

---

## **O Outro Lado de um Crime: O Segredo da Morta, de António de Assis Júnior**

*The other side of a crime: O segredo da morta, by António  
de Assis Júnior*

Maria Cristina Batalha  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

### **DOI**

<https://doi.org/10.37508/rcl.2022.n47a472>

### **RESUMO**

Este trabalho tem por objetivo discutir a relevância do “romance de costumes” *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior, surgido inicialmente em folhetim, no jornal *A Vanguarda*, em 1929, e posteriormente publicado em forma de livro pela editora A Lusitânia, em 1934. Formado na tradição do jornalismo, única forma possível de inserção do intelectual na Angola colonial, António de Assis Júnior é considerado pela crítica como o iniciador do romance nesse país. Trazendo como título uma ambiguidade desconcertante, *O segredo da morta* (romance de costumes angolenses) deixa que a descrição dos costumes e das mazelas da sociedade colonial seja tomada progressivamente pela palavra literária e pela imaginação que ficcionaliza a realidade ao seu redor e serve de fonte reveladora de um crime cometido na cidade, cuja origem se desconhece. O elemento que introduz a fantasia é a presença do sobrenatural, responsável por mesclar os dois mundos, combinando a existência real de uma morte misteriosa com a fábula imaginativa que permite o seu esclarecimento. A voz do além ganha, assim, a dimensão daquilo que podemos nomear de realismo maravilhoso, ou realismo animista, par-

particularidade da ficção africana de um modo geral, conforme nos sugere Pepetela, em *Lueji* (1989).

**PALAVRAS-CHAVE:** António de Assis Júnior; Sociedade colonial; Costumes angolanos.

**ABSTRACT**

The aim of this paper is to analyse the relevance of the novel *O segredo da morta*, by António de Assis Júnior, published in 1934, to the new literature in Angola. If in its very beginning the purpose is to show the Angolans' mores and to describe this African colonie, in this novel it's the literary words and the power of fiction and free imagination which take the most important place. Fantasy and supernatural blend History and Myth, Tradition and Dream. The presence of the *marabilia* into a world taken as a real one, introduces a gap between History and Legend and destabilizes the rationalist discourse. The voice coming from another world composes the animist realism, particularity of African literature.

**KEYWORDS:** António de Assis Júnior; Colonial Society; Angolans' mores.

O contato entre culturas, línguas e crenças religiosas diferentes entre africanos e europeus, ao longo do processo de colonização, está longe de testemunhar uma convivência harmoniosa. Ao contrário, as zonas de fronteira constituíam também zonas de conflitos. O caso de Angola – ou o território que hoje compõe o país africano que conhecemos – não foi exceção à regra de violência comum a todos os processos de dominação. Desde os primórdios, nos séculos XVI e XVII, não faltaram esforços por parte dos colonizadores, com a dupla missão de escravizar e “catequizar”, para desqualificar os valores religiosos e culturais dos povos em África. Intimamente imbricados, religião, cultos, práticas de convivência social e familiar constituíram – e ainda constituem – espaços de atrito e tentativas quase sempre frustradas de entendimento.

Linda M. Heywood, em sua biografia da rainha Jinga de Angola, menciona a resistência à adoção da nova crença cristã entre os

angolanos e a permanência da religião e poder de cura dos *gangas* (sacerdotes). Diz ela que:

Apesar do número de conversões, os missionários não estavam satisfeitos com a versão do cristianismo praticada pelos *ambundos*. Um relatório de 1606 escrito por um padre jesuíta dizia que os chefes regionais ainda tinham muitas esposas (aparentemente centenas, algumas vezes), e os *gangas* ainda exerciam um poder significativo. Numa região que tinha dois mil cristãos, por exemplo, ainda ‘havia uma casa de muitos ídolos’ repleta de estátuas de homens e mulheres, ossos de animais e coisas assim. Os missionários tinham que queimar esses santuários porque os *ambundos* acreditavam que quem tocasse nos ídolos morreria. O próprio Mbande a Ngola (rei de Ncongo) confiava nos *gangas* ainda mais do que Kasenda. O cristianismo continuaria a se fundir com as ideias de espiritualidade dos *ambundos* até o fim do reinado de Mbande a Ngola. (HEYWOOD, 2019, p. 49).

O romance de António de Assis Júnior que examinamos no presente artigo retrata um momento particular na trajetória desse contato entre práticas religiosas diferentes e as tentativas de estabelecimento de códigos comuns entre europeus e angolanos, movimento pendular que oscila entre adesão e estranhamento. É certo que, hoje, a literatura angolana contemporânea, pós-independência, tenta recuperar o tempo de antes do final do século XIX, quando o lugar de fala não havia sido ainda solapado inteiramente aos autóctones, pelo menos de forma sistemática e institucionalizada. Ela tem como missão a tarefa de trazer à visibilidade a bagagem cultural submergida e os valores civilizatórios africanos. Entretanto, pode-se também destacar a presença, embora ainda incipiente, de uma literatura anterior à independência e que já carregava consigo as marcas de uma certa “angolanidade” (GUERRA, 2004, p. 10-11)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Henrique Guerra também fez a apresentação da reedição do livro, em 1979. In: Colóquio Letras, vol. 54, p. 91, março de 1980.

De fato, à medida que o processo de colonização se intensifica e a atividade econômica em Angola começa a se desenvolver, trazendo novas formas de sociabilidade para a colônia, a antiga “pequena burguesia” local vai perdendo terreno, abrindo espaço para o apagamento progressivo e avassalador das diferentes marcas culturais presentes no país, calando suas vozes, obliterando sua história e desprezando sua língua, expressão de uma existência que vai sendo pouco a pouco desprestigiada. Sabemos que esse processo não se dá de forma pacífica e que a imposição dos valores da metrópole sobre os povos subjugados engendra um mecanismo correlato de aviltamento do lugar e dos valores culturais desses povos dominados. Como assinala Kabengele Munanga (1986, p. 13): “a dominação colonial na África resultou da expansão de dois imperialismos: o do mercado, apropriando-se da terra, dos recursos e dos homens, e o da história, apossando-se de um espaço conceitual novo: o homem não-histórico, sem referência nos documentos escritos”.

Nesse momento, como espaço de resistência, surgem diferentes jornais, e os jornalistas tomam para si a tarefa de salvaguardar a história e as tradições das culturas locais, além do papel que assumem em defesa do lugar do homem angolano na sociedade em plena transformação. Em um contexto de oralidade, no qual a transmissão da cultura se dá pela força da autoridade da palavra dos mais velhos e de seus relatos de valor moral e exemplar, o desprestígio imposto a essas vozes assumia o peso de condição necessária para a adesão aos valores “civilizatórios” europeus. Munidos do instrumental europeu de predomínio da escrita como valor cultural exclusivo e único meio legítimo de divulgação e fixação da História, os jornalistas, ou seja, aqueles que tinham acesso à escrita, foram os primeiros a tomar a palavra em um contexto no qual não havia a possibilidade de exercício de uma literatura entendida como sistema (editoras, circulação de livros, mercado consumidor etc.). Com o fechamento dos jornais

locais pela repressão colonial, notadamente após a chamada Revolta do Catete, em 1922, os intelectuais africanos vão se reorganizando em associações culturais para enfrentar as novas circunstâncias. Na esteira dessas associações, nos anos 1930-1940, a literatura angolana ressurge lentamente, quando então vai aparecer o nome de Castro Soromenho entre outros. Entretanto, como chama a atenção Rita Chaves, entre os anos de 1910 e 1940, reina de forma praticamente isolada a literatura do escritor e jornalista António de Assis Júnior (CHAVES, s/p.), que toma para si a tarefa de descrever, revelar e valorizar o seu país, conforme se explicita na Advertência que introduz o romance:

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 Jr., 2004, p. 21) <sup>2</sup>.

Apesar da sugestão documental evocada na proposta do segundo título do romance em tela, “romance de costumes angolenses”, e das estratégias narrativas que reivindicam credibilidade para o narrador a respeito da veracidade da história que irá contar, remetendo-se a Anatole France logo na abertura de seu romance, o pacto parece ceder àquilo que “vai além das nossas vistas e a sua razão de ser”, pois “olhos invisíveis dominam nosso ser, e, não raras vezes, os nossos gestos” (p. 25).

Assim, levado a compor uma narrativa híbrida tanto do ponto de vista do pacto de leitura, como do ponto de vista da combinação de

---

<sup>2</sup> Todas as citações extraídas do romance *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior, se remeterão a esta edição. Serão apenas mencionadas as páginas de referência, omitindo-se o autor e o ano da publicação.

formas narrativas oriundas da tradição literária europeia e da tradição da oralidade, a obra encena duas formas de concepção de mundo que se conjugam e se complementam. Trata-se de dois mundos misturados, que exibem suas contradições para melhor compor os dados de uma realidade que será ficcionalizada. O romance de Assis Júnior nos pinta, assim, o retrato do cotidiano da sociedade urbana de Angola do final do século XIX, uma sociedade composta de brancos e negros, dividida entre a reafirmação da sociedade colonial portuguesa e o desejo de autonomia cultural, política e econômica para essa mesma sociedade que se complexifica.

Perpassando seus diferentes segmentos, exhibe-se a força da religiosidade africana aliada a traços muito presentes do catolicismo, trazido pelos colonizadores portugueses. O hibridismo também está presente na fala dos personagens que transitam entre dois códigos: o do interior e o da capital, ou seja, o Kimbundo e o Português, como forma de expressão de duas visões de mundo distintas. No entanto, estas não são conflitantes, mas sim complementares. Se, obviamente, a questão colonial está presente, ela não é ainda uma questão social fundamental na perspectiva de um aberto conflito de classes, tal como é retratado no romance de Assis Júnior. De fato, no início do século XX, o romance coloca em cena a mistura de famílias negro-angolanas e branco-europeias, ainda distante do momento em que o processo de construção da ideia de um embranquecimento dos costumes e o conseqüente apagamento de tudo ao que remete à cultura negra começa a se intensificar, como ocorre após a chegada de Salazar ao poder.

Como destaca Rita Chaves:

A narrativa de Assis Jr., seguindo as trilhas da novela de Alfredo Trony, publicada em forma de folhetim no final do século XIX, aprofunda o olhar da literatura naquilo que já se define como o universo angolano: um mundo de relações marcado pela mis-

tura, pelo contacto, às vezes conflitante, outras vezes pacífico, entre duas culturas inicialmente assentadas em diferentes maneiras de estar, em diferentes cosmovisões. No conjunto dos ‘costumes angolenses’, de que o autor nos traça um rico painel, pode-se perceber a força de uma dinâmica que, mobilizada pela contradição, não deixa de propor aproximações e sugerir sínteses. (CHAVES, s/p.).

Por isso, assinala o autor na mesma Advertência mencionada acima, definindo o pacto ficcional que assume diante de seus leitores:

Este livro é para ser lido por todos aqueles, pretos e brancos, que mais decididamente se interessam pelo conhecimento das coisas da terra. A vida do angolense, que a civilização totalmente não obliterou - 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 a seu alcance - , representa ainda hoje um problema de não fácil resolução. Poucos ainda compreenderam o que ele é, e o que ele quer. E o conhecimento da sua vida íntima, dos seus usos em família e dos seus costumes em comum; a razão de ser das suas crenças, dos seus ritos e de 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 os revela por meio do sobrenatural, das visões, dos mitos e dos sonhos que fizeram a felicidade do nosso José quando vendido por seus irmãos, precisam, depois de friamente analisados e compreendidos, de ser encarados por forma a não sofrer contusão ou embate na defrontação com outros elementos que o levam a nossa civilização. (p. 22).

Ao fazer o registro de hábitos, costumes de Luanda e do Dolto, o autor, como profundo conhecedor dos costumes angolanos, pretendia deixar para as gerações mais novas a memória desses costumes e o modo de vida de uma sociedade que precisava se conhecer para

poder se afirmar. E a título de interpelação aos seus leitores, conclui ele sua carta de intenções, afirmando que caberá ao seu leitor futuro saber o que fará com esse inventário, pois diz o autor : “Será porventura este, no género, o primeiro livro que reflecte, entre nós, aquele viver dos tempos idos. Não compete a quem escreve dizer da sua utilidade” (p. 23).

O eixo central da narrativa repousa sobre o tal segredo que a morta guardava, motivo recorrente e fio condutor que vai amarrando os diferentes relatos e que nos permite recompor o tecido social no momento focado, suas redes de sustentação e as teias de permeabilidade, provocadas pelas mudanças que ali estão ocorrendo de modo acelerado e irreversível. *O segredo da morta* (romance de costumes angolenses) incorpora marcas desse momento em que o desenvolvimento socioeconômico provoca fortes mudanças culturais, mexendo no quotidiano daquelas populações fixadas em torno de Luanda.

A narrativa propriamente dita tem início no capítulo II, “Uma Sombra”, quando nos deparamos com a doida dos Cahaios, Ximinha Cangalanga, vagando pelas ruas do Dondo. Ao final do capítulo, fica o convite do narrador para que os leitores ouçam o que Maria de Castro tem a nos contar sobre como essa personagem chegou à loucura. Passamos, assim, de um texto ancorado no pacto realista, de fonte erudita, inspirada no modelo literário europeu, veiculada por um narrador – que se assume como autor da obra – e que se coloca fora da história contada, a um outro modelo, distante do cânone proposto. Este narrador extradiegético cede a palavra a uma outra narradora, Maria de Castro, com seu relato oral sobre os acontecimentos. Esta, por sua vez, também dá a palavra a outras narradoras que contam as suas versões, transformando o texto em uma teia polifônica de múltiplas vozes conjugadas. Esse mesmo narrador, imbuído da missão de contar o que ouviu de Maria de Castro, junta-se aos demais ouvintes/leitores, interagindo por meio da metalepse,



muitas vezes diretamente com o leitor, para comentar um fato narrado, deixando suspeitas sobre sua veracidade ou não, oscilando entre a razão e a credence: “A conversa continuou, de mansinho, entre a Maria de Castro e a sua amiga, que a escutava em silêncio religioso, assentadas junto à porta e alheias a tudo que as cercava. (...) Ouçamo-la também...” (p. 38).

A partir de então, travamos contato com a estória principal que dá título ao romance, o verdadeiro segredo da morta, por meio da narração de Maria de Castro. A ação se passa prioritariamente no Dondo, através de flashbacks, iniciada nos idos de 1800, contada por mulheres pertencentes à sociedade local. Ximinha Belchior, a morta, é a narradora principal, e seu segredo se vai revelando pouco a pouco ao longo da narrativa. A série de óbitos que surgem na narrativa dá ensejo a rituais que são quase sempre organizados por mulheres; são elas as responsáveis pela manutenção das tradições genuinamente angolanas, não importando a cor da pele nem a origem de classe social. É graças a elas, empenhadas em preservar os referenciais e valores da terra ou do local de sua cultura, que os ritos tradicionais serão preservados e que, metaforicamente, a morta será vingada.

Como lembra Laura Cavalcante Padilha (2011, p. 82), essa resistência feminina é remetida à figura histórica da rainha Jinga, batizada pelos portugueses de Ana de Sousa, e referenciada no romance pelo narrador e pelas outras personagens. No romance, Ximinha e Capaxi podem ser consideradas duplos explícitos dessa rainha lendária (Rainha Jinga), que viveu aproximadamente entre 1580 e 1663, nas terras de Cambo-Camana, e tida como um dos símbolos da angolidade.

A escolha da rainha como uma das metáforas articuladoras do romance de Assis Júnior dá mostras do pacto deste autor com um ideal de preservação dos valores de sua terra e de sua gente (PADILHA, 2011, p. 83). Tampouco a escolha do Dondo é aleatória, pois a região

representou um importante papel na história de Angola, mostrando de forma evidente o ciclo de ascensão e decadência sofridas pela região, como metáfora da própria Angola urbana durante esse período de transformações.

No início da série de relatos sobre a morta, o leitor é, primeiramente, conduzido ao velório e ao enterro de Ximinha Belchior, seguindo os ritos que os acompanham, o que se dá nos capítulos III, IV e V. No capítulo VI, “Kapaxi”, a promessa do narrador é cumprida e sabemos que o mal que acomete D. Clara é um feitiço que pesa sobre ela. Este só será desfeito com a intervenção de uma kimbanda:

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, advinhara, 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. (p. 54-55, grifos do autor).

No capítulo VII, “Em viagem”, outras personagens comentam entre si casos semelhantes àquele que acabaram de assistir, a saber, o nascimento de Kapaxi, fruto de uma gravidez de hebu, gestação prolongada por anos sem crescimento aparente do ventre. Assim, o nascimento de Elmira/Kapaxi se configura como um episódio angolano em sua essência e o símbolo cristão de Maria se angoliza, transformando-se em Virgem da Muxima. A gruta da aparição de Cristo nos é apresentada, assim como a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, a Muxima (coração) dos angolanos. Passagens como essa conferem o tom exato de mistério à narrativa, provocado pelo cruzamento de religiões e rituais de origens diferentes, mas que vêm contribuir para reforçar a incerteza com relação aos mistério da trama.

Assim segue a narrativa, repleta de micro-episódios, alguns, inclusive, constituídos de sonhos reveladores de mortes que são anunciadas, e que serão seguidos das mortes propriamente ditas, como a do sobrinho de D. Clara. Além dessa sequência de mortes, há também os casos ímpares como o da queima dos panos, no capítulo XXII, “Remember”, quando a morta começa a castigar os que lhe faltaram com o respeito em vida e, Kapaxi, nome em kimbundo da personagem e que também serve para dar título ao capítulo que narra a origem da personagem em questão: a morta D. Clara.

Até mesmo uma lenda, a de Kaboka, é contada por um dos presentes e podemos notar que tal narração vem entre aspas, como uma história menor dentro da narrativa principal de Kapaxi. Do mesmo modo, todas as palavras escritas em língua kimbundo aparecem em itálico, com sua tradução em português figurando em pé de página. Emblematicamente, são as emoções vividas pelas personagens que são expressas em língua kimbundo. Nesse jogo do bilinguismo, combinatório da oralidade e da escrita, evidencia-se não apenas uma visão realista da condição de iletrismo de seus concidadãos, mas também representa uma prova de resistência, pois manifesta o reconhecimento da espiritualidade como valor civilizatório africano, remetendo aos mitos ancestrais. Com efeito, como assinala Laura Padilha (2011, p. 236), “os nomes africanos, por sua diversidade etno-cultural fundante, mostra a força cosmogônica da palavra africana, sempre um mais além de si mesma. Por ela, se ligam o visível e o invisível, os vivos e os mortos, o passado e o futuro”.

Essas são algumas das marcas evidentes da condição híbrida do texto de Assis Júnior, que oscila entre uma cartografia realista e uma cartografia da emoção e da fantasia, alimentada pelas crenças, superstições e o respeito aos rituais, assegurados por outras vozes às quais o narrador principal cede a palavra. A realidade aparece, então, impregnada pela magia, por forças ocultas – religiosas ou folclóri-

cas – que desafiam a razão, ou o modo ocidental de pensar. O relato do que aconteceu no cemitério por essa época ganha a dimensão daquilo que podemos nomear de realismo maravilhoso, ou realismo animista, que muitos críticos atribuem à ficção africana, segundo a designação sugerida por Pepetela, em *Lueji* (1989)<sup>3</sup>, e contraria, assim, a proposta ficcional anunciada pelo autor – e pelo primeiro narrador – na “Advertência” e logo no início do relato. Ao introduzir a *marabilia* no universo apresentado como real, ele rompe com a realidade intradieética, depositária do real empírico, permitindo ao autor trazer os elementos míticos e legendários, apoiados nos valores telúricos, indissociáveis da herança cultural africana. No final do último capítulo, o narrador nos chama a atenção para a extrema dedicação da personagem Kapaxi para com a morta, prometendo-nos a sua história também.

A sequência de mortes forma, assim, uma cadeia que se desdobra em forma de acontecimentos e em forma de sonhos, revelados sobretudo à amiga Elmira, também chamada de Capaxi/Kapaxi ou Pachinha, mas a última morte narrada é a de uma outra Ximinha – a Cangalanga – discípula da primeira, e aquela na qual o narrador extradiegético se baseia para puxar o fio da história. Esta é considerada louca, loucura advinda da punição imposta pela outra Ximinha, a

---

3 Não há unanimidade da crítica com relação à designação de animismo ou realismo mágico, recurso ficcional que traz o suprarreal para a realidade, para definir a literatura africana de um modo geral. Para uns, essa presença faz parte da visão cosmogônica e ontológica da cultura e deve ser lida como “parte da realidade”. Para estes, a categorização de realismo mágico está vinculado a critérios e parâmetros europeus e ocidentais de classificação literária. Não cabe aqui desenvolver a polêmica, mas penso que seria preciso distinguir a perspectiva do instrumental antropológico e a dos critérios ficcionais classificatórios, o que não cabe aqui nos limites deste artigo. Para o caso em tela, no romance de Assis Júnior, essas duas perspectivas traduzem-se em linguagens, ritmos narrativos, tomada da palavra pelos narradores e até línguas diferentes.

morta. É ela que, ao morrer, em 1900, abre a história contada e traz a explicação dos estranhos fatos decorridos ao longo deste mesmo ano. A maldição que pesa sobre a personagem é a consequência do desrespeito aos rituais da morte e a ruptura com as tradições como um dos ritos de passagem, que fecha o ciclo vital, de comunhão com o invisível, que se faz sentir, principalmente, na doença. O segredo da morta vai, portanto, sendo aos poucos revelado ao leitor. As trapagens, as infrações cometidas por personagens como Ximinha Cangalanga, Eduardo e outros são mostrados no decorrer do romance e estes, posteriormente, serão punidos com doenças e mortes por Ximinha Belchior, por terem transgredido uma das leis grupais fundamentais: roubar ou trair a confiança de uma amiga, sobretudo quando a traição recai sobre alguém que está à beira da morte, sendo esta, assim, duplamente traída.

Ximinha não se conformara de ter perdido o único filho para o ex-companheiro, Miguel Neves, que o havia levado para um local desconhecido. Esse episódio marca definitivamente a vida e o destino dessa mulher, que tenta com todas as forças recuperar a perda sofrida. Por esse motivo, conclui Laura Padilha (2011, p. 98-99):

Penso que se configura, em *O segredo da Morta* de Assis Júnior, a metáfora que será uma das mais fecundas no espaço literário, não só angolano, mas da África de língua portuguesa de modo geral, na segunda metade do século XX: a da mulher como um duplo da terra, cujo filho lhe é arrancado pelo branco colonizador. (...) Assim, Ximinha Belchior se faz um símbolo polissêmico e antecipador. Sua morte, ao mesmo tempo, metaforiza a de uma região - o Dondo - , de uma nação - Angola - e, sobretudo, da própria África que não resiste à dor de lhe terem roubado seu(s) filho(s).

Ressalta-se, então, o caráter das adivinhas tão presente no imaginário de oratura angolano, ideia sustentada por Laura Padilha (2011) ao situar a

narrativa de Assis Júnior entre o *missosso* e a *maka*, isto é, entre as estórias tradicionais de ficção e as histórias reputadas verdadeiras. Dentre as duas, a ensaísta realça a ideia da *maka* como dominante, visto que o narrador busca o tempo todo demonstrar no texto a sua suposta veracidade.

Com efeito, ao referir-se ao desenvolvimento econômico do lugar e o início de seu declínio, o narrador de Assis Júnior descreve alguns detalhes dessa transformação:

Nada riscavam o Sancas das fazendas, o Oliveira das ferragens ou o Sá da fuba. Tempos áureos, tempos bons esses, no dizer dos que deles viveram - quitandeiras de fazendas e vendedores de nzua [hidromel] na quitanda do Bungo e Rua dos Mercadores (...). Tudo, porém, mudou-se; 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 era costume. Caminha-se um pouco mais rapidamente e, nesta marcha, ligeira e movimentada, tudo se levanta do nada onde jazia e vem falar-nos. (p. 27).

Contudo, hesitante em sua escolha genérica, Assis Júnior mescla a matéria mítica com a matéria histórica, o tempo cíclico com o tempo cronológico, diluindo as fronteiras entre a História e a lenda, problematizando o discurso racionalista e as pretensas verdades que ele profere. No espaço metaforizado do cemitério, elementos dissonantes vêm se conjugar no hibridismo dessa narrativa peculiar: vida e morte, *realia* e *mirabilia*, liberdade e confinamento, fartura e abstinência, mundo dos vivos e dos mortos; estes são elementos que não se excluem na constituição desse relato e, ao contrário, chamam a atenção para os problemas que nascem do contato entre essas diferenças, apontando para aquilo que os escritores da pós-independência demarcariam como limites de sua “angolanidade”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Cf. Nota 3.

Assim, conclui Laura Padilha (2011), o romance fica na interseção entre o *missosso* e a *maka*, exibindo uma multiplicidade de pontos de vista que o transformam em uma contra-narrativa histórica e ao mesmo tempo literária, impossibilitando qualquer discurso monológico sobre a nação angolana, e trazendo, pelo hibridismo linguístico, a possibilidade de renovação da linguagem e da língua portuguesa com o aporte de novos imaginários.

*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, como apontamos acima. Em suma, consideramos que António de Assis Júnior inaugura, embora de modo ainda incipiente e hesitante – não podemos ainda falar em “sistema literário”, pelo menos em termos de mercado editorial e difusão do “livro” –, um modelo de ficção alternativa que traduz o sentimento de angolanidade como local cultural próprio de uma enunciação crítica, levando a uma nova epistemologia e a uma nova escrita literária que eclode com os escritores da pós-independência. Os crimes e as sucessivas mortes cometidos em série no romance em tela – o “segredo” guardado pela “morta” – é esclarecido: trata-se do castigo imposto pelo descumprimento dos códigos sociais, são metáforas de outros crimes, aqueles que foram praticados pelos colonizadores e que, até hoje, trazem suas marcas nas tantas histórias de racismo e discriminação.

Afinal, como lembra oportunamente Linda Heywood (2019, p. 82):

Os missionários europeus ficariam escandalizados ao saber que Jinga praticava sacrifícios humanos e guardava para consulta os ossos de seus antepassados. Embora os missionários condenassem as duas práticas, a veneração das relíquias de seu irmão não era diferente da tradição católica romana medieval de guardar os restos de santos em mosteiros, conventos e igrejas.

**RECEBIDO:** 09/10/2021    **APROVADO:** 19/05/2022

### REFERÊNCIAS

ASSIS JÚNIOR, António de. *O segredo da morta* (Romance de costumes angolenses). Luanda: Ed. Maianga, 2004. Biblioteca de Literatura Angolana, União dos Escritores Angolanos.

CHAVES, Rita. “Literatura, viagem e tradução cultural: suspensão em curso. *Mulemba*, Revista de Estudo de Literaturas africanas de Língua portuguesa, vol. 12, p. 8-21, 2020. In [http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo\\_2\\_11.php](http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_11.php). Acesso em 22 abr. 2021.

GUERRA, Henrique. Introdução a ASSIS JÚNIOR, António de. *O segredo da morta* (Romance de costumes angolenses). Luanda: Ed. Maianga, 2004. Biblioteca de Literatura Angolana, União dos Escritores Angolanos, p. 7-18.

HEYWOOD, Linda. *Jinga de Angola, a rainha guerreira da África*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Todavia, 2019.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e Sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Ed., 2011.

### MINICURRÍCULO

MARIA CRISTINA BATALHA é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense desde janeiro de 2003. Professora na Universidade do Estado do Rio de Janeiro na Graduação e na Pós-Graduação. Pesquisadora do CNPq (Centro Nacional de Pesquisa). Membro associada do CREPAL (Centre de Recherche sur les Pays Lusophones), da Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3, onde efetuou dois estágios de Pós-Doutoramento em 2007 e 2015. Bolsista do Programa Prociência (FAPERJ/UERJ). Projeto atual: “Escritores ‘menores’: seu legado e contribuição para o arquivo literário”, vinculado ao Grupo de Pesquisa “Nós do insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, do CNPq; filiada à ANPOLL, como membro do Grupo de Pesquisa “Vertentes do insólito ficcional”. Autora de *O fantástico brasileiro: contos esquecidos* (2011) e *Nelson Rodrigues: persona* (2013) e *Páginas perversas: narrativas brasileiras esquecidas* (2017). Organizadora das obras coletivas: *Literaturas em diálogo*



go: o Brasil e outras literaturas (2014); (Re)Visões do Fantástico: do centro às margens; caminhos cruzados (2014); Murilo Rubião, 20 anos depois de sua morte (2013); Vertentes teóricas e ficcionais do insólito (2012); Insólito, mitos, lendas, crenças: vampiros e feiticeiras, suas múltiplas representações literárias (2011). Artigos publicados em revistas especializadas no Brasil e no exterior.