

**Os Quiocos na obra de Anajá Caetano: Práticas africanas no romance *Negra Efigênia* / *The Chokwe in the Work of Anajá Caetano: African Practices in the Novel Negra Efigênia***

Vitória Carvalho\*

**RESUMO**

Este artigo visa analisar as práticas ritualísticas descritas na obra *Negra Efigênia: paixão do senhor branco* (1966), de Anajá Caetano, que têm relação com a etnia dos Quiocos. O romance é uma importante contribuição literária que revela aspectos socioculturais tanto da época em que foi lançado quanto do período retratado, o escravocrata. Apesar disso, tanto a obra quanto a autora foram pouco estudados até o momento. Há, no romance, diversas referências religiosas e culturais aos Quiocos, grupo étnico de origem africana. Busco comparar como essas práticas aparecem na obra e como se assemelham ou se diferenciam dos costumes desse povo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Quiocos; Anajá Caetano; Escravidão; Literatura Afro-brasileira

**ABSTRACT**

*This article aims to analyze the ritualistic practices described in the novel *Negra Efigênia: paixão do senhor branco* [Black Efigênia: White Master's Passion] (1966), by Anajá Caetano, which are related to the Chokwe ethnic group. The novel is an important literary contribution that reveals sociocultural aspects of both the time when it was published and the period portrayed, slavery. Despite this, both the work and the author have been little studied to date. In the novel, there are various religious and cultural references to the Chokwe, an ethnic group of African origin. I aim to compare how these practices appear in the novel and how they resemble or differ from the customs of this people.*

**KEYWORDS:** Chokwe; Anajá Caetano; Slavery; Afro-Brazilian Literature

---

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Faculdade de Letras, Campus Fundão, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; CNPq, Proc. 153574/2023-2; <https://orcid.org/0009-0007-0912-1916>; [vitoriacarvalho@letras.ufrj.br](mailto:vitoriacarvalho@letras.ufrj.br)

## Introdução

O romance *Negra Efigênia: paixão do senhor branco* (1966) é a obra de estreia de Anajá Caetano e narra a formação da cidade de São Sebastião do Paraíso, no sul de Minas Gerais. Apesar de sua publicação ter sido na década de 1960, a história retrata o período do final do século XVIII até o momento da abolição da escravidão.

Os dados biográficos da autora são majoritariamente desconhecidos, o pouco que se sabe é o que está presente nos textos complementares do livro. Em uma seção denominada “Homenagem Especial”, ela informa o leitor acerca de suas origens étnico-raciais e de como isso reverbera no romance:

Esta obra já estava no prélo (*sic*), quando um fato curioso ocorreu na vida da autora: a visita imprevista do Príncipe Yao Boateng, Embaixador Plenipotenciário da República de Ghana (*sic*) e do Conselheiro da Embaixada, o economista Ebener Amatei Alkuete. Desejavam ambos conhecer a romancista negra [...] que, no Brasil, quase um século após a libertação dos escravos escrevia um romance de costumes, reportando com fidelidade hábitos multisseculares (*sic*) de tribos (*sic*) africanas. A curiosidade foi satisfeita. A autora esclareceu a origem daquelas reminiscências. Descendente de angolezes (*sic*) da tribo dos “Quiôcos” (*sic*) conservava de memória todas aquelas narrativas de seus antepassados, na sua maioria feitas ao pé do fogo, junto ao borralho da velha e solarenga residência de seu pai de criação, o dr. José de Souza Soares [...] Seja o gesto louvável e dignificante mais um elo, entre a África livre e seus descendentes aquém (*sic*) Atlântico (Caetano, 1966, p. 15).

Assim, analiso as escolhas estéticas da autora para a transposição desses comportamentos e ritos para a narrativa escrita. Examino como as descrições no livro se aproximam ou não das práticas que, de fato, existem na etnia dos Quioccos, com o objetivo de destacar a presença africana ancestral presente nessa obra da literatura brasileira.

## 1 A obra

O romance tem como protagonista Efigênia, uma mulher que nasce na condição de escravizada e em dado momento é raptada por Antônio Bento, um fazendeiro muito conhecido na região pelo fato de já ter libertado seus escravos e passado a tratá-los como colonos. Ela, ao contrário das outras pessoas escravizadas do seu convívio, tem acesso à

leitura. Isso se dá por intermédio de Paulinho, filho dos senhores da casa-grande na qual Efigênia cresceu. Os dois têm idades próximas, crescem juntos e acabam se apaixonando um pelo outro. Antes do relacionamento de fato se desenvolver, Efigênia é levada, junto com sua mãe, Benedita, para a propriedade de Antônio Bento.

O fazendeiro relata gostar de Efigênia, que não a quer como amante e que ela não precisa ficar com ele, caso não queira. Vinda da “Fazenda da Tronco”, onde nasceu e cresceu, a protagonista, em dado momento, acaba se relacionando com o seu raptor e tendo dois filhos. Antônio Bento já era casado e, apesar do pouco contato que tinha com sua esposa, tinha um vínculo legal. Quando ela morre, ele e Efigênia se casam formalmente.

Após Antônio Bento ser morto, por mando da sinhá da “Fazenda da Tronco”, Paulinho retoma seu contato com Efigênia para ajudar a proteger os seus direitos, já que era casada e tinha filhos com o falecido. Ele havia estudado na capital e se tornado advogado. Efigênia retorna à “Fazenda da Tronco”, junto de sua mãe e seus filhos. Nesse momento, o dono da fazenda, pai de Paulinho, liberta seus escravos, pedindo perdão pelas atrocidades cometidas naquele lugar e temendo um castigo divino.

A história se encerra com a união entre Efigênia e Paulinho, que se casam no dia 13 de maio, dia da abolição da escravatura. O capítulo final retrata a longa celebração dos negros pela conquista da liberdade e a loucura e morte da sinhá que tantas maldades cometera ao longo da trama. A autora descreve uma atmosfera de felicidade e união entre as pessoas de diferentes raças:

O ritmo surdo dos atabaques se confundia com as litânias das devotas da congregação do Apostolado de Maria, que cantavam em cântico (*sic*) músicas sacras acompanhadas ao órgão pela dona Maria, a senhora do sacristão. Na praça da Matriz as iguarias eram servidas com abundância a todos os convivas, que se ombreavam despreocupados numa intimidade (*sic*) amistosa e cordial. As congadas percorriam as ruas da vila numa exaltação carnavalesca. O povo não abandonava a cidade. Já dia claro, a 16 de maio a multidão foi-se dispersando. Padre Thomás na porta da Matriz recebia os cumprimentos de negros e ex-senhores de escravos pela festa que conseguira realizar, unindo-os a todos sob os mesmos propósitos e designios (*sic*), com a benção de Deus (Caetano, 1966, p. 319).

Assim, a obra parece apontar para um futuro no qual as diferenças raciais e sociais seriam apaziguadas, tendo como simbolismo o casamento entre uma ex-escravizada e um

homem branco letrado e com posses. É preciso lembrar que a obra foi publicada em 1966, num contexto de ditadura civil-militar no Brasil. Ao narrar a história de formação da cidade de São Sebastião do Paraíso e retomar o tema da escravidão e das conturbadas relações existentes nesse período, a autora reforça o caráter cruel da escravidão e a rica contribuição dos negros, tanto no âmbito da construção do país, quanto nas contribuições religiosas e culturais. Além disso, expõe que essa promessa de união e integração do negro na sociedade não aconteceu devidamente.

## 2 Esquecimento

O prefácio do romance é assinado por Eduardo de Oliveira, poeta e importante intelectual da época. Em suas palavras,

Assim é que Anajá Caetano, com este (*sic*) romance, revelou-se, de pronto, uma escritora de talento invejável, cujos méritos (*sic*) de criar ficção histórica se confirmarão ao longo do tempo. Com este (*sic*) trabalho, fica-lhe assegurado um lugar de destaque entre os que melhor fizeram deste gênero um motivo de afirmação literária e uma fonte de manifestação estética; este (*sic*) romance de costumes recorda-nos Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, e tantos outros, pelo que nos é lícito cognominá-la de a “romancista dos escravos” (Oliveira, 1966, p. 12).

Apesar de ser uma grande promessa e de ser comparada a grandes nomes da literatura, como Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Antônio de Almeida, o livro teve apenas uma edição. Além disso, não se sabe se Anajá Caetano escreveu outros livros. Mesmo o livro tendo sido publicado em 1966, há poucos trabalhos acadêmicos que investigam a obra, com destaque para *Race and Color in Brazilian Literature*, de David Brookshaw (1986) e outros mais recentes, como a tese de doutorado *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*: posse da história e colonialidade nacional confrontada, de Fernanda Rodrigues de Miranda (2019) e o artigo “A obra de Anajá Caetano: uma escritora brasileira negra na literatura de ficção”, de Cyntia Rodrigues (2022).

Publicada em plena ditadura civil-militar e retratando o período escravocrata, a obra expõe um Brasil profundamente marcado por influências africanas e pelas diferenças raciais, o que não condizia exatamente com a imagem que o país tentava mostrar. Esses

fatores, junto com o fato de se tratar de uma escritora negra, podem ter contribuído para a pouca circulação do romance e o desconhecimento de informações a respeito da biografia da autora. Miranda (2019, p. 162), ao analisar a obra de Caetano, afirma que

[e]m síntese, a perspectiva de que a abolição não instaurou uma mudança de fato, mas apenas veio ao encontro dos interesses da própria elite, é traduzida no romance através do contrato social (o casamento) que dá ao homem branco (novamente) a posse oficial sobre a mulher negra – regulamentada pelo estado, pela igreja e pela comunidade. Dessa forma, o romance reafirma a colonialidade constitutiva da nação, já patente nas demais obras de romancistas negras que a antecedem.

Ao retomar o tema da escravidão, o romance *Negra Efigênia: paixão do senhor branco* parece convidar o leitor a olhar para o passado e, conseqüentemente, contrastá-lo com o presente. Nesse processo, pode-se dizer que as relações de poder oriundas da escravidão se atualizaram, mantendo as hierarquias baseadas na raça, classe social e gênero.

### 3 Os Quiocos

As análises feitas aqui se baseiam no livro *Chokwe*<sup>1</sup>, de Manuel Jordán (1998), pesquisador que investigou e descreveu o estilo de vida, práticas e religiosidade dos Quiocos. De acordo com o autor, esse grupo está presente em países como Angola, Congo e Zâmbia. Trata-se de um povo de origem banta, cujo idioma é o *Kichokwe*.

Ao olhar para essa etnia, meu objetivo é ver como sua cultura e costumes aparecem no livro *Negra Efigênia: paixão do senhor branco*. Me interessa saber tanto o que, de fato, foi preservado e se manteve aqui no território brasileiro quanto o que aparece já sincretizado com elementos de outras matrizes africanas.

Além disso, para investigar como esses conhecimentos transmitidos por meio da oralidade se consolidam e como são transpostos para o texto escrito, utilizo o conceito de oralitura, de Leda Maria Martins (2021, p. 37) que o define como

---

<sup>1</sup>*Chokwe* é uma das nomenclaturas usadas para referir-se à etnia. Neste artigo, opto por utilizar a versão aportuguesada *Quiocos*, por ser o nome utilizado pela autora Anajá Caetano. Além disso, não há tradução em português para a obra *Chokwe*, de Manuel Jordán (1998), por esse motivo, os trechos aqui citados são traduzidos por mim.

designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita.

Por meio de trechos do romance de Anajá Caetano, estabeleço uma comparação com as práticas oriundas dos Quiocos, observando o que se mantém e o que se modifica na descrição da autora. Além disso, investigo também como isso reverbera dentro da narrativa e a maneira como é transportado para a escrita.

## 4 Comparação entre trechos do romance e as práticas dos quiocos

### 4.1

“Sim” pensava êle (*sic*), excitado por um tumulto interior, a sua nega Benedita era a “*muari*” mais cobiçada de toda aquela tropa de moças que punha em desespero os homens da senzala. Se vivessem em sua terra natal, na Angola, ela estaria em ponto de ser recolhida ao “*ritungo*”... Sim, quando ela ficou núbil teria sido afastada da convivência com homens e, no “*ritungo*” se processaria a longa preparação para o casamento – “a *mucanda*”... Seriam muitas e muitas luas de expectativa até que estivesse pronta para se casar... sim, a iniciação da virgem era longa... Ela teria que aprender tudo que uma mulher necessita para ser uma companheira dedicada, uma espôsa (*sic*) fiel e devotada ao seu homem... Para comprovar essas qualidades ela teria que tocar o “*ririmba-rim-ba*” (*sic*), todas as madrugadas, antes do galo cantar... Era assim mesmo, era assim. Depois, viria o casamento. A grande festa. Ela dançaria e por fim despojaria o manto da pureza – o “*zeva*” (*sic*) para entregar-se a êle (*sic*) pura, absolutamente pura (Caetano, 1966, p. 95).

De acordo com o dicionário online, *muári* significa “a mulher principal do soba, na Lunda”. Soba, por sua vez, significa “chefe de tribo ou régulo africano”. Vale ressaltar a proximidade do grupo étnico Lunda com o Quiocos. Segundo Jordán (1998), os Quiocos e outros grupos étnicos próximos têm origem a partir das migrações do povo Lunda. A iniciação feminina é nomeada no romance como *mucanda*, no entanto, em Jordán (1998, p. 44; tradução nossa) “A iniciação feminina é chamada *ukule* (*mwale* em Zâmbia). Esse

nome descreve tanto o acampamento de iniciação em si quanto os eventos relacionados pelos quais as jovens passam para a vida adulta”.<sup>2</sup>

Ao comparar a descrição do ritual de iniciação feminina no livro de Anajá Caetano com a explicação do autor acerca do mesmo rito, é possível notar que são extremamente semelhantes:

Enquanto os meninos passam pela *mukanda* como um grupo, as meninas são iniciadas individualmente durante o *ukule*. Elas precisam de educação individual para se prepararem para o casamento logo após o término do *ukule*. Enquanto os meninos normalmente têm de sete a doze anos de idade quando são iniciados, as iniciadas têm mais de treze anos. Nessa época, a mãe, as avós e as irmãs mais velhas da menina organizam uma série de lições cerimoniais para prepará-la para a vida adulta. Essas lições honram os ancestrais da família e mostram as mudanças físicas e mentais pelas quais a menina passará. O acampamento de *ukule* é construído nos arredores da aldeia. Uma pequena cabana de grama em forma de cone, chamada *nkunka*, é erguida dentro do acampamento. É nesse local que os iniciados dormem e passam suas horas noturnas. O período de iniciação pode durar de algumas semanas a alguns meses. Durante esse período, os instrutores da iniciada a supervisionam. [...] As iniciadas recebem instruções intensivas sobre questões sexuais e maternidade. Depois do *ukule*, as iniciadas estão prontas para o casamento (Jordán, 1998, p. 46; tradução nossa)<sup>3</sup>.

No trecho literário, há menção à *mucanda*, que Jordán (1998, p. 61, tradução nossa)<sup>4</sup> descreve como “iniciação masculina”. Na obra de Anajá Caetano, o termo se refere tanto à iniciação feminina quanto masculina. Já em relação à palavra *ritungo*, não encontrei referências nas práticas dos Quiocos. Há entre eles, no entanto, a palavra *nkunka*, como se pode ver na descrição de Jordán (1998), que corresponde à cabana onde a iniciação acontece. Uma hipótese seria a palavra *ritungo* se tratar de uma variação de

---

<sup>2</sup> No original: “The female initiation is called ukule (mwali in Zambia). This name describes both the initiation camp itself and the related events through which young women pass into adulthood.”

<sup>3</sup> No original: “While boys undergo mukanda as a group, girls are initiated individually during ukule. They require individual education to prepare them for marriage soon after ukule ends. While boys are normally seven to twelve years old when initiated, female initiates are older than thirteen. At this time a girl’s mother, grandmothers, and elder sisters organize a series of ceremonial lessons to prepare her for womanhood. These lessons honor the family’s ancestors and show the physical and mental changes the girl will undergo. The ukule camp is built on the outskirts of the village. A small cone-shaped grass hut called a nkunka is erected within the camp. This is where the initiates sleep and spend their evening hours. The initiation period may last from a couple of weeks to a few months. During this time, the initiate’s instructors supervise her. [...] The initiates receive intensive instruction about sexual matters and motherhood. After ukule, the initiates are ready for marriage.”

<sup>4</sup> No original: “Male initiation.”

*nkunka*, por conta da semelhança sonora. *Ritungu* também é o nome de um instrumento musical e de uma dança tradicional do povo *Kuria*, uma etnia de origem banta, localizada na Tanzânia e no Quênia.

## 4.2

O Negro Rei tornou a encobrir o rosto com a mascara (*sic*) e, caminhando na frente levou seu filho (*sic*) Tião e Benedita até o meio da clareira onde havia uma ampla coberta feita de palmas de buriti. Debaixo vários santos estavam dispostos em seus tronos segundo mandava a liturgia. — Mi fios (*sic*) — disse o ‘*mukixi*’ — os orixás vão para a guerra, nós vamum cumecá (*sic*) a festa de ‘*Lorogum*’. Ocês espera aí (*sic*). Súbito irrompeu a batucada (Caetano, 1966, p. 100).

De acordo com Jordán (1998, p. 31; tradução nossa),

Os *Chokwe* constroem santuários ancestrais para homenagear seus antepassados. Dentro dos santuários, eles colocam esculturas, objetos e artefatos. Eles têm o objetivo de conter ou representar os espíritos ou servir como pontos de contato entre as pessoas vivas e as forças espirituais. Nesses santuários, chamados *kachipango*, os *Chokwe* invocam, ou chamam, seus espíritos ancestrais. Eles oferecem orações e presentes para honrar a memória de seus parentes mortos<sup>5</sup>.

Nesse trecho, já há indícios de crenças religiosas sincretizadas. Apesar da questão de o santuário coincidir com as práticas dos Quiocos, não há evidências de uso de imagens, como sugere o trecho literário. Jordán (1998, p. 61; tradução nossa)<sup>6</sup> afirma que *mukishi* é o “espírito ancestral em forma de máscara”.

Os orixás são divindades cultuadas na mitologia iorubá. Segundo Márcio de Jagun (2024), “*Lorogun*, *lórógún* ou *olorogum* quer dizer ‘ritual de guerra’: *oro* (ritual) + *ogun* (guerra). É uma cerimônia que representa a ida dos Orixás para a guerra”.

Martins (2021, p. 29) afirma que

---

<sup>5</sup> No original: “The Chokwe build ancestral shrines to honor their ancestors. Inside the shrines, they place sculptures, objects, and artifacts. These are meant to contain or represent the spirits or to serve as points of contact between living people and spiritual forces. At these shrines, called *kachipango*, the Chokwe invoke, or *calol*, their ancestral spirits. They offer both prayers and gifts to honor the memory of their dead relatives.

<sup>6</sup> Ancestral spirit in the form of a mask.”



Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas.

Esse cruzamento descrito em *Negra Efigênia*: paixão do senhor branco demonstra a riqueza e singularidade da experiência afro-brasileira. Ao escolher abordar o tema da escravidão, quase um século após o seu fim, a autora reforça a ideia de um Brasil profundamente marcado por diversas influências africanas. E o faz de maneira ímpar, ressaltando as práticas culturais e religiosas dos africanos escravizados.

### 4.3

Samugia não se poupava para oferecer um grande espetáculo. Tudo fizera para projetar com requintes de perfeição a cerimônia da ‘*mucanda*’ tal como era feita em pleno coração da África nas margens do rio Zambeze.

Ao deixar Antônio Bento, tornou ao campo destinado ao cerimonial para ver se tudo estava em ordem e falando com uns e, com outros, dava as últimas determinações para a execução do ritual cujo começo deveria suceder ao primeiro cantar do galo.

Súbito os atabaques como se procurassem despertar guerreiros adormecidos para uma nova refrega desencadearam um ritmo de fragor progressivo, cada vez mais intenso. Antônio Bento sobressaltou-se, saltou da rede (*sic*), e deu com Samugio (*sic*) frente a frente, sorrindo para êle (*sic*). O soba gostava de brincar com Antônio Bento, e sempre o fazia para ver até onde o “seu fio branco” (*sic*) tinha nervos para suportar os sustos.

— Vem, vem mi fio (*sic*). Agora ocê vai vê cumu os negro angola sabe fazê operação que muita raça branca num faz (*sic*). Oía, mi fio? tá vendo aqueles mininu deitadu no chão (*sic*)?

— Sim, eu veja (*sic*).

— Sum tudu mininu que tá pra sê home daqui mais duas lua. Pru mode num fica aí basteiro a gente corta lá neles a pele da vrga (*sic*). Evita doença e certos vício (*sic*).

— Mas, daqui eu não vejo a operação disse Antônio Bento procurando ultrapassar o velho soba (*sic*).

— Eu sei, mi fio, eu seio, mas é cedo ainda pra ocê vê o que vai se passa (*sic*). Espera que a gente vai mais perto.

— Samugia – perguntou ête (*sic*) – como é possível que vocês consigam fazer operação tão delicada, sem usar nenhum remédio que diminua a dor do corte?

— Mi fio, isso é segredo dos “*quimbanda*” só eles sabe operá (*sic*). Súbito os atabaques cessaram o silêncio é uma prece entre os africanos (*sic*). Ao sol que raiava no horizonte uma oração foi proferida em côo (*sic*) pelos “quimbandas” e “*tudanges*”.  
... “O dia traz o sol para nos aquecer”...  
Em seguida como animais, que fossem levados a ferra, os rapazinhos foram agarrados e subjugados pelos “quimbanda” para serem submetidos à circuncisão.  
Cêrca (*sic*) de dez dias Antônio permaneceu no mato assistindo a todos os aspectos secretos da “quimbanda”. Os negros adultos que não tinham funções de “*tundange*” regressaram para a fazenda. Na “mucanda” só ficaram aqueles que tinham obrigação de assistir aos adolescentes circuncidados (Caetano, 1966, pp. 146-148).

Jordán (1998, pp. 38-39, tradução nossa) descreve a *mukanda* da seguinte maneira:

Para a *mukanda*, um recinto com paredes de grama alta é construído em um local privado na floresta, longe da aldeia. Todos os iniciados, chamados *tundanji*, são circuncidados nesse local. Esse é o primeiro requisito *chokwe* para a masculinidade. Os iniciados permanecem no acampamento *mukanda* ou próximo a ele até o final do processo de iniciação. Lá, os meninos permanecem sob a supervisão de cuidadores, ou *vilombola*. A *mukanda* pode durar de alguns meses a um ano. Os iniciados não têm permissão para retornar à aldeia ou se aproximar de mulheres ou de membros não iniciados da sociedade até que se formem. Os anciãos e cuidadores da aldeia instruem os iniciados sobre assuntos como religião, moral, sexualidade e tecnologia. O período de iniciação é visto como uma morte simbólica da infância dos iniciados. Na formatura, os iniciados “renascem” como membros adultos da sociedade *Chokwe*<sup>7</sup>.

A cerimônia apresentada no trecho literário é bastante parecida com o ritual original, inclusive os nomes como *mucanda*, *tundange* e *quimbanda* são mantidos. Esse último também se assemelha à *chimbanda*, que Jordán (1998, p. 61; tradução nossa)<sup>8</sup> define como “um curandeiro”. A narração de Anajá Caetano não apenas descreve, mas

---

<sup>7</sup> No original: “For mukanda, an enclosure with tall grass walls is built in a private place in the woods away from the village. All initiates, called tundanji, are circumcised there. This is the first Chokwe requirement for manhood. The initiates remain in or near the mukanda camp until the end of the initiation process. There, the boys remain under the supervision of caretakers, or vilombola. Mukanda may last from a couple of months to a year. The initiates are not allowed to return to the village or to approach women or uninitiated members of society until they graduate. Village elders and caretakers educate the initiates on matters such as religion, morals, sexuality, and technology. The initiation period is viewed as a symbolic death of the initiates’ childhood. At graduation, the initiates are “reborn” as adult members of Chokwe society.”

<sup>8</sup> No original: “A healer.”

também cria toda uma aura obscura e, ao mesmo tempo, surpreendente. O temor por parte do personagem Antônio Bento, o caráter hermético da cerimônia, o jogo com os atabaques e o súbito silêncio conduzem o leitor a sentir o caráter único do rito.

#### 4.4

— Padre, disse êle (*sic*), aqui está um presente para o senhor. É de um dos nossos artistas da tribo dos Quiôcos (*sic*). É a máscara (*sic*) do feiticeiro.

— Incrível, disse o reverendo, como é perfeita a concepção. Dir-se-ia de origem grega.

— É entalhada em madeira branca. A côr (*sic*) preta é do óleo das lagôas (*sic*), onde o artista, depois de feita a obra, deixa-a durante meses até ficar bem tinta... (Caetano, 1966, p. 288).

Sobre o papel das máscaras na tradição dos Quiôcos, Jordán (1998, p. 40, tradução nossa) afirma que

Os *Chokwe* criam muitos tipos diferentes de máscaras, ou *mukishi*. Essas máscaras assumem formas e qualidades humanas, animais ou abstratas. Algumas *mukishi* têm o objetivo de entreter e celebrar a ocasião da *mukanda*. Outras máscaras servem para proteger o campo de iniciação de intrusos. Uma máscara chamada *Chihongo* tem características humanas masculinas esculpidas em madeira. Ela representa um chefe Chokwe ancestral<sup>9</sup>.

Aqui, Caetano (1966) descreve com detalhes o processo de criação da máscara do feiticeiro. Apesar do caráter inesperado do diálogo inscrito, um escravizado presenteando um sacerdote católico com um objeto ritualístico tão importante, há também um certo orgulho por parte de quem presenteia. Isso se dá pelo uso da palavra *artistas*, que eleva automaticamente a importância do objeto, e pela explicação acerca da feitura da máscara.

---

<sup>9</sup> No original: “The Chokwe create many different types of masks, or mukishi. These masks take on human, animal, or abstract forms and qualities. Some mukishi are meant to entertain and celebrate the occasion of mukanda. Other masks serve to protect the initiation camp from intruders. A mask called Chihongo has male human features carved out of wood. It represents an ancestral Chokwe chief.”

## Conclusão

Por meio da análise dos trechos literários e comparação com as práticas dos Quiocos, é possível constatar a forte influência desse grupo na obra *Negra Efigênia*, paixão do senhor branco. É surpreendente que quase um século após a abolição da escravidão, um romance brasileiro retrate tão fielmente práticas milenares de uma etnia africana, inclusive com a utilização de vocabulário específico em outra língua.

Ainda mais curioso, e talvez contraditório, é o fato de a obra centralizar uma relação inter-racial, colocando-a como símbolo do pós-abolição, e ao mesmo tempo apresentar tantos elementos de africanidade, já que as pessoas negras reverenciam e mantêm, mesmo em contexto de escravidão, elementos culturais e religiosos de seu lugar de origem.

O romance levanta a questão da ancestralidade africana na literatura brasileira, campo ainda pouco estudado, e das narrativas que versam sobre a escravidão. Mesmo contando com o distanciamento histórico, e talvez por conta disso, há uma tentativa de abordar o assunto trazendo outras perspectivas que normalmente não são vistas em obras que exploram a mesma temática. Para além do sofrimento por parte dos escravizados, a autora traz também a preservação da cultura dos Quiocos, sendo ela mesma herdeira dessa memória.

## REFERÊNCIAS

AFRICA, Asilia. In: Asilia Africa Facebook Profile. 15 de Janeiro de 2022. Disponível em:

<https://www.facebook.com/AsiliaAfrica/photos/a.301007513276883/5191682764209309/?type=3>. Acesso em: 14 mai. 2024.

AFRICA NEWS, Asilia. In: Asilia Africa Blog. 17 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://www.asiliaafrica.com/blog/the-tribes-of-east-africa-kuria-people/>. Acesso em: 14 mai. 2024.

CAETANO, Anajá. *Negra Efigênia: paixão do senhor branco*. São Paulo: Edicel, 1966.

BROOKSHAW, David. *Race and Color in Brazilian Literature*. Metuchen, N.J., & London: Scarecrow Press, 1986.

JAGUN, Márcio de. O Lorogun. In: Blog Ori. 08 de maio de 2024. Disponível em: <https://blog.ori.net.br/o-lorogun/>. Acesso em: 14 mai. 2024.

JORDÁN, Manuel. *Chokwe*. Nova York: The Rosen Publishing Group, Inc., 1998.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*: posse da história e colonialidade nacional confrontada. 2019. 251 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MUÁRI. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/muari/>. Acesso em: 15 mai. 2024.

OLIVEIRA, Eduardo. In: CAETANO, Anajá. *Negra Efigênia*: paixão do senhor branco. São Paulo: Edicel, 1966.

RODRIGUES, Cintya. A obra de Anajá Caetano: uma escritora brasileira negra na literatura de ficção. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.35, n.77, pp. 418-435, set./dez. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/ByTZcYBjjZ5XRc3JcZ9jcBN/?lang=pt>. Acesso em: 20 jan. 2025.

SOBA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/soba/>. Acesso em: 15 mai. 2024.

*Recebido em 15/05/2024*

*Aprovado em 14/05/2025*

### **Declaração de disponibilidade de conteúdo**

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

### **Pareceres**

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso* com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

### **Parecer I**

O resumo é bem estruturado e apresenta claramente os objetivos do trabalho, a temática abordada e a relevância do estudo. Sugiro apenas uma leve revisão para melhorar a fluidez em termos estilísticos. Introdução: Uma introdução contextualiza de forma eficiente a obra comprovada, oferecendo informações relevantes sobre o romance, a autora e o contexto histórico. A justificativa para o estudo é bem fundamentada, especialmente ao destacar o esquecimento de Anajá Caetano pela crítica literária. Poderia incluir uma problematização mais explícita sobre a tensão entre o apagamento de autoras negras e a preservação da memória ancestral na literatura brasileira. Revisão de Literatura e Teórico Referencial: O artigo faz um uso adequado das referências teóricas e bibliográficas. A

incorporação do conceito de oralidade de Leda Maria Martins é pertinente e bem explorada, dialogando com os dados apresentados. Metodologia: O método comparativo entre os elementos descritos no romance e os registros históricos das práticas dos Quiocos é claro e bem delineado. Análise e Discussão: A análise é robusta e bem embasada, revelando a precisão com que a autora Anajá Caetano insere elementos da cultura Quioco em sua narrativa. O uso de exemplos literários é eficaz para sustentar os argumentos. Conclusão: A conclusão sintetiza os principais pontos do artigo, destacando a importância de Negra Efigênia como um marco de preservação cultural e literária. Estilo e Linguagem: A escrita é clara e objetiva, com um bom domínio da linguagem acadêmica. Recomenda-se uma revisão final para correções gramaticais menores, como inconsistências no uso de tempos verbais e alguns pequenos erros de digitação. Originalidade e Contribuição: O artigo aborda uma obra e uma autora pouco conhecidos, o que representa uma contribuição significativa para o campo dos estudos literários afro-brasileiros. A análise das práticas culturais dos Quiocos amplia o entendimento da ancestralidade africana na literatura brasileira, oferecendo novas perspectivas sobre a narrativa histórica. Recomendação: O artigo apresenta alto mérito acadêmico e está alinhado com o rigor da revista. Recomendo sua publicação, desde que sejam feitas as revisões sugeridas. APROVADO

*Elizabeth Penha Cardoso* – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-8349-1620>; [elizabethpenhacardoso@gmail.com](mailto:elizabethpenhacardoso@gmail.com)

Parecer emitido em 08 de dezembro de 2024.

### **Editores responsáveis**

Beth Brait

Elizabeth Cardoso

Maria Helena Cruz Pistori

Paulo Rogério Stella

Regina Godinho de Alcântara