



Descolonização literária na crônica “A cabeça de Salomé”, de Ana Paula Tavares¹

Literary Decolonisation in the Chronicle “A Cabeça de Salomé” by Ana Paula Tavares

Vincenzo Cammarata

King’s College London, Strand, Londres / Reino Unido

vincenzo.cammarata@kcl.ac.uk

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir sobre o processo de descolonização literária na obra de Ana Paula Tavares através do uso do discurso religioso e do papel da mulher na ancestralidade de matriz banta, fazendo uma análise crítica do discurso da crônica “A cabeça de Salomé” (2004). Pretende-se demonstrar que as referências culturais a certas formas de expressão comunicativas da narrativa oral e das crenças de origem cabinda e quioca conseguem criar uma nova forma de reescrever a identidade angolana, criando uma contramemória que se contrapõe à memória dominante, imposta pelos colonizadores portugueses ao longo da história. Desta forma, a figura bíblica de Salomé toma uma conotação diferente com respeito ao Evangelho, adaptando-se às necessidades narrativas da autora que quer enfatizar o legado banto para subverter as imagens pré-estabelecidas das convenções culturais ocidentais, que têm afetado dramaticamente o país angolano e a sua identidade nacional.

Palavras-chave: Ana Paula Tavares; literatura angolana; espiritualismo banto; análise crítica do discurso.

Abstract: By carrying out a critical discourse analysis of the chronicle “A cabeça de Salomé” (2004) by Ana Paula Tavares, the purpose of the present article is to reflect on the process of literary decolonisation, occurring through the development of a religious

¹ À Profa. Heloisa Toller Gomes pelo suporte e pelos incentivos e a Edmar J. Silva de Oliveira pelo amigoso apoio.

discourse and the emphasis given to the role of women in Bantu ancestry. This paper aims to demonstrate that the cultural references related to certain forms of expression belonging to the oral tradition, as well as the Cabinda and Tshokwe beliefs evoked by the author, create a new way of re-defining the Angolan identity, by developing an counter-memory as opposed to the dominant memory, which had been imposed by the Portuguese colonisers over the centuries. This way, the biblical figure of Salomé assumes a different connotation compared to the one depicted in the Gospel, as a result of the adaptation to the narrative needs of the author, who wants to emphasise the Bantu legacy in order to subvert the pre-established western cultural conventions that have affected dramatically the Angolan country and its national identity.

Keywords: Ana Paula Tavares; Angolan Literature; Bantu Spiritualism; Critical Discourse Analysis.

1 Introdução

A figura de Salomé, trazida pela cultura judaico-cristã do Evangelho, tem sido rememorada, ao longo da história, pela sensualidade dos seus movimentos e pela força do seu carácter, sendo que ela consegue obter a cabeça de São João Batista graças à sua habilidade de sedutora de bailarina. Ao longo do tempo, vários autores e artistas se apropriaram desta personalidade atraente e sedutora, tornando-a protagonista de obras literárias e de arte em geral, e saindo, assim, do âmbito sagrado do Novo Testamento para transformá-la numa personagem de carácter mundial, abrangendo culturas e áreas geográficas diferentes em todo o planeta.

No que se refere ao campo da literatura pós-colonial angolana, a capacidade de rememoração e reinterpretação de uma personalidade pertencente à cultura dominante ocidental, mas também reconhecida, seja pelos colonizadores seja pelos colonizados, pode ser considerada como uma ferramenta para criar um discurso cultural novo, que se opõe aos cânones estabelecidos pelo poder colonial. É aqui que se insere a escrita ficcional de Ana Paula Tavares, uma autora angolana de fama internacional, que se apropria da memória histórica da figura de Salomé para desconstruir os preconceitos radicados no tecido sociocultural do seu país.

As tentativas dos colonizadores de apagar os traços da história pré-colonial dos povos bantos que habitam essas terras desde um tempo ancestral não conseguiram erradicar saberes e tradições que ainda hoje descrevem as realidades multifacetadas que compõem a identidade

angolana. Nesse sentido, a memória tem um papel fundamental para favorecer a re-evocação de tradições que é preciso manter vivas para construir um país consciente do próprio passado. Conforme Gomes (2017, p. 38), a memória oficial se impôs silenciando as expressões culturais dos povos dominados, constituindo uma arma poderosa no que se refere à preservação do seu lugar privilegiado em relação às etnias colonizadas. Já Von Simson (online) relembra-nos que a dita memória se expressa nos *lugares de memória*, como as obras literárias e artísticas que reforçam a memória coletiva de uma sociedade, ou seja, o resultado da transmissão “a um grande número de indivíduos, repetidas vezes” (SPERBER; FINLEY, *apud* CANDAU, 2011, p. 38).

Em contraposição, a contramemória se apropria desse instrumento, para desenvolver um discurso alternativo que permite formas expressivas criativas (FINLEY, 1981,² p. 32; SPERBER, 1996,³ p. 40; *apud* CANDAU, 2011, p. 38) que contrastem com a visão dominante das estruturas hierárquicas estabelecidas pelo colonialismo. Esta distinção hierárquica baseada na superioridade da cultura dominadora e da própria memória histórica reflete-se também no discurso religioso. Por esta razão, é importante frisar que os europeus justificaram a própria posição de superioridade com respeito aos povos escravizados, enfatizando uma subdivisão racial e econômica (GOMES, 2009, p. 72). Por outro lado, os negros subjugados pelos colonizadores enfrentaram, ao longo dos séculos, a matéria religiosa de forma tal, que também o discurso literário se apropriou da doutrina cristã, gerando uma nova crítica que revisita o valor do sagrado (GOMES, 2009, p. 72) e manifesta uma visão diferente da religião imposta pelos colonizadores. Neste artigo, de fato, veremos como a imagem bíblica de Salomé é utilizada no desenvolvimento de narrativas que rompem com a tradição judaico-cristã para desenvolver uma literatura que fale de Angola e dos angolanos.

Além do tema da contramemória, acima mencionado, é necessário ressaltar também a função das memórias subterrâneas que representam as culturas dominadas através da história oral em contraposição à memória oficial (POLLAK, 1989, p. 3-4), imposta pelo poder colonial.

² FINLEY, M. I. *Mythe, mémoire, histoire*. Paris: Flammarion, 1981, index, 272p. (Col. Nouvelle Bibliothèque Scientifique).

³ SPERBER, D. *La contagion des idées*. Paris: Odile Jacob, 1996, bibliografia, index, 246 p.

Desta forma, o estudo de certas expressões culturais relativas às culturas marginalizadas dá ênfase à importância dos povos culturalmente oprimidos, gerando empatia para com eles (POLLAK, 1989, p. 3-4). De fato, como veremos no presente artigo, Tavares, através da contramemória e da memória marginal, reinterpreta a figura bíblica de Salomé na sua obra ficcional para dar voz às minorias silenciadas pelos colonizadores, especificamente os quiocos e os cabindas, etnias falantes de línguas da família banto, cujas palavras e formas de narração oral são inseridas no texto narrativo. O registro deste texto segue os cânones do português para falar de Angola de uma forma nova.

Os povos acima mencionados habitam nas áreas periféricas do país angolano e, graças à obra da autora, conseguem obter o próprio espaço na literatura nacional contemporânea, através da redescoberta de estudos antropológicos que relembram saberes e tradições locais, ignorados pelos portugueses durante a época colonial. As conexões entre literatura e antropologia já foram objeto de estudos acadêmicos, como nos lembra Landero (2007, p. 7) quando ressalta a importância da análise interdisciplinar para investigar a riqueza e a diversidade da natureza humana em relação aos processos que tornam o escritor um antropólogo e vice-versa, durante o processo de busca e de criação de sentidos através da palavra (LÓPEZ-BARALT, *apud* LANDERO 2007, p. 7-8). Com efeito, Ricoeur (*apud* BORGONO, 2007) discute o valor estético da palavra na enunciação de conceitos pertencentes a certas realidades étnicas e do uso que se faz para conferir mais ou menos cientificidade à representação do mundo por parte dos etnógrafos, fazendo-nos refletir sobre a poética da obra antropológica.

Através da análise crítica da crônica “A cabeça de Salomé”, este artigo pretende demonstrar que o discurso religioso de matriz banto, estudado pela autora pelo viés antropológico, consegue reverter a imagem da famosa personagem bíblica para reescrever uma literatura nova, capaz de falar sobre a importância das mulheres angolanas e da conexão entre elas e o sagrado. Desta forma, a contramemória e a memória marginal revocadas por Tavares descolonizam o conteúdo literário e definem a identidade de um país que precisa valorizar e repensar o legado cultural de origem pré-colonial, que ainda hoje faz parte da identidade de Angola e que necessita encontrar um espaço para afirmar-se nacionalmente.

2 Tradição e oralidade

A crônica “A cabeça de Salomé” faz parte da coletânea homônima, publicada em 2004. Esta obra ficcional breve fala no sacrifício da protagonista, Salomé, por ser nascida de uma relação incestuosa, entre o filho e a filha do *muata*, o rei da Mussumba. Como veremos em seguida, esta relação rompe com as leis fundadoras do clã, causando uma carestia que afeta a população toda.

Esta crônica é introduzida pelo provérbio cabinda: “A centopeia com 100 pernas só anda por um caminho” (TAVARES, 2004, p. 13). O valor moral do provérbio só pode ser entendido após uma análise de todos os eventos narrados. O dito inseto, embora tenha 100 pernas, pode só seguir por uma direção, com referência ao destino do ser humano ao longo da vida. A existência humana pode abrir um amplo leque de opções, mas os acontecimentos existenciais levam para um caminho só, como veremos ao longo desta análise. Ademais, o provérbio é transcrito entre aspas para enfatizar o aspecto oral da sabedoria cabinda, em contraposição com a produção escrita trazida pelos colonizadores portugueses. De fato, esta estratégia narrativa pode até dar a impressão que um narrador invisível esteja a pronunciar o provérbio, transmitindo uma sabedoria ancestral que foi herdada pelos antepassados, graças à memória perpetrada de geração em geração.

O provérbio mencionado acima pertence a um repertório de dicas “transcritas” sob forma de estatuetas ornamentais das tampas de madeira da coleção *Mabaia Manzungu*, que se encontra no Museu Antropológico da Universidade de Coimbra. Estas tampas têm um valor simbólico extraordinário pela capacidade de exprimir certas mensagens, devido aos significados intrínsecos de cada peça e derivados pela combinação entre elas (MIRANDA; MARTINS, 2012, p. 464). O aspecto mais saliente é a ênfase no papel da mulher dentro da sociedade cabinda, tradicionalmente matrilinear. No contexto doméstico do dia-a-dia, as mulheres, entregando as tampas para os seus esposos, conseguem comunicar com eles sem falar, conforme circunstâncias em que essa comunicação não verbal se manifesta. Antigamente, os homens e as mulheres costumavam comer em quartos separados; por isso, as tampas podem ser consideradas formas discretas de comunicação, evitando uma confrontação física e verbal (MIRANDA; MARTINS, 2012, p.466). Ademais, estas tampas costumavam ser passadas

de mãe para filha, constituindo uma função fundamental no processo de formação da pessoa dentro da vida familiar e social.

Além do elemento feminino na comunicação simbólica destes artefatos, Serrano (1993, p. 137-146) ressalta também o valor sagrado das tampas. De fato, no ato de esculpir e de dispor as figurinhas ornamentais em cima das tampas, o ser humano consegue materializar o poder transcendente das ideias invisíveis, até conferir o poder sacro às peças criadas, devido à harmonia que se instaura entre o mundo material e espiritual nessa forma de comunicação, que vai além dos limites do mundo físico. Nesse sentido, Vaz (1970, p. 25) enfatiza a continuidade da vida humana através de símbolos, partindo do mundo imaterial dos conceitos e chegando ao visível, plasmando objetos, animais e figuras humanas, por meio de um poder sagrado que concretiza as palavras, segundo um processo de similaridade com o mundo real.

Após o provérbio da centopeia, a narração continua da seguinte forma: “Conta-se que Na-Palavra vivia a sua condição de serpente velha e maldita, guardando o território e a palavra, medindo o tempo na balança de cobre dos antepassados, os guardadores das fontes dos rios no nó do Kassai” (TAVARES, 2004, p. 13). Como se pode notar aqui, a memória da tradição oral de origem banta reaparece através da expressão *conta-se que*, deixando o leitor imaginar a presença de um narrador externo que nos conta a história, mas nunca se manifesta a natureza desse narrador, para dar mais ênfase à tradição oral do que ao contador de histórias em si, que aqui ocupa um papel secundário.

Dentro dessa moldura narrativa, a autora insere a história principal, que tem como protagonista Na-Palavra, um personagem inspirado na obra *Descrição da viagem à Mussumba*, de Henrique de Carvalho (1890, p. 199). O explorador português define Na-Palavra como *Mu-dizui*, um homem idoso que transmite a sabedoria e a história do clã através de um ato mnemônico de oração.

Do ponto de vista narrativo, o tempo aparece indefinido, remoto, em contraposição ao presente pesado, que afeta a vida do contador de histórias. *Vivia* é o único pretérito imperfeito usado neste parágrafo, mas a ideia de passado é reforçada pelas palavras: *velha*, *tempo* e *antepassados*. Ademais, o termo *fontes*, não só se refere ao nó do Kassai, como está explicitamente enunciado no texto, mas também evoca o tema das origens, pelas coordenadas geográficas ligadas à gênese do povo quioco, implicitamente referenciado no texto.

Em contraste com a herança carregada e desanimadora, mencionada na primeira metade do parágrafo da crônica, a frase seguinte expressa a leveza e a paz de um tempo primordial, quando Na-Palavra descreve a gênese do povo Quioco:

Liberto de peso, começava os dias a desenhar na areia o desenho fundador: “Havia uma floresta e dentro dela um lugar único onde nasciam todos os frutos. As árvores expunham, ao vento solto, a sua idade, amarrada em colares delicadamente suspensos pelos seus troncos. Podiam, mesmo, ver-se os corações de *tacula* em dias mais claros ou sobre o sopro fresco da tarde.” (TAVARES, 2004, p. 13)

A expressão “Liberto de peso” define o contador de história como um escravo que se sente livre quando narra a origem do seu povo, desenhando na areia. Como se pode notar aqui, o sentido de “leveza” é descrito pelos nomes e pelos adjetivos inseridos entre aspas: o vento é solto, enquanto os colares são delicadamente suspensos. As árvores, segundo a narração de Tavares, têm uma alma, conforme crenças bantas que dizem que os espíritos residem nelas (KNAPPERT, 1990, p. 246). Ademais, elas têm corações de *tacula*, madeira local da paisagem angolana. Tudo isto para dizer que o passado remoto do povo quioco era feliz, em contraposição com o presente da narração.

De um ponto de vista sintático, o uso de tempos passados, inseridos entre aspas, deixa o leitor supor que esta parte da história é narrada por alguém. À primeira vista, parece que Na-Palavra esteja falando, mas na realidade são os desenhos na areia que nos contam as origens dos quiocos. Na-Palavra é simplesmente um médium silencioso que replica as palavras dos ancestrais, como um lápis sobre uma folha branca, um instrumento que transmite um saber antigo às gerações futuras.

Os desenhos na areia, conhecidos como *lusona*, tomam um papel importante na cultura quioca. A palavra *sona* (singular) se refere ao ato da “escrita” da tradição oral, que difere totalmente da concepção europeia, sendo que as letras e as palavras são aqui substituídas por desenhos, linhas e pontos. Esta maneira de narrar fornece as ferramentas teóricas na educação dos jovens e no processo de formação para a vida adulta (PROUD, 2013, p. 40), através de contos, mitos, provérbios etc. De fato, a função didática dos desenhos na areia pode ser considerada como suporte teórico para a iniciação à *mukanda*, o rito de circuncisão que transforma os rapazes em

homens, que passam a tomar um papel ativo na vida da sociedade (PROUD, 2013, p. 40). Por estas razões, não podemos ignorar a importância desse saber oral, que pertence a um estilo de vida totalmente diferente da dos cânones impostos pelos colonizadores portugueses.

Essa forma de expressão oral tão elaborada, mencionada por Tavares, evoca os estudos de Fontinha, que são contidos no livro *Desenhos na areia dos quiocos do nordeste de Angola* (1983). Durante sua pesquisa etnográfica, o autor português coletou fotografias tiradas entre os rios Cuango e Kassai, caracterizados por uma vegetação rica (FONTINHA, 1983, p. 29), também mencionados na crônica. Ademais, a obra de Fontinha (1983, p. 37) explica de que maneira esses desenhos são reproduzidos e as circunstâncias que favorecem esse tipo de produção “literária”. Os quiocos desenhavam animais, plantas, pessoas etc., primeiro marcando pontos na areia, para depois traçar uma linha contínua entre eles.

Voltando ao trecho analisado acima, conforme estudos de Fontinha, podemos imaginar que Na-Palavra revelou a história da criação do clã a todos os “ouvintes” ficcionais, após ter completado o desenho na areia. Dessa forma, a obra da Ana Paula pode ser considerada uma meta-narração, na qual uma história é contida dentro de outra, enfatizando a arte de contar de tradição banta, cujas técnicas de representação se situam entre a produção escrita e oral.

O parágrafo seguinte da crônica continua explicando a origem dos quiocos, segundo a narração de Na-Palavra: “A superfície encaracolada deste sítio, tapada de fetos, só escondia terra boa e cágados que comiam cogumelos, deixando endurecer as casas” (TAVARES, 2004, p. 13). Aqui, a areia, evocada pela expressão *superfície encaracolada*, mostra desenhos que fazem parte da iconografia típica dos *lusona*, mas que também se referem a dois provérbios representados nas painéis cabindas:

- 1) A tartaruga leva a casa às costas.
Sentido: Fica fiel ao teu marido. Não liguês aos outros homens.
- 2) Onde se comem cogumelos sinal que nessa casa há uma rapariga
Sentido: Sê boa dona de casa tendo sempre a comida pronta.
(MIRANDA; MARTINS 2012, p. 470-471)

Como podemos ver, as referências implícitas às mulheres presentes nas tampas da coleção *Mabaia Manzungu* são disfarçadas na representação gráfica dos *lusona*. Dessa forma, a autora cria uma

conexão entre os quiocos e os cabindas, duas populações bantas que, apesar de habitarem nas fronteiras geográficas do território angolano, ocupam, nessa crônica, um lugar central, até subverterem o mapeamento imposto pelo colonialismo português, através da redescoberta de tradições e de memórias ancestrais, consideradas marginais pelos dominadores. Ademais, os provérbios evocados implicitamente na obra de Tavares podem ser considerados uma maneira de discutir sobre o papel das mulheres angolanas, através de saberes locais que revelam as tensões e as contradições dentro de certas sociedades bantas, que as consideram sagradas pela capacidade de manter as tradições vivas desde épocas remotas, mas também submetidas aos deveres domésticos do dia-a-dia.

3 Poder material e espiritual

Depois de ter analisado o valor da contramemória através da arte de contar da tradição banta, esta seção discute a conexão entre poder material e espiritual no processo de descolonização literária na crônica de Tavares. Voltando ao personagem de Na-Palavra, definido na crônica como “serpente velha e maldita”, Lynch e Roberts (2010) enfatizam o valor simbólico e religioso desse animal entre as várias culturas africanas. Devido a sua ligação com os conceitos de saúde, fertilidade, além das imagens da chuva e do arco-íris, a serpente encarna a ideia de imortalidade (LYNCH; ROBERTS, 2010, p. 10). A serpente tem vários nomes em todo o continente Africano; por exemplo, na região da Lunda é chamada de *Chinawezi* e é considerada a mãe geradora do mundo inteiro (LYNCH; ROBERTS, 2010, p. 25). Por outro lado, entre os Woyos que vivem na República Democrática do Congo e na Cabinda, o nome da serpente é *Bunzi* (LYNCH; ROBERTS, 2010, p.25). Independentemente da denominação desse animal mitológico, a serpente é associada à imagem do arco-íris, seja entre os quiocos, seja entre os cabindas: “A criança cresceu, [...] Sabe dançar todas as cores do arco-íris”. (TAVARES, 2004, p. 16)

Na-Palavra cria Salomé como se fosse uma filha, ensinando-lhe tudo o que seja necessário para ela virar uma mulher e tomar um papel de relevância dentro do próprio clã. Antes de Salomé ser sacrificada, a menina aprende a dançar as cores do arco-íris, até personificar a inteireza da sabedoria ancestral. Mas, infelizmente, Na-Palavra, embora tenha transmitido o valor sagrado da deusa fundadora (a serpente) para a

menina, é obrigado a decepá-la para interromper a maldição herdada por gerações e garantir a salvação do próprio reino.

De um ponto de vista religioso e político, a imagem sagrada da serpente é corroborada pela documentação fornecida por Vaz, o qual nos ensina o seguinte provérbio: “Terra que não tem serpente (sinal de autoridade): não é terra constituída” (VAZ, 1970, p. 30). Como se pode notar, o poder da realeza local é estabelecido por este animal sagrado que, conforme iconografia tradicional dos Cabindas, morde a terra (VAZ, 1970, p. 17), representando a ligação com a fertilidade e a vida. Além da documentação fornecida pelo missionário português, também Tavares, na sua tese de doutoramento sobre os Lunda-Chokwe (2009, p. 323), providencia uma leitura etimológica da palavra *mwatiânvua*, que na crônica aparece na sua forma abreviada (*muata*). Segundo os estudos acadêmicos da escritora, o título real de *Muata Ianvo* significa “senhor serpente”, de *muata* (senhor) e *ianvo* o *yanvo*, nome de pessoa que deriva do Ruund *yav* e significa “víbora”. Este personagem é considerado o fundador do reino Lunda e descende da linhagem Luhasa Kamonga, considerada a mais importante entre todas as tribos daquela região (TAVARES, 2009, 324).

Retornando à imagem do arco-íris e à sua ligação com a chuva e a fertilidade da terra, o leitor desta crônica pode notar a conexão muito forte entre a água e o conceito de fonte de vida primordial, como se vê no trecho seguinte: “Pequenas cabaças de água estavam sempre cheias para a sede dos espíritos, nos dias quentes da chana” (TAVARES, 2004, p. 15). A figura retórica do quiasmo, dada pelas palavras “água”, “sede”, “quentes” e “chana”, enfatiza a importância desse elemento natural (a água) para acalmar a raiva dos espíritos que reclamam a vida de Salomé, pela maldição herdada desde gerações. Com efeito, muitos grupos étnicos de origem banta, que vivem no atual território Angolano, crêem que as bacias de água são as sedes onde residem os espíritos dos deuses, pois é por isso que a autora reforça a importância da chuva como remédio para acalmar os seres sobrenaturais “nos dias quentes da chana”, um ambiente geográfico típico da paisagem angolana. Dessa forma, a água adia o sacrifício da Salomé, que até consegue chegar à puberdade antes de ser decepada para expiar o mal.

Para concluir esta seção, a imagem da água aparece também no parágrafo que fala sobre a memória dos habitantes do reino da Mussumba, quando eles sofreram a maldição herdada pelos antepassados, até que a seca afligiu a vida do clã: “Lembraram o tempo da grande fome antiga,

quando a desgraça foi tanta que o ar se tornou sólido, à força de abrirem as bocas para o beber” (TAVARES, 2004, p. 15).

A leitura desta frase demonstra, mais uma vez, a importância do tema da memória marginal no processo de descolonização literária e cultural de Angola, através da referência histórica a um passado pré-colonial, durante o qual o povo cabinda sofreu por uma catástrofe natural devida ao desejo da deusa Bunzi, a serpente fundadora. A falta de água e de comida marcou a memória dos personagens da crônica ao ponto de nunca conseguirem esquecer o próprio passado funesto. Dessa forma, Tavares não só se contrapõe à história “oficial” que vê os portugueses como protagonistas absolutos no território angolano, antes da formação desta nação, mas também quer ressaltar a importância das crenças locais de origem banta para legitimar as culturas locais e para consagrar as identidades particulares no panorama multifacetado da cultura do próprio país.

4 O segredo de Salomé

Como vimos anteriormente, a oralidade e o espiritualismo bantos ocupam um papel fundamental no que se refere ao processo de construção identitária da nação angolana na crônica de Tavares. De fato, elas contribuem na descolonização da literatura de língua portuguesa, graças a elementos pertencentes à tradição dos povos nativos africanos, subjugados pelos colonizadores. A presente seção investigará, em detalhe, o conceito de segredo, que aqui é muito relevante para suportar os temas da contramemória e da memória marginal em relação à história oficial estabelecida pelos portugueses.

Começamos observando o seguinte trecho: “A concha maior do seu segredo fazia-se cada vez mais funda enquanto a criança crescia” (TAVARES, 2004, p. 13). Ao longo da crônica, a palavra “segredo” toma uma conotação negativa por se referir ao conceito de pecado, se quisermos utilizar uma expressão ocidentalizada do termo. A relação incestuosa entre o filho e a filha do *muata* gerou uma menina que levava consigo uma maldição que só podia ser erradicada através de um ritual de sacrifício corporal, implicando a morte da Salomé. Como já foi mencionado anteriormente, a maldição devida à união malvista pelos ancestrais, afeta todo o clã, até provocar carestia e morte.

Pela sua capacidade de influenciar, de forma brutal, a vida do reino da Mussumba, o segredo aqui citado torna-se tão poderoso que assume uma conotação quase humanizada na crônica de Tavares. O segredo cresce, a sua concha maior se torna mais visível, como um ser vivente que sai de um ovo fecundado por uma relação proibida. O segredo e Salomé são aqui a mesma entidade, porque a jovem representa o fruto da união maldiçoada entre seu pai e sua mãe, ambos filhos do *muata*.

No que se refere ao conceito de pecado, Vaz (1970) explica-nos que, para os povos cabindas, este conceito não se pode definir como tal, senão como qualquer ação que prejudica a vida da comunidade até ao ponto de ser considerado crime (VAZ, 1970, p. 18). Essa definição, então, esclarece por que Ana Paula nunca usa a palavra “pecado” ao longo da narração. Ademais, Vaz (1970, p. 55) relembra-nos as *Leis de Ngoyo*,⁴ que, entre outras coisas, determinava que nenhum homem poderia se casar com uma mulher da linhagem feminina da própria família (*kanda*) e que tudo o que mandavam Lusunzi e Bunzi devia ser cumprido (VAZ, 1970, p. 161). Ademais, qualquer caso de profanação relativamente ao encontro entre um homem e uma virgem provocava carestia e falta de chuva (VAZ, 1970, p. 164).

Em relação às referências espirituais implícitas na escrita de Tavares, é preciso mencionar o trabalho de investigação de Janzen (1982), que aborda o culto curativo da Lemba, celebrado a partir do século XVII na região de Cabinda e utilizado para acalmar o sofrimento físico e mental das pessoas afetadas por uma maldição herdada pelos ancestrais. Segundo o mito Lemba (JANZEN, 1982, p. 302-303) Kuiti-kuiti, o criador do universo, e M’Boze, a governadora da oração, nasceram no lago Yalala Songo. A união desses dois seres gerou o filho Kanga. Um dia, Kuiti-kuiti deixou a sua esposa e o seu filho para eles ficarem com Bati Landa (ou Bati Randa), o governador dos animais. Quando voltou, Kuiti-kuiti descobriu que M’boze estava grávida de Kanga; por isso, o deus matou a esposa e o filho com muita raiva. Arrependido pelo gesto brutal, Kuiti-kuiti ressuscitou-os e deixou que a filha do incesto, a serpente Bunzi, nascesse. Assim, Kuiti-kuiti deu-a como esposa ao seu filho e obrigou o casal a deixar o lago para sempre. A união entre Bunzi e Kanga deu origem ao povo Ngoyo, junto com a sereia Lusunzi.

⁴ Ngoyo era um reino ancestral povoado pela tribo Woyo e situado na região meridional de Cabinda.

A imagem de Lusunzi não aparece de forma explícita na crônica de Tavares, mas a presença dela se reflete nos eventos narrados pela autora: “O sangue de uma mulher virgem era esperado pelos deuses e [...] só assim a cólera regressaria de novo às bainhas e haveria descanso para os ferreiros” (TAVARES, 2004, p. 15). De acordo com o mito, Lusunzi é uma mulher violenta, um ser que governa a ordem dos homens através da justiça e da lei (JANZEN, 1982, p. 304). Como podemos ver na citação acima, é necessário sacrificar uma mulher para que a chuva caia e a terra gere os frutos que alimentam os seres humanos. Dessa forma, se preveria a guerra devida à falta de comida necessária pela sobrevivência. Além disso, as ideias contrastantes de “cólera” e “descanso” representam a figura mitológica de Lusunzi, um ser com duas caras, branca e preta, representando os dois pratos da balança da justiça. Guerra e paz fazem parte da vida dessa sereia, que nasceu numa lagoa e cuja agressividade pode se ligar também à imagem da balança, mencionada várias vezes na crônica. O material com o qual é feita a balança é o cobre, com referência implícita aos recursos naturais da região de Cabinda e do atual Congo, que foram amplamente explorados pelos colonizadores portugueses, franceses e belgas.

Dessa forma, podemos reparar que as várias referências explícitas e implícitas aos deuses da tradição banta desconstruem a ordem estabelecida pelos europeus que se apropriaram indevidamente das riquezas naturais do solo Africano, sem terem conta da origem sagrada desses lugares devastados por guerras coloniais injustas, afetando a estrutura sociocultural dos povos nativos de origem banta.

5 Sacrifício físico e espiritual

A última parte desta análise textual será concentrada na discussão sobre o sacrifício de Salomé, fulcro em torno do qual a narrativa se organiza. Depois de relatar a união incestuosa entre o filho e a filha do *muata*, Ana Paula narra que: “A criança nasceu perfeita e com ela partiu Na-Palavra para o mpanzu, com seu segredo de cesto e seu cuidado de caminho, longe dos homens, dos deuses e das centopéias” (TAVARES, 2004, p. 15).

Como se pode ver no texto supracitado, a jornada de Na-Palavra é muito discreta e atenta, longe de olhares alheios que possam prejudicar a vida da Salomé. Ademais, a centopeia mencionada previamente no

provérbio cabinda reaparece aqui, esclarecendo o raciocínio por detrás dessa referência às tampas de panela. Com efeito, Na-Palavra tenta mudar o destino da menina, mas sem êxito; a vida dela está marcada por uma morte cruel, devido à maldição herdada pelos ancestrais, que influenciam as vidas das mulheres em todos os aspectos, dentro e fora do clã ao qual elas pertencem. Isso pode ser entendido como uma crítica a certas formas de pensar que foram transmitidas de geração em geração e que prejudicam a liberdade das mulheres. Nesse sentido, Tavares não só tenta representar os povos bantos para valorizar o legado espiritual de forma positiva, mas também para rediscutir o papel das mulheres angolanas, obrigadas a respeitar regras impostas por uma tradição que não leva em conta os desejos e as necessidades delas, em pé de igualdade com os dos homens.

Um outro aspecto que merece a nossa atenção é o uso da palavra *mpanzu* (labirinto), que pode ser considerada como o centro do discurso descolonizador de matriz banta, relativamente à religião tradicional. Na sua tese de doutorado, Tavares (2009, p. 211) relembra o trabalho de Fontinha (1983, p. 254), no qual a representação do labirinto nos *lusona*, da cultura quioca, tem o nome de *phazu*. Este lugar sagrado, localizado no meio da floresta, é conhecido por hospedar os antepassados do clã; o espaço aqui mencionado é um lugar onde se verificam torturas, sacrifícios de animais, mas também de ritos divinatórios. Para refletir a descrição fornecida pelo autor em seu livro, o *mpanzu* é descrito de forma parecida: “Na-Palavra fez crescer a criança, alimentando-a de mel e flores silvestres, protegendo-a no centro da paliçada, rodeada das grandes pedras, das duas estacas da tradição e dos montes de terra pintados de branco e de vermelho”. (TAVARES, 2004, p. 16)

Por quanto mais estranho possa parecer, o lugar mais seguro para proteger Salomé é o mesmo onde ela vai ser decepada para erradicar o mal do clã. Ademais, os elementos ornamentais descritos na crônica refletem a documentação provida no trabalho de Fontinha: as paredes são feitas em pedra e circundam uma cerca que guarda os morros de *salalé* pintados de branco e vermelho, a *pemba* e o *mukundu*, pigmentos sagrados que decoram os elementos representativos dos ancestrais, ou *mahamba* (BASTIN, 1999, p. 98). Salomé passa a sua infância protegida pelas relíquias dos antepassados até o momento de ser sacrificada.

Dessa forma, o *mpanzu* representa um lugar especial, uma zona franca, onde Na-Palavra conseguiu criar a menina e ensinar-lhe a

sabedoria ancestral para que ela pudesse virar uma mulher adulta, pronta para participar da vida do clã. A harmonia cosmológica representada dentro desse labirinto sagrado é assim exaltada pela autora, que enfatiza a importância do legado banto para a preservação da cultura nativa, ameaçada pelos colonizadores portugueses.

Por outro lado, o fato de afastar a menina do resto do clã pode implicar também o desejo de romper com a tradição, através de um ato de recusa do sacrifício físico de Salomé. Infelizmente, quando ela atinge a maior idade, esse sacrifício é inevitável: “A criança cresceu, de cabelo multiplicado em tranças e corpo talhado como a tacula verde da oferta” (TAVARES, 2004, p. 16). Aqui, a descrição da Salomé relembra os feitiços cabindas que são chamados de “contrafeitiços” (VAZ, 1970, p. 61), ou seja, estatuetas de *tacula* utilizadas pelos feiticeiros para desafiar os perigos que os espíritos põem em frente das pessoas, no dia-a-dia. Considerando a influência da sereia Lisunzi e o seu papel fundamental no estabelecimento da ordem entre os seres humanos, a estatueta denominada de *chingungu* é o feitiço da justiça e é representada com uma faca, para propiciar o cumprimento das leis (VAZ, 1970, p. 64). A referência à faca pode ser deduzida através do participio passado “talhado”, que evoca o ato de esculpir o contrafeitiço da tradição Cabinda.

A parte final da crônica, isolada do resto da narração, enfatiza a solenidade do sacrifício e descreve os últimos momentos da vida da Salomé: “O ruído da faca no altar dos sacrifícios. Alguém deseja a terra. Diz a tradição que chegou a hora de cumprir a promessa: entregar a deus, no cesto de adivinhação, a cabeça de Salomé” (TAVARES, 2004, p. 16). A faca mencionada na citação acima conecta esse trecho com o parágrafo anterior, além de reforçar a referência implícita à sereia Lisunzi que impõe a justiça através da força brutal. Ademais, a pena capital imposta à Salomé pode ser vista como garantia da paz no reino da Mussumba, mas também como a satisfação do desejo dos ancestrais que já tinham planejado o destino da menina, que não conseguiu viver como uma mulher adulta por causa de uma maldição herdada por gerações. O sacrifício se cumpre assim no *mpanzu*, o labirinto sagrado, seguindo um ritual que faz parte de uma tradição ancestral que se opõe aos costumes dos portugueses.

De um ponto de vista estilístico, o espaço entre o último parágrafo e o resto da crônica remarca o clima solene do decepamento da Salomé, além de recriar a distância cronológica entre o nascimento dela e os últimos instantes da sua vida maldita. Ademais, a separação daquele

parágrafo pode ser entendida como a representação física do *mpanzu*, um lugar afastado do resto da comunidade, onde o destino da protagonista se cumpre, de acordo com os desejos dos ancestrais. Desta forma, Bunzi, a fundadora do clã, através da ação da filha Lisunzi, satisfaz sua própria necessidade; a imagem icônica da serpente arco-íris mordendo a terra aqui é representada pelas palavras “alguém deseja a terra” (TAVARES, 2004, p. 16).

Para concluir, a estrutura circular da crônica representa também a imagem dessa serpente, graças à introdução do provérbio cabinda, que pode ser entendido como a explicação moral da história toda, que remarca a incapacidade das mulheres em tomarem uma decisão própria, senão aderirem aos preceitos e às crenças locais.

6 Conclusões

A análise da obra de Tavares desenvolvida no presente artigo mostrou exemplos de reconstrução de uma contramemória à memória oficial dos colonizadores portugueses, através da transfiguração da personagem Salomé. Ademais, a ênfase sobre o tema da memória marginal ligada ao espiritualismo de tradição banta, levou-nos a refletir sobre os resultados desta investigação literária e linguística, que abrange os estudos antropológicos revocados implicitamente pela autora.

Para começar, Salomé não é só uma mulher, mas representa todas as mulheres que foram subjugadas aos preceitos religiosos e às crenças ancestrais que definem o papel delas, sem deixar a possibilidade de escolher pela própria vida. Dessa forma, elas aparecem como seres fundamentais por transmitirem um saber primordial que se contrapõe à História escrita pelos colonizadores. De fato, as mulheres são guardiãs da memória, através de atos que se repetem de geração em geração, marcando a história dos povos bantos e preservando os valores culturais locais.

Ademais, vimos no presente artigo que a relevância cultural das mulheres na construção da contramemória e na revogação das memórias marginais das etnias indígenas em Angola é brutalmente obstruída por meio de um ato extremo de sacrifício corporal. Com efeito, a pena capital da Salomé pode ser interpretada como um ato simbólico que rompe com a tradição e que começa uma forma diferente de viver, na qual a figura masculina predomina, em contraposição à família matrilinear estabelecida com a criação do povo cabinda pela serpente Bunzi. Por outro lado,

a morte da protagonista pode ser vista também como uma maneira de interferir na tradição banta, em contraposição aos colonizadores portugueses, que exploraram as terras conquistadas onde, segundo a narração de Na-Palavra, reinava a paz no momento da fundação, antes da chegada dos invasores.

Apesar do legado multifacetado de matriz banta, cheio de imagens crípticas, de símbolos e de eventos obscuros para os portugueses, o desenvolvimento dos eventos, antes e depois do colonialismo, trouxe um destino trágico e cruel: o sacrifício perene de uma terra maldita em nome de um deus (ou Deus?), assim fazendo uma referência à figura bíblica de Salomé.

Referências

- BASTIN, M. *Escultura Tshokwe Sculpture*. Porto: Multitema, 1999. v. 1.
- BORGOÑO, M. A. La antropología literaria y su dilema por el sustrato empírico. *Revista de Estudios Culturales*, La Torre del Virrey, n. 4, p. 79-87, 2007. Disponível em: <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/antrolit.html>>. Acesso em: 2 ago. 2018.
- CANDAU, J. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CARVALHO, H. D. *Descrição da viagem à Mussumba do muatiânvua*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1890.
- FONTINHA, M. *Desenhos na areia dos quiocos do nordeste de Angola*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983. (Col. Estudos, Ensaios e Documentos).
- GOMES, H. T. Afrodescendência e memória. In: GONZÁLEZ, E. P.; COSER, S. (Org.). *Em torno da Memória; conceitos e relações*. Porto Alegre: Letra1, 2017. p. 33-42.
- GOMES, H. T. *As marcas da escravidão – o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. 2. ed. Rio de Janeiro: UERJ, 2009.
- JANZEN, J. M. *Lemba, 1650-1930. A Drum of Affliction in Africa and the New World*. New York: Garland Publishing, 1982.

KNAPPERT, J. *The Aquarian Guide to African Mythology*. Wellingborough: The Aquarian Press, 1990.

LANDERO, S. C. La antropología literaria: lenguaje intercultural de las ciencias humanas. *Estudios Filológicos*, Valdivia, n. 4, 2007. Não paginado. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/efilolo/n42/art01.pdf> Acesso em: 2 ago. 2018.

LYNCH, P. A.; ROBERTS, J. *African Mythology A to Z*. 2. ed. New York: Chelsea House, 2010.

MIRANDA, M. A.; MARTINS, M. R. Mabaia Manzungu: Tratado de Deveres e Direitos. Coimbra, 2012. p. 461-473. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10374.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2017.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROUD to be Chokwe / Orgulho de ser Chokwe. *Calemas*, [S.l.], ed. 29, p. 37-41, 2013.

SERRANO, C. Símbolos do poder nos provérbios e nas representações gráficas Mabaya Manzungu dos Bawoyo de Cabinda – Angola. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 3, p. 137-146, 1993.

TAVARES, A. P. *A cabeça de Salomé: crônicas*. Lisboa: Caminho, 2004.

TAVARES, A. P. *História e memória: estudo sobre as sociedades Lunda e Cokwe de Angola*. 2009. 337 f. Dissertação (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2009.

VAZ, J. M. *Filosofia tradicional dos Cabindas*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1970. v. 2.

VON SIMON, O. R. M. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do Centro de Memória da Unicamp. [s.n.t.]. Disponível em: <<http://www.lite.fe.unicamp.br/revista/vonsimson.html>>. Acesso em: 2 ago. 2018.

Recebido em: 13 de junho de 2018.

Aprovado em: 23 de outubro de 2018.