

**O SEGREDO DA MORTA:
UM ROMAN-FEUILLETON ANGOLANO**

Tereza Paula Alves Calzolari (UFRJ)
tecalzolari@gmail.com

RESUMO

Nossa exposição tem por objetivo discutir a relevância de se tomar por texto de base de *O Segredo da Morta*, do angolano António de Assis Júnior, sua primeira edição. Vindo à luz como folhetim no jornal *A Vanguarda*, em 1929, a obra ganha sua edição em livro através d'A Lusitânia, em 1935, e das Edições 70, em 1979.

A informação de que os periódicos constituíram desde cedo e por muito tempo uma das poucas fontes possíveis de publicação na África de Língua Portuguesa vem reforçar a importância de se atentar para o veículo original, apesar do não acesso aos números d'A Vanguarda em que se veiculou a narrativa.

O *Segredo da Morta* constitui, o que confirmam os estudiosos das Literaturas Africanas, um marco no panorama literário desse país. Escrito num período de quase não literatura (1910 – 1940), o romance de Assis Júnior inaugura na ficção um olhar diverso do da literatura dita colonialista, que vigorava até então.

Palavras-chave:

Estudos de narratologia; Folhetim angolano; António de Assis Júnior

Este trabalho tem por objetivo discutir a relevância de se tomar por texto de base de *O Segredo da Morta*¹, de António de Assis Júnior, sua primeira edição. Vindo à luz sob a forma de folhetim no jornal *A Vanguarda*, em 1929, OSM ganha sua edição em livro através d'A Lusitânia, em 1935, e das Edições 70, em 1979.

A informação de que os periódicos constituíram desde cedo e por muito tempo uma das poucas fontes possíveis de publicação na África de Língua Portuguesa vem reforçar a importância de se atentar para o veículo original, apesar do não acesso aos números d'A Vanguarda em que se veiculou a

¹ Toda vez que nos referirmos a *O Segredo da Morta*, a partir daqui, usaremos a sigla OSM.

narrativa. Dispomos apenas de sua segunda edição em livro, visto que a primeira² também não nos foi acessível. Ao que parece, infelizmente, tanto um quanto o outro se perderam em meio ao confuso e sangrento contexto histórico de Angola.

Mas, se por um lado, tais obstáculos se nos afiguram, dificultando a empresa, por outro, nos dão a certeza da necessidade do mesmo e de sua urgência. OSM constitui, o que confirmam os estudiosos das Literaturas Africanas, um marco no panorama literário desse país. Escrito num período de quase não literatura (1910 – 1940), o romance de Assis Júnior inaugura na ficção um olhar diverso do da literatura dita colonialista, que vigorava até então.

À preocupação do autor em preservar as tradições de seu país soma-se a qualidade do texto, uma obra de mistério meticulosamente arquitetada, que transpõe para a escrita um imaginário calcado na oralidade, como bem observa Laura Padilha.

E, talvez, o mais interessante, um *romance de costumes angolenses* que se quer preservar por meio de um folhetim. Se a compilação em livro não procedesse, tais costumes se restringiriam aos contemporâneos de Assis Júnior, não cumprindo assim seu objetivo, ao que parece, maior. E, mesmo se a idéia da reedição já existisse, ou se a estória já estivesse pronta no papel, não tendo, portanto, sido escrita aos poucos, de acordo com a demanda do jornal, fatos que não podemos comprovar, a forma primeira como a obra chegaria a público permaneceria como folhetim, o que, de qualquer modo, inevitavelmente, orientaria os passos da estória, estratégias e posicionamentos do autor.

Considerar a origem folhetinesca de OSM pode clarear muitas questões bem como desfazer alguns mal entendidos,

² A primeira edição de OSM em livro saiu em 1934/35 pela Ed. A Lusitânia. Quanto ao ano certo de tal publicação divergem os ensaístas. Henrique Guerra, no prefácio para a segunda edição do livro, bem como Mário António, afirmam ter sido a obra publicada em 1934. Outros como Maria Aparecida Santilli acreditam que a obra tenha sido publicada em 1935. Manuel Ferreira, por seu turno, em *Literaturas Africanas de expressão portuguesa*, apresenta uma data diferente: 1936.

como a acusação de complacente a que foi submetido o autor, por atenuar a violência contra os escravos no texto.

A introdução do ensino liceal em Angola, como sabemos, data de 1919, distando da publicação de OSM – em folhetim – apenas dez anos. O índice de analfabetismo, conseqüentemente, era, como ainda é, alarmante. Sendo assim, o público leitor da narrativa de Assis Júnior era formado pelos angolanos que estudaram em Lisboa, filhos da pequena burguesia surgida em 1820, retratada em OSM, isto é, a intelectualidade do país, além de estrangeiros e descendentes dos colonos.

Não devemos, contudo, nos esquecer das rodas de leitura dos folhetins, freqüentes no Brasil, por exemplo. Ora, os angolanos, que já cultivavam tal hábito para a troca de missossos e outras estórias orais, muito provavelmente fizeram o mesmo em relação às narrativas publicadas em partes.

O próprio Assis Júnior em sua *Advertência*, mais exatamente na página 32 da edição por nós utilizada, afirma: “Este livro é para ser lido por todos aqueles, pretos e brancos, que mais decididamente se interessem pelo conhecimento das coisas da terra.” Os que trabalham de sol a sol, como escravos, e passam fome não dispõem de tempo para se interessar pelo estudo das “coisas da terra”. Assim, o próprio Assis Júnior já nos indica o alvo de sua escrita.

Desse modo, a “complacência” do autor em relação às formas de violência sofridas pelos escravos pode ser facilmente explicada. Os leitores de OSM se restringiam, em grande parte, à classe burguesa, à classe dos intelectuais que enchiam as páginas dos periódicos da época, assinando artigos, resenhas e poemas e, que é representada por seus antepassados na narrativa. O romance sai em 1929, a estória abarca o período de 1872 à 1900.

Muniz Sodré, em livro dedicado ao estudo do “best-seller”, afirma que a palavra entretenimento deve necessariamente associar-se à idéia de folhetim. Para entreter,

divertir seus leitores, Assis Júnior se vale de uma série de pistas que devem ser percorridas para que se decifre, no fim, o segredo que guarda a morta, mesclando relatos dramáticos na justa medida com outros engraçados. Também não podemos nos esquecer que a repressão colonial e o conseqüente fechamento de jornais certamente pesaram na escrita do que ia na folha impresso.

Ainda assim, o autor aborda a febre espanhola e a pneumonia que vitimaram dezenas de luandenses, doenças, conforme sabemos, não provocadas pela burguesia como os maus tratos aos escravos:

Com efeito, logo após o armistício, grassou na capital, a seguir à “espanhola” e à “pneumônica”, uma epidemia que ceifou uma grande parte da gente nativa. Ana Cristóvão dera o alarme, perecendo subitamente de doença indeterminada, mas que a gente da terra explicava a seu modo. Seguiram-se-lhe as que a tocaram – lavaram e vestiram – e a estas, outras, formando uma cadeia que crescia em proporção matemática. (...) A mortandade era relativamente grande. O que então circulou entre as famílias, as faltas que se encontraram e as causas que se atribuíram a tais efeitos, não cabe no âmbito deste livro. 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. (OSM, p. 275-276)

A inserção na intriga maior de microepisódios que movimentam a estória, tornando-a sempre interessante, renovada para o leitor, é outra estratégia bastante comum às narrativas-folhetinescas.

No caso do texto em estudo, a presença dessas tramas dialoga ainda com o desvendar progressivo do segredo proposto no epíteto do romance, o segredo de Ximinha Belchior ou Ximinha Reis, instigando num crescente a curiosidade do leitor.

Alguns ou vários mistérios fazem o tecido narrativo. Para desvendar o maior deles, o segredo da morta, há que decifrar outros (entrelaçados ou subsidiários) até desemaranhar-se o principal. (Santilli, 1985, p. 13)

A narrativa propriamente dita tem início no capítulo II, *Uma Sombra*, quando nos deparamos com a *doída dos Cahaios*, Ximinha Cangalanga, a andar pelas ruas do Dondo. O capítulo termina com um convite do narrador aos leitores para que ouçam o que tem a dizer Maria de Castro a respeito de como a personagem chegou à loucura.

A partir de então, travamos contato com a estória principal que guarda o romance, o verdadeiro segredo da morta, por meio da narração de Maria de Castro. O leitor é, primeiramente, conduzido ao velório e ao enterro de Ximinha Belchior, tendo em seguida a oportunidade de observar os ritos que os acompanham, o que se dá nos capítulos III, IV e V, respectivamente, *R.I.P.*, *O Óbito* e *Olhos invisíveis*. No final desse último capítulo, o narrador nos chama a atenção para a extrema dedicação da personagem Kapaxi³ à falecida, e nos promete a sua estória também. No capítulo VI, *Kapaxi*, a promessa do narrador é cumprida.

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 da barriga). A gruta da aparição de Cristo nos é apresentada, assim como a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, a Muxima (coração) dos angolanos. Até mesmo uma lenda, a lenda de *Kaboka*, é contada por um dos passageiros (notar que tal narração vem entre aspas) como uma estória menor dentro da estória (história) de Kapaxi.

Assim segue a narrativa, repleta de microepisódios, alguns, inclusive, constituídos de sonhos reveladores de mortes seguidos das mortes propriamente ditas, como a do sobrinho de D. Clara, e 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,

³ Kapaxi ou Capaxi, as duas formas aparecem no texto. Preferimos a primeira porque é a forma em kimbundo para o nome, além de nomear o capítulo que narra a origem da personagem em questão.

principalmente, na doença. Passagens como essa conferem o tom exato de mistério à narrativa.

O Segredo da Morta, vai, portanto, sendo aos poucos revelado ao leitor. As trapaças, as infrações cometidas por personagens como Ximinha Cangalanga, Eduardo e outros são reveladas no decorrer do romance e, posteriormente, punidas com doenças e mortes por Ximinha Belchior. De alguns castigos, inclusive, só saberemos o motivo muitas páginas adiante. É, por exemplo, o caso da troca dos panos mencionado no capítulo XXIII, que tem como título o nome do livro, e se relaciona ao leilão dos bens da morta:

Foram os seu s bens à praça no tribunal poucos dias depois do seu falecimento, por se não poderem conservar... Quis possuir dela uma recordação, e comprei em leilão esta cama e o colchão (...). Tudo o mais se vendeu, para se guardar o dinheiro; e coisas houve que, na verdade, ela nunca podia ter possuído. Fechei eu as malas e entre os panos que ficaram não havia daqueles, ordinários e velhos, que apareceram em leilão como sendo seus. Quem seria o autor da troca? (OSM, p. 246)

Somente três capítulos adiante, o leitor saberá quem foram os responsáveis pela troca dos panos de Ximinha, quando o narrador comunica o falecimento das personagens Kuabate, Tuturi e Capuxa, mortes, que até então, para quem lê a estória, são despropositadas.

Como podemos perceber, o narrador principal de OSM comanda a urdidura da intriga, ordenando, inclusive, os discursos dos demais narradores, de maneira a manter o interesse do leitor. Assim, uma pergunta lançada em determinada parte do texto só será respondida mais adiante, quando novas questões já tiverem sido propostas.

Santilli sublinha a correspondência entre esse progressivo desvendar de mistérios e o caráter das adivinhas tão presente no imaginário de oratura angolano, idéia reforçada por Laura Padilha 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 idéia da *maka* como

dominante, visto que o narrador todo o tempo busca demonstrar no texto a sua suposta veracidade.

Outra característica comum ao texto e oriunda da publicação original é o famoso “corte”, momento em que a narrativa é interrompida e em que se assinala uma “deixa” ou “gancho” para a sua continuação. Marlise Meyer e Vera Santos Dias explicam que no folhetim, “o corte é tudo. Praticamente todos os recursos folhetinescos estão relacionados a ele” (Averbuck, 1984, p. 50). O “corte” que finaliza a publicação de um determinado dia geralmente corresponde ao fim de um capítulo, embora nem sempre seja possível ao folhetinista retomar a narrativa da maneira que lhe parece mais conveniente. O que dita as regras é o espaço disponível no jornal e a narrativa ali está apenas para ajudar a vendê-lo.

Mas o folhetinista, não nos esqueçamos, é, além de romancista, um exímio equilibrista, e tem de o ser para encaixar os fragmentos de seu texto no espaço que lhe cabe no jornal, e ainda manter aceso o interesse do público nas peripécias de suas personagens.

Dos vinte e seis capítulos do romance, além do *Epílogo*, seis se findam com promessas explícitas de novidades para a (suposta) publicação do exemplar a seguir. São eles os capítulos II, V, VIII, XIII, XXI e XXIII.

O capítulo II, intitulado *Uma sombra*, por exemplo, é fechado pelo narrador principal com um convite ao leitor para que junto a ele, colocando-se, portanto, numa posição passiva, escute a estória que tem a narrar a personagem Maria de Castro. A presença da *doida dos Cahoiós*, isto é, de Ximinha Cangalanga, faz com que ela se lembre de acontecimentos que presenciou e que podem explicar as condições psíquicas a que chegaram a ex-discípula de Ximinha Belchior. É essa a estória que ela tem a nos contar. E o narrador, antes de passar-lhe a palavra, faz o convite aos leitores:

A conversa continuou, de mansinho, entre a Maria de Castro e sua amiga, que a escutava em silêncio religioso, assentadas junto à porta e alheias a tudo que as cercava.

Eram três horas da tarde. O sol declinava sombreando consideravelmente o terreno em frente.

Ouçamo-la também... (OSM, p.53)

Assim, o capítulo seguinte é aberto com um novo relato, do qual o leitor toma conhecimento por meio da voz da nova narradora ou da “contadora oral”, nas palavras de Laura Padilha, uma vez que “*estamos diante daquela cena tão comum quando o missosso se instaura no círculo de ouvintes.*” (Padilha, 1995, p. 78)

Da mesma forma, os demais capítulos dirigem a trama, muitas vezes, aparentemente nada somando de significativo ao enredo. Entretanto, quando não fornecem pistas para o desvendar do segredo proposto, apresentam o intuito de entreter o leitor ou de viabilizar um novo painel de costumes.

É o caso, por exemplo, da conclusão do capítulo VIII, *Negra visão*:

(...) 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. (OSM, p. 103)

Tais linhas antecedem o capítulo IX, *Tempos idos*, no qual encontramos a estória do avô de Kapaxi, o comerciante Manuel Antônio Pires, “*o homem mais rico da terra*” (p.105), recuando ainda mais no tempo. Torna-se aqui lícito lembrar que esse episódio é também utilizado por Assis Júnior para tecer comentários críticos acerca do modo de aquisição de fortuna dos comerciantes, do caráter da gente do governo, etc. Sempre, é claro, por intermédio do(s) narrador(es).

A transcrição do término dos capítulos XIII – *Gato por lebre*, XXI – *O funeral* e XXIII – *O segredo da morta*, respectivamente, não nos deixa dúvida sobre a capacidade de que é dotada uma conclusão de capítulo no referente a direção da trama e, sobretudo, da manutenção do público, corroborando o exposto até então.

Esperem pela pancada – disse lá consigo. (p.153)

E o mais que se seguiu sabemo-lo já. (p.233)

– 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. (p. 251)

Quanto aos capítulos que não apresentam o famoso “gancho” no final, que não adiam nenhuma novidade, por assim dizer, grande parte termina com o desenlace de uma pequena intriga, que vinha se desdobrando até então. O final do capítulo VI, *Kapaxi*, por exemplo, trata do nascimento da menina, desenlace aguardado por todo o percurso da microtrama iniciada no mesmo capítulo. Nos últimos parágrafos do capítulo XI, por sua vez, temos a conclusão do *encontro fatal* anunciado em seu epíteto, o falecimento de D. Clara. Já o capítulo XIII, *O Pacto*, se fecha com a troca de fotografias entre Kapaxi e Ximinha Belchior, o selar do pacto de que trata o título, a amizade entre as duas personagens.

Enfim, procuramos demonstrar ao longo de nossa explanação a suma importância de se considerar o veículo primeiro pelo qual a trama chega a público. Esse cuidado, além de evitar conclusões precipitadas e equivocadas, nos conduz ao entendimento de uma série de recursos estilísticos empregados pelo autor, tornando-nos mais habilitados a apreciações acerca da obra em sua gênese e recepção.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS JÚNIOR, António de. *O Segredo da morta*. 2ª ed. Lisboa: Ed. 70; Ed. da UEA, 1979.

CHATELAIN, Héli. *Contos populares de Angola*. Lisboa: Agência do Ultramar, 1964.

CHAVES, Rita. Assis Jr.: A Opção pelo gênero. **In:** *A formação do romance angolano*. São Paulo: Bartira, 1999. (Coleção Via Atlântica, nº1)

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. 2ª ed. Lisboa: Ed. 70, 1979.

MARGARIDO, Alfredo. As Classes sociais em “O Segredo da Morta”. **In:** *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MEYER, Marlise & DIAS, Vera Santos. Página virada, descartada, de meu folhetim. **In:** AVERBUCK, Ligia (org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

RIESMAN, David. As tradições oral e escrita. **In:** CARPENTER, Edmund & McLUHAN, Marshall. (org.). *Revolução na comunicação*. Tradução de Álvaro Cabral. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, [s.d.].

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: História & Antologia*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Fundamentos)

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)

———. *Literatura de massa: formação e sentido*. **In:** ——. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

THOMAZ, Wilcimar Silva. *Um Jeito de não morrer: percursos da narrativa angolana*. Rio de Janeiro: Faculdade da

Letras, UFF, 1995. (Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, mimeografada).