem sete anos, idade própria para iniciar seus estudos, sem os quais não poderei pagar com honra a dedicação e afecto de seu pai. É necessário e eu quero fazer dele um homem probo e honesto. Para isso trabalharei, como até hoje, e ajuntarei os recursos precisos para que os seus estudos escolares aqui e na metrópole. Será educado e sabedor como seu pai e virá – oh! Deus! – ocupar o seu lugar!... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.182-183)

Os escravos libertos conheceriam um novo sistema de trabalho; assim como Ximinha (metáfora da sociedade angolana) que renasceria numa concepção moderna colonial. Ao resignificar, passa a compreender sua cultura a partir de uma concepção híbrida.

Observa-se no capítulo XIX, *A Promessa* que as tensões permaneciam no cotidiano angolano, por criar um choque entre as duas tradições (europeia e africana) dentro do mesmo contexto social, como escreve Assis Junior (1979, p.220):

- De maneira que, quem vez de um funeral em que é tudo tristeza e luto, vem-se para uma festa em que se come e bebe...
- Não é nada disso, senhor Eduardo. São coisas que não quer compreender, ou não se explicar, mas que não podemos deixar de praticar... Hábitos, crenças ou religiões, que devemos respeitar...
- Crenças bem absurdas – murmurou aquele. – Se os mortos falassem, protestariam contra semelhante usança.

Na condição discursiva, o papel do narrador-autor será de exercer o ponto de equilíbrio, ou seja, a voz da racionalização que norteia, e em alguns momentos interfere, nos costumes tradicionais,

A feição da presente obra, reprodução tão certa quão fiel da narração que estamos ouvindo da Maria de Castro, não nos permite descrevê-las (cenas e histórias), mesmo porque nos levaria isso muito tempo e ocuparia também muito espaço; mas não resistimos à tentação, como também a ela não resistiu a contadora, de fazermos aqui um breve esboço dos homens e das ideias desses tempos. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.103)

Ao reproduzir as histórias de Maria de Castro, o narrador-autor torna-se um regulamentador social crítico, assim como coloca em evidência as experiências modernizantes da dessacralização de poder das manifestações culturais tradicionais, justificando que, "tudo se explica; mas a explicação não era de molde a brotar das singelas imaginações das pessoas que aqui afiguram." (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 254)

Diante disso, entendemos que os elementos tradicionais atuam de forma dialética, pois de um lado afirma traços do caráter nacional, de outro se subordina a ideologia hegemônica de civilidade europeia.

3.3 ENCANTAMENTO: SONHOS, PRESSÁGIOS, FEITIÇOS

O leitor não integrado à cultura da terra pode ser surpreendido pelo insólito da situação. E talvez o surpreenda mais a percepção de que o extraordinário ali seja absorvido como dado constitutivo do real, como algo perfeitamente inserido na experiência do cotidiano. (CHAVES, 1999, p.89-90)

Souza (2006) explica que nas sociedades africanas quase tudo era explicado e resolvido por forças sobrenaturais, manipuladas por curandeiros, adivinhos, médiuns e sacerdotes, que foram denominados feiticeiros pelos portugueses. A orientação de como agir diante de várias situações da vida era determinada pelos antepassados, ancestrais, heróis fundadores, deuses, espíritos e seres sobrenaturais que habitavam dimensões com as quais era possível fazer contato sob certas condições específicas.

Os infortúnios eram considerados fruto de ações humanas impróprias, conscientes e inconscientes, que desestabilizavam a harmonia. Esta podia ser rompida quando não se cumpria um preceito, como uma oferenda a um espírito ancestral, ou quando se manipulavam de maneira mal-intencionada forças sobrenaturais em benefício próprio e com prejuízo a alguém. Todos os problemas eram orientados pelos oráculos; e os ritos de possessão eram realizados para que os espíritos pudessem orientar os vivos.

Os elementos sobrenaturais que entrelaçam as histórias narradas n' *O segredo da morta* são revelados a partir de enigmas em sonhos e presságios por Ximinha, a morta, acentuando sua voz de autoridade:

- Eu, Ximinha Belchior, morro; poucas horas me restam já, mas do outro mundo falarei... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.227)
 - Vê? Eu não o sabia, mas parece que os mortos não mentem... *día ku`a lunga a zuela kiri...* esses sonhos... essas zangas... (os que vão para o Além falam a verdade) (idem, 1979, p.238)

O que o ocidente pressupõe ser o sobrenatural, na narrativa de Assis Junior ela partirá de uma experiência vivida, natural do cotidiano africano. Como esclarece Padilha (2007, p.108):

Configura-se, desse modo, o caráter sobrenatural do relato, tanto no “falar” da morta em sonhos, quanto pelas mortes e pela “possessão” da Doida. Volta-se à atmosfera dos missossos, quando o transitar do mundo dos mortos para o dos vivos, vice-versa, era mostrado como natural.

Aproveitamos para clarificar que, as teses pensadas pela crítica do fantástico não foram cotejadas nessa pesquisa por entendermos que para o angolano a morte e a presença do morto é algo natural.

No capítulo *Uma sombra*, apresenta a personagem Doida dos Cahaios, assim conhecida por sua gradativa alienação, pois fora sentenciada por uma concepção tradicional africana, como se observa a explicação de Assis Junior (1979, p.46-47):

No princípio atribuiu-se à acção do *jinvunji* que a perceptora professava, segundo dizia, em alto grau, como sendo a causa da doença; depois veio a certeza da sonolência, que dizimava em grande escala as populações válidas das margens do Quanza e Lucala, para por fim, se acreditar na existência de uma força diabólica que reduzira aquele corpo à situação em que se encontrava.

O feitiço advindo da religião tradicional africana fora trazido à tona para justificar a condição inevitável da personagem. Esse comportamento incomum é motivado por uma “força diabólica”, uma espécie de possessão; tal explicação torna-se aceitável dentro de uma sociedade na qual suas raízes provêm do sobrenatural.

No entanto, a ação narrativa se inicia a partir do desequilíbrio da loucura de Ximinha Cangalanga, e o sobrenatural *jinvunji*, que intuídos pelos quimbandas aos calundus¹³ e canzumbis¹⁴ reintroduz o equilíbrio, a partir da compreensão da tradição para o narrador.

¹³O termo calundu era associado á palavra "quilundo", de origem quimbundo (língua banto), que designa a possessão de uma pessoa por um espírito. as pessoas que praticavam o calundu eram conhecidas como curandeiras. Possuíam grande influência sobre a comunidade, pois eram consideradas grandes líderes religiosas. Disponível em: <http://afrobrasil7c.blogspot.com.br/2010/05/calundu.html>

¹⁴Cazumbi: alma de antepassado, errante, espírito. Disponível em: http://lusofonia.com.sapo.pt/glossario_africano.htm#C

Assim como no capítulo XIII, *Gato por Lebre*, na conversa de Cangalanga e Maria das Neves sobre o mistério do sucesso de Ximinha em relação ao comércio, prática incomum às mulheres:

- Chama-se *itari ia mbungu* os lucros que se adquirem por meio de feitiço – explicava um terceiro -; não luzem.
 - E assim deve ser; tanto negócio, nestes tempos, não se faz assim de mãos a abanar – confirmava uma outra.
 É assim corria, aqui e além, de boca em boca, sem leteiro nem paternidade, o mistério que rodeava a vida comercial da Ximinha, e, consigo, as bolas de borracha, os saquitos de café e carne seca... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.152)

Essa concepção caracteriza a sociedade tradicional africana regida por suas *leis naturais* focando a autoridade no discurso religioso, como relata no romance: “Esta terra, cheia de seres sobrenaturais, de mitos e feitiços de toda a ordem, que se revelam em sonhos e em outros casos da nossa vida, foi sempre cheia de surpresas e decepções.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.49) É, portanto, essas revelações que provocava o sentimento de segurança entre os angolanos, a efetiva estabilidade provida da tradição. Como se observa na conversa da velha Joana e Maria de Castro:

(...) falando a sós, o kimbando nos revela amanhã as nossas palavras e pensamentos. Aqui reunidos, olhares invisíveis nos vigiam e ouvidos indiscretos escutam nossos dizeres. Quem diria...sim, quem diria que esta pobre rapariga...oh! *ojinvunji*...o feitiço nesta terra...calemo-nos...
 - Tem razão, velha Joana; isto aqui é uma terra difícil; *ixi ia ituta, ia jinvunji, ia iánda*. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.49)

Em nota de rodapé, Assis Junior traduz a expressão em quimbundo citada acima como terra de mitos, feitiços e entes sobrenaturais. Ainda explica a origem de *kianda*:

Kianda, segundo João do Pinho, é uma “divindade da mitologia africana. Segundo a crença dos indígenas, Deus Nosso Senhor dividindo o mundo por todos os espíritos do mal que afligem a humanidade, coube ao *kianda* o império dos mares, dos rios, das lagoas, dos lagos, das pontes, dos charcos, dos outeiros, dos bosques, etc. Sob sua influência também ficaram sujeitos os animais racionais e irracionais, a chuva, a peste, a fome, a guerra, a paz e, finalmente todos os elementos”. A mesma influência nos destinos humanos, a que preside, se lhe atribui quando, numa família, a parturiente dá luz um ser deformado, ou anômalo. Neste caso, toma o nome de *kituta*, e é tratado com todos os respeitos e cuidados. Em geral é de pouca dura: “Regressa à procedência por não ser este o seu mundo.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.49-50)

Dessa forma, reproduz o contar dos *griots* que intenta transmitir conhecimento ao ouvinte, que se transformará em experiências partilhadas. A tradição revisitada por Assis Junior torna-se parte da condição de ser africano, e é justamente isso que nos remete a uma sociedade tradicional coletiva. É, portanto, essas revelações que provocavam o sentimento de segurança entre os africanos, mantendo a estabilidade provida da releitura da tradição.

Porém, como esclarece Habermas (2000), com o racionalismo ocidental essa autoridade começa a ser questionada, como também nos alerta Assis Junior (1979, p.49): “Falando e criticando, os manes se levantam contra o censor. Pessoas incrédulas aqui sossobram”. Portanto, a propensa alienação em face aos tempos modernos que se pauta numa concepção imanente do homem, na buscado equilíbrio na tradição.

Essas incertezas e instabilidades passaram a fazer parte da vida do homem angolano, este por sua vez, ainda submisso aos tempos coloniais modernos. Para garantir a segurança ou, simplesmente para sobreviver, o homem atém-se às suas experiências mais antigas de conhecimento, a tradição, ainda que ilusoriamente atenuada pela civilização.

No capítulo VI, *Kapaxi*, a personagem D. Clara Júlia Pires Pederneira, angolana assimilada, padecia de uma gestação prolongada de forma misteriosa, “o período de gestação passou sem que aparecesse à luz do dia o fruto das suas entranhas” (1979, p.76). Diante dessa situação, D. Clara

aconselhada por sua velha criada Maceca, orienta-se com a velha *Umba* para sua cura. A explicação para o que parecia ser uma anormal gestação deu-se a partir do sobrenatural, como observa o seguinte trecho do romance:

Saiu a velha *Maceca* a desempenhar-se da missão que se impusera. Uma mulher de nome *nga Samba-ria-Malunga*, Kimbanda de altos merecimentos, consultada, adivinhara, por meio dos seus manes, tratar-se de um *hebu* – feto cuja gestação se prolonga por anos sem conto- frequente em terras de imagens encantadas ou entes sobrenaturais, que dominam o curso das águas e habitam os altos penedos de Pungo Andongo, onde era natural. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.77)

Diante desse merecimento, D. Clara muda seus hábitos, convertidos para a cura do *hebu*, seguindo as regras da kimbanda, de forma que o “o encanto quebrar-se-ia, deixando nascer a criança” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.78). Conforme cita Neves (2011, p.134), o curandeiro tradicional, o kimbanda, desempenha um papel importante na sociedade angolana:

Sendo a pessoa que compreendia as funções de cura das plantas, folhas e raízes, podia providenciar remédios e curas. Tendo em conta a saúde e a doença que existem na RTA baseadas na qualidade de relacionamento com os ancestrais, o kimbanda foi considerado como alguém que tinha o poder de consultar os ancestrais (adivinhar) e estabelecer as causas das doenças (COMERFORD, 2005, p.216).

Através da adivinha pede-se intervenção do mundo sobrenatural. Assim se explica que: “(...) *La comunidad se autosocorre com la magia, moviliza todas las fuerzas espirituales, conjura los protótipos, se identifica com ellos y, en el éxtasis comunitario, obtiene po la fuerza su vida plena*” (JANS, 1966, p.188), pois a atitude religiosa de parte da África negra está centrada no homem ativo frente aos seus deuses, nos atos de magia e no contato com os espíritos.

A personagem angolana mesmo executando as orientações da kimbanda não se vê confiante na resolução de seu problema, manifestando certa repugnância em relação às atividades a que se propunha, tanto que,

“levanta-se e, furiosa, arranca os cordéis que a ornavam e arremessa tudo para a casa do diabo, decidida a contrariar as prescrições da doutora e provocar a ira dos deuses.” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.79)

A atitude da personagem revela a dessacralização do poder religioso tradicional, da qual se refere Balandier (1976), dando lugar ao seu substituto europeu. Seu ato de negação ante aos rituais religiosos africanos, abre espaço para reacomodação de outra cultura:

- Bem; os *milongos* da terra não deram nenhum resultado; é realmente uma pantominice, a que ninguém deve dar crédito. Mas eu tenho fé, e iniciarei uma jornada até à Muxima, e a N. S. da Conceição, que me ajudará desde já entrego o ente que as minhas entranhas contêm... Ela me ajudará e salvar-me-á. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.80)

Segundo Reis (1991), Nossa Senhora da Conceição era a santa da fertilidade, invocada nas mortalhas infantis. Portanto, N. S. da Muxima¹⁵ efetiva-se como sincretismo religioso. Bonnici (2009) ressalta que essa cultura hegemônica tenta promover o aniquilamento da cultura africana, a partir da submissão e aceitação do catolicismo, dessa forma a alteridade é relegada à cultura local e sua sistemática depreciação pela cultura europeia é indicativa da vitalidade da cultura africana.

A diferença aqui se constitui a partir do jogo de atração e repulsa na qual a cultura se manifesta de forma híbrida, como se percebe resolução do

¹⁵ Muxima na língua KIMBUMDO, significa CORAÇÃO. Mas verdadeiramente, Muxima, quer dizer "Sagrado". Milhões de angolanos da parte norte do país e não só, viram as suas mães e avós, rezarem na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, da Muxima, vulgo Igreja da Muxima. Tudo era pedido à Nossa Senhora da Muxima: que intercedesse por nós junto de Deus, Nosso Pai e de Jesus Cristo, seu filho, pela resolução de todos nossos problemas, dificuldades ou angústias. A mulher que não conseguia ter filhos, pedia para que pudesse ser mãe; pedia-se pela saúde e pelo fim de tantos sofrimentos humanos. Todos os anos havia uma peregrinação à Nossa Senhora da Muxima. As pessoas sacrificavam-se para juntar dinheiro para a viagem e para a estadia. Nas épocas de chuvas torrenciais, enfrentavam em pequenas canoas, as águas tenebrosas do Cuanza. A sua Fé era muito grande e nada as assustava. Muxima tornou-se famosa pelos Milagres que provocava: a mulher estéril, acabava por ter um filho; os doentes ficavam curados; os deserdados da fortuna, recebiam ajudas, sem se compreender como. Muxima foi desde há séculos, a luz, o farol que guia os angolanos. Outro santuário muito popular é o Sant'Ana, no Dande. O saudoso Duo Ouro Negro, imortalizou a Fé das nossas mães e avós numa bonita canção, que dizia: "Se julgas que sou feiticeiro, leva-me então à Sant'Ana". Muxima e Sant'Ana são marcos indestrutíveis da Fé dos angolanos. Disponível em: <http://www.angonoticias.com/Comentarios/ver/38777>

caso da parturiente. D. Clara manifesta sua cumplicidade/ aceitação à cultura europeia:

E, dizendo isto, mentalmente agradecia, em breve e contrita oração, à N. S. da Muxima, à mãe das aflitas, *mâma Maria*, refúgio das almas abandonadas, que mais uma vez se revelara protectora das mães sofredoras. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.82)

Enquanto a velha Maceca demonstra sua resistência, ao reprovar a atitude de D. Clara por ignorar as orientações do kimbanda, uma vez que este detinha a sabedoria necessária para manutenção da sociedade tradicional:

- Vê, senhora!...o encanto quebrou-se, não com as ninfas das pedras do Pungo Andongo, mas com as do mar, mais fortes e virtuosas – dizia por fim a velha criada, recebendo a menina. – A velha *Umba* tinha razão...cá temos a nossa menina...*Jingolêla j`a ti tula...*⁽¹⁾(ASSIS JUNIOR, 1979, p.83)

(1) As primícias manifestaram-se.

D. Clara ao negar sua própria cultura provoca a desaprovação da Velha Maceca. “E não obstante a resolução, presenciada e por ela reprovada, da D. Clara não ter observado os preceitos impostos pela kimbanda *nga Samba ria Malunga*” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.85).

A atitude de D. Clara diante dos ensinamentos do kimbanda nos levar a entender que, essa personagem transforma-se em uma das metáforas da sociedade burguesa negra em ascensão, que se reveste dos valores culturais ocidentais como forma de promover-se dentro dessa nova estrutura social desenvolvida e civilizada, através da destruição dos valores da cultura tradicional africana. Reafirma Bonnici (2009, p.245):

Consequentemente, o europeu sempre se posiciona como Outro diante do sujeito colonial que, para ele, é outro, inferior a si devido às suas diferenças, a saber: por ser negro, por ser pagão, por ser bárbaro, por ser selvagem, por ser inculto, por não possuir as características que ele europeu, possuía. A ideologia binária do europeu faz que ele seja egoísta e não aceite aquilo que não corresponda à sua própria ideologia, por isso outremiza e relega esse outro à alteridade.

A tradição inventada produz novas convenções, no entanto, assim como os mitos que dão origem a religião africana, com a modernidade colonial surgem novos mitos, como citamos anteriormente a configuração sincrética de Nossa Senhora da Conceição em Nossa Senhora da Muxima. Ou seja, esse sincretismo possibilita manutenção do pensamento tradicional mascarado na incorporação do catolicismo na sociedade africana, como descreve Assis Junior (1979, p.89), no capítulo VII, *Em viagem*:

No morro "Bruto", que deu nome ao lugar, e onde o capitão António Bruto se defendera das hostes enfurecidas dos sobas de Cafuxi e Ngolome, via-se o penedo perpendicular ao rio, em cuja gruta, segundo a lenda, se deu a aparição da imagem de Cristo, que duas velas iluminavam. Uma mulher do povo que passava em direcção ao rio em busca de água, segundo uns, ou umas crianças que por ali brincavam e o contaram à mãe, segundo outros, viram o fenómeno; e esta, qual Madalena na ressurreição de Jesus, anunciara o milagre.

Como se estivesse recontando a tradição de Angola e acrescentando a ela práticas simbólicas determinadas a estabelecer uma nova estrutura de poder, com o objetivo de estabelecer uma continuidade artificial com o passado (HOBBSAWM, 2008), dando uma origem histórica e mítica para o cristianismo nessa sociedade africana. O preceito da kimbanda passa a ser substituído pelo "milagre", que trazem o mesmo significado: efeito cuja causa escapa à razão humana, ou seja, determinada por uma intervenção sobrenatural, como registra Assis Junior (1979, p.96)

Os indígenas da região já submetidos à nossa dominação iniciada pela conquista das terras do soba Kizúá, cruéis e hostis, ciosos da sua liberdade, preferindo a morte ao cativo – não escondem o seu orgulho por terem nas suas terras uma santa de virtudes, que outros vão venerar. Já por três vezes tentaram os brancos levá-la dali, chegando mesmo a deslocá-la do lugar; mas ela regressou, milagrosamente, para as suas terras, para sua igreja, construída a expensas do seu povo!

Dessa forma, o milagre sustenta a credibilidade de a santa católica pertencer aos novos fiéis africanos, tornando-se parte de um mito da religião angolana. Conforme explica Kothe (1997, p.97):

O sujeito não consegue completar a identificação com o outro, pois não o absorve a ponto de dominar todos os seus fundamentos: precisa combiná-los de um modo novo, em sua diferença, com adendos e alterações, que permitem inclusive superá-lo.

Não só o milagre, mas o uso do sincretismo religioso, ao nomear a santa de Nossa Senhora da Muxima, são as combinações necessárias para adaptar a cultura europeia à condição do angolano. Há também certo aspecto do comportamento africano que não condiz com o europeu, como explica Chaves (1999, p. 90):

Estão ausentes daquele ambiente os sinais de temor religioso e o teor de infinita culpa que, via de regra, acompanham os feitos das divindades católicas. Ali, ao contrário, reina um clima onde o extraordinário é saudado como algo que precisa acontecer para que se confirme a dimensão de outras esferas mais poderosas.

Nas atitudes da personagem D. Clara, por exemplo, percebe-se o comportamento angolano dentro de uma concepção neotradicional, na qual os valores se misturam e muitas vezes se confundem. Ora persiste na negação total da tradição, desqualificando-a, ora atribui-se valor imensurável, e até mesmo inquestionável quanto à condução de sua própria existência, como relata Assis Junior (1979, p.124):

- Ora, aqui está – disse ela altamente intrigada – umas em sonhos e outras na realidade. O que quererá de mim esta cobra?

Perturbou-se, com embaraço nos movimentos. Não sabia se avançava, se recuava. Cismática, dotada de espírito fraco, deixando-se influenciar, como vimos, por elementos estranhos, não atinava com o que fazer.

Entregue ao mau presságio, D. Clara profere um “exórdio, que ela chamaria de *muxibu*”, antes de pedir para que o criado matasse a cobra, a mensageira da morte, como a denominava:

- Cobra dos meus infortúnios e mensageira das minhas desgraças, que quererás tu de mim? Sim, o que pretendes? Nos anais da minha vida ocupaste sempre um lugar sinistro. Porque me persegues, já em sonhos, já acordada? Porque atravessas o meu caminho? Quem és? Seja amigo o teu mandante, sejas tu o próprio malfeitor que te transformaste em cobra, porque me embaças o caminho? Oh! Maldita! Oh! Satanás! (*Karia-Pemba, Mbungula-Kalunga!*) Vai procurar outros caminhos! Vai imolar outras vítimas! Que os anjos do céu te excomunguem e afundem no fogo eterno! Maldita tens sido sobre a Terra! Não me alcançaras, não, e quebrarei o teu encanto e magia...(ASSIS JUNIOR, 1979, p.125)

Outra situação que poderia ser considerada insólita, para olhares desavisados é o presságio em sonho apresentado no capítulo VIII, *Visão negra* na qual a aparição da cobra anuncia a morte como uma predestinação, conforme fragmento:

- A cobra em sonhos é sempre sinal de mau agoiro – explicava D. Clara -; trepando por uma parede significa agressão iminente; ensarilhadas quer dizer intriga, calúnias; atravessado no caminho é morte certa. Nas vésperas de a minha mãe morrer sonhei com um cobra. O mesmo sucedeu dias antes da morte do meu 1º marido, José Bastos, que Deus o tenha na Glória eterna; a minha Maceca foi uma cobra que a mordeu em sonhos...Enfim, a cobra tem sido, para mim, prenúncio de coisas más. Mas ainda é cedo para isto compreenderes...Os teus 7 anos não te deixam ver mais longe... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.100)

A exortação se faz presente na narrativa como forma de aconselhar, de dar uma advertência, como no capítulo XXII, *Remember*, em que as

peessoas consolavam as martirizadas com intuito de acalmá-las por ocasião da morte de Ximinha, descrita por Assis Junior (1979, p.242):

Que não desanimassem, pois para tudo havia remédio; que não é apenas em vida que ralhamos e por vezes castigamos pessoas queridas que deixamos neste mundo – o amor a essas pessoas nos acompanha até à eternidade, de onde não deixamos, com exemplos, de exercer a nossa missão de educadores e orientadores do bom caminho que se deve seguir; oh! Felizes nos devemos julgar quando sobre nós se fixam os olhos dos nossos maiores de além-túmulo...

Pronuncia Ximinha: “Do outro mundo falarei”. Instituído seu “segredo” que só revelaria do mundo dos mortos, de forma sobrenatural. Essa forma de orientação pós-morte é muito recorrente no cotidiano do homem angolano, tanto que é tema de muitas narrativas, conduzidas de forma natural, pois é a partir desses ensinamentos que se concretiza a ancestralidade.

Em sonhos e presságios, a morta esclarece seu descontentamento diante de certas atitudes das quais presenciara em vida; revelando nos sonhos de Elmira e da velha Chica sua vingança aos que lhe fizeram mal, como narra Assis Junior (1979, p.254):

Por outro lado, e sem representar já visão de uma moribunda, Ximinha em sonhos comunicava o que se passaria com as pessoas que se encontravam envolvidas no seu segredo. Ainda que pese, não compete a quem escreve dissuadir ou procurar convencer quem lê. O convencimento nasce dos próprios factos, ou do argumento em si. Na dúvida se mantece a nossa contista e aquelas com quem se passaram os factos dentre da sua esfera de acção.

Ao pensar nas entrelinhas que pressupõe toda narrativa literária, podemos entender que, o segredo seria algo mais pretensioso, talvez a vingança fosse do autor diante das estruturas coloniais de aniquilamento cultural angolano, uma vez que Assis Junior segue um refinado engajamento político. A metáfora da morte representaria o fim da sociedade tradicional angolana, e sua vingança seria o desassossego do sujeito moderno com a

perda de seus referenciais, que o leva a uma crise de identidade e pertencimento.

Por outro lado, o romance, à seu tempo, carregou o segredo de restabelecer a identidade angolana a partir da representação dos "valores da terra" na literatura, que desencadeia certo instinto de nacionalidade, que em sua fase mais amadurecida, entre os "novos intelectuais de Angola", se concretizará num processo de construção da angolanidade.

3.4 RELIGIÃO E RESSACRALIZAÇÃO DO PODER

Se considerarmos que a relação com o sobrenatural e todas as crenças e cerimônias necessárias para que ela se estabeleça são formas de religião, podemos dizer que esta era um elemento central em todas as sociedades africanas. A religião estava presente no exercício do poder, na aplicação das normas de convivência do grupo, na garantia da harmonia e do bem-estar da comunidade. (SOUZA, 2006, p.45)

Pelo enredo da obra *O segredo da morta* (1979) tratar de um ritual religioso – um velório - torna-se muito latente a reconfiguração do aspecto religioso tradicional para a concepção moderna, inclusive a mudança de centralização do poder religioso na sociedade colonial. Pois, segundo Reis (1991) a concepção religiosa sobre a morte, os mortos e os rituais fúnebres tornaram-se importante para o catolicismo.

Balandier (1976) evidencia que todas as consequências da colonização concorrem para um enfraquecimento do poder e da autoridade até então pertinentes nessas sociedades. Perde-se a valorização dos antepassados e das divindades da religião tradicional, pois há intervenção das religiões importadas e missionárias, que rompem a unidade espiritual cujos símbolos e guardiões eram os soberanos ou os chefes.

Até mesmo os rituais são afetados por essa nova concepção de religião, que se tornam híbridos. Como explicita Assis Junior (1979, p.56), no capítulo III, *R.I.P.* no qual descreve o ritual proferido pelo padre durante o velório de Ximinha:

Homens e mulheres em avultado número ladeavam o esquife, de círios acesos, e do lado oposto, fronteiro ao crucifixo, um padre – o padre Alves -, acolitado por dois sacristães, entoava com voz dolente os salmos de ofício de corpo presente. Lá ao fundo, à cabeceira, uma cruz, sobranceira, encerrava o círculo dos assistentes.

(...)

O padre, benzendo o corpo, proferia as últimas palavras do ritual. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.56)

Já nos soa estranho o ritual ser presidido por um padre, pois deveria ser dirigido por um kimbanda, que é o curandeiro espiritual da comunidade. Percebe-se que é nítida a aceitação dessa religião moderna entre os angolanos, o que Balandier (1976) definiu como a “ressacralização do poder”. Como se observa no capítulo VII, *Em Viagem* na qual o comandante apresenta o conhecido passageiro mensário:

- Ah! É o padre Lázaro, pároco aqui em Calumbo – disse o comandante, aproximando-se da amurada. – Estamos em princípios do mês e não esquece a sua visita pastoral. Desta vez demorou-se, e eu já não contava com ele...

- De maneira que vai todos os meses à paróquia da Muxima? Quer dizer, é pároco das duas freguesias? – perguntou o imediato.

- Não é bem assim; é pároco do concelho de Calumbo, e visitador ou encarregado da paróquia da Muxima. Lá diz missa, faz baptizados e outros serviços da sua sagrada missão, até que haja lá quem o substitua.

- Uma vez por mês é pouco...

- Os serviços não são tantos...

- E não há receio que aquela gente, selvagem e idólatra, pratique qualquer desacato ou algum acto irreligioso? – perguntou o imediato.

- De modo nenhum; pelo contrário, é por eles a igreja guardada e a imagem venerada, acorrendo para lá centenas de devotos de toda a parte com promessas e ofertas de subido valor. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 87-88)

O padre Lázaro foi recebido por todos da comunidade com “todo o seu o afecto e simpatia”, surgindo, assim, um novo “chefe carismático”. Porém, ao se referir aos africanos como “gente selvagem e idólatra”, nota-se de forma inquisitiva o olhar de alteridade que o próprio angolano lança para os seus.

Conforme explica Bonnici, “como o sujeito colonizado é o outro excluído e dominado, fabricado pelo discurso colonial, o processo de alteridade revela a maneira como o colonizador fabrica o sujeito colonial.” (2009, p.191) A metrópole definiu-se a partir de uma concepção eurocêntrica da realidade, depreciando o nativo e sua cultura.

Assis Junior torna-se enfático em relação à religião dentro da sua narrativa, pois como explica Neves (2011, p.133):

O Banto realiza-se em comunhão com o sagrado. O teólogo Vincent Mulago apresentou, no Colóquio de Cotonou, em 1979, uma conferência sobre „*A Religião Tradicional, elemento central da cultura Banto*“. Segundo ele, a Religião é mãe e criadora da civilização, elemento primordial da cultura. A mentalidade religiosa dos Banto estende-se absolutamente a todos os domínios da vida, dando forma, condicionando e vivificando as instituições e manifestações familiares, sociais e políticas. (cf. Altuna, 2006, pp.378-379). Por isso se pode concluir que a África Negra e a cultura Banto se tornam inexplicáveis e incompreensíveis sem Religião. Esta cultura identifica-se a partir da sua religiosidade.

Evidentemente, o colonialismo não respeitou a sacralidade da chefia Banta, elegendo novos chefes políticos e religiosos, gerando o declínio e a marginalização das autoridades tradicionais. (NEVES, 2011). Porém, seria pretensão afirmar que houve uma ruptura total com o passado tradicional, pois o que consiste é uma continuidade da tradição na modernidade, as diferentes culturas se manifestam de forma articulada dentro de um mesmo contexto social.

Vale ressaltar que, além da cultura do colonizador europeu, a África também teve influência de outras culturas, como a mitologia grega, como notamos em Assis Junior (1979, p.277): “Não, os deuses do Olimpo, que velam pelos mortos como as ninfas dos desertos pelos vivos, não o permitiriam”. Nesse sentido, explicita a concepção humanista dos gregos ao reverenciar seus deuses à semelhança dos homens.

O comportamento moderno em Angola configura-se de uma “dupla tradição”: africana e europeia, e em muitos momentos dentro da narrativa essas tradições se unificam, como se observa: “Os quimbandas consultados, no princípio atribuíam a doídice a calundus e canzumbis que queriam missas. Só depois se atinou com a verdadeira causa...” (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 52). Ora, “quimbandas”, da religião africana, são consultados, ora, o ritual da “missa”, que pertence ao cristianismo, é introduzido pelos europeus. Assim

como percebemos, a partir de elementos simbólicos, os ornamentos católicos em ambientes africanos:

Sete horas da manhã. O adro da pequena capela regurgitava de gente trajada de negro. A sineta do singelo zimbório revirava para aqui e para acolá, em dolentes dobres anunciando a triste cerimônia. Lá dentro, um negro pano de veludo contendo uma cruz ao centro se estendia na nave central da igreja, tendo aos cantos quatro velas acesas espetadas em enormes castiçais. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.239)

Entende-se o velório como um ritual religioso, que promove ambiente favorável para compartilhar a tradição. As pessoas se reúnem para prestarem condolências à família e velarem o morto. Para passar o tempo, emergem *osmissossos* e *osjisabus* que se transformam em experiências partilhadas, incorporando-se ao ritual:

Eram 12 horas. Casa cheia; choros por todos os lados. Serviçais debulhadas em lágrimas comentavam o acontecimento, que enlutara a casa, por meio de *jiselengenha* e *jisabu*, umas no quintal, outras no próprio quarto mortuário, de panos à cabeça. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 102)

No capítulo XI, *Encontro Fatal*, o ritual da morte é feito para uma cobra, solicitado por intermédio de um kimbanda, no intuito de obterem o livramento dos maus presságios que trouxeram a doença para a personagem D. Clara. O ritual seguiu todos os preceitos tradicionais, inclusive foi escolhida uma *muturi*, que chorou com os demais escravos no óbito:

Para lá mandava D. Clara garrafas de vinho, de aguardente e iguarias para as viúvas e sua companheiras, pois a alma da cobra recomendara "não faltar nada", e Catarina nenhum preceito olvidava – não fosse ela, do outro mundo, fulminá-la também...

No sétimo dia teve lugar o *sangu*, que em outro lugar já explicamos, para todos os que fizeram parte do óbito, e no oitavo a "comida da noite": guisados e assados de carne de porco, carneiro, galinhas, vinhos, licores, doces, etc., que se dá ao espírito da pessoa morta à meia-noite. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.131)

O autor ainda dedica algumas palavras para explicar como se dá o completo ritual do óbito. A ceia é oferecida à alma do morto que comparece no local com seus amigos e parentes. Ao preparar a ceia, se coloca ao ar livre e em lugar inacessível a todos, sobre uma mesa com toalha branca, com talheres, pratos, copos, viandas e licores; harmonizados por uma “mestra de cerimônias”.

Postos à comida, após uma hora, os restos que se creem sem sabor são enterrados, como fora o corpo do invocado, para que “viva por lá, no outro mundo, em paz e sossego, e não venha ou tente perturbar os que cá ficaram”. No dia seguinte, a *muturi* manda celebrar uma missa a alma.

Porém, a missa foi vetada à cobra, levando D. Clara ao falecimento, poucos dias após a simulação do óbito recomendado pelo kimbanda. Como um castigo dado ao não cumprimento de todos os detalhes da prática ritualística do óbito.

Compreendemos que estas passagens demonstram como o homem angolano se reconfigura num espaço que lhe permite investir em novos valores, ao mesmo tempo em que pratica seus antigos costumes, como se propusesse uma estratégia de conversão dos valores europeus assimilados em novas posturas e comportamentos híbridos, como observamos nos seguintes trechos:

_ os dias foram passando nesse tumultuar de contos, choros e jogos e, ao vigésimo quarto dia, Capaxi anunciou entre a multidão do quintal a celebração da missa, sufragando a alma da Ximinha ao trigésimo dia. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.71)

(...)

A missa, como todos era já sabido, teria lugar em uma sexta-feira, 20 de Abril, na paroquial Igreja de N. S. do Rosário. (Idem, 1979, p.73)

O rito de passagem relacionado à morte de Ximinha efetiva-se de forma peculiar. Para reverenciar a memória da morta, preservaram costumes antigos como a vigília permeada de jogos de *bisca*, ouvindo *missossos*, a oferta de *mukunza*, a contribuição de *sangu* para compra de comida e bebida para comemorar o trigésimo dia da morte.

Assim como descreve Reis (1991, p.131) sobre os rituais de óbitos e da importância do velório para o espírito do morto:

Cabia aos vivos zelar para que maus espíritos não se aproximassem neste momento decisivo; cabia-lhes fortalecer sua alma com rezas e outros gestos; tocava à família cuidar para que parentes, amigos e vizinhos não fraquejassem e enfrentassem a noite com espírito elevado, daí a distribuição de comes e bebes, inclusive bebida espirituosa.

Segundo Reis (1991), o último ritual de despedida é a cerimônia do pároco ao oficializar o término da vigília que se dará numa Igreja paroquial, que são ritos católicos, e não de religiões africanas. Esse direcionamento dado pelo autor, na qual o pároco encerra o ritual, já confere o hibridismo cultural consolidado.

Em algumas passagens, Assis Junior evidencia que, a tradição chega a ser considerada como um capricho dos colonos angolanos, sendo convertida num costume desnecessário e banal:

- Ora adeus; vocês sem o feitiço não passam...em tudo é *jinvunji*. Ninguém nasce ou morre, come ou bebe, que não seja por meio do *jinvunji*... Valha-vos Deus! (ASSIS JUNIOR, 1979, p.211)

A alma popular tem destes caprichos. Tenta ou quer tudo explicar por forma a satisfazer-lhe o instinto. As verdades reais jamais caíram, como sói dizer-se, sem aquele revestimento aparente, que muitas vezes lhes deforma o efeito. Adstrito ao meio, com ele o homem avança, pensa e caminha, experimentando-lhe todas as sensações; e é réu de morte, é apontado às turbas todo aquele que, embora no campo da verdade, for portador de inovações ou fórmulas estranhas, para ele incompreensíveis... (Idem, 1979, p.212)

É nesse jogo de repulsa e aceitação que se faz os princípios da modernidade colonial angolana. Como no capítulo XXVI, *A Última Missa*, o narrador-autor não só faz menção as diversas crenças, mas as critica deliberadamente, como narra Assis Junir (1979, p.276):

Os homens conceberam e geraram as religiões existentes e, quer as de unas nas grandes hecatombes humanas, quer as de outros nos casos obscuros, a fortaleza ou fraqueza dos seus nervos deificaram as imagens, cujos milagres têm por base o esforço da sua vontade. Vemos o árabe erguendo os braços ante a quietitude das águas do mar; o idólatra ante o seu feitiço tosco e nauseabundo; o heliólatra cegando na contemplação do seu Deus, e o católico ante a imagem do seu Cristo crucificado; no fundo, as crenças são animadas pelo mesmo fogo, mais ou menos ardente consoante o entusiasmo ou a fé que as alimenta...

No mesmo capítulo, faz uma crítica ao falseamento das palavras do kimbanda, com certo tom de descrença às suas adivinhações, questionando a veracidade de suas prerrogativas:

- Ora, minha boa amiga; isto de os mortos falarem, da forma como por aí dizem os quimbandas, não passa de uma boa forma de exploração à credence popular, e é disso que eles vivem. Se nos déssemos ao trabalho de procurar como isso se consegue, seríamos outras tantas quimbandas, e os outros morreriam de fome, ou procurariam outro modo de vida. Eu vi coisas lá no sertão onde andei, e outras passadas na minha própria família, que poderiam convencer a verdade; mas, talvez por isso mesmo, continuo a permanecer na dúvida. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.273)

Porém, essas críticas dilaceradas perdem sua credibilidade por terem suas bases enfraquecidas, pois como o romance trata dos valores da terra, Assis Junior nos revela no decorrer da narrativa que os kimbandas consultados foram exatos em suas adivinhações, não deixando margem para qualquer dúvida alheia; tudo fora comprovado pelos fatos relatados, pelos presságios que aconteceram, pelas mortes sentenciadas e vingadas.

Essas tensões entre a tradição e a modernidade se intensificam no decorrer da narrativa. Como acontece no capítulo XIX, que ao discutirem a morte e o passamento de Ximinha, evidenciam a confiabilidade no ritual tradicional: "- É sempre assim - dizia ela ao companheiro -, quando uma pessoa é portadora de feitiços, mais demorado e penoso é o seu passamento..." (1979, p.212). Contudo, ao mesmo tempo, repreende o comportamento:

Este juízo, não era isolado; reflectia a alma do vulgo, da credence popular, de que ninguém morre naturalmente, e o *jinvunji*, de cuja fama Ximinha gozou, era um feitiço como outro qualquer, capaz de fazer transpor o seu agente as portas da fortuna, como fazê-lo descer aos abismos da miséria. E os feiticeiros desta categoria não morrem como qualquer ente são, mas só depois de um outro da mesma espécie “tirar-lhe do corpo” o malefício de que é portador. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.212)

Inclusive deixa evidente o olhar crítico diante da aceitabilidade de certas situações pertinentes a tradição sem contestar, como relata a personagem D. Constância no *missosso* do capítulo XX:

- Ora, nem tanto assim, Jaja; nem sempre isso é verdade... O nosso grande, talvez principal defeito, é sermos muito crentes – protestou d. Constância. – Tudo o que nos impingem acreditamos logo... Quem já viu isso? (ASSIS JUNIOR, 1979, p.225)

E de fato, é natural que muitos costumes tradicionais transmitidos por ensinamentos não sejam contestados ou repudiados, a aceitação e/ou repetição da prática acontecerá de forma espontânea. Porém, esse comportamento fortalece a continuidade da tradição na modernidade, que gera em alguns momentos tensões.

Assis Junior também registra atitudes comportamentais que evidenciam esse conflito entre a tradição e a modernidade, que muitas vezes gera novas posturas de seus naturais, como no capítulo XIX, no testamento de Ximinha, que relembra a força da palavra para o povo tradicional e como isso sedissolveu nos tempos modernos, tanto que há a necessidade de chamar um escrivão e uma testemunha. Como narra Assis Junior (1979, p.216-217):

[...] Se fosse com outra gente, ou se fôssemos outras pessoas, aquelas palavras equivaleriam a testamento, que todos cumpriríamos depois... As heranças aqui transmitem-se assim, por simples palavras, e o detentor ou depositário dos bens os guardaria religiosamente, passando-os sob a mesma condição aos seus herdeiros, isto é, para serem entregues aos representantes ou herdeiro instituído. Sabemos bem isso... Mas agora penso que não devemos proceder da mesma maneira.

A última vontade de Ximinha é declarada: "Que é baptizada e está em perfeito juízo; tem um filho, que nomeia, a favor de quem reverterão todos os seus bens e haveres, deduzindo os encargos do funeral, que deseja modesto e a cargo da Elmira" (1979, p.217). Vê-se a obrigatoriedade de valer-se como "baptizada" para estar em condições de ser reconhecida na sociedade angolana. Ser cristã para se constituir como ser social, seria o argumento fundado pelos colonizadores em período de dominação.

Essas novas posturas geram um conflito de identidade entre o povo angolano. A perspectiva do que é real para eles começa a ser questionada, suas crenças são colocadas em xeque ante a ideologia apregoada pelo cristianismo:

- Mas como não acreditar? *Uia uiza, n´a tange* - dizia Maria de Castro às suas companheiras nos momentos de maior incredulidade. - *Ku a´lunga k´uiê mutu n´eza*. Como duvidar do que os sentidos concebem e os olhos verificam? (Quem vai volta, e conta), (Ninguém volta do outro mundo). (ASSIS JUNIOR, 1979, p.254)

Esse choque cultural se acentua no comportamento dos angolanos no enterro de Ximinha Cangalanga, na qual evidencia a oposição entre a conduta do enterro moderno em relação ao ritual tradicional praticado no interior de Dondo, como narra Assis Junior (1979, p.283):

Contrariamente do que sucede em todo o interior, em que as cerimônias se celebram a correr, quer no transporte do cadáver ao cemitério quer no seu lançamento à terra, acompanhadas de cantorias e alta berraria - o préstimo era conduzido vagarosa e silenciosamente.

Esses relatos de hábitos de uma sociedade burguesa negra alienada, nos permite entender que os angolanos tentam tomar para si comportamentos e modelos europeus, contudo suas bases referenciais não são apagadas definitivamente. Kothe (1997, p.93) explica que "(...) a liberdade é considerada um bem inalienável (mas que se perde no estado da alienação, quando se assume a identidade do outro como se fosse a própria)."

Dessa forma, compreendemos que apesar de Assis Junior trazer elementos que se aproximam da valorização cultural e linguística da região do Dondo, leva o leitor a crer que os angolanos sofrem um deslocamento dentro do contexto moderno com suas bases referenciais tradicionais descentradas no momento colonial da produção do seu texto.

Tanto que, na narrativa constrói todo ritual religioso africano com suas indumentárias e superstições, encerrando com a missa e a procissão que pertencem às práticas católicas, bem como sua derradeira indumentária cristã:

No cemitério, onde tivera fim a triste procissão, uma cova se abria em frente daquela que assistimos um ano antes, se fechara depois de receber nas suas entranhas o lúgubre fardo. Os derradeiros olhares dos circunstantes viram ainda a colocação sobre ela de uma negra cruz de madeira com três iniciais ao centro: R.I.P. (ASSIS JUNIOR, 1979, 284)

A "negra cruz" que revela a trindade católica, e sua inscrição em latim, R.I.P. Ou seja, com esse ritual da morte de Ximinha, Assis Junior problematiza a hibridização de culturas, na qual o indivíduo busca atender comportamentos sociais a partir de uma troca cultural, configurando-se com múltiplas identidades fragmentadas.

3.5 MAKAS: REGISTRO DE FATOS HISTÓRICOS

Assis Junior utilizará do narrador-autor para explicitar dados relativos a questões de caráter histórico, “ou seja, quando a tarefa de informar se coloca, o narrador da literatura escrita se levanta e vai conferindo ao texto notas informativas que julga pertinente.” (CHAVES, 1999, p.92).

Situações estas que modificaram ou contribuíram para a transformação da sociedade angolana ante ao processo de colonização/modernidade. Assim como a agilidade e comodidade dos tempos modernos trouxeram o automóvel, mencionado no capítulo XXV, intitulado *Mais Um*;

Nesses tempos, em que os viajantes e negociadores se expunham a todos os perigos; em que o automóvel e a camioneta não sulcavam ainda, roncando e buzinando, os campos e desertos do sertão; em que o carregador, então amarrado à convenção de serviço contratado, substituía todos os meios de transporte então adoptados; era manifestamente perigoso alguém embrenhar-se, de noite, no bosque de “Micanzo”. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.267-268)

No capítulo XV, registra um fato consolidado em 1896, que diz respeito ao declínio do comércio em Dondo e a expansão do caminho-de-ferro, fatos provocados pela modernidade:

Os agricultores de café viram com espanto baixar as cotações das suas produções; João Luís da Rosa, em Junho desse ano, assistia ao incêndio do seu prédio, na Rua Direita do Bungo, em Luanda, e ao afundamento dos seus barcos nos rios de Catumbela e Zaire, ao mesmo tempo que o caminho-de-ferro de Ambaca acelerava os seus trabalhos de construção para outras vias de penetração mais rápidas. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 165)

A Restauração de 1648, presente no capítulo XIII: “Passaram depois para o bufete, onde mais brindes se levantaram, e o resto bem comeu e melhor bebeu em honra do restaurador Salvador Correia...” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.148)

No capítulo XXVI, *A Última Missa*, registra-se o relato de epidemia em Luanda:

Com efeito, logo após o armistício, grassou na capital, a seguir à "espanhola" e à "pneumônica", uma epidemia que ceifou uma grande parte de gente nativa, com um único caso de europeu. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.275)

Provavelmente a epidemia ocorreu por conta das condições precárias em que viviam os angolanos, sem cuidados médicos, nem remédios. "A verdade é que não assentando este facto no campo da fantasia, as opiniões dividiram-se e a corrente cresceu conforme a crença de cada um ou de cada grupo, mais ou menos avivada consoante o berço da sua educação." (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 276)

O retrato da sociedade pequeno burguesa angolana também nos revela a situação socioeconômica colonial, no que se refere à produção e ao comércio interno que está estritamente ligado ao comércio de escravos, conforme registra Assis Junior no capítulo IX, intitulado *Tempos Idos*:

Manuel da Cruz Bastos, alguns meses depois do seu casamento, retirara-se para o Sengue, com loja de comércio, criação de gados e, principalmente, compra de escravos, então moeda corrente aqui, onde o Brasil e outros países vinham buscar o móvel da sua principal riqueza. (1979, p.105)
Este negociante tinha muita gente a quem chamava sua, e negociava fortemente em marfim e noutro comércio ainda mais rendoso, dispondo, para sua segurança e do seu tráfego, de uma força respeitável, bem armada e disciplinada. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.106)

Conforme se observa na obra *História de Angola* (1965), para obter escravos faziam-se guerras de Kuata! Kuata!, escravizavam homens livres que se endividavam, caracterizando-se escravidão por dívidas. A grande concentração de comércio de escravos se dava em Luanda e Benguela, esses escravos vinham do interior e ficavam à espera do navio para serem levados para o Brasil. Souza Coutinho, governador da colônia Angola, extinguiu a escravidão por guerras, devido à perda de africanos por mortes

em combate, tendo como princípio uma política de produção de bens materiais, propiciando o surgimento da burguesia colonial angolana.

Em 1850, Luanda contava com muitas empresas comerciais que vendiam produtos da indústria local e da produção agrícola colonial. Essa produção aniquilou o comércio com o Brasil, aumentou a exportação desses novos produtos para os países industriais da Europa.

A abolição oficial do tráfico de escravos deu-se em 1836, porém, na prática, o tráfico para as Américas continuou. Só em 1870, após a luta dos povos africanos de Angola e da burguesia liberal é que se tornou abolida definitivamente a exportação de escravos pelas alfândegas. Tanto que no Brasil, só foi abolida a escravidão oficialmente em 1888, pela lei Áurea.

Vale ressaltar que esse comércio de escravos delatados por Assis Junior eram em condições clandestinas, que se mantinham no Norte de Angola, em Ambriz, S. Antonio do Zaire. Conforme se nota no fragmento do capítulo XV:

Nesse tempo de facilidades, em que a borracha, o marfim e, em grande parte, a escravatura, disfarçada com o benévolo nome de resgates, tudo supriam, gozavam a bastança e relativo bem-estar próprios de criaturas novas e alma sã. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 170)

Tanto que, a hostilidade no tratamento com os escravos é perceptível nas linhas poéticas de Assis Junior, que evidentemente encerra a veracidade aos fatos:

E assim foi porque Pires não mudara de pensar nem de proceder perante o seu ilustre hópede: não cessara de mandar cortar orelhas, narizes e braços, surrar até à inaniidade e aplicar outros castigos aos escravos que se mostraram culpados por delitos que hoje chamaríamos de "faltas leves" e, até, assaltar as comitivas que iam de sua casa. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.108)

As atitudes perversas contra os escravos foram consideradas de forma irrelevantes, chegando a não impressionar negativamente o agente

de confiança do Governo, que em seu relatório “ilbava Manuel António Pires de toda a responsabilidade...” (ASSIS JUNIOR, 1979, p.109)

Mau como todos os senhores de seu tempo – e parece justificado que os senhores apenas se mantêm pela cruza dos seus actos - , fizera-se rodear de uma aura de terror; e, como sempre sucede, a atitude dos serventes e inferiores cifrava-se pela craveira dos patrões e superiores. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.119)

Padilha remete também ao *missendu* ou *malunda* (Héli Chatelain) que são as histórias ou segredos guardados pelos chefes ou mais velhos da comunidade, e transmitidos somente nas iniciações, como “nas narrativas sobre os aquartelados na Muxima; sobre a edificação de “Jabadá, na Guiné”; sobre os “indígenas da região”, submetidos à dominação branca, e até mesmo quando se faz alusão não só ao sobado de Jinga, mas à figura histórica da rainha que o autor elege para metáfora de seu texto” (2007, p.107)

Compreendemos que esses *missendus* configurados em contextos ritualísticos assumem o compromisso de constituição de um passado histórico para Angola, a partir de uma releitura do angolano colonizado, como estratégia de subversão ante a consolidação da história dita “oficial” propagada pelos portugueses. Dessa forma, o angolano passa a ser sujeito de sua própria história, assumindo a voz de seu passado, perpetuando a herança de sua tradição e valores.

3.6 MATRILINEARIDADE E AS MULHERES DE DONDO

Começaremos a análise desse item a partir da afirmativa de que estamos tratando da história das mulheres de Dondo. Mulheres que são relidas por Assis Junior num contexto de resistência ante ao processo da implantação da modernidade colonial no interior de Angola. Mulheres que reafirmam a tradição calcada na matrilinearidade, em sua atuação dentro da sociedade como presentificação de força e voz, pois

a tradição e a resistência, metaforizadas pelas/nas mulheres, duplos de Jinga; de outro, a decadência do Dondo e, por extensão, a da própria Angola urbana, por sua vez simbolicamente representada na doença e na morte de Ximinha Belchior e na cadeia de outras mortes ficcionalizadas pelo texto. (PADILHA, 2007, p. 84)

A mesma Laura Padilha(2007, p.82) afirma que, “de uma forma ou de outra, a resistência é a marca das principais personagens femininas, também sempre empenhadas na tarefa de preservação dos referenciais e valores da terra ou do local de sua cultura.”

Dessa forma, compreendemos que, na narrativa de Assis Junior, Ximinha Belchior é uma mulher a frente de seu tempo, que conquista seu espaço na sociedade, administra seu comércio sozinha, tornando-se um símbolo de resistência cultural, bem como Elmira, sua discípula e amiga. Ambas, configuram-se a atualização da condição matrilinear da qual a rainha Jinga é representante.

Ximinha Belchior, como era conhecida, ou Maria da Conceição Reis, conforme rezava o certificado de sua identidade, também ali aparecia, a maior das vezes acompanhada de qualquer das suas discipulas, ora conversando com D. Ana Ângela, aliás pouco comunicativa, ora ajudando a sobrinha Hortência na preparação do chá. Natural de Massangano (Quime), onde nascera em 1854, e descendente de uma das mais antigas famílias de Luanda, onde fora batizada, Ximinha constituía uma beldade entre as mulheres de seu tempo. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.139)

Porém, quanto a sua identidade, a narradora deixa evidente que, apesar de ser de umas das “mais antigas famílias de Luanda”, reveste-se de valores europeus do cristianismo com o batizado, assim como sua identificação portuguesa. O mesmo acontece com a rememoração da rainha Ngola Ana Nzinga Mbande ou Rainha Jinga, citada pelo nome português:

Recebeu-o com a amabilidade e galhardia que lhe eram peculiares e instalou-o o melhor que pôde, levando-o depois, à tardinha, a passeios pelos arredores a admirar a maravilhosa pedra “Pungo”, a cruz de prata com incrustações de marfim pendente sobre o abismo, as pegadas da rainha D. Ana de Souza impressas sobre a rocha secular, o sussurrar das cristalinas águas, etc. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.108)

Rainha Ngola dos reinos do Ndongo e de Matamba, no Sudoeste de África, no século XVII. O seu título real na língua quimbundo - “*Ngola*” -, foi o nome utilizado pelos portugueses para denominar a região de Angola.

De acordo com Albuquerque & Fraga Filho (2006) a rainha Jinga lutou treze anos contra os portugueses em Angola. Em 1611, propôs uma aliança com os portugueses e em troca de paz converteu-se ao catolicismo, sendo batizada como D. Ana de Souza (conforme cita Assis Junior), porém rejeitou a condição de pagar tributos aos lusitanos, quebrando sua recente aliança. Em 1623 empreendeu outra guerra contra os portugueses, solicitando ao Papa Alexandre VII o reconhecimento do seu reino.

Porém, a rainha foi derrotada à frente de suas tropas, e suas duas irmãs, as princesas Cambe e Funge foram levadas para Luanda e batizadas com os nomes de Bárbara e Engrácia. Em 1641, os holandeses saíram do nordeste do Brasil e ocuparam Luanda, nessa oportunidade Jinga aliou-se a eles contra os portugueses; porém, em 1648, Salvador Correa de Sá retomou Luanda dos holandeses. Jinga morreu em 17 de dezembro de 1663, deixando consolidada sua figura de heroína nacional, inclusive com representações nos congados brasileiros.

A Rainha Jinga foi a primeira mulher dona do poder em Angola, consideravelmente respeitada, e muitas vezes trazidas para as páginas literárias, como na obra *A gloriosa família*, de Pepetela, na qual descreve sobre as questões políticas por parte dos mafulos:

Para não falar de Jinga, essa não se queixa, essa barafusta, exige. Também é verdade que ela é que tem enfrentado sempre os portugueses.

O próprio representante do rei do Kongo tinha de reconhecer a determinação de Jinga, o que muito me envaidecia. (PEPETELA, 1999, p.333)

Essa expressão da liderança da rainha Jinga é trazida para a narrativa como um mito¹⁶ No sentido em que o mito constitui a tradição de um povo, é a partir da evocação de um passado mítico que se constrói a identidade nacional de uma comunidade imaginada. Conforme estabelece Hall (2003, p.56), as culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”, com intuito de restaurar as identidades passadas.

Soberana, essa mulher lutou pela autonomia do povo angolano concretizando nessa figura a matrilinearidade *bantu*, conforme explica Bonnici (2000, p.157): “(...) a dignificação do passado e a restauração da confiança dos africanos em si mesmos assumem predominância sobre temas feministas”, justamente por essa herança matrilinear africana.

Ao rememorar esse mito, Assis Junior dá suporte à manutenção da tradição e sustentação à força das mulheres de Dondo, como estratégia de resistência cultural.

A personagem Ximinha Belchior chega a cargo de “presidente de uma associação tendente a festejar, no bairro de Quissanga, a Restauração de 1648.” (1979, p.148) Porém, ao assumir o cargo é questionada a idoneidade desse cargo de poder, visto que é direcionado por uma mulher:

¹⁶Entenderemos mito a partir das considerações de Eliade (2008, p.84 *apud* MENDES, 2012, p.51) “uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo.”

- Mas não parecerá mal ser presidente uma mulher? – perguntou o sócio João Manuel de Abreu.
- Não; presidente nestes casos é um elemento decorativo – respondeu Luís Baptista -; e de resto, presidente duma associação ou rainha de uma nação, tudo vem dar na mesma. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.148)

O tratamento banal ao associar poder às mulheres, tanto à Ximinha (protagonista da narrativa) quanto à rainha Jinga, revela a fragilidade do patriarcalismo no contexto angolano. O que se percebe é uma relação simplista, sem argumentos sólidos, pois ambas personagens, ficcional e histórica, representam símbolos de poder e subversão ante os valores patriarcais portugueses.

Os próprios personagens que proliferam essas concepções insustentáveis sobre as mulheres não apresentam significância para a narrativa. Como no episódio em que Capaxi resolve solicitar ao marido algumas fazendas (cortes de tecidos), missangas, pólvora e aguardente para negociar, e o mesmo indica-lhe falta de juízo e ainda justifica: “- Deixa-te disso; os negócios não são para mulheres...” (1979, p.172).

Capaxi inspirada em Ximinha, na sua primeira negociação para infiltrar numa “região revoltada”, simula uma história que ouviu dos escravos de seu avô, intitulando ser uma ancestral da rainha Jinga, mesmo de cor branca.

Para tornar autêntica sua história teria que passar pela aprovação de um *mukita xi*:

- Veio o adivinhador, um preto alto, magro e feio, acompanhado de cestos, bancos e tacula, e depois de muita patranha e momice, em que não faltou a imolação de um bode, que não deitou sangue, acabou por declarar que, ‘de fato, eu era filha da herdeira do trono de Ginga, há muito desaparecida; o sangue que o bode não derramou é aquele que os *ilulu* não querem que se derrame neste momento; é pois verdadeiro o facto... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.176)

Portanto, ao se introduzir-se nos negócios acaba prosperando mais que o marido que, conseqüentemente, fica em segundo plano na

economia familiar. Ou seja, o seu juízo ante ao comportamento de Capaxi acaba inválido por falta de sustentação, diante de situações que comprovem sua autenticidade, porém Assis Junior revela o contrário, desautorizando o patriarcalismo, e reforçando a força da mulher angolana, que se refaz em contornos modernos a partir da ancestralidade.

Como a literatura é um produto social, observa-se em *O Segredo da Morta* (1979) que a submissão deixa de ser uma prática das mulheres angolanas ancoradas numa tradição matrilinear, construída pelo mito da rainha Ginga. Diante disso, entendemos que os mitos afirmam a estrutura de poder na sociedade tradicional e reorganiza a sociedade moderna. Ao considerar a citação acima, percebemos que a ancestralidade reforça sua posição ativa, pois “era filha da herdeira do trono de Ginga”.

Acerca desse discurso de dominação e poder, Bhabha afirma que, “a construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial através do discurso, exige uma articulação das formas das diferenças- raciais e sexuais” (1998, p.107). Dessa forma, percebe-se no discurso de Assis Junior a situação da mulher angolana após a colonização, registrado através das falas de Ximinha, no capítulo XII:

- Oh! Nós as mulheres somos umas desgraçadas – dizia consigo mesma -; somos vítimas de todos os caprichos... A tirania dos homens encontra a auxiliá-la a intolerância das velhas. Que desgraça a nossa!?... (ASSIS JUNIOR, 1979, p.141)

Esta era a mais nova de todas as discípulas, que, além das criadas, fechava o cordão de aprendizagem naquela casa de trabalho, ora cosendo, ora lavando, ora engomando – trindade que nesses tempos recomendava a mulher na sociedade, ao contrário de hoje, que não carece saber pregar um botão... (Idem, 1979, p. 142)

- Oh! Nós mulheres somos umas desgraçadas. Somos as eternas vítimas de todos os caprichos, de todas as tiranias... – repetia a cada momento. (Idem, 1979, p.143)

Não: *eme ngi nga Muxima ria Belexolo*⁽¹⁾...

(1)Eu sou a senhora Ximinha Belchior

(Idem, 1979, p.144)

Em algumas situações, Assis Junior desvela, de forma explícita, o inconformismo ante a condição submissa imposta pelo patriarcalismo

ocidental, que se estabelece pelo “ato de exclusão e de marginalização dos nativos” (BONNICI, 2009, p.191). Porém, a personagem Ximinha Belchior embrutece diante do tratamento pejorativo dado as mulheres, e toma como forma de tratamento o título de “senhora”, dona de seus comércios, de seu dinheiro, do seu poder.

O que nos leva a interpretar que, a narrativa encontra na voz do colonizado sua insatisfação diante da condição submissa que sustenta a ideologia apregoada pelos colonizadores, deixando claras as relações de poder estabelecidas durante a colonização, mesmo nesse contexto preconizado por mulheres.

Essas dinâmicas das identidades e alteridades do contexto angolano são geradas a partir das atitudes de resistência ante as concepções ocidentais de identidade impostas pelo poder colonial. Novos paradigmas pautados na conjunção da racionalidade (modernidade) com a cultura autóctone (tradição) se constroem para o processo de identificação do angolano.

4 A TRADIÇÃO REIVENTADA COMO ESTRATÉGIA DE NACIONALIDADE

O surgimento e a disseminação do nacionalismo em Angola efetuaram-se como estratégias de subversão ante a dominação portuguesa, que exerceu uma ação de superioridade civilizatória no território angolano. No entanto, os conflitos gerados pela colonização deram contornos ao pensamento intelectual e a emergência de um nacionalismo que consolidaria uma identidade cultural angolana.

De acordo com Hobsbawm (1994) o elemento crucial da nação moderna é a formação do Estado-nação. Portanto, para o historiador só há nacionalismo quando vinculado a uma noção de soberania popular que se exerce ou virá a ser exercida num Estado independente.

Contrapondo à concepção Hobsbawm, Antonio Custódio Gonçalves (1999) afirma que, o conceito de nação está intimamente associado à apropriação e estruturação de um espaço nacional em conjunção com o conceito de desenvolvimento; muitas vezes conectado com a ideia de Estado-Nação. Porém, o nacionalismo não se percebe somente na obrigação de construção do Estado, mas também se configura a partir de um movimento social e/ou cultural.

Sob este aspecto, o conceito de nação não se restringe à política, mas num "sistema de representação cultural". Diante disso, entenderemos, para fins de análise desta pesquisa, a noção de nação como um processo ideológico de reivindicação nacional, a partir de instrumentos sociais e símbolos culturais que representem uma determinada sociedade para o constructo do carácter nacional que dará contornos à identidade local. Uma vez que, *O segredo da morta* fora escrita muito antes da independência política de Angola, num momento de evidente conflito gerado pela reestruturação econômica, política e social imposta pelos colonizadores após a partilha dos países africanos, portanto o instinto de nacionalidade nesta obra também será entendido como proto-nacionalismo¹⁷.

¹⁷Proto+nacionalismo, formada pelas palavras proto (Gr. *prôto*)= *primeira, anterior*, e nacionalismo. Nesta apreensão do vocábulo, compreende-se que se queira referir à

Essa partilha fora definida na Conferência de Berlim¹⁸realizada entre 1884 e 1885, que redefiniu o aspecto geográfico do continente, e determinou a ocupação desses territórios pelas potências europeias, provocando, conseqüentemente, a desarticulação dos grupos que constituíam os reinos africanos.

De acordo com José Gonçalves (2004), as pressões britânicas para abolição do tráfico, a Independência do Brasil e as notícias sobre os avanços dos partidos republicanos na Europa, fomentaram as reflexões locais sobre os princípios que estavam por detrás de cada um desses

existência de um tempo que considera ser *antes do nacionalismo*. Portanto, esse conceito é utilizado para designar o embrionário nacionalismo africano.

¹⁸Convocado para 15 de novembro de 1884, por iniciativa do chanceler prussiano Otto Von Bismarck, a Conferência de Berlim termina seus trabalhos em 26 de fevereiro de 1885. Os 14 países europeus presentes e os Estados Unidos põem fim aos conflitos coloniais que assolaram o continente africano. O rei dos belgas, Leopoldo II, obtém o Congo a título pessoal. A Grã Bretanha renuncia as suas pretensões sobre todo o território e assume sua hegemonia sobre uma faixa que ia do Cabo da Boa Esperança até o Cairo e a Alexandria. A França se vê contemplada com todas as terras ao sul do Saara e a Alemanha, a África do oeste. A Conferência de Berlim decide também sobre a livre navegação de navios cargueiros pelos rios Congo e Níger. Por ocasião da conferência, 80% da África permaneciam sob controle tradicional das metrópoles e de tribos locais, resultando, finalmente, do encontro uma miscelânea de fronteiras estabelecidas geometricamente que dividiu o continente em 50 países irregulares. Este novo mapa da África foi imposto sobre mais de mil culturas e regiões autóctones. A nova delimitação de países, porém, dividia grupos coerentes de pessoas e mesclava grupos dispares que na verdade não poderiam coexistir.

Catorze países estavam representados por uma pletera de embaixadores quando a conferência se abriu: Austria-Hungria, Bélgica, Dinamarca, França, Alemanha, Grã Bretanha, Itália, Holanda, Portugal, Rússia, Espanha, Suécia-Noruega (unificadas de 1814 a 1905), Turquia e Estados Unidos. Dessas 14 nações, França, Alemanha, Grã Bretanha e Portugal eram as protagonistas, controlando a maior parte da África colonial à época.

À época da conferência apenas as áreas litorâneas eram colonizadas pelas potências europeias. Em Berlim deram-se cotoveladas para ganhar o controle das regiões do interior. A conferência estendeu-se até 26 de fevereiro, período de três meses em que os países europeus se digladiaram em torno de fronteiras geométricas, fazendo pouco das fronteiras linguísticas e culturais já estabelecidas pela população africana autóctone.

Em 1914, os cinco participantes de uma nova conferência dividiram entre si a África. A Grã Bretanha ficou com o Egito, Sudão Anglo-egípcio, Uganda, Quênia, África do Sul, Zâmbia, Zimbábue (ex-Rodésia), Botsuana, Nigéria e Gana; A França coube muito da África ocidental, da Mauritânia ao Chade, mais Gabão e a hoje República do Congo. A Bélgica e o rei Leopoldo controlaram a hoje República Democrática do Congo (Congo Belga). Portugal, por sua vez tomou Moçambique a leste e Angola a oeste. A Itália passou a dominar a Somália e uma porção da Etiópia, enquanto a Alemanha ficou com a Namíbia e a Tanzânia. À Espanha coube o menor território, a Guiné Equatorial, modificando toda a geografia da África, que a partir da década de 1950 teve grande maioria dos países livre do jugo colonial. ALTMAN, Max. *Hoje na História: 1885 - Conferência de Berlim dá fim aos conflitos coloniais na África*. (2011)

momentos durante o século XIX, dando origem à intelectualidade crioula angolana.

A imprensa tornou-se álibi desses intelectuais que buscavam representar a realidade colonial em sua totalidade, conduzidos pelos ideais de independência, denominado como proto-nacionalismo. Esses manifestos de pretensões políticas e culturais contribuíram para o surgimento de um discurso de resistência colonial, que se manifestaram a partir de duas vertentes: a crioula e a tradicional.

Porém, essas resistências são insustentáveis, garantindo o aniquilamento pela estratégia de repressão colonial, conforme cita Gonçalves (2004, p. 11)

A fragmentação dos movimentos ou zonas de resistência favoreceu a estratégia colonial, unificada e sistemática. A resistência tradicional não tinha consciência do todo angolano, agindo, quase sempre, cada comunidade por si, sob agressão militar, não dispunham nem do equipamento nem estruturas eficazes de luta. A resistência intelectual crioula tinha essa consciência mas suas ligações ao campesinato eram esporádicas, até porque os grupos de vanguarda eram de pequena dimensão – como se verificará nas fases iniciais dos períodos seguintes – resultado da dimensão reduzida também da intelectualidade angolana da época.

Apresentamos que tanto a resistência intelectual quanto a tradicional, ao perderem seus referenciais no processo de implantação da modernidade colonial, não conseguem sustentar uma estratégia de resistência sólida e efetivamente combativa ante aos colonizadores. A tentativa do apagamento colonial tornou sua base enfraquecida, sem um direcionamento real para construção de projetos autônomos.

Tanto que, Gonçalves (2004) esclarece que a intelectualidade crioula, apoiada nos ideais republicanos, tinha propósitos poucos democráticos, e a resistência tradicional estava focada em preservar a estrutura ancestral; portanto, ambas não tinham consciência da totalidade angolana, tratando de realidades estanques.

Essas reivindicações localistas geradas pelos “filhos do país”, apesar da tentativa de aniquilamento do poder colonial, tendo suas bases referenciais reduzidas, deram origem às emergências do proto-nacionalismo que fomentava a consciência de uma identidade nacionalista angolana.

Gonçalves (1999) identificou que, para a construção dessa consciência levou-se em conta quatro formas fundamentais de expressão: os movimentos literários angolanos, as instituições de ensino e de formação das elites angolanas, as associações cívicas e culturais e os movimentos dito nativistas, religiosos e messiânicos.

Quanto aos movimentos literários angolanos, incipientes da imprensa, focalizam as contradições proeminentes da ocupação colonial e o deslocamento da sociedade angolana, evidenciando os conflitos pertinentes nesse novo contexto social.

Nesta esteira do nacionalismo, entendemos que, *O segredo da morta* (1979) traduz um projeto ideológico de Assis Junior, contaminado pelo discurso proto-nacionalista angolano que tenta restabelecer a identidade nacional. Assis Junior construiu sua narrativa agregando o conjunto desses elementos, definidos por Hobsbawm (1994), que são a língua, a etnicidade e a religião.

Conforme cita Gonçalves (1999, p.56):

Mario Pinto de Andrade¹⁹ sintetiza modelarmente esta primeira fase de emergência do nacionalismo angolano, revelando três características fundamentais: a rejeição das resistências étnicas, impregnada de uma versão tutelar do “gentio”; afirmação de um espaço social específico, produtos da cultura angolana em oposição simultânea com os espaços colonial e étnico; a leitura da realidade histórica influenciada pela componente humanista ocidental.

Essa interpenetração humanista ocidental na cultura angolana servirá também como componente mediador desse novo espaço almejado, que

¹⁹ANDRADE, Mario Pinto de. **Origens do Nacionalismo Africano**. continuidade e ruptura nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa, 1911-1961. Publicações Dom Quixote, 1997.

ao rejeitar os conflitos étnicos e coloniais, cria assim um novo modelo social. Enquanto, a geração de escritores do século XX produz obras que refutam, de forma tênue, o projeto cultural do colonialismo europeu pautadas pelo proto-nacionalismo, dentre as quais, *O segredo da morta* (1979), que se destaca como precursora.

4.1 A (IN)VISIBILIDADE DE *O SEGREDO DA MORTA* NA FORMAÇÃO DO ROMANCE ANGOLANO: RECEPÇÃO CRÍTICA

Pensar sobre a formação do romance angolano é refletir sobre situações sociais, valores ideológicos e questões políticas que constituíram a história de Angola desde o surgimento da imprensa, no final do século XIX até a independência política e cultural no final do século XX.

Conforme já problematizamos no capítulo inicial dessa pesquisa, no final do século XIX, os intelectuais de Angola começaram a discutir a situação histórica da dependência colonial, fazendo surgir ensejos de autonomia. Esses primeiros intelectuais colonizados apregoaram em seus escritos literários a valorização exótica dos bens naturais da terra e da gente angolana, baseando-se nos princípios estéticos europeus, dada sua condição de colônia portuguesa.

No entanto, ao buscar representar o nacional, o escritor acabava por produzir uma literatura de formação colonial. Os críticos apontam em suas revisões literárias, a noveleta *Nga Muturi*, de Alfredo Troni, como a primeira narrativa escrita em Língua Portuguesa. Manuel Ferreira (1977) também se refere ao *Filho adúltero*, de Pedro Félix Machado, porém, ambas traçam perfis da sociedade angolana impregnada por uma visão exótica dos elementos categorizadores da cultura colonizada.

Porém, no início do século XX, Assis Junior, ao publicar *O segredo da morta*, primeiro romance angolano, intenta uma literatura que foge aos padrões coloniais, e de forma ainda acanhada, utiliza-se de uma estratégia literária provocativa ao discurso do colonizador, na tentativa de buscar novas possibilidades literárias, estabelecendo diferenças que permitiriam repensar a identidade cultural em Angola; assumindo assim a nacionalização da literatura angolana.

No início de sua narrativa, já alerta quanto ao valor de seu projeto literário: “Será porventura este, no gênero, o primeiro livro que reflete, entre nós, aquele viver dos tempos idos. Não compete a quem escreve dizer da sua utilidade” (1979, p.33). Observa-se que o ficcionista recria em sua obra

experiências reais que envolvem o contexto histórico e social de Angola e que suas significações servirão para entender a mentalidade social contemporânea.

Ao recriar o real, torna o angolano sujeito, e não mais objeto, social de sua história, porém mesmo com o objetivo de buscar uma linguagem mais fiel a veracidade angolana, segue um padrão estético e cultural europeu, revelando dessa forma, diferenças significativas quanto à escolha da estratégia discursiva.

No entanto, para conseguir uma “unidade imaginária” tenta conciliar elementos tradicionais de terras angolanas, num contexto relativamente europeu; que de certa forma cumpre com a missão de restaurar a cultura angolana; porém, as formas, estruturas e funções que constituem o romance são preservadas, conforme *Advertência*,

Tirada a parte puramente literária, no fundo na acrescentei: impressas ficaram as frases, até as próprias palavras dos figurantes, como também não omiti os nomes dos que nela intervieram; circunstância que, decerto, constituirá novidade de peso no acanhado meio, onde pouco se lê, pouco se pensa e pouco se aprende. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.31)

Ainda que Assis Junior, historicamente e politicamente, pertença a uma condição colonial, ao introduzir o romance em Angola propõe, de forma comprometida, revitalizar os “valores da terra”, no sentido de expressar a alteridade angolana como estratégia de resistência colonial, mesmo num ambiente alheio ao ensejo de autonomia, “onde pouco se lê, pouco se pensa e pouco se aprende”. Vale ressaltar que, nesse período cerca de 95% dos negros eram analfabetos, que o leva a converter suas proposições num desejo silenciado; mesmo assim, e ironicamente, contido pela repressão.

Após a independência política, começaram a surgir pesquisadores que se propuseram debruçar sobre os estudos literários africanos, com intuito de promover uma sistematização literária para as novas nações e afirmarem suas identidades culturais, porém, por questões motivadas pelo período

colonial que gera um atraso cultural e dependente, conta ainda com uma escassa revisão crítica.

Apesar de vários registros, grêmios literários, publicações em jornais e revistas nos tempos coloniais somente nas últimas décadas do século XX que iniciam as publicações acerca das literaturas africanas em língua portuguesa. Em 1980, Alfredo Margarido faz um breve panorama de apresentação das literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe na obra *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*.

No que tange a literatura angolana, o interessante é que verificamos nas referências teórico-críticas as quais tivemos acesso, que pouco se tem de análise da obra *O segredo da morta* (1979) de Assis Junior, que é marco precursor da formação do romance angolano, com motivações inovadoras a seu tempo e que poderia contribuir para a consolidação dessa sistematização literária, pois apresenta os primeiros vestígios de nacionalidade.

Nesse panorama apresentado por Alfredo Margarido, por exemplo, trata da obra *O segredo da morta* de forma superficial, abordando seus aspectos sociais, conforme esclarece: "Darei mais importância à carga sociológica do que aos valores puramente estéticos, quer dizer que procurarei inserir esta escrita no plano da sociologia da literatura." (MARGARIDO, 1980, p. 394), descartando o que a obra tem de mais valioso que é seu plano estético em converter os elementos dos costumes angolanos numa elaboração estética romanesca.

Dessa forma, a obra é inserida na formação literária sem contribuição significativa, talvez por ser um crítico português. Margarido registra que Assis Junior tinha dois objetivos claros ao escrever esse romance: a descrição comercial do Dondo 1900 e a descrição das formas religiosas tradicionais em contexto social angolano. "Quer dizer que a inserção dos angolanos nos modelos comerciais dos europeus, e dos portugueses em particular, não elimina a fidelidade aos valores religiosos africanos" (MARGARIDO, 1980, p.394).

Como se fossem duas situações distintas dentro da narrativa que não sofreram interferências do contato com várias culturas, ora retratadas em suas formas estanques e intactas, porém o que se percebe na obra é que esses valores se reatualizam conforme as exigências e as transformações da sociedade colonial angolana.

Ainda sob o viés sociológico, Manuel Ferreira aponta duas características inovadoras ao apresentar *O segredo da morta* na obra *Literatura africana de expressão portuguesa II*, publicada em 1977, que é o abandono da visão colonialista e a apropriação do gênero romance, argumentando que

vão ser necessárias algumas décadas, tal como na poesia, para reencontrarmos o veio da ficção angolana iniciada no século XIX. E deve-se a Assis Júnior(...) o primeiro texto ficcional do século XX. Com efeito, *O segredo da morta* se não desfruta do apuramento literário de um Alfredo Trony, cuida pelo menos de abandonar a visão colonialista, furtando-se à influência poderosa do romance colonial da época, com propostas de criação de personagens e ambientes propiciadores da atmosfera literária representativa das condições sociais angolanas. (FERREIRA, 1977, p. 51)

Apesar de Manuel Ferreira dar pistas sobre o caráter inovador da obra, não se atém a motivação de Assis Junior em trazer para o "romance colonial da época" os valores da terra e da gente como elemento de essência nacionalista, focando somente numa abordagem superficial da narrativa que é a descrição da estrutura da sociedade angolana, como se fosse apenas um retrato ficcional da sociedade.

Conforme amadurecimento crítico e a promulgação do projeto de angolanidade, o romance de Assis Junior começa a ser relacionado a uma concepção de identidade nacional, porém de forma breve e sucinta, como Maria Aparecida Santilli cita na obra *Estórias africanas: história e antologia*(1985), que *O segredo da morta*, de Assis Junior "tornou-se um marco notável no encaminhamento da literatura angolana para sua identidade nacional." (1985, p.12). Santilli evidencia o caráter inovador do romance quanto ao projeto de identidade nacional ao fazer uso de

advinhas, provérbios e da língua local. Porém, descreve que, essa representação literária “recupera a vida colonial” e a constituição dos angolanos assimilados, focalizando mais uma vez ao seu aspecto sociológico e não estético.

Como esses críticos não se ativeram a uma análise mais ostensiva da obra *O segredo da morta*, acabam por mencioná-la *in passant*, conseqüentemente apresentando-a por seu aspecto mais evidente que é a descrição da pequena burguesia consolidada em Angola na virada do século XX, ou seja, seu caráter sociológico. No entanto, mesmo apontando as estratégias literárias que reveste sua essência nacional, não há aprofundamento analítico.

Como acontece na obra *Uma perspectiva etnológica da literatura angolana*, de José Carlos Venâncio, publicado em 1987, na qual reconhece que Assis Junior é um dos precursores da prosa da primeira metade do século XX, por integrar a angolanidade em seu momento, consolidando-se como intelectual e político ao prescrever certa autonomia para Angola, com ideário ativista. O crítico apresenta a obra num “misto de romance e de dois gêneros da literatura tradicional”, o *missosso* e a *maka*, como recurso de angolanidade. Porém, em sua breve análise sobre *O segredo da morta* investe no constructo do estrato social da pequena burguesia letrada.

Somente com Rita Chaves em *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*, que a autora identifica que o “marco capital na história do romance angolano” se efetiva com *O segredo da morta*, de Assis Junior, abrindo discussão sobre a origem e à afirmação numa sociedade modulada pela tradição oral desse gênero tão afinado com a elaboração da escrita. (1999, p.63)

Pensando em dar subsídios para a construção de uma tradição literária, de fato, angolana, Rita Chaves detém sua análise na construção do gênero como modalidade literária e no entrecruzamento de valores advindos da modernidade e daqueles enraizados na tradição oral, que formalizaria o entrecruzamento cultural, ainda em seus primeiros vestígios, mas que se tornariam pertinentes na formação da identidade angolana.

Dando continuidade à análise de bases estéticas e literárias de Rita Chaves (1999), Laura Cavalcante Padilha na obra *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* (2007), argumenta que apesar do subtítulo “romance de costumes angolenses” nos levar a querer incluí-lo nos limites da chamada “literatura colonial”, por se tratar de um gênero europeu produzido em contexto de dependência política,

o romance em questão vai ainda mais além em seus propósitos, quando o leitor se apercebe de que ele se insere em um quadro de pensamento mais abrangente, pelo qual se procura problematizar a angolanidade. (PADILHA, 2007, p.79)

Padilha (2007, p.88) reafirma que *O segredo da morta* (1979) sustenta o desejo de “reangolanização e reafirmação dos valores tradicionais”, pois Assis Junior “importa, da oralidade para a escrita, a tradição ficcional de Angola e opta por um ‘falar angolano’” como estratégia de subversão e afirmação de identidade. No entanto, essa problematização quanto à angolanidade observada por Padilha, há que se identificar quais foram os primeiros vestígios de nacionalidade que levaram a esse projeto de angolanidade literária.

Portanto, neste capítulo que encerra o objetivo desta pesquisa, a análise se aplicará ao instinto de nacionalidade presente na narrativa de Assis Junior, renunciando os aspectos da angolanidade. Diante disto, nossa fala coadunará com considerações de Padilha em diálogo com as concepções teóricas desenvolvidas por Machado de Assis no texto *Notícia da atual literatura brasileira- Instinto de nacionalidade*, publicado em 1873, no qual identificou certo instinto de nacionalidade que contaminou a intelectualidade literária brasileira do século XIX, após a independência política.

Esse instinto de nacionalidade foi disseminado entre as ex-colônias americanas e as colônias africanas que mantinham certa afinidade política e histórica por conta da colonização. Em Angola, transformado num discurso proto-nacionalista, esse desejo de liberdade encerra nas páginas literárias a

valorização da identidade nacional, ainda que utilizem padrões estéticos europeus por conta de sua condição colonial e formação intelectual.

Na literatura angolana, a tradição, ainda que reiventada como estratégia de subversão e intervenção do poder do colonizador; faz-se presente como representação de nacionalidade e símbolo de reconhecimento da alteridade para a construção da identidade cultural, reconhecidamente híbrida.

4.2 REINVENÇÃO DAS TRADIÇÕES: INTERVENÇÃO E SUBVERSÃO

A subjetivação dos tempos modernos, calcados na materialidade e na razão, não se torna eminentemente parte fundamental da vida angolana, ainda que a modernidade condicionasse ao acaso “quase sempre”, a essência de suas raízes sobrenaturais permanecia a cada novo presságio, incitando a autenticidade africana, como “olhos invisíveis” diante de seus comportamentos sociais. Como destaca Assis Junior (1979, p.35):

Vivendo uma vida material, não procurando – como no caso da corrente dos rios – adivinhar o que vai além das nossas vistas e a sua razão de ser, ao acaso atribuímos quase sempre os nossos azares, com também agouramos os meios que nos conduzem à felicidade. No entanto, olhos invisíveis dominam o nosso ser e, não raras vezes, os nossos gestos.

Esse comportamento tradicional lembrado pelo autor, nos permite considerar a reflexão acerca dos estudos teóricos de Habermas (2000) quanto à impossibilidade de uma ruptura total com o passado, mas um processo de continuidade dos contextos de tradição, por vezes atualizados na modernidade, pois o autor ressalta que nessa obra falará sobre:

E o conhecimento da sua vida íntima, dos seus usos em famílias e dos seus costumes em comum; a razão de ser das suas crenças, dos seus ritos e da sua religião; dos seus afectos e malquerenças, o que ele pensa e diz desde o berço à idade madura, sempre agarrado ao desconhecido e envolto naquele misticismo que se revela por meio do sobrenatural, das visões, dos mitos (...) (ASSIS JUNIOR, 1979, p.32)

De fato, essas particularidades que pertenciam ao universo coletivo africano, com a modernidade colonial e as interferências externas, perderam seu referencial natural, no entanto, atualizaram-se. Aos poucos, sua cultura foi relegada à condição de inferioridade, passando a ser considerada dentro de sua própria comunidade como obsoleta e impraticável.

Contudo, ao refletir sobre a questão da invenção das tradições, que permeará as linhas narrativas desse romance, perceberemos que houve uma atualização das tradições, modificada de acordo com as necessidades. É a partir dessa rememoração da tradição, ainda que modificada, que possibilitaria aos angolanos uma identificação nesse projeto literário como um produto cultural autêntico.

Pois, apesar do colonizado angolano mudar seus hábitos do cotidiano, e seu novo estatuto burguês exigir que sua prática cultural estivesse vinculada aos comportamentos da metrópole, conforme Chaves (1999, p. 65-66):

Considerando ainda a precariedade das formas de povoação pelos colonos portugueses, insuficientes para cobrir todo o território, explica-se a formação de uma camada social composta por africanos que, alcançando algum sucesso nos negócios, se integravam no conjunto dos hábitos sociais dos colonizadores e conquistavam o estatuto de civilizados. Formado por mestiços e negros, esse segmento ia também penetrando por entre os corredores do poder (local) e impondo uma configuração diversa a um corpo social tão cambiante e indefinido.

Ao passo que uma grande massa da sociedade estava à marginalização, em condições precárias de sobrevivência. Essa realidade propiciou o surgimento de novas atitudes sociais, tanto de intervenção dos angolanos quanto de subversão dos colonizadores. Para não perder seus referenciais, o angolano intenta encontrar formas de associar suas práticas tradicionais as novas práticas europeias. Por outro lado, em muitas situações o colonizador atualizou a tradição para apresentar novas práticas, estrategicamente relembra, e efetivamente concluídas.

Antes de se falar em atualização das tradições, há que se conceituar o vocábulo tradição. Segundo Bornheim (1987), a palavra tradição vem do latim *traditio*. O verbo *tradire* significa entregar, designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração, podendo ser referido também ao conhecimento oral e escrito. Ou seja, a tradição pode ser entendida como algo que é dito e entregue de geração

a geração, portanto estamos inseridos numa tradição. Logo, a tradição pode ser compreendida como um conjunto de valores constitutivos de uma determinada sociedade que determina o comportamento humano em sua totalidade.

Para Rodrigues (1997), a tradição é uma modalidade totalizante da experiência. Caracteriza-se pela assimilação das diferentes dimensões ontológicas da realidade. Portanto,

É a modalidade tradicional da experiência que preside às visões do mundo que, ainda hoje, continuam a dar sentido e conferem legitimidade aos discursos e às ações espontâneas da vida quotidiana e do senso comum, que dão sentido à experiência do homem inserido na sua comunidade de pertença. (RODRIGUES, 1997, p.4)

De acordo com o *Dicionário de conceitos históricos*, de Karina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva (2006), a palavra tradição teve sua origem ligada à religiosidade como doutrina ou prática transmitida de século para século, porém seu significado expandiu passando a tratar de elementos culturais presentes nos costumes, nas artes, nos fazeres que são heranças do passado, mas que continuam a ser aceitos e atuantes no presente. “É um conjunto de práticas e valores enraizado nos costumes de uma sociedade” (SILVA & SILVA, 2006).

Dentro de uma perspectiva sociológica, a tradição tem como finalidade preservar costumes e práticas dentro da sociedade.

Para Weber, os comportamentos tradicionais são formas puras de ação social, ou seja, são atitudes que os indivíduos tomam em sociedade e são orientadas pelo hábito, pela noção de que sempre foi assim. Nessa forma de ação, o indivíduo não pensa nas razões de seu comportamento. O comportamento tradicional seria, então, uma forma de dominação legítima, uma maneira de se influencia o comportamento de outros homens sem o uso da força. (SILVA & SILVA, 2006)

A visão clássica da tradição, a partir das ciências sociais, justifica que com a industrialização e a racionalização ocidental, as tradições

enfraqueceram, dando lugar à ciência. Entretanto, as tradições evoluíram e se transformaram com a sociedade, agindo para a consolidação da mesma. Pois, com a desestruturação da modernidade, a tradição traz o equilíbrio com perspectiva de estabilidade; tornando-se para as ciências sociais uma forma de reapropriação.

Não há que se pensar em sociedades opositivas, tradicionais e modernas, pois é impossível definir uma sociedade tradicional, o que se observa em vários estudos não são as características que pertencem a uma sociedade tradicional, mas a ausência de tais elementos que constituem a sociedade moderna.

Sob este aspecto, a obra *O segredo da morta* (1979) nos servirá como uma pequena amostra de Angola, especificamente do interior de Dondo, no exato período de ajustamento da condição moderna ao contexto tradicional africano. Conforme cita Silva e Silva (2006),

Eric Hobsbawm utiliza o conceito de *tradições inventadas* para denominar o conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, regulado por regras aceitas por todos, que tem como objetivo desenvolver na mente e na cultura determinados valores e normas de comportamento, por meio de uma relação com o passado feita pela repetição constante dessas práticas. Para Hobsbawm, uma das características das tradições inventadas é que elas estabelecem uma continuidade artificial com o passado, pela repetição quase obrigatória de um rito. As tradições têm como função legitimar determinados valores pela repetição de ritos antigos (ou de ritos definidos como antigos, no caso das tradições inventadas), que dariam uma origem histórica a determinados valores que devem ser aceitos por todos se se opõe a costumes novos.

Dessa forma, é comum percebermos que muitos ritos praticados nas sociedades colonizadas apresentam elementos culturais ocidentais que passam a ser aceitos como autênticos. O colonizado ao repetir a prática do colonizador, legitima esse valor dentro da sua própria cultura.

Portanto, é impossível pensar no conceito de tradição como uma noção de prática fixa, pois é uma tradição inventada pelas sociedades industriais. Há que se esclarecer que estudos recentes afirmam que a

tradição é mutável e não uma concepção acabada, pois ela sofre atualizações constantemente.

Como afirma Chaves, “revisitada, sob vários ângulos, a tradição converte-se modernamente em matéria rica para que além do passado se investigue o presente.” (1999, p.42). E ainda que esteja atrelada ao conservadorismo e ao resgate do passado, pode ser inventada para gerar novas convenções, como estratégia de subversão.

Através da tradição pode-se recuperar o folclore, a cultura popular e a formação de identidade. Tradição esta que formaliza a identidade cultural do homem angolano, e é revisitada na obra *O segredo da morte* por Assis Junior que reitera seu conceito de mutabilidade, reforçando o caráter híbrido da sua cultura:

Os costumes, que ornaram o indivíduo desde a infância, abrandam, modificam-se e, até, substituem-se no decorrer das idades, por outros mais próprios dos tempos presentes; mas, sem romper o véu que os envolve, ele mesmo encontra em sua volta, por forma embora irônica mas branda que aqui se revela, o que se lhe afigura prejudicial à sua própria vida, ao seu próprio bem estar. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.33)

Em Angola, a tradição se reinventa por conta dos “próprios tempos presentes”, porém encontram na reatualização da tradição novas formas de recuperar sua identidade cultural perdida pelo impacto da modernidade colonialista, que impulsionou as sociedades africanas a terem como base de comportamento os modelos europeus.

Conforme Ranger (1984), durante o processo da colonização europeia houve o surgimento das tradições inventadas. Os colonizadores precisavam reinventar as tradições antigas de modo que subvertesse as relações comportamentais e culturais ao seu favor; e foram essas tradições inventadas que deram aos africanos comportamentos modernos. Chaves (1999, p.66) explica que:

A existência dessas duas camadas, impulsionando mudanças bruscas, inaugurando alguns hábitos, dissolvendo outros, dinamizando de maneira muito intensa toda uma tradição, motivava experiências impensadas entre a perda do passado e a conquista do futuro. Marcado pela imprevisibilidade e pelo estranhamento, esse momento parece erguer a dualidade como seu signo fundamental. Em tensa e harmoniosa oposição, os pares se compõem: europeus/africanos; senhores/servos; escrita/oralidade; profano/sagrado; passado/futuro; cristianismo/religiosidade tradicional, vida/morte.

A modernidade colonialista trouxe o signo linguístico escrito, bem como padrões e valores ocidentais, portanto, para os intelectuais africanos era necessário adaptar-se a essa neotradição, como um processo "modernizante". Assis Junior o faz conciliando com a tradição oral, traduzindo essa dualidade para a representação literária.

As tradições inventadas importadas da Europa, ao mesmo tempo em que forneceram aos brancos modelos de "comando", deram também a muitos africanos modelos de comportamento "modernos". As tradições inventadas das sociedades africanas – inventadas pelos europeus ou pelos próprios africanos, como reação – distorceram o passado, mas tornaram-se em si mesmas realidades através das quais se expressou uma incrível quantidade de conflitos coloniais. (RANGER, 1984, p.220)

Portanto, seria ilusão achar que o costume africano registrado por administradores e antropólogos serviria de orientação para o estudo do passado africano, pois tudo faz parte da história do pensamento europeu, ou seja, falsos modelos de "tradição" colonial africana codificada.

Essa tradição inventada auxiliava na consolidação do poder do colonizador e na sustentação de uma sociedade hierárquica definida, na qual os africanos tornaram-se submissos aos europeus. É num contexto neotradicional que se fez o uso dessa tradição "para transformar e modernizar o pensamento e o comportamento africanos" (RANGER, 1984, p.229). Ao aprender essa "neotradição europeia subordinada", o africano promovia-se socialmente no mundo colonial, inspirando em muitos uma espécie de nacionalismo.

Num certo aspecto, a burguesia africana aspirante procurava apropriar-se da gama de comportamentos e atividades que definiam as classes médias europeias. Por outro lado, muitos governantes africanos – e seus partidários – lutavam para obter o direito de exprimirem sua autoridade através dos títulos e símbolos da monarquia neotradicional europeia.

Os africanos novamente adaptaram o simbolismo neotradicional europeu como se fosse um modismo, manifestando sua sofisticação não através da “imitação” dos europeus, mas de uma mostra de sua impressionante capacidade de atualizar-se, de discernir as realidades do poder colonial e fazer sobre elas comentários perspicazes. (RANGER, 1984, p.245).

Por outro lado, africanos erradicados buscaram apreender as tradições inventadas europeias de forma relativamente autônoma, sem aceitar os papéis a eles atribuídos pelos europeus dentro delas. Como intenta Assis Junior na obra *O segredo da morta* (1979) em que determina no capítulo *Advertência* que registrará práticas culturais tradicionais angolanas.

Ou seja, o “conhecimento das coisas da terra”, que fora transmitidas a ele a partir da oralidade, de *missossos* que ouviu narrar; como uma tentativa de recuperação cultural a partir da reconstrução da história das mentalidades feitas pela formação literária. Como explica Chaves (1999, p.67)

A literatura, nesse contexto, se vai apropriar de instrumentos formulados noutras áreas do saber para melhor cumprir o papel que chama para si: conhecer a terra e suas gentes. A complexa formação dos grupos sociais ali instalados sob a égide do código colonial apontará alguns caminhos da Antropologia e da Etnologia para melhor compreensão dos fenômenos processados em seu interior.

O romance de Assis Junior oscilará entre a descrição das especificidades do comportamento angolano e a ficção tornando possível, a partir de um caráter eminentemente sociológico, identificar toda representatividade da sociedade angolana.

Entretanto, a nacionalidade torna-se evidente pelo projeto estético da obra ao incorporar a oralidade ao gênero romance. Os *missossos* e as *makas* fluíram de forma autônoma na narrativa, pois Assis Junior não desdobra esses costumes tradicionais angolanos como inferiores em relação à cultura europeia, mas sim como constituintes do caráter de identidade cultural na estrutura do romance, convertendo-se num romance oralizado.

4.3 ROMANCE INVENTADO: UMA REGRA MODERNA PARA A CULTURA POPULAR

Assis Junior propõe, a partir da representação estética de *O segredo da morta- romance de costumes angolenses* (1979), evidenciar os “valores da terra”, considerando a oralidade como um dos princípios culturais ativos nas sociedades africanas, inseridas no gênero romance e dialogando com traços da modernidade. Padilha (2007, p.23) explica que Assis Junior procura revitalizar, na escrita, formas populares de narrar o texto; “faz dele hibridamente um *missosso* e uma *maka*, além de situá-lo como forma romanesca branco-ocidental, já que intitula a obra de ‘romance de costumes angolenses’”.

Sob este prisma, reafirmamos o objetivo central desta tese que é entender a estratégia estética utilizada por Assis Junior como um instinto de nacionalidade para a formação do romance angolano. Não é só os elementos tradicionais elencados no romance que permiti vir à tona o proto-nacionalismo, mas o gênero reinventado pelo autor, a forma inusitada e pretensiosa produzida por um instinto angolano, que dá voz a uma contadora de histórias.

O autor, consideravelmente, expõe sob forma figurada um novo modo de compreender a cultura, que poderíamos definir, em termos teóricos como a “concepção dialética da tradição”. Ou seja, valorizar a cultura angolana, atualizando-a e ressignificando-a, deixando evidente que essa tradição não é algo estanque no passado, mas em constante diálogo com a modernidade efetivada durante a colonização.

Em *O segredo da morta* (1979), o leitor é convidado pelo narrador, da mesma forma que num *missosso*, a ouvir Maria de Castro, como se a modernidade cedesse espaço para a voz da antiga tradição oral, numa espécie de “aval” para o dizer angolano:

A conversa continuou, de mansinho, entre Maria de Castro e sua amiga, que a escutava em silêncio religioso, assentadas junto à porta e alheias a tudo que as cercava. Eram 3 horas da tarde. O sol declinava, sombreando consideravelmente o terreno em frente. Ouçamo-la também (ASSIS JUNIOR, 1979, p.53)

Assis Junior traz, a partir da voz da Maria de Castro, a força da coletividade da narrativa oral. Essa contadora de histórias que permeará a narrativa nos mostrará, de forma revitalizada, todos os elementos que representam os costumes tradicionais presente nas comunidades interioranas de Angola; que mesmo com os impulsos da modernidade, encontraram espaço para exercitar suas antigas práticas culturais. Padilha (2007, p.36) explica que:

O contador e seus ouvintes são seres em interação para quem o dito cria a necessária cumplicidade e reitera que é precioso *ser*, na força da diferença, preservando-se com isso, o vasto manancial do saber autóctone. Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia.

Portanto, é por meio da voz de Maria de Castro que entraremos no terreno do sobrenatural, dos costumes, das crendices, da religiosidade e das maldições, ou seja, do mistério africano. Essa “prática ritualística” que Padilha (2007) associa ao contar efetiva-se na narrativa de Assis Junior no momento em que descreve a atenção da ouvinte ao escutar os *missossos* de Maria de Castro, como um ritual de “silêncio religioso”; por ser o vocábulo religioso do mesmo campo semântico de sacramental há a exigência do silêncio para que o ato seja elevado naquele momento de comunhão.

A voz da contadora de histórias transforma a recepção dessa narrativa num ato coletivo de resistência ante o poder do colonizador português.

Bonnici (2009) explica que essa resistência é provocada na literatura no sentido de rechaçar a ideologia dominante, pois usa a linguagem

imperial como estratégia para descartá-la como periférica e derivativa. Assim como, denuncia a opressão e o racismo dos colonizadores ou quando mostra a legitimidade de diferenças culturais inerentes a qualquer povo.

No caso da obra de Assis Junior, a voz de Maria de Castro e até de outras personagens, representará a cultura tradicional angolana, em seus aspectos orais apreendidos pelos costumes inerentes àquele todo. Machado (1995, p.20) descreve que:

Curiosamente, foi o romance que levou Bakhtin ao encontro de manifestações culturais da tradição oral em sociedades que não conhecem a escrita. Tais manifestações tornam-se legado cultural do romance que Bakhtin transforma em categoria estética. Sua *teoria do romance* torna possível compreender a cultura verbal em seu percurso contínuo entre oral e escrito, cuja importância para se compreender o movimento das produções culturais de nossa civilização ninguém pode negar.

A concepção bakhtiniana considera o romance, expressão maior da cultura verbal escrita, como um elemento eminentemente oral, vinculado ao contexto de valorização da voz como representação de um contexto cultural. Diante dessas considerações, entendemos que, o convite ao *missosso* em *O segredo da morta* (1979) deve ser compreendido como “uma forma de representação estética” da oralidade. Bakhtin,

(...) entendia que a poeticidade do discurso literário, após o surgimento do romance, não podia ser pensada fora do contexto da dialogia interna da linguagem que conta, inclusive, com os gêneros “inferiores” da cultura oral iletrada. É esta dialogia a expressão maior da artisticidade do romance. (*apud*MACHADO,1995, p.158)

A oralidade, portanto, torna-se uma manifestação da linguagem na prosa romanesca. Dessa forma, o romance constitui-se de “matéria verbal falante” de várias “modalidades discursivas”, podendo ser entendido como um “fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (definições bakhtinianas), construído de forma híbrida, rejeitando a possibilidade de uma língua única.

Assis Junior apreendeu em seu romance uma variedade de gêneros discursivos orais específicos no contexto de representação da voz, como canção popular:

- E venham cá dizer que *ki u sumba o hanga, u sumba ni sanji...*⁽¹⁾

(1) "Compando a "pintada" compra também a galinha; fugindo aquela, a galinha fica", corresponde ao estribilho, muito corrente no interior:

Ki u sumba o hanga

U sumba ni sanji;

Ki i tuka,

Sanji i xala.

O que explica

Sumb´o m´ bika.

U vala ni mona;

Ki a lenga,

Mona u xala (ASSIS JUNIOR, 1979)

Segundo as concepções teóricas de Bakhtin, esses vestígios da oralidade na escrita são identificados como *skaz*²⁰, criando um espelhamento no modo de falar ao incorporar a oralidade e a cultura oral. No entanto, "para penetrar na especificidade do *skaz* é necessário reconhecer os processos de representação da voz, vale dizer, dos gêneros discursivos orais que entram para a composição do romance." (MACHADO, 1995, p.160).

Dessa forma, o romance vinculado a representação da voz articula-se a partir da "fonte primordial de toda oralidade: a voz narradora ou o narrador oral", que no romance de Assis Junior, se faz presente a partir da personagem Maria de Castro:

A feição da presente obra, reprodução tão certa quão fiel da narração que estamos ouvindo de Maria de Castro, não nos permite descrevê-las, mesmo porque nos levaria isso muito tempo e ocuparia também muito espaço; mas não resistimos à tentação, como também a ela não resistiu a contadora, de fazermos aqui um breve esboço dos homens e das idéias desses tempos. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.103)

²⁰*Skaz* – Modalidade narrativa em que o discurso se reveste de oralidade daquele que narra, distanciando-se do próprio autor. É um discurso com dupla orientação: uma voltada para o discurso falado (de onde assimila a entoação, a construção sintática e o matriz lexical) e outra voltada para o discurso do outro (o porta-voz de uma visão de mundo). (MACHADO, 1995, p.315)

Maria de Castro, narradora oral de *O segredo da morta* (1979), é a personagem que oferece ao leitor a “ilusão oral do relato”. O autor angolano experimenta várias possibilidades poéticas como os estribilhos, os provérbios, as canções, os exórdios, as lamentações, os adágios, estilos gráficos (como a linha pontilhada), os *missossos* que são recursos inusitados ao padrão clássico europeu da composição romanesca, como se observa nesse adágio:

- *Ki a tobela o riembu, mutu umuxi k'a ki rimukin' ê* ⁽¹⁾ – diz o adágio popular.

“Em Roma, romano”, dirá o leitor consigo. (ASSIS JUNIOR, 1979, p.212)

⁽¹⁾O que o povo aceita é temeridade um só querer obstar.

A voz narradora dessacraliza o discurso romanesco de caráter ocidental, e ressignifica esse gênero dentro do contexto angolano, com efeito da oralidade encerrado no próprio código linguístico. E ainda justifica o uso desse adágio popular, uma vez que se trata de uma história angolana. Pois, conforme acentua as concepções de Bakhtin, “o romance, quando surge, se apropria de formas já existentes, as quais investe de novas funções”. (MACHADO, 1995, p.227).

Assim, com o ponto de partida dado com *O segredo da morta* (1979), a formação do romance angolano vai “introduzir certas particularidades no fenômeno literário produzido dentro de um universo cultural vincado por uma dinâmica que não é precisamente aquela, via de regra, tida por universal” (CHAVES, 1999, p.64). Atribuindo contornos locais ao que denominaremos como instinto de nacionalidade para a literatura angolana.

O autor ao dar voz às personagens introduz diálogos frequentes, como a discussão de Elmira, Eduardo e Tomé acerca tratamento do velório de Ximinha, no capítulo *A promessa*:

- Sim; Ximinha não é uma criatura ignorada: tem os seus haveres, e parece mal que no seu óbito nada haja a dar às visitas...
- De maneira que, em vez de um funeral em que é tudo tristeza e luto, vem-se para uma festa em que se come e bebe...
- Não é nada disso, senhor Eduardo. São coisas que não quer compreender, ou eu não sei explicar, mas que não podemos deixar de praticar... Hábitos, crenças ou religiões, que devemos respeitar...
- Crenças bem absurdas – murmurou aquele. – Se os mortos falassem, protestariam contra semelhante usança.
- Aqui é assim – explicava Tomé. – Em um óbito ou exéquias deve haver comida e bebida em quantidade maior ou menor conforme as posses do chorado. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 220)

Esses procedimentos estilísticos conferem à obra uma dinâmica narrativa, especificamente, no que se refere aos recursos polifônicos e à permeabilidade de gêneros, que podem ser interpretadas conforme as teorias de Bakhtin,

(...) dentro do conceito de oralidade que vemos existir no dialogismo bakhtiniano, os vários níveis da diversidade escritural é sobretudo polifonia discursiva, o modo que a prosa escrita criou para impor enquanto discurso. (MACHADO, 1995, p.173)

Ao considerar esta estratégia, compreendemos que *oskaz* também pode ser introduzido a partir da voz das personagens, “do outro” que representa vários pontos de vista diante de uma determinada situação vivida, dessa forma, “o revestimento oral da narrativa, além de exprimir a dinâmica da língua viva, é palco também da grande contradição desenvolvida no plano temático” (MACHADO, 1995, p. 164).

Como se observa nessa situação de linguagem, a tensão entre os pontos de vista com relação à tradição, Elmira insiste na manutenção dos costumes, enquanto Eduardo repudia as atitudes conservadoras, promovendo um contexto em constante conflito ideológico durante a implantação da modernidade colonial em Angola, promovido pela ideologia de civilidade europeia.

Destarte, entendemos a obra de Assis Junior como um romance polifônico (pois as vozes narrativas não se detêm somente aos dois

narradores). Várias personagens dividem suas histórias para compor a narrativa, conforme delinea Padilha (2007, p.114):

No extenso tapete que é o romance, qual Xerazade, Maria de Castro tece, pela memória, as múltiplas estórias que no final, desvendarão o *segredo* – grande enigma – *da morta*. Sua contação nasce do gozo que o ato de dizer propicia e o narrador do romance, por sua vez, recupera tal contação com a técnica branca de que dispõe. As duas vozes se orquestram, assim como as de outras personagens que a elas se juntam, fazendo, do coro de vozes, uma polifonia narrativa. (2007, p.114)

Barros (2003) explica que a polifonia discursiva distingue a multiplicidade de vozes num determinado texto. Ducrot contesta a unicidade do sujeito falante e afirma que um texto pode contar com vários locutores ou enunciadores. A polifonia realiza-se tanto no discurso direto quanto no discurso indireto livre, na negação polêmica ou na ironia. Dessa forma, o contexto torna-se uma rede de textos da cultura que dialogam de modo contratual e conflitante.

No romance *O segredo da morta* (1979) a polifonia se refere às várias falas que intervêm na narrativa, como Maria de Castro, Kapaxi, velha Maceca, D. Clara, Ximinha Belchior, que atuam livremente, com ponto de vista e posturas diversas, dentro do contexto que estão envolvidas, cada qual com sua história.

A tensão desses discursos revela a condição do homem angolano que se vê bipartido entre as duas culturas: a européia (imposta durante a colonização) e a tradicional angolana (que permanece na memória coletiva). A reatualização cultural implica a convergência/divergência dessas duas culturas num processo híbrido.

Essa hibridização problematiza a inserção da oralidade no romance, uma vez que são formas independentes de representação discursiva. Como identifica Machado (1995, p.166):

Enquanto Eikhenbaum via no *skaz* uma possibilidade de a narrativa escrita recuperar aspectos da oralidade, reportando-se, ainda que indiretamente, a técnicas construtivas do relato da tradição oral, Benjamin entende que a escritura é um meio de refração da oralidade e da tradição poética que ela pressupõe.

De acordo com a teoria da narrativa de Walter Benjamin, o romance não apresenta nenhum vestígio da oralidade na narrativa oral, pois “o surgimento do romance decretou a morte definitiva do narrador oral” (1995, p.166). Contudo, Chaves (1999) ao analisar *O segredo da morta* (1979) explica que a técnica narrativa utilizada por Assis Junior contradiz as teorias de Walter Benjamin (1987) acerca da “incomunicabilidade” entre a oralidade e a escrita. Uma vez que a tradição oral tem como matriz a experiência, enquanto o romance centra-se na informação.

Não haveria outra forma de Assis Junior pensar na nacionalidade como projeto em seu romance, sem conciliar com a tradição oral; o que deu ao seu projeto estético certo tom peculiar, assim como é a cultura africana em relação ao contexto ocidental.

Mesmo considerando o fato de o gênero romance ser diferente das outras prosas como contos, lendas, provérbios, pois não surge da experiência da tradição oral e é concebido através de um ato solitário do romancista, esses narradores solitários também fazem circular a voz pelo registro escrito, o que não muda o fato de ser uma representação da voz, tal como anuncia Bakhtin.

Neste caso, inferimos que, Assis Junior nos propõe um novo contorno para a tradição literária angolana a partir dessa especificidade, em conciliar voz e letra, experiência e informação a partir da escolha dos dois narradores para uma mesma história, além da presença de outras vozes na narrativa.

O autor também utiliza o quimbundo como contradiscurso da língua portuguesa, legitimando-o, a partir de um relacionamento dialético entre a cultura angolana e a cultura europeia, no impulso de criar uma identidade local híbrida. É o próprio narrador-autor que resgatará a voz oral dessa personagem ao convidar o leitor: “Ouçamo-la também”.

Padilha (2007, p.106) ressalta que “*ouvir* é o grande convite que ambos os narradores fazem a seus leitores-ouvintes, daí a repetição intencional e enfática do verbo sob diversas formas no corpo narrado.” Os dois narradores participam da mesma narrativa, portanto dividem a fala num processo interativo dentro dessa inovadora perspectiva de discursividade e, num ato de respeito, tornam-se também ouvintes.

Ora o percurso dessas vozes discursivas dentro da narrativa configurará o cenário da tradição oral de Angola, como forma de preservar os referenciais autóctones como representação da fala estilizada do angolano no intuito de atender as necessidades estéticas de representação da voz, sinalizando as representações e simbologias da nacionalidade num processo de legitimação. Ora representará os aspectos da modernidade colonial que surgiram entre os novos burgueses locais como uma estratégia de subversão dos europeus para consolidação do seu poder socioeconômico e cultural; pois como era impossível destruir/inutilizar toda a tradição angolana, no entanto, inventaram novas tradições para serem praticadas como autênticas, num processo de reatualização.

Todavia, a tensão entre esses dois discursos é fundamental para a construção da bivocalidade²¹, que faz o quimbundo se tornar um “dispositivo estético”, sendo introduzido de forma fluida na narrativa de língua portuguesa, como se percebe na fala da personagem Ximinha:

- Deixa lá, Paxinha, isso não tem importância – disse ela em voz um pouco baixa. – Não vale a pena ralarmo-nos por tão pouco. *É’ me nga Muxima ria Belexolo; ima iami kizúa ilombelombe a ibula...*⁽¹⁾

⁽¹⁾ Eu sou a senhora Ximinha Belchior.

Assis Junior utiliza expressões da linguagem local/oral num *romance de costumes angolenses*, no intuito de atualizar a expressão literária

²¹Fenômeno que revela o discurso como uma manifestação de dupla representação. Numa única realização textual é possível ouvir várias vozes, vários estilos. São exemplos de bivocalização todo discurso citado, dialógico e polifônico. (MACHADO, 1995, p.309)

angolana, a partir do hibridismo²² composicional de sua obra. Com esse recurso, o autor intenta romper com a relação de dominação da língua portuguesa como superior, explorando o contraste discursivo no mesmo plano narrativo.

O efeito da oralidade encerra no próprio código linguístico que se torna impenetrável ao colonizador, concretizando na escrita sua resistência.

Não há como negar a assimilação cultural em tempos coloniais, porém é possível assegurar o discurso proto-nacionalista dessa narrativa, que em tom crítico revela a condição limitada/ alienada de Angola. O romance, portanto, torna-se um espaço de veiculação de suas ideias estéticas, culturais e sociais, como adverte Assis Junior (1979, p.32):

Penso, porém, que, constituindo este trabalho um meio de vulgarização do que o indígena tem de mais puro e são na sua vida, eu não devia resistir à revelação do facto que ele encerra, por constituir um forte apoio para a formação da história das coisas, ainda mal conhecidas, e das pessoas que, com poder e merecimento, nasceram, passaram e viveram nesta terra.

O objetivo do autor era “vulgarizar”, ou seja, propagar a tradição como “forte apoio” para a formação da mentalidade angolana. O registro da vida cultural e cotidiana converte-se em referencial dos aspectos tradicionais desta comunidade vista pela perspectiva literária de Assis Junior (1979, p.103):

A feição da presente obra, reprodução tão certa quanto fiel da narração que estamos ouvindo de Maria de Castro, não nos permite descrevê-las, mesmo porque nos levaria isso muito tempo e ocuparia também muito espaço; mas não resistimos à tentação, como também a ela não resistiu a contadora, de fazermos aqui um breve esboço dos homens e das ideias desses tempos.

²²Criador da imagem da linguagem no romance, graças à orientação dialógica: aquilo que é híbrido pode ser lido em dois ou mais sistemas, mas nunca isoladamente. (Idem, 1995, p.312)

O narrador-autor conta sua história como se estivesse diante de uma audiência, que segundo teorias de Bakhtin “trata de uma forma de manter vivo o legado do narrador oral” (MACHADO, 1995, p.228), numa espécie de “romancização”²³ dos gêneros orais. Até mesmo quando convida o leitor para escutar Maria de Castro, o narrador-autor nos leva ao mundo dos *missos* das *makas* através da memória coletiva que se faz presente a partir das personagens locais.

Corroborando com as teorias bakhtinianas, “a presença do contador e a romancização dos ‘gêneros orais’ são elementos que determinam a oralidade do romance”. (*apud* MACHADO, 1995, p.229), como uma espécie de representação da realidade,

(...) se concordamos que o romance é um gênero em devir, temos que concordar também com a multiplicidade de suas possibilidades estéticas. Como o devir não elimina a tradição, os gêneros orais foram e continuam sendo uma fonte inesgotável de renovação do romance enquanto gênero. (MACHADO, 1995, p.238)

Esse “devir” proposto por Machado, nos leva a entender *O segredo da morta* como um romance inventado, que traduz para a narrativa moderna a cultura popular angolana, tornando-se um romance inovador a seu tempo, na qual utiliza a experiência e o conhecimento como ferramentas essenciais para resignificação da consciência da nacionalidade angolana.

²³ Processo paródico de assimilação de outros gêneros, típico do discurso romanescos. Longe de ser uma ação de subjulgamento, torna-se uma forma de liberação dos gêneros consolidados com relação à estilização. (MACHADO, 1995, P. 314)

4.4 A ANGOLANIDADE: MOVIMENTO LITERÁRIO NACIONAL

No transcurso desta pesquisa deixamos evidente que a identidade angolana se faz a partir de duas bases culturais: a africana e a portuguesa, num processo interpenetração cultural, efetivado principalmente durante o processo de colonização. No entanto, esse contorno civilizatório que previa o apagamento dos costumes tradicionais da sociedade angolana, acaba por incitar a criação de uma frente de resistência que preconizava a permanência, ou melhor, a atualização da tradição na sociedade moderna, como estratégia de identificação nacional; que entendemos como instinto de nacionalidade ou proto-nacionalismo.

Essas reivindicações intelectuais promoveram as bases estruturais para a consolidação do sistema literário autêntico para Angola. O amadurecimento desses ideais se dará a partir do movimento literário da angolanidade, que permite consolidar o caráter eminentemente nacional conferido as literaturas produzidas nesse país.

Vamos Descobrir Angola! foi o lema dos jovens intelectuais angolanos, na década de 1940. Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Mario Antonio, Antonio Jacinto reivindicaram a autonomia de Angola e a autenticidade da cultura local, em recusa a ideologia cultural hegemônica dos colonizadores.

Motivados pelos grupos *Movimentos dos Jovens Intelectuais* e *Vamos Descobrir Angola*, na década 1950, é que se começa a pensar numa escrita literária direcionada ao povo, que busca consolidar uma literatura que se pode denominar nacional, que segundo Chaves (1999, p.21), mapearia a “fisionomia multifacetada do cenário cultural angolano”, uma vez que começam a compreender os vários grupos culturais que constituem a unidade nacional angolana.

Essas práticas literárias orais e escritas tornaram-se referência de manifestação cultural para a criação do nacionalismo moderno angolano, pois “a heterogeneidade étnica, cultural e linguística de Angola revela especificidades que escapam a qualquer denominador comum que lhe seja exterior.” (KANDJIMBO, 2003, p.3).

De acordo com Kandjimbo (2013), a partir da década de 60, a atividade literária angolana suscitou a intervenção de um discurso crítico para validar a originalidade dos textos publicados e dos textos orais que se tornaram conhecidos, considerando a autonomia destas literaturas e os prenúncios da independência.

Em 1961, Alfredo Margarido, crítico literário português, utiliza o conceito de angolanidade para definir a autenticidade da literatura produzida em Angola; ainda que tenha sofrido assimilação e desreferencialização em contextos coloniais.

A angolanidade surge, portanto, de forma “irreduzível em relação aos outros dois sistemas, vivendo numa certa instrumentalização do português por influência das línguas africanas.” (VENÂNCIO, 1993, p.16). E priorizava características que comporiam as manifestações culturais e literárias das especificidades do povo angolano, conforme observa Kandjimbo (1997, p.22):

(...) à angolanidade literária subjaz uma angolanidade - pressuposto que comporta uma experiência, um sistema de referências, uma memória colectiva, um sentido de passado ou história, sobre o qual assenta a estratégia dos escritores. O texto literário é assim a materialização de uma das várias modalidades possíveis da experiência angolana. É essa pregnância de determinismo que sustenta o princípio constitutivo dos textos literários, enquanto objectos que conformam a literatura angolana.

Dentro dessa perspectiva, a angolanidade literária pressupõe todas as articulações possíveis de uma experiência colonial como estratégia discursiva.

Esses discursos contribuem para a construção da identidade do sujeito coletivo angolano; através dessa tradição que a modernidade angolana quer dar continuidade. Todavia, esse sujeito coletivo é o produtor da cultura, da tradição literária angolana, e “a categoria da angolanidade vem consagrar a dimensão semântica, a base fornecedora de sentido à

modalidade do discurso cultural angolano que é a literatura.” (KANDJIMBO, 2003, p.6).

O movimento literário da angolanidade pressupõe como estratégia do intelectual uma atualização da identidade cultural angolana, integrando a produção literária aos sistemas de referências pré-existentes, constituída pela memória coletiva, sem deixar de considerar a interpenetração de culturas durante o período colonial, e sua redefinição na modernidade. Tanto que, Kandjimbo (2003, p.70) define que “o texto literário é assim a materialização de uma das várias modalidades possíveis da experiência angolana.”

Construída sob a base da modernidade colonial, a tradição literária angolana toma para si projetos nacionais autônomos. Entre os cânones eurocêntricos, surgem literaturas angolanas autênticas, que dissecam as múltiplas perspectivas poéticas evidenciando a alteridade como fator essencial para a constituição de uma literatura nacional, concentrando-se em suas manifestações culturais como um processo efetivamente híbrido dada a interlocução entre as diferentes culturas durante o processo de colonização.

Esse momento é designado por Venâncio (1993) como a primeira fase do desenvolvimento da angolanidade, que termina com a Independência política, em 1975, determinado pelo fim do império colonial de Portugal após revolução em 25 de abril de 1974, que pôs fim “(...) ao regime português do mais longo sistema de direito do continente” (HOBBSAWM, 2008, p.439 *apud* NEVES, 2011). Essa revolução acaba com o período ditatorial que atravessou praticamente quase todo o século XX.

O fato é que, após a descolonização política reconhece-se a identidade cultural desse país a partir da multiplicidade e da diferença, num processo de conscientização nacional.

Enfim, a formação da literatura angolana passa do exotismo da fauna, da flora e da gente africana na literatura colonial para uma concepção proto-nacionalista, culminando seu amadurecimento como o movimento da angolanidade que preconiza a diversidade cultural para a

formação da identidade nacional do país, caminhando também pelo realismo animista.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os aspectos analisados na obra *O segredo da mortoromance de costumes angolense*, percebemos que Assis Junior reinventa o gênero romance, uma ousadia para aquele momento, buscando evidenciar traços da nacionalidade angolana. Porém, a mentalidade cultural da época sofria influencia do colonizador europeu.

O instinto de nacionalidade é declarado pelo autor, de forma explícita em seu capítulo *Advertência*, ao mencionar sua intenção em descrever as “coisas da terra” angolana, porém, em muitos aspectos, prevalece certa ingenuidade em seu discurso estético ainda motivado pelo discurso hegemônico europeu; tanto que em sua posição social de escritor sublinha a diferença entre o discurso do angolano e a do “civilizado”, com a introdução do quimbundo demarcado graficamente em itálico e com nota de tradução em rodapé.

Dessa forma, o autor introduz linguisticamente a cultura angolana, embora reconhecendo sua alteridade no contexto colonial. E esse instinto de nacionalidade que se propagou entre os intelectuais da época, que empenhavam em construir uma identidade cultural para seu país, aproxima, de certa forma, as literaturas produzidas nas ex-colônias após as independências.

Vale ressaltar, que Machado de Assis (1873) entendeu esse instinto de nacionalidade como um processo evolutivo, em caráter de amadurecimento dessas literaturas que acarretará o processo de “descolonização da cultura” (BONNICI, 2000), de maneira lenta e complexa, para se constituir uma tradição literária nacional.

Essas estratégias de descolonização são denominadas ab-rogação e apropriação empregadas quanto à utilização da língua do colonizador. Ab-rogação no sentido de negação a tudo que esteja esteticamente comprometido com a cultura imperial, nesse sentido a descolonização seria a substituição pela cultura marginalizada, sua apropriação.

Os capítulos que constituem *O segredo da morta* (1979) são curtos, e esse procedimento discursivo breve, aliado ao mesmo desfecho “contribuem para a facilitação do processo mnemônico do receptor” (PADILHA, 2007, p.51). As microestórias se entrelaçam e há uma realização consentida entre o narrador-autor e a narradora oral. Os enigmas tornam-se o fio condutor da trama.

O autor constrói um jogo discursivo entre a tradição e a modernidade em princípios de continuidade e tensão dentro de um mesmo contexto. Por ser uma comunidade assimilada culturalmente, encontra-se presente uma miscelânea de culturas que constitui a “tradição inventada” do homem angolano.

O segredo possivelmente seria seu novo projeto literário, ao passo que a modernidade colonial levou a sociedade angolana a alienação, metaforizada pela Doida dos Cahaios, e que termina em uma falência substancial. Uma sociedade descrita por Assis Junior, “onde pouco se lê, pouco se pensa e pouco se aprende” (1979, p.31), talvez por isso esse cuidado do autor em preparar o leitor, em dar uma condição prévia para que sua obra, publicada após o período de “quase não literatura”, tornasse significativa para a história da formação do romance angolano, dado gênero escolhido pelo autor.

Vale dizer que, somente nos anos de 1960, com o movimento da angolanidade que os intelectuais angolanos afastaram dos modelos literários portugueses, e efetivamente conseguiram demarcar uma identidade própria, nacional. Considerando que a obra foi proibida, de forma sugestiva, Assis Junior efetivamente cria o espectro da identidade nacional no romance analisado, pairando como uma sombra naquele período de repressão colonial.

Enfim, eis que revelamos o segredo a morta: um projeto estético inovador que carrega o instinto de nacionalidade para a formação do romance angolano. Um romance inventado à moda angolana.

REFERÊNCIAS

ADOLFO, Sérgio Paulo. **Literaturae reconstrução: um caso exemplar – Lueji de Pepetela**. Revista Signum. Estudos Literários, UEL, ano 1998, p.5-15.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de, FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do Negro no Brasil Salvador**: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. Disponível em: <http://www.ceao.ufba.br> Acessado em 08/10/2013.

ALTMAN, Max. *Hoje na História: 1885 - Conferência de Berlim dá fim aos conflitos coloniais na África*. Ópera Mundi. São Paulo: 26/02/2011. Disponível em: <http://operamundi.uol.com.br> Acessado em 20/06/2013.

ASSIS JUNIOR, Antonio de. **O segredo da morta (romance de costumes angolenses)**. 2ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade**. Obra completa de Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873.

BALANDIER, George. **Antropologia política**. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Difel/Edusp, 1969.

BALANDIER, George. **As dinâmicas sociais – sentido e poder**. Trad. Gisela Stock de Souza e Hélio de Souza. São Paulo: Difel, 1976.

BARROS, Diana Luz Pessoa, FIORIN, José Luiz (org) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergi Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-222.

BERMAN, Bruce. **The ordeal of modernity in na age of terror**. African Studies Review, vol. 49, n.1, 2006.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. *In* **Tradição/Contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1987. p. 13-29.

CALZOLARI, Tereza Paula Alves. **O segredo da morta**: um *roman-feuilleton* angolano. Disponível em: http://www.filologia.org.br/vijonafil/atas/o_segredo_da_morta.pdf. Acessado em 02/12/2013.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo horizonte, MG: Editora Itatiaia, 2000, vol. II.

CAVALCANTE, Alberto Rocha. **Projeto da Modernidade em Habermas**. Londrina: Ed UEL, 2001.

CEIA, Carlos. **Dicionário de termos literários**. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=listalpha&alpha=p&Itemid=2 Acessado em 01/09/2014.

CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A. **Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. São Paulo: FBLP, 1999.
CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano: entre intenções e gestos**. São Paulo: USP, 1999.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Coord. Carlos Sussekind, Trad. Vera da Costa e Silva. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COSTA, Ílder Miranda. O romance está morrendo?- análise de uma certa inadequação presente na posição benjaminiana diante do épico burguês. 2003. Disponível em: www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com Acessado em 02/02/2013.

DIAS, Jill R. **Novas identidades africanas em Angola no contexto do comércio atlântico**. *In* **Trânsitos coloniais**: diálogos críticos luso-brasileiros. Org. Cristiana Bastos, Miguel Vale de Almeida, Bela Feldman-Bianco. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. P.315-342.

DUBE, Saurabh. **Colonialism, modernity, colonial modernities**. Nepantla: Views from south, vol.3, n.2, 2002.

FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?**: contribuição à teoria do romance. Trad.: Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

Ficção Angolana. Niterói: EDUF, 2007.

GONÇALVES, Antonio Custódio. **Identidades culturais e emergências do nacionalismo angolano (C.1885-C.1930)**. África Studia, n2, 1999.

GONÇALVES, José. **O descontínuo processo de desenvolvimento democrático em Angola**. Centro de Estudos Africanos. 2004. Disponível em: http://www.oplop.uff.br/sites/default/files/documentos/cea_op10_goncalves_angola.pdf. Acessado em 24/05/2014.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Trad. Luiz Sérgio Repa, Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HOBBSAWM, Eric. **Nations and Nationalism since 1780**, Cambridge: University Press, 1994.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

JACOB, Sheila Ribeiro. **A imprensa livre e o despertar da vida literária angolana no século XIX**. Revista de Pós-Graduação em Letras. UNESP – Campus Assis. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v8/sheila.pdf> Acessado em 02/06/2014.

KANDJIMBO, Luís. **Provérbios Angolanos na Literatura Oral**. In Revista de Bordo Austral, n.45, Jul/Ago/Set 2003. Disponível em: <http://www.angola-saiago.net/prov.html>. Acessado em 10/10/2013.

KANDJIMBO, Luiz. **Apologia de kalitangi: ensaio e crítica**. Luanda:INALD, 1997.

KI-ZERBO, Joseph. **História da África Negra I**. Trad. Américo de Carvalho. Biblioteca Universitária: Publicações Europa-América, 1972.

KOTHE, Flávio R. Identidade e dependência. In **O cânone colonial**: ensaio. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997. (p. 73-102)

KOTHE, Flávio R. **O herói**. 1ed. São Paulo: Ática, 1985.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 2001. 288 p.

LARANJEIRA, Pires. **Literatura Calibanesca**. Porto: Afrontamentos, 1985.
LIMBERTI, Rita de Cássia Pacheco. A identidade em situação de contato intercultural. In **Literatura e Práticas Culturais**. Org. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos. Dourados, MS: UFGD, 2009. P.153-166.v

LOPO, Julio de Castro. **Jornalismo de Angola, subsídios para a sua História, Luanda**. Centro de Informação e Turismo, Angola, 1964, pp. 56-58.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago Ed. São Paulo: FAPESP, 1995.

MARGARIDO, Alfredo & PORTELA, Artur Filho. **O Novo Romance**. Lisboa: Editorial Presença, 1962.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A figura do griot e a relação memória e narrativa. *In Griot Cultura Africana: linguagem, memória, imaginário*. 1 ed. Natal: Lucgraf, 2009. Disponível em: http://www.substantivoplural.com.br/griots_livro.pdf. Acessado em 22/07/2013.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa I – Formas em prosa, conto, novela, romance..** 20ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MORAES, Fabiano. **Oratura: pela valorização da oralidade**. Disponível em <http://rodadehistoriasescritos.blogspot.com.br/p/oratura-pela-valorizacao-da-oralidade.html>. Acessado em 15/07/2013

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

NEVES, António Manuel Santos de Souza. **Católica em Angola (1989-2002)**. Tese de Doutorado, 2011. Disponível em: http://www.adelinotorres.com/teses/Ant%F3nio%20Neves_Igreja%20em%20Angola.pdf. Acesso em 02/10/2013.

OLIVEIRA, Américo Correia de. **A literatura angolana de tradição oral e a sua recolha: história breve e sua teoria**. Disponível em: http://www.triplov.com/letras/americo_correia_oliveira/literatura_angolana/ti_pologias.htm. Acessado em 12/11/2013.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. **A formação da literatura angolana (1851-1950)**. Um capítulo da dissertação de doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 1985. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/revistas/revistaicalp/formlitang.pdf>. Acessado em 01/03/2013.

Os pioneiros do jornalismo em Angola. Disponível em: <http://umacertaangola.blogspot.com.br/2010/03/os-pioneiros-do-jornalismo-em-angola.html#!/2010/03/os-pioneiros-do-jornalismo-em-angola.html>. Acessado em 24/06/2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra – o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2ed. Rio de Janeiro: Pallas editora, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra: o Lugar da Ancestralidade na**

PEPETELA. **A gloriosa família – o tempo dos flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PEPETELA. **Lueji - O nascimento dum império**. União dos Escritores Angolanos: Ed. Contemporâneos, 1989.

POLANYI, Karl. **A grande transformação – as origens da nossa época**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Editora Campus Ltda, 1980.

PONTES, Roberto. As Literaturas Africanas de língua portuguesa. *In*. OLIVEIRA, Irenísia Torres de, SIMON, Iumna Maria. (org.) **Modernidade e tradição na literatura brasileira**. São Paulo: Nankin, 2010. (p.257-270)

QUINTILHANO, Silvana Rodrigues. **Uma releitura da mulher angolana em *Lueji, A gloriosa família e Mayombe*, de Pepetela: diálogo pós-colonial e feminista**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Londrina, UEL, 2007.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RIBAS, Óscar. **Missosso: Literatura tradicional angolana**. Luanda: Tipografia Angolana, 1961.

RIBEIRO, Maria Cristina Portella. **Ideias republicanas na consolidação de um pensamento angolano urbano (1880 c. - 1910 c.): convergência e autonomia**. Dissertação de Mestrado em História da África. Universidade de Lisboa. 2012.

Roderick Nehone. **Literatura e Poder Político**. Disponível em:<http://www.ueangola.com>. Acessado em 23/06/2012.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Tradição e modernidade**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt>. Acessado em 17/04/2013.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Tradição e Modernidade**. Universidade Nova Lisboa, 1997. Disponível em:<http://www.bocc.ubi.pt>. Acessado em 17/09/2013.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A Narrativa Africana de expressão oral: transcrita em português** / Lourenço Joaquim da Costa Rosário. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989. Disponível em: <http://cvc.institutocamoes.pt>. Acessado em 13/11/2013.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas**. São Paulo:Ática, 1985.
SILVA, Kalina Vanderlei, SILVA, Maciel Henrique Silva. **Tradição.In:** Dicionário de Conceitos Históricos. Ed. Contexto – São Paulo; 2006. Disponível em: <http://www.igtf.rs.gov.br>. Acessado em 18/04/2013.

VEIGA, Manuel. **A construção do bilingüismo**. Coleção Língua Cabo Verdiana. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro. Praia, 2004.