

---

**LÍNGUA, LITERATURA, IDENTIDADE CULTURAL E IMAGENS  
ANGOLANAS NOS ROMANCES DE CASTRO SOROMENHO**

**LANGUAGE, LITERATURE, CULTURAL IDENTITY AND  
ANGOLAN IMAGES IN THE ROMANCES OF CASTRO  
SOROMENHO**

**LENGUA, LITERATURA, IDENTIDAD CULTURAL E IMÁGENES  
ANGOLANAS EN LOS ROMANCES DE CASTRO SOROMENHO**

João Ngola Trindade<sup>1</sup>

**Resumo:**

O artigo traz uma reflexão sobre a língua como ferramenta de criação da Literatura, factor de identidade cultural e analisa a sua instrumentalização na recriação da imagem do objecto retratado nos romances de Castro Soromenho.

**Palavras-chave:** Língua, Literatura, Identidade cultural.

**Abstract:**

The article reflects on a language as a tool for creating literature, a factor of cultural identity and analyzes its instrumentalization in creating the image of the object portrayed in Castro Soromenho's novels.

**Keywords:** Language, Literature, Cultural Identity.

**Resumen:**

El artículo trae una reflexión sobre el lenguaje como herramienta para la creación de literatura, un factor de identidad cultural y analiza su instrumentalización en la recreación de la imagen del objeto retratado en las novelas de Castro Soromenho.

**Palabras clave:** Lenguaje, Literatura, Identidad Cultural.

---

<sup>1</sup>Graduado em História pela Universidade Agostinho Neto. Investigador independente; sócio da Associação Portuguesa de Antropologia (APA). E-mail: ngolatr@hotmail.com

## Introdução

Existe um debate vigoroso da produção literária africana quanto o uso da língua (no qual se inclui a Literatura Angolana). A língua da Literatura Colonial e as línguas dos povos africanos – a Literatura Africana. A tese que a literatura deve ser escrita em línguas nacionais (VENÂNCIO, 2011, p. 56).

O antropólogo Boubakar Keita (2011, p. 121 apud VENÂNCIO, 2011, p. 56-57) perfila-se nesta linha de pensamento quando sustenta a ideia da endogeneização do ensino por via das línguas nacionais para que seja preservada a *plenitude cultural*, isto é, a identidade do povo cuja língua é um dos seus elementos de referência fundamental. Uma literatura que pratique a endogeneização do seu grau desejado de utilização da capacidade produtiva, para poder suprir demandas sem necessidade de agentes externos (ex-colonizadores). Ou seja, uma produção literária sem respingos da formatação europeia, no entanto as línguas nacionais são resultados da colonização como factor agregador de comunicação.

Por outro lado, há rejeição da escrita literária na língua originada do colonizador, pois existe a defesa que a escrita é possível nas línguas dos povos africanos sem auxílio de nenhuma outro agente externo, rebatendo a tese sobre a impossibilidade de se produzirem obras literárias em línguas africanas; um exemplo é o intelectual queniano Ngugi wa Thiong'o escreveu em kikuyu, sua língua materna, obras literárias que por sua vez foram traduzidas para o inglês (VENÂNCIO, 2011, p. 57).

Já antes o historiador Cheikh Anta Diop esteve empenhado um empreendimento semelhante ao traduzir para o wolof<sup>2</sup>, numa página do seu livro *Nações Negras e Cultura*, a teoria de relatividade de Albert Einstein, demonstrado deste modo que as línguas africanas podem expressar pensar filosófico e científico.

Mas, a ordem cultural instaurada em Angola assenta num conjunto de leis e práticas discriminatórias tendentes a perenidade da cultura colonial portuguesa e a subalternização da cultura angolana com a proibição do uso das línguas africanas e das manifestações da religião de matriz africana, etc. A busca é pela superação dessa vivência.

O artigo traz uma reflexão sobre a língua como ferramenta de criação da Literatura, factor de identidade cultural e analisa a sua instrumentalização na recriação da imagem do

---

<sup>2</sup>Língua falada na África Ocidental pelos wolof.

objecto retratado nos romances de Castro Soromenho, nomeadamente, *Noite de Angústia*, *Homens Sem Caminho* e *A Chaga*.

## 1. Língua e Literatura<sup>3</sup>

A língua congrega os membros de uma comunidade que partilham valores culturais, sejam eles espirituais, morais e éticos, apresentando-se também com um elemento de identidade cultural.

Ela é a alma de um povo, a expressão da sua cultura e cosmovisão, sendo igualmente um instrumento de criação artística e um reportório de experiências e conhecimentos acumulados durante a existência humana.

Saussure (2006, p. 226) é de opinião de que a língua literária é a língua culta que pode, ou não, ser a língua oficial, mas que esteja ao serviço de toda a comunidade.

Embora esta língua seja o instrumento de criação artística, ela nem sempre é o meio de comunicação predominante na comunidade em virtude da diversidade linguística que pode existir num determinado território.

De acordo com Saussure (2006, p. 30), "toda a língua literária, produto da cultura, acaba por separar sua esfera de existência da esfera natural, a da língua falada", tornando-se inicialmente, a nosso ver, a língua das *elites* e, posteriormente, língua popular.

Relativamente a língua nacional e a oficial, o debate conceitual conhece duas correntes de pensamento: a primeira considera língua nacional aquela que foi deixada pelo colonizador e oficializada pelo Estado.

Esta ideia é sustentada pelo facto de esta língua ser:

- O único meio que permite a comunicação entre todos os cidadãos de um País, independentemente das suas origens culturais;
- Fator de unidade nacional;
- Facilitador do estabelecimento de relações com o exterior.

É por meio desta língua (a oficial) que os cidadãos têm acesso ao ensino - elemento fundamental para a aquisição de conhecimentos científicos e para o desenvolvimento da literatura.

---

<sup>3</sup>Temática aprofundada no texto *Língua, Literatura e Identidade Cultural*, do autor, publicado em 31 de dezembro de 2019, no *Jornal Cultura – quinzenário de Artes e Letras*. site <https://www.pressreader.com/angola/jornal-cultura/20191231/281947429769758>

Uma vez que as línguas europeias estiveram associadas à colonização de África, até a data da sua oficialização pelos Estados Africanos, determinados intelectuais africanos excluem-nas do conceito de línguas nacionais que, segundo certos autores, só poderiam ser as línguas africanas (QUINO, 2013, p. 5).

O facto de em muitos países tais línguas terem o maior número de falantes, comparativamente as línguas oficiais, seria outro motivo para que elas fossem utilizadas pelos escritores africanos. Acresce-se a este fator o facto de os povos africanos serem por excelência o destinatário das obras dos escritores africanos. Embora concordemos parcialmente com esta última afirmação, somos de opinião de que a recepção das Literaturas Africanas escritas em línguas africanas não teria o alcance de um público mais vasto dentro e fora dos países africanos; só é possível quando estas literaturas são e continuarem a ser escritas em línguas europeias, nacionalizadas pelos Estados Africanos, pois, não existe uma língua africana que tenha projecção mundial e cubra toda a extensão territorial de um país africano, salvo algumas excepções<sup>4</sup>.

<sup>5</sup>No caso de Angola, a luta de libertação angolanizou "o património cultural de todas as origens, tal como universaliza a expressão mais viva da sua angolanidade, como contributo ao saber do Homem" (ANDRADE, 1980, p.52).

Falando sobre o português em Angola e a sua utilização no campo literário, Andrade (1980, p. 51) afirma que "a angolanização desta língua deu-se nos seus objetivos, forma, estrutura e linguagem usada pelos escritores."

A afirmação da identidade cultural angolana deu-se, entre outros exemplos, através do registo das formas de expressão popular rejeitadas pelo colonizador que impunha o padrão vigente em Portugal (ANDRADE, 1980, p. 52).

Com efeito, o português falado em Angola absorve elementos linguísticos africanos que fazem com que esta língua tenha uma "coloração local" (OLIVEIRA, 1990, p. 275). "A língua portuguesa, desse modo, entretecida, volumetriza-se com a integração de outras línguas angolanas, e os enunciados plurilinguísticos convivem harmoniosamente neste espaço cultural outro, até agora inominado em português [...]" (LEITE, 1998, p. 61).

Victorino Reis (2011, p. 67) corrobora com as ideias expostas anteriormente, quando afirma que a literatura angolana absorve os sinais da oralidade e os da diversidade linguística que o mosaico nacional oferece.

---

<sup>4</sup>O lingala será uma destas excepções, pois foi a língua que é falada em toda a extensão do território da República Democrática do Congo.

<sup>5</sup>Trechos desta página estão publicados no texto mencionado do autor.

A utilização desta diversidade linguística enriquece a própria literatura, pela sua força vital, e esta por sua vez engrandece as próprias línguas nacionais (REIS, 2011, p. 67).

De acordo com Henrique Abranches (2013, p. 135), este fenómeno resultou na aquisição de elementos linguísticos africanos pela língua portuguesa e de termos portugueses pelas línguas africanas como o kimbundu e o cokwe contribuindo desta maneira para o enriquecimento do português (ABRANCHES, 2013, p. 135).

Semelhantemente ao que sucedeu no passado, presentemente as trocas comerciais favorecem a absorção e a integração de elementos exógenos na endogeneidade.

À título de exemplo, termos como *pizza*, *fahita*, *hamburger*, entre outros, cuja origem é desconhecida, tornaram-se tão conhecidos em Angola em virtude da introdução de capital estrangeiro e do desenvolvimento da actividade económica neste País africano.

No que concerne a Literatura Angolana, o conceito engloba "o conjunto de textos orais, as versões escritas em línguas nacionais, os textos escritos em língua portuguesa, produzidos por autores angolanos com recurso às técnicas de ficção narrativa, e de outros modos da escrita desde que se verifique neles uma determinada intenção estética, crítica ou histórico-literária, veiculando elementos culturais angolanos".

Esta proposta de Luís Kandjimbo (1997, p. 30) afigura-se-nos inclusiva, visto que ela coloca em pé de igualdade as línguas nacionais com a língua portuguesa. Por outro lado, ela vai de encontro com o pensamento de Agostinho Neto (1977, p. 20-21) que rejeitava(a) a aplicação do conceito de escritor somente aqueles que manejam perfeitamente a língua portuguesa e (b) advogava a extensão do conceito de escritor, incluindo deste modo aqueles que escrevessem obras em línguas nacionais bem a utilização destas no ensino primário e médio.

Contudo, a utilização destas línguas na produção da literatura continua a ser uma raridade, destacando-se, entre outros exemplos, as edições bilingues dos contos e provérbios recolhidos por Henrique Guerra (1958) e Mário Pereira (2019), nomeadamente, *Um Conto Kikongo*, *O Regresso do Salambiô*, *Sabedoria Popular do Muxicongo*, *Omuleme ku Bata* (O Homem em Casa), *Okilembu* (O Dote), *Omayombola* (Feitiço), etc.

Além de ser a única língua que cobre todo o território angolano, o português é a única língua inserida em todos os subsistemas de ensino em Angola.

E tendo em conta a sua expansão e presença em todos os domínios da vida nacional, o português continuará certamente a ser a língua em que serão escritos e/ou traduzidos os textos literários concebidos em línguas nacionais.

Se, por um lado, existe o ceticismo quanto a persistência ou prevalência do endógeno (o futuro da cultura africana é uma questão que suscitou debates ainda no período colonial e continua a ser analisada no período pós-colonial), do outro lado, e não obstante a acentuada aculturação dos países africanos pelos países europeus, admite-se que a Humanidade esteja a caminhar em direcção à mestiçagem cultural e que esta seja o seu último estágio.

Esta hipótese é levantada por estudiosos como Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant e Jean Bernabé (*apud* VENÂNCIO, 2011, p. 259) para os quais atualmente, isto é, no mundo globalizado, "os cruzamentos estão a ser tais que a única via de facto é a criouliização".

Ideias semelhantes são defendidas pelo historiador Américo Kwononoka (2012, p. 130) e Leite (1998, p. 23) que consideram as trocas culturais e a apropriação das criações artísticas do *Outro* (incluindo aqui os contos, adágios, provérbios, etc.) uma tendência que prevalece atualmente, sendo deste modo insustentável a tese da autenticidade.

A ambivalência cultural reflete-se na Literatura Angolana, concreta e particularmente nas obras de escritores como Mendes de Carvalho (e porque não na poética de Viriato da Cruz) que assinalam as transformações decorrentes da modernidade e da sua coabitação com a tradição.

Tendo em conta a possibilidade de que a Literatura Angolana, tal como as demais literaturas africanas, futuramente venha a ser escrita em línguas que tenham de ser "do entendimento de todos" (VENÂNCIO, 2011, p. 260), e que estas línguas hão-de absorver elementos linguísticos angolanos, admite-se que o universo cultural angolano continuará a ser espelhado na Literatura Angolana.

## **2. Identidade Cultural**

A identidade cultural é um fenómeno dinâmico, um processo de criação e recriação da auto-imagem resultante da frequência do indivíduo em diferentes espaços socioculturais.

O princípio da mutabilidade formulado por Heraclito, segundo o qual *tudo muda, nada permanece*, fundamenta-se nas dinâmicas culturais que se registam em toda e qualquer sociedade devido a factores internos e externos que, conjugados, concorrem para a alteração do modo de ser e estar.

Debruçando-se sobre o impacto da aculturação na formação da identidade cultural do povo Angolano, Agostinho Neto (2009, p. 37) sustenta que "Nós [Angolanos] somos uma

encruzilhada de civilizações, ambientes culturais, e não podemos fugir a isso de maneira nenhuma [...]."

Por este motivo, acrescenta o poeta, é impossível esquecermos completamente a cultura europeia (NETO, 2009, p. 37) e não só:

[...] De certo modo nós [Angolanos] somos europeus, de certo o modo os europeus são africanos. Não podemos esquecer os latino-americanos, que de certo modo são africanos e nós também somos de certo modo latino-americanos. Não podemos esquecer os asiáticos porque de certo modo são também africanos e de certo modo nós também somos asiáticos [...].

Noutra perspectiva, entende-se por identidade cultural a imagem que um povo tem de si, isto é, somente aquilo que lhe diz respeito (GLISSANT, 2005, p. 43).

Esta perspectiva não admite a hipótese de o sujeito transpor as fronteiras culturais que o separam do “Outro” e exclui a possibilidade de apropriação das criações exógenas por subestimá-las e sobrevalorizar as criações endógenas (GLISSANT, 2005, p. 44).

Mas, será possível que a identidade do sujeito se forme no isolamento, isto é, fechando-se ao outro? Por outro lado, como será possível abrir-se ao outro sem deixar perder a sua identidade?

Estas questões levantadas por Édouard Glissant (2005, p. 28), levam-nos a refletir sobre, entre outros exemplos, o que seria o Hino e a Literatura de todo e qualquer País.

Com efeito, em qualquer parte do mundo, o Hino Nacional, tal como a Literatura Nacional, é a narrativa que cristaliza na memória os momentos de afirmação e as conquistas alcançadas somente pelo *sujeito* ao longo da sua trajetória.

Espaços de representação da *identidade nacional*, o Hino Nacional e a Literatura Nacional reforçam o sentimento de pertença e assinalam os traços distintivos de um povo.

Estas narrativas épicas constituem-se em momentos de *exclusão*, subalternização e/ou anulação do “Outro” decorrentes da “afirmação” do “Eu” (GLISSANT, 2005, p. 45).

Segundo Édouard Glissant (2005, p. 45), “toda a vez que refletimos sobre o épico, observamos que essa necessidade de afirmação da comunidade está presente”. Esta afirmação tende a uniformização e a “universalização” – um processo em que o particular impõe-se como o único modelo<sup>6</sup>.

A literatura universal, sustenta o autor, é, antes de mais e acima de tudo, a literatura criada por alguns povos que a impuseram, subestimando a literatura de outros povos.

---

<sup>6</sup>Existe a tendência de o “nacional”, que não deixa de ser local, universalizar-se e uniformizar o mundo.

Tomando de empréstimo as palavras de Édouard Glissant (2005, p. 80), “os grandes livros épicos fundadores da humanidade são livros que dão segurança à comunidade quanto ao seu próprio destino e que, conseqüentemente, tendem, não em si mesmo, mas através do uso que deles será feito, a excluir o outro da comunidade”.

A obra literária tanto exprime uma consciência individual quanto uma consciência colectiva e a sua recepção pressupõe a identificação com o sujeito representado.

A endogeneidade do discurso literário - a voz do *sujeito* representado - decorre da *auto-representação* e da *exclusividade* na criação e recriação da imagem do objecto - dois processos informados pela memória cultural.

Um observador externo que se aproxime de um objecto, poderá apenas retratar o seu exterior em virtude da sua incapacidade de penetrar-lhe no interior. Nesta perspectiva, a obra literária não reflecte efectivamente o sujeito representado.

Segundo Glissant, a literatura criada no seio de uma comunidade só é reconhecida por ela se estiver escrita na sua língua, que, além de trazer consigo o seu imaginário, exteriorizam o seu estado de espírito<sup>7</sup> e a sua mundividência. Tanto assim é que nos apercebemos, ou ficamos com a noção, da origem do nosso interlocutor quando ouvimo-lo a expressar a sua dor, espanto ou indignação.

Esta interpenetração cultural, conforme sustenta Américo Kwononoca, contribui para a coesão nacional, a aceitação do *Outro* e para a formação e fortalecimento do espírito de tolerância nacional.

O património nacional resulta do contributo de todos os sujeitos envolvidos no processo de formação da Nação, *o lugar-comum*, o espaço de diálogo intercultural caracterizado pela *igualdade*.

A relação com *outro*, marcada pela *inclusão* e a *igualdade*, afigura-se como uma das características da literatura de um País definida como a expressão da diversidade linguística e cultural.

### **3. A identidade cultural na narrativa de Castro Soromenho**

Durante a sua permanência na Leste de Angola (1928-1936), o escritor e etnógrafo Fernando Monteiro de Castro Soromenho recolheu da tradição oral o material que esteve na

---

<sup>7</sup>Falamos concretamente das interjeições. Embora tenham correspondências noutras línguas, elas são intraduzíveis.

origem das suas obras, nomeadamente, *Noite de Angústia*, *Homens Sem Caminho* e *A Chaga*.

A obra de Castro Soromenho pode ser considerada o *espaço* de representação da diversidade cultural, uma avenida onde confluem diversos povos, nomeadamente, Lundas e Tucokwe (na primeira fase) aos quais se juntam (já segunda fase) os Ovimbundu, Kimbundu, Baluba e outros povos sob domínio colonial dos Portugueses.

Outrossim, a obra do escritor resulta da tradução das tradições culturais dos Tulundas, visto ser através da língua portuguesa que Castro Soromenho procura “revelar” ao seu mundo (o mundo do homem branco) um outro mundo (o do homem africano), traduzindo as suas vivências numa língua desconhecida pelo sujeito representado na sua obra.

A tradução sobrevaloriza a língua de recepção e contribui para a sua preservação e expansão; a eficácia deste processo depende da competência linguística e comunicativa do tradutor e do seu conhecimento das culturas representadas pelas respectivas línguas.

No contexto colonial, onde uma minoria insignificante de Africanos fala fluentemente o português, o domínio deficiente desta língua pelo tradutor-informante ("indígena") condiciona a compreensão sobre a realidade cultural na qual assenta a obra do escritor. Com efeito, as tradições culturais dos Lundas exprimem-se numa língua - o cokwe - desconhecida pelo autor.

Em *Noite de Angústia*, *Homens Sem Caminho* verifica-se, por vezes, a descrição superficial, outras vezes inadequada, de alguns fenómenos socioculturais como a *mukanda* visto que a definição que apresentada pelo autor se resume a “arte de amar”, ou ainda ao “sacrifício das virgens”, quando sabemos que se trata da iniciação feminina – o processo de preparação da menina para a vida conjugal, sendo a aprendizagem da prática do sexo apenas um dos ensinamentos transmitidos à menina pela mestra encarregada da realização desta cerimónia.

Em diferentes ocasiões, Castro Soromenho (1965, p. 135, 137, 139-140, 145, 147, em 1942, 124,138) refere-se ao *kimbanda*<sup>8</sup>, ao *thahi* e ao feiticeiro como se fosse a mesma entidade.

Na cultura Kimbundu, o exercício desta função - a de *kimbanda* - consiste na identificação das causas das doenças (e de outros males que afligem as pessoas) e no seu tratamento (RIBAS, 2009, p. 36, 123).

---

<sup>8</sup>Tendo em conta o aportuguesamento desta palavra, várias vezes o autor escreve curandeiro.

A realização da sessão de adivinhação, que permite identificar a origem dos males, implica o manejo do *ngombo* - caixa mágica através da qual o *kimbanda* recebe o oráculo.

Em virtude do poder punitivo (RIBAS, 2009, p. 36) que o *kimbanda* possui e exerce, quando solicitado por alguém, o povo considera-o de feiticeiro. Contudo, conforme assinala Óscar Ribas, a prática de atos atentatórios a harmonia, a vida e a dignidade humana não constitui a essência do seu ofício.

O entendimento que Castro Soromenho tem sobre o *thahi* é de que este desempenha apenas a função de adivinho. Esta ideia está patente no seu artigo *O Tahi, o Adivinho do Sertão dos Bantus*, publicado em 1945 no periódico *O Mundo Português* (1945, Jan., n. 133).

Quanto a função de médico tradicional, temos a referir que ela é exercida pelo *mbuki*, também conhecido como *tchimbanda*, cuja actividade limita-se ao tratamento das enfermidades de que padecem os consulentes.

Certamente que um leitor atento não ficará indiferente ao deparar-se com palavras como “chota” “melemba”, “Zambi”, “gombo” cuja grafia correta seria “tchota”, “mulemba”, “Nzambi” e “ngombo”.

Com efeito, a subalternização das línguas nacionais e a sua exclusão do ensino colonial afiguram-se os motivos pelos quais se podem entender os erros ortográficos existentes nestas duas obras, na medida em que a política colonial implantada em Angola visava, de um lado, a difusão da língua portuguesa e, do outro lado, a eliminação das línguas nacionais.

A par do ensino e da religião, a Literatura seria um dos meios de expansão da língua portuguesa. Castro Soromenho retira desta língua formas de tratamento usadas na Idade Média, como “fidalgo” e “amo”, para referir-se ora aos *tubungos*, ora aos detentores de escravos numa sociedade onde a condição de escravo era temporária: o indivíduo que não tivesse meios de pagar a dívida liquidava-a, entregando um dos seus familiares ao credor para prestar-lhe serviço durante determinado tempo, findo qual integrava a família do seu patrão (PEPETELA, 2004, p. 83), adquiria bens e exercia funções relevantes, ou regressava a sua família<sup>9</sup>.

De acordo com Mário António (1990, p. 504), a transposição de abismos culturais não teve eficácia na obra de Castro Soromenho; as obras em análise destinam-se – e importa dizê-lo novamente – a comunidade literária de que o escritor é originário, com a qual se

---

<sup>9</sup>Este fenómeno é conhecido pela designação de escravatura doméstica.

identifica e partilha a mesma visão sobre o Angolano que, sendo considerado incivilizado, é forçado a adotar a língua portuguesa de modo a adquirir a cidadania e os direitos inerentes a esta condição.

As consequências da imposição da língua portuguesa e da obrigatoriedade do seu uso pelos Africanos podem ser constatadas em *A Chaga* onde está patente a falta de concordância entre o sujeito, predicado e o substantivo, bem como a pronúncia incorreta de palavras nos diálogos que os negros mantêm com os funcionários da Administração Colonial: "é os selvagem, é porco, nosso secretário" (SOROMENHO, 1988, p. 100) (sic).

Convém recordar que o escritor reconhece que o Negro-Africano enraizado na sua cultura só pode exprimir-se "naturalmente através dos processos formais criados pela história da sua própria cultura" e "no seu ambiente" (SOROMENHO, 1960).

Na sociedade colonial, os mestiços constituem um estrato social que, por força da ligação com os brancos, tendem a adotar a cultura portuguesa.

No capítulo IX de *A Chaga*, o autor introduz um diálogo entre dois mestiços, Benjamim e Severino, em que este critica aquele por falar um "português de escarumba"<sup>10</sup>, imperceptível para alguém que tendo sido escolarizado e educado na língua portuguesa habituou-se a falar e a ouvir "português de branco" – o meio de comunicação que Benjamim usa incorrectamente pelo facto de o cokwe ser a sua língua materna e por não ter estudado (SOROMENHO, 1988, p. 202).

Neste capítulo, Severino questiona Benjamim sobre a utilidade da "língua de negro", demonstrando deste modo preconceito cultural. Para o assimilado, o português era o único idioma cuja utilização atendia as necessidades de comunicação e o seu domínio permitia o acesso a civilização (SOROMENHO, 1988, p.202).

No capítulo VIII um outro mestiço, chamado Domingos, censurado violentamente pelo pai por falar "português de preto" (SOROMENHO, 1988, p. 152-153), apresenta o mesmo motivo para justificar o mau uso da língua portuguesa.

O pai de Domingos, no entanto, comunica-se em português com outros brancos (SOROMENHO, 1988, p. 152-153).

Evidentemente que o uso do português era insuficiente para que tanto o negro como o mestiço fossem considerados "assimilados", visto que a posse deste estatuto pressupunha o domínio da variante usada pelos colonos. Por outras palavras, exigia-se que os negros falassem "como o branco". Será que os negros conseguiam fazê-lo?

---

<sup>10</sup>Termo depreciativo usado para designar indivíduos de tez negra.

Em função da elevada taxa de analfabetismo em Angola e atendendo a interferência das línguas nacionais na língua portuguesa, os Angolanos estavam longe de atender ao referido pressuposto legal.

Em 1937, o escritor concluiu ser impossível corresponder aos objectivos da "missão civilizadora".

No contexto histórico e cultural em que as obras de Castro Soromenho foram publicadas, o conceito de Literatura Portuguesa denota hegemonia e ambiguidade na medida em que diz respeito às obras literárias produzidas no "Espaço Português" constituído pela:

- Metrópole: centro difusor da língua portuguesa, e, simultaneamente, quadro de referência para os colonos. Não admira então que Vasco Serra tivesse preferência pelas obras da autoria de Eça de Queirós (*A Relíquia*) e de Camilo, em detrimento dos livros relacionados a África (SOROMENHO, 1988, p. 137-138), manifestando assim distanciamento (cultural) em relação a este continente;

- Nas colónias: territórios<sup>11</sup> *descobertos*, conquistados, ocupados pelos Portugueses e integrados no mapa político-administrativo de Portugal. Tais territórios, denominados "colónias", ou "províncias portuguesas", eram o prolongamento histórico de Portugal, visto que

as obras escritas a partir da experiência africana eram tão portuguesas quanto as escritas sobre a realidade metropolitana. Basta saber que as antologias organizadas sob o signo da filosofia colonialista misturavam, indistintamente, textos de autores apostados na defesa da dignidade do homem africano com textos de autores identificados com a filosofia de dominação lusitana" (FERREIRA *apud* SILVA, 2007, p. 93, nota n.º. 133).

Contudo, existiam dois tipos de Literaturas, nomeadamente, a Literatura Colonial e a Literatura Africana, que, segundo Castro Soromenho, estariam representadas, respectivamente, pelo colono e pelo colonizado.

Na perspectiva deste escritor (1937), "o colono, com todos os seus defeitos e virtudes, o colono-homem e não o colono-deus..., deve ser o mais rico elemento da Literatura colonial, como o homem negro, o selvagem, o bárbaro, o melhor filão da Literatura Africana".

Esta proposta de definição da moderna literatura colonial portuguesa foi apresentada no *Diário de Luanda* (1937) por um escritor que viveu e sentiu a epopeia da colonização de

---

<sup>11</sup>Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Brasil, Macau e Timor Leste

Angola e deu abundantes provas do seu poder de análise e observação dos factos retratados na sua obra.

Embora a Literatura Colonial e a Literatura Africana convergissem no aspecto superficial, elas diferiam no essencial (SOROMENHO, 1937).

Uma vez que as línguas africanas eram consideradas "línguas de cães", e a religião de matriz africana de "mundo negro da superstição", depreende-se que um dos objectivos da Literatura Colonial seja o de "apresentar o homem negro no seu *primitivismo*".

Tanto mais que a imagem do negro representado em *Homens Sem Caminho*, *Noite de Angústia* e *A Chaga* é a do "bárbaro" que vive na "selva", isto é, em África, concretamente em Camaxilo, considerada "o cu do mundo" pela Europa que tende a manter a sua hegemonia cultural (1946, p. 27; 1965, p. 52; 1988, p. 12).

#### **4. Fatalismo e nostalgia em “Noite de angústia” e “Homens sem caminho”**

No imaginário africano, a noite representa um período no qual se regista a ocorrência de fenómenos cuja causa é atribuída aos espíritos malignos que, em alguns casos, apenas afligem o homem neste momento com a morte, doenças e outros males.

Com efeito, nas sociedades africanas considera-se que o mundo visível e o invisível formam um todo e que os acontecimentos que se registam no mundo natural são consequência da actuação ou intervenção do mundo sobrenatural.

Uma vez que “[...] o universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um mundo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento [...]” (BÁ, 2010, p. 173), admite-se que as causas atribuídas ao mal estariam relacionadas directa e imediatamente com a feitiçaria, os ancestrais (VANSINA, 2010, p. 155) cuja aparição, no período nocturno, em muitos casos, atormenta os vivos.

A noite pertence aos espíritos do outro mundo... É de noite, noite escura, que os espíritos maus vêm vagabundear, em castigos de almas penadas, pelos lugares onde viveram e têm de errar até a hora suprema em que Zambi, senhor do céu e da terra, o deus dos deuses, os mande reencarnar em homem ou bicho ou os torne cativos em árvores sagradas (SOROMENHO, 1965, p. 96).

Em *Noite de Angústia*, a morte e o tremor nocturno, associados a percepção da actuação *cazumbis*, conformam o estado psicológico de um povo (os Tulunda) e um período

da sua História (o pré-colonial) que, na perspectiva colonial, estaria coberto pelas trevas e marcado pela superstição.

Os infortúnios que acontecem e afligem os vivos encontram explicação no sobrenatural, de maneira que as mortes que assolam a aldeia do soba Muaquife constituem um crime cujo autor será descoberto pelo kimbanda.

À sessão de adivinhação feita pelo *tahi* que confirma a suspeita de que Salemo era o causador das mortes – um delito cometido nas sombras da noite -, sucede a ingestão do *muaje* por este soba e conseqüentemente a sua morte, reafirmando-se a veracidade da acusação que pesava sobre si.

Esta forma de administração da justiça, que até então o autor desconhecia, leva-o a formular o discurso sobre a barbárie e a emitir um juízo de valor sobre o modo de vida dos Tulunda: "aquilo não era vida para ninguém".

Para o autor, os Tulunda constituem um mundo diferente do seu, um "mundo de coisas tristes" (SOROMENHO, 1965, p. 20) que apenas teria fim após a chegada do *civilizador* no Leste de Angola.

Deste modo, o título da obra reflecte a ideologia colonial e reafirma os postulados eurocêntricos que justificam a missão civilizadora em África. Noutra perspectiva, a noite evoca o período de decadência dos Tulunda, decorrente do domínio a que foram submetidos pelos Tucôkwe.

Neste sentido, a angústia resulta da incapacidade de os Tulunda reverterem o quadro dramático em que se encontram:

Os tempos mudaram, portanto, já não se vive como antigamente"; "a Lunda acabou! Agora os quiocos podem vir cortar a cabeça dos nossos sobas e levar os seus homens e mulheres como escravos. Os quiocos podem mijar em cima da gente (SOROMENHO, 1965, p. 132, 88).

O destino trágico dos Tulunda virá a consumir-se em *Homens Sem Caminho*. O título desta obra, premiada em 1942 pelo Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral das Colónias, sintetiza a narrativa sobre a perdição dos Tulunda associada às desgraças de que são afligidos em vésperas do ataque dos Tucôkwe que os mantêm cercados (SOROMENHO, 1946, p. 169).

A atribuição da chefia militar à Djàlala que recebe do soba Camba-Camba a responsabilidade de organizar um contingente militar de modo a libertar os Lundas do cerco criado pelos seus inimigos, provoca discórdia no Conselho dos Anciãos no qual alguns

sobas preferem fugir do que obedecer-lhe, enquanto outros sugerem rendição aos Tucôkwe (SOROMENHO, 1946, p. 69).

Entre uns e outros se encontra o sobeta Candaveri que se suicida junto a *mulemba*. Na sequência da profanação desta árvore sagrada (é nela que o cadáver está pendurado), assiste-se a uma tempestade acompanhada por um raio que provoca a morte do unigénito de Djàlala, bem como a destruição da aldeia e da *mulemba* (SOROMENHO, 1946, p. 217-230).

Com a destruição desta árvore<sup>12</sup> (REDINHA *apud* COELHO, 2011, p. 70-71), símbolo da felicidade, fertilidade, coesão e manutenção do grupo, este perde razão de ser em virtude da falta de íntimas ligações<sup>13</sup> que deem sentido ao seu movimento, sendo por este motivo obrigado a partir na procura de outra terra onde possa instalar-se (MUANZA, 2010, p. 101; MARGARIDO, 1980, p. 234-235; COELHO, 2011, p. 77-87).

O raio escachou [a *mulemba*], o vento despiu-a e a chuva entoupeirou-se entre as raízes e comeu-lhe a terra, obrigando-a tombar. Estava morta. A maldição de Caçone caíra sobre os Lundas. Agora, eles têm de abandonar a terra que expulsou do seio a árvore sagrada. Amanhã, a montanha onde o régulo Camba-Camba reinou, será terra abandonada, terra morta (SOROMENHO, 1946, p. 229-230).

Resignados e privados da protecção dos espíritos, os Tulunda assistem com indiferença a invasão do seu território pelos Tucôkwe que os levam para o cativeiro. “No dorso da montanha em chamas, os Lundas seguiam, tocados por chicotes, para o cativeiro” (SOROMENHO, 1946, p. 234-235).

Os estereótipos sobre a noite persistem nesta obra, visto que o autor associa-a a desgraça que paira sobre os Tulunda no seio dos quais alguns responsáveis encontram na liamba um escape a realidade. (SOROMENHO, 1946, p. 54, 70-71).

O definhamento dos velhos, resultante do uso da liamba, configura a perdição dos Tulunda que se mostram incapazes de enfrentar o inimigo (SOROMENHO, 1946, p. 66,71).

O recurso ao *tahi* afigura-se uma necessidade, porquanto somente através desta entidade é possível conhecer as causas da infelicidade dos Tulunda que, segundo o Xa-Luinda, estaria relacionada com o incumprimento das cerimónias rituais destinadas aos

---

<sup>12</sup>Segundo acordo José Redinha e Virgílio Coelho, a *mulemba* é uma árvore conhecida em todas as comunidades étnicas de Angola. Entre os Bakongo, a *mulemba* é designada *nkutu*, *unsandi*, *nsandu*; os Ovimbundu chamam-na *welungu* ou *welungo*, *ufu*, *okuyu*, *omukuyu*, *vele* ou *ovele*, *tanga*; em *oxikwanyama*: *omukuyu*; em *olunyaneka*: *omulemba-mbenja*, *omukuyimbwa*.

<sup>13</sup>Com os espíritos da terra através das raízes da *mulemba*.

espíritos: “somos desgraçados porque deixámos de chorar os nossos mortos” (SOROMENHO, 1946, p. 169).

*Quem eram os Tulunda*<sup>14</sup>, *como e onde viviam* são algumas questões (de que derivam outras perguntas) que o autor responde quando fala sobre este povo que, na sua opinião, estaria mergulhado na barbárie e na feitiçaria.

Para Castro Soromenho, as crenças mágico-religiosas dos Tulunda são a causa das desgraças deste povo que ele considera "barbáreo". Segundo o autor, “a superstição [...] é o abismo onde naufraga a cada momento a vida do bárbaro, entregue ao fatalismo que escraviza a alma da sua miseranda raça [...]” (SOROMENHO, 1946, p. 27).

Nestes romances históricos está implícito um apelo a presença dos missionários cristãos (CIPRIANO, 2004, p. 11)<sup>15</sup>, no Leste de Angola, com vista a libertar o negro do obscurantismo.

O autor procura “revelar” ao seu mundo (o mundo do homem branco) um *outro* mundo (o do homem africano), recorrendo à tradução<sup>16</sup>, para a língua portuguesa, das vivências do sujeito representado na sua obra.

Ora, o domínio deficiente da língua portuguesa pelos Africanos aos quais o autor recorreu para a tradução das narrativas orais, bem como a inexistência de interjeições nas duas obras sustentam o argumento segundo o qual Castro Soromenho desconhecia o lunda<sup>17</sup> - o único meio pelo qual o indígena exprime<sup>18</sup> plenamente a sua alma e partilha as suas vivências.

Este argumento é reforçado com a transposição de formas de tratamento usadas na Europa Medieval (como "amo", "senhor" e "fidalgo") e a sua aplicação aos dignitários Tulunda, e com a grafia incorrecta das palavras africanas, nomeadamente, *gombo*, *banza*,

---

<sup>14</sup>Castro Soromenho descreve-os como sendo um povo que, no período anterior a invasão dos Tucôkwes, era impelido pela aventura de ocupação de novas terras que ficavam distantes da Mussumba, capital da Lunda. Contudo, a melancolia e a nostalgia instalara-se no seio dos Tulundas em virtude da invasão e ocupação do seu território pelos Tucôkwes que os submetaram ao seu domínio.

<sup>15</sup>Segundo este autor, a cristianização do Leste de Angola teve início apenas na segunda metade do século XX com a implementação das igrejas cristãs nesta região de Angola.

<sup>16</sup>Durante a sua permanência no Leste de Angola, o escritor-etnógrafo recolheu textos da literatura oral Lunda. Portanto, a sua obra é resultado da tradução e da interpretação das tradições culturais dos Lundas.

<sup>17</sup>Língua falada pelos Lundas.

<sup>18</sup>Numa entrevista concedida ao *Jornal Magazine da Mulher* (nº 38-39, Abril de Maio de 1954), na qual abordou o problema da expressão dos negro-africanos, Castro Soromenho afirmou que ela dependia dos padrões da cultura em que os negro-africanos estavam integrados.

Segundo o escritor, o negro-africano que estivesse integrado na sociedade tradicional exprimia-se em linguagem própria do seu ambiente cultural. O mesmo não se pode dizer dos assimilados que, por força da política colonial, adoptaram a cultura portuguesa e exprimiam-se em língua portuguesa.

Zambi cuja grafia correcta seria *ngombo*, *mbanza* e *Nzambi* (SOROMENHO, 1946, p. 162, 135, 140 e 1965, p. 38; CIPRIANO, 2004, p. 19<sup>19</sup>; VANSINA, 2010, p. 144,162)

O recurso a tradução limita a compreensão e a descrição dos fenómenos culturais como a *mukanda* que o escritor-etnógrafo define como sendo o "sacrifício das virgens", ou ainda a "arte de amar" (SOROMENHO, 1946, p. 147; CIPRIANO, 2004, p. 19)<sup>20</sup>.

Trata-se da iniciação feminina que assinala a passagem da menina para a vida adulta. Durante a transição para esta fase da vida, a menina recebe orientações sobre a gestão doméstica e a vida sexual no (isto é, "como satisfazer o futuro marido").

Nesta cerimónia, que é realizada em locais interditos aos homens, a oficiante apela as divindades para que a menina seja uma mulher fecunda.

Parece-nos que o Castro Soromenho (1946, p. 146-147) se tenha referido a *mulemba* quando fala sobre a *árvore sagrada* como local onde a *mukanda* (COELHO, 2011, p. 82-83)<sup>21</sup>era realizada. Segundo o autor, o início desta cerimónia é precedido pela entoação de cânticos dedicados aos deuses.

---

<sup>19</sup> De acordo com Sony Kambol Cipriano, muitos erros ortográficos existentes nos livros sobre História de Angola também podem ser encontrados nas obras literárias de autores portugueses. Tanto é assim que Castro Soromenho usa o termo Lunda para designar a terra e o povo. O termo é na verdade um topónimo, o território habitado por um povo, neste caso os Tulunda.

O plural e o singular das palavras de línguas bantu são formados através do prefixo. Pelo que a anteposição do prefixo *tu*-Tulunda indica logo o plural e dispensa *s* (Tulundas).

Infelizmente, muitos Angolanos desconhecem as suas respectivas identidades étnicas, isto é, a designação dos povos de que são originários. Por conseguinte, existe a tendência de reproduzir e deste modo perpetuar etnónimos depreciativos criados pelos Portugueses como é o caso dos *Bosquimanes*, forma aportuguesada do termo alemão *buschaman*, que significa "homens da selva". Haverá, porventura, povo algum que tenha esta identidade e que se identifica como tal? Semelhante pergunta estende-se a igualmente ao etnónimo Mbundus de que derivou a expressão *bunda*, muito usual no Brasil, e que significa nádegas, traseiro, rabo.

Outro erro, entre tantos outros, que se comete diz respeito ao termo Cabinda usado para designar tanto o território como o povo que nele habita. O referido termo diz respeito somente ao território da província angolana. O povo que nele habita chama-se *Ibinda*.

A problemática dos etnónimos angolanos é analisada profundamente por Virgílio Coelho (2015:203-218) em *A classificação etnográfica dos povos de Angola (1ª parte)* e por Luís Kandjimbo (2019:155-170), autor de *Para uma história do etnónimo ovimbundu*.

Ao Professor Peres Sasuku, especialista em Linguística, devemos os esclarecimentos a respeito do topónimo Lunda e do etnónimo Tulunda (pl., lunda, sing).

Portanto, Castro Soromenho, tal como outros etnógrafos portugueses e angolanos, confunde topónimo com etnónimo.

<sup>20</sup>Sony Kambol Cipriano assinala a importância de o pesquisador falar a língua do povo no seio do qual desenvolve o trabalho de campo para que possa recolher os textos da literatura oral, sem que tenha de recorrer aos tradutores, pois, estes "nem sempre sabem definir ou explicar vários conceitos da sua língua". Além disso, conforme esclarece Jan Vansina, existem termos intraduzíveis cuja interpretação só pode ser feita à luz do contexto literário em que aparecem.

<sup>21</sup>Entre os povos de língua Kimbundu, a *mukanda* denomina-se *Mónzòyà Kòzò* e é realizada debaixo da *mulemba*. De acordo com Virgílio Coelho, esta árvore está ligada a *Lémba*, um espírito feminino que favorece a procriação e a fecundidade.

O antropólogo, cujo estudo circunscreve-se a comunidade étnica Ákwakímbùndù, acrescenta que a jovem mulher, antes de dar à luz a uma criança, deve cultuar esta divindade durante um período nunca inferior a sete dias.

A imagem da “selva” como o espaço físico onde decorre a acção das duas narrativas resulta dos estereótipos que condicionam a visão do autor que, por força da sua condição de agente colonial, considera «bárbaras» as manifestações culturais africanas que se apresentam diante de si.

Apesar de etnocentrismo que condiciona a sua visão sobre o mundo africano, o autor procura compreender a alma do homem africano e o universo que o circunda; o “mundo negro”, que se mostra fechado, revela-se por vezes aberto “como uma grande e africana flor escura” (MARGARIDO, 1980, p. 235).

Francisco Soares (2016) sustenta que o autor produz uma narrativa que, apesar de marcada pela visão colonial, "está mais próxima do colonizado que do colonizador", porquanto o escritor parece ter tido o interesse de compreender a cosmovisão do africano a partir da perspectiva endógena.

Narrador onisciente, Castro Soromenho traz para a superfície textual o mundo africano na sua crueza, sem perda de densidade, nem de naturalidade (SOARES, 2016).

Nestas narrativas, que de ponto de vista geográfico e histórico se situam no Leste de Angola e no período anterior a chegada dos Portugueses a esta região, o autor traça um quadro caótico (SOROMENHO, 1965, p. 37)<sup>22</sup>, dramático, decorrente das lutas entre Tulunda e os Tucôkwe e da submissão dos primeiros pelos segundos.

Para o colono, a sua intervenção na Lunda assemelhar-se-ia a do Criador do Universo (Deus) que, de acordo com a narrativa bíblica, transformou o caos em ordem.

Castro Soromenho antevê, no entanto, o destino reservado tanto para os Tulunda, quanto para os Tucôkwe. Segundo o autor, estes povos seriam “arrancados à selva [pelos Portugueses] para novos destinos de desgraça” (SOROMENHO, 1965, p. 89). Logo, seriam a mão-de-obra de que o colono se serviria após a ocupação da Lunda.

Não hajam dúvidas que a ocupação do Leste de Angola pelos Portugueses, em 1889 (CIPRIANO, 2011, p. 11), viria a prolongar a angústia dos Tulunda que, agora e juntamente os Tucôkwe, seriam forçados a trabalhar para proveito dos colonos em detrimento do seu benefício<sup>23</sup>.

Os personagens destes romances são negros. Contudo, o autor deixa entrever num dos episódios que o contacto com a cultura portuguesa deixava os Africanos fascinados.

---

<sup>22</sup>Castro Soromenho refere que os povos Africanos que encontrou no Leste de Angola estavam perdidos.

<sup>23</sup>A utilização da mão-de-obra africana pelos Portugueses seria reflexo do seu atraso industrial, atenderia as necessidades económicas dos colonos que a justificariam com o argumento de que era necessário de libertar o Africano da preguiça congénita, forçando-o a trabalhar.

O velho Candongo, uma das personagens de *Homens Sem Caminho*, tipifica o negro vaidoso e orgulhoso por ter trabalhado com os brancos e conhecido a cultura portuguesa que considera superior em relação a cultura lunda por entender que os brancos não possuem feitiço e a sua morte não ser como a dos negros, e também por não tocarem batuques durante as exéquias fúnebres que realizam.

Tenham ou não estas palavras sido de facto proferidas pela personagem (um negro, sublinha-se), o certo é que Castro Soromenho (1965, p. 90-91), ao criar o diálogo onde tais palavras são proferidas, rejeita colocar em pé de igualdade a cultura portuguesa e a africana, revelando-se deste modo apologista da superioridade cultural do branco.

Estes romances escritos na primeira fase da carreira literária de Castro Soromenho espelham, simultaneamente, o imaginário africano e o imaginário colonial português que, neste caso, associa o africano a barbárie e a feitiçaria, justificando-se deste modo a presença colonial portuguesa no Leste de Angola.

A presença dos Portugueses nesta região de Angola, e os seus efeitos na vida dos Africanos, constitui a temática aflorada por Castro Soromenho na segunda fase da sua carreira.

## **Conclusão**

Ferramenta de trabalho do escritor, a língua é o meio pelo qual se constrói a imagem do objecto representado na obra. Esta assemelha-se a tela na qual se projecta a imagem do "bárbaro" e da "selva", isto é, do incivilizado que vive num local inóspito e possui um modo de vida de um povo rude, grosseiro.

Portanto, a língua é um instrumento de recriação da imagem do *outro* e a sua transformação obedece conforma-se a ideo-estética do escritor.

## **Referências**

ABRANCHES, Henrique. O português e o quimbundo. In: MARQUES, Irene Guerra, FERREIRA, Carlos (Org.). **O Boletim Cultura e a Sociedade Cultural de Angola**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2013, p. 135-144.

ABRANCHES, Henrique. Panorama das línguas. In: MARQUES, Irene Guerra, FERREIRA, Carlos (Org.). **O Boletim Cultura e a Sociedade Cultural de Angola**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2013, p. 102-104.

- ANDRADE, Costa. **Literatura angolana (opiniões)**. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- BÁ, Amadou Hampaté, «A Tradição Viva». In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** /editado por Joseph Ki -Zerbo. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.
- CASTRO Soromenho. Disponível em: <https://www.ueangola.com/bio-quem/item/70-castro-soromenho>.
- CIPRIANO, Sony Kambol. O Uso e o Impacto das Línguas Nacionais. In: ASLESTE, **1º Encontro de reflexão sobre cultura e ambiente no Leste de Angola**. Luanda, 2004, p. 10-21.
- COELHO, Virgílio, «Múlèmbà: Mitologia, História e Cultura entre os Ákwàkimbùndù no Nordeste e Centro de Angola». In: **MULEMBA – Revista Angolana de Ciências Sociais**. Luanda: Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto, v. 1, n. 1, Maio 2011, p. 69-91.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução à uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.(Coleção Cultura, v.1)
- KANDJIMBO, Luís. **Apologia de kalitangi. Ensaio e crítica**. 1ª ed. Luanda:INALD,1997.
- KWONONOCA, Américo, «A Dimensão Histórica das Figuras Tradicionais. O Caso do Mwacisenge e Nyakatolo». In: ASLESTE, **1º Encontro de Reflexão Sobre Cultura e Ambiente no Leste de Angola**. Luanda, 2004, p. 7-9.
- KWONONOKA, Américo. Diversidade, educação e interculturalidade como fundamentos para a consolidação para a nação angolana. In: **Mulemba – Revista Angolana de Ciências Sociais**. Luanda: Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto (FCS/UAN), v. 2, n. 3, maio 2012, p. 129-146.
- LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- MARGARIDO, Alfredo. Castro Soromenho, Romancista Africano. In: **Estudos sobre literaturas africanas das nações de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, p. 227-244.
- NETO, Agostinho, 1975, 1977. **...Ainda o meu sonho ... (Discursos Sobre a Cultura)**. Luanda: Arquivo Nacional de Angola, 2009.
- OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. Unidade e diferenciação linguística na literatura ultramarina portuguesa, 1968. **Reler África**. Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1990, p. 275-291.
- PEPETELA. **Lueji, o nascimento de um império**. Luanda: Editorial Nzila, 2004.
- PINTO, Alberto Oliveira. **Angola e as retóricas coloniais**. Prefácio de Ana Mafalda Leite. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2012.

QUINO, António. No limite exacto das línguas nacionais. In: SANTOS, Jacques (Dir). **O CHÁ: Mensário Angolano de Cultura**. Luanda: Associação Cultural Chá de Caxinde, n. 5, ano 1, p. 5, abr./maio, 2013.

REIS, Victorino. Língua, tradição e literatura. In: **Colectânea de textos sobre angolanidade literária**. Luanda: INIC, 2011, p.65-73.

RIBAS, Óscar. **Dicionário de regionalismos angolanos**. Luanda: Ministério da Cultura, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. Bally, Charles, Sechehaye, Albert (Org.); prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Salum; tradução de António Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, Raquel. **Figurações da Lunda: experiência histórica e formas literárias. Um estudo sobre ethnografia e história tradicional dos povos da lunda (expedição portuguesa ao muatiânvua, 1884-1888), de Henrique de Carvalho, Lueji e Ilunga na terra da amizade, de Castro Soromenho e Lueji – o nascimento dum império de Pepetela**. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

SOARES, Francisco. **As duas fases e as duas faces de Castro Soromenho**. Disponível em: <https://www.arrugamao.sóvisto.com/2016/08/as-duas-fases-e-as-duas-faces-de-castro>. Acesso em: 17 dez. 2019.

SOROMENHO, Castro. **A chaga**. 4. ed. Luanda: Mercedes de Castro Soromenho e Filhos/União dos Escritores Angolanos, 1988.

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

SOROMENHO, Castro. **Noite de angústia**. 4. ed. Lisboa: Editorial Ulisseia, 1965. (Colecção Atlântida, n. 13).

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** /editado por Joseph Ki -Zerbo. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 139-166.

VENÂNCIO, José Carlos. A emergência da estética da imanência: questões em torno da identidade das literaturas africanas de língua portuguesa. In: **Maka – Revista de Literatura & Artes**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, v. 2, n. 2, jan-dez. 2011, p. 53-67.

VENÂNCIO, José Carlos. As literaturas africanas estão a ultrapassar os limites do mundo académico. In: CRISTÓVÃO, Aguinaldo. **Pessoas com quem falar II**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006, p. 251-260.