

O arquivo da dor e o fogo da palavra: memória e identidade em *A cabeça de Salomé*, de Ana Paula Tavares

RESUMO: A construção da memória cultural está repleta de rupturas e continuidades, e a literatura tem um papel relevante na institucionalização das memórias. A partir da reflexão entre memória e identidade, este ensaio analisa o dialogismo dinâmico entre os processos criativos da escrita, da memória e da tradição oral no livro de crônicas *A cabeça de Salomé* (2004), de Ana Paula Tavares. A obra é analisada de forma panorâmica, fazendo uso dos recentes estudos acerca da memória como escopo teórico-metodológico, apontando para as técnicas mnemônicas e a relevância da inscrição arquivista da dor. As crônicas narram tempos de guerra, as ausências e o trabalho silencioso das mulheres na (re) construção e na manutenção da vida. Assim, a pesquisa conclui que é sobretudo a partir da potência criativa do fogo da palavra, com seus ecos mnemônicos, e dos ensinamentos da tradição que Ana Paula Tavares constrói um arquivo da dor.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Paula Tavares; memória cultural; oralidade; identidade.

ABSTRACT: The constructivist process of cultural memory is full of ruptures and continuities, and literature plays a relevant role in the institutionalization of memories. Reflecting on the relations between memory and identity, this essay analyses the dynamic dialogism within the creative processes of writing, memory, and oral tradition in Ana Paula Tavares' short stories in *A cabeça de Salomé* (2004). The panoramic analysis of the book is enlightened by the recent findings on memory studies as a theoretical and methodological framework, indicating the mnemonic techniques and the relevance of the archivist inscription of suffering. The short stories narrate times of war, the void, and the silent work of women in the (re)construction and in the maintenance of life. Thus, this study concludes that it is essentially from the creative power of the words, with their mnemonic echoes, and from the teachings of oral tradition that Ana Paula Tavares constructs an archive of suffering.

KEYWORDS: Ana Paula Tavares; cultural memory; orality; identity.

1. Introdução

Pensar a escrita de Ana Paula Tavares é, sem dúvida, permitir-se mergulhar num universo em que as palavras são acometidas pela ambivalência de serem leves e, ao mesmo tempo, cruas, densas, sonoras, rítmicas, metaforizadas e, ainda assim, concretas. É certo que as suas obras pedem dedicação aos leitores. Contudo, a escrita complexa de Ana Paula Tavares – notavelmente a sua poesia – tem ganhado o espaço e a atenção das pesquisas acadêmicas. Dentro das temáticas mais trabalhadas estão a sexualidade, a espiritualidade numa perspetiva africana/angolana, os ciclos da vida e do corpo feminino, tópicos recorrentemente associados a leituras feministas e decoloniais. Embora não seja a minha pretensão dar aqui um enfoque feminista, é importante ressaltar que as encruzilhadas que compõem a subjetividade das personagens evidenciadas em *A cabeça de Salomé* (2004) são espaços generificados. A violência patriarcal e colonial são aspetos inerentes à construção narrativa de Tavares e, portanto, permearão a minha análise. Feminina é a dicção da escrita de Ana Paula Tavares, femininas são as vozes das memórias que a escritora produz. Assim, Tavares desloca as memórias de sofrimento do campo do silêncio, ou seja, do individual para o coletivo. A partir da mnemotécnica e da mimese da memória, a sua literatura produz um arquivo da dor. Ao ser produzido em um momento crítico para a história angolana, durante a guerra civil, *A cabeça de Salomé* (2004) insere – nas memórias cultural e histórica da nação – as mulheres como agentes da transformação e da manutenção do país.

Nascida em 1952 na cidade de Lubango, no sul de Angola, Ana Paula Tavares cresceu numa sociedade marcadamente colonial. Ainda muito jovem foi apadrinhada por um casal de colonos portugueses, experiência que a fez crescer afastada das comunidades pastoris dos Nyaneka¹ e mais próxima de uma vida urbana onde o português era a língua tanto de casa quanto da rua. Além de escritora e poeta, Tavares é também pesquisadora, historiadora e professora. Em entrevista a Doris Wieser (2023), Tavares fala sobre a importância do som das línguas nativas.

A oralidade começou por ser, para mim, um conjunto de sons, digamos assim, que faziam, no meu ouvido, uma ressonância que eu não sabia muito bem explicar nem compreender, mas que desencadeou, desde logo, um processo de inveja daqueles sons que pareciam significar alguma coisa à qual eu não tinha acesso. (Wieser 2024, 24)

É, portanto, na procura destes ecos da tradição oral que Ana Paula Tavares se debruça no ofício da escrita. A autora é mais conhecida pelos seus livros de poesia, em especial seu primeiro livro, *Ritos de passagem* (1985, 2007) – que, entre outras questões, traz o corpo das mulheres negras como “locus de articulação da violência e da resistência” (Martins 2019, 1). *A cabeça de Salomé* (2004) é o seu segundo livro de crônicas, um volume composto por 36 textos inicialmente publicados no jornal português *Público* entre 1999 a 2002² – período em que Angola ainda vivia a guerra civil.

Para dar um pouco de contexto histórico, a literatura que surge e que se constitui como literatura nacional nasce extremamente engajada na luta pela independência e começa a ser pensada antes mesmo de o território se formalizar como Estado-nação. Logo após a conquista da independência em 1975, uma guerra civil começa em Angola e perdura até 2002. É, portanto, o cenário da guerra civil que permeia as narrativas das crônicas em *A cabeça de Salomé*. Um outro elemento que é preciso ter em conta quando pensamos em Angola é a heterogeneidade do território, composto por onze grupos étnicos cujo conhecimento e cultura são passados através da oralidade. A palavra, segundo Hampaté Bâ (2010), tem relação com a verdade e através da tradição oral são transmitidos os saberes ancestrais, os ensinamentos e elementos constitutivos da identidade dos povos africanos. Neste ensaio, entende-se que a oralidade pode ser concebida tanto como uma ferramenta quanto como um sistema de disseminação e construção de memória, um meio capaz de ligar um povo à sua história. Portanto, uma vez que a oralidade está no cerne das tradições africanas, ela tende a ser um dos elementos de diferenciação dos referenciais ocidentais. Na escrita de Ana Paula Tavares, isso não é diferente: a oralidade³ e a memória estão fortemente presentes em sua obra.

Em *A cabeça de Salomé*, a autora cria um arquivo da dor tecendo histórias que, em sua maioria, estão entrelaçadas às memórias das mulheres, da guerra e da violência. Ao mesmo tempo que essa obra faz uma crítica às lacunas do projeto de nação expostas durante a guerra civil, Tavares insere as mulheres no espaço público como agentes políticos que sustentam e que fazem a manutenção e a reparação do Estado. Ainda que *A cabeça de Salomé* seja um livro cuja *ars memoriae* colabore na construção da noção de angolidade, através da figuração da condição das mulheres, Tavares ultrapassa as fronteiras da nação. Além disso, na escrita de Ana Paula Tavares, a poesia está sempre lá, na economia do “dizer muito com poucas palavras”, no buscar da materialização do som das vozes das

mulheres de Huíla ecoando em sua escrita, no jogo mimético das “mnemônicas intertextuais” (Erlil e Nünning 2006, 248) e da memória intratextual; e assim uma geração de escritores africanos toma para si a língua que lhes foi imposta, e acrescentam signos, des-semiotizam e re-semiotizam a escrita dita normativa, dominante, com elementos da tradição oral africana. No mais, a oralidade também se serve dos recursos da mnemotécnica, como a repetição, os símbolos e os sons.

São esses processos mnemônicos que interessam a esta pesquisa. Eles estão presentes na escrita da autora como estética e, também, como sentido. A memória funciona em vários níveis. Aqui, importa pensar a memória não como algo que está fixado no passado e que se evoca através da escrita; direciono-me, antes, à memória como um movimento criativo, isto é, a memória é aqui entendida como um processo em permanente construção. Assim, este ensaio busca refletir sobre a dinâmica entre os processos criativos da escrita em diálogo com os da memória e os da tradição oral. Busco também questionar se, na obra de Ana Paula Tavares, a escrita pode ser vista como um espaço de trânsito e afliências identitárias, possibilitando rupturas e continuidades na (re)construção de memórias culturais. Para isso, as crônicas da obra *A cabeça de Salomé* (2004) compõem o corpus desta pesquisa, feita à luz das recentes reflexões acerca dos estudos de memória como escopo teórico-metodológico.

2. Identidade, espaço e memória

O espaço ficcional da narrativa permite observar a problemática das identidades individual e coletiva nas suas instâncias mais complexas, isto é, a literatura coloca a questão identitária para além dos agrupamentos seccionados de raça, grupos étnicos, gênero, classe, nação, religião. Principalmente quando nos referimos à literatura contemporânea e pós-colonial, é preciso levar em consideração os deslocamentos e cruzamentos – voluntários ou não – que complexificam as relações e as posições sociais de opressão e sujeição. O colonialismo provocou não somente desajustes territoriais como também da percepção de si e do outro, numa prática estruturante e estruturada na violência. Assim, para além das problemáticas nas organizações sociais já existentes, a violência colonial vai demarcar tanto no corpo quanto no pensamento as “linhas abissais” (Santos 2007) de que é feita.

Em “Cultural Identity and Diáspora”, Stuart Hall (1990) utiliza o exemplo do cinema caribenho que, ao trazer o sujeito negro para o centro, coloca questões à noção de identidade cultural, tais como o aspecto da enunciação, da

posicionalidade daquele que fala e das práticas de representatividade. O autor destaca que quem fala o faz de uma posição que nunca é a mesma daquele de quem se fala. Isso alerta-nos para as dinâmicas sociais e de poder que estão articuladas nas comunidades, tendo em conta a pluralidade étnica, cultural e linguística de um determinado território, bem como as suas representações nas narrativas ficcionais. Essa percepção da posicionalidade vai impulsionar uma crescente de narrativas pós-coloniais dando voz a sujeitos dissidentes e a diferentes formas de narrar.

Em se tratando de Angola, por volta dos anos 40 do século XX, a nação começa a ser imaginada antes mesmo de existir como tal, constituindo-se assim um período de narrativas e poemas que falavam sobre Angola. Porém, na sua maioria, essas vozes tecem um olhar colonial, precedendo a conquista da independência que se concretiza apenas em 1975.⁴ No entanto, surge um movimento de intelectuais politicamente engajados questionando essas ideias e narrativas. Uma figura importante nesta fase é Mário Pinto de Andrade⁵, que vai contestar a percepção do luso-tropicalismo e, por consequência, combater o conceito de criouldade estruturado nessa concepção enquanto uma ideia de fronteira, um espaço híbrido.

É comum ver ensaios e pesquisas que se debruçam sobre a literatura angolana, inclusive a de Ana Paula Tavares, ainda sob o entendimento de esta se tratar de uma escrita híbrida, porque justapõe elementos do universo ocidental e africano. No entanto, a meu ver, embora seja indiscutível que haja contaminações a nível linguístico e sociocultural em muitas dessas produções literárias, é perigoso reduzi-las à hibridez, uma vez que esta compreensão pode reforçar uma noção de diferença que solidifica um caráter de mestiçagem em favor de uma superioridade epistêmica ocidental. Quiçá seja mais justo pensar tais produções não como uma literatura híbrida, que se constrói na fronteira, mas enquanto uma literatura que se singulariza ao pensar e dizer Angola a partir dos seus e dos seus elementos culturais. É a partir desse lugar de enunciação que uma geração, como a de Tavares (que nasceu dentro de um espaço de confluências identitárias regidas por um sistema político e uma organização social opressora), passa a reivindicar o seu local de pertença. Em entrevista a Doris Wieser, Tavares fala da angolanidade como algo que se constrói.

Para mim, [a angolanidade] é mais do que uma palavra. É um conceito, é um mundo simbólico, é um local de pertença que foi trabalhado e construído em pessoas como eu, da minha geração, que nasceram num mundo chamado

“português”, pertencente ao império português e que recusaram de forma consciente esse local de pertença, esse outro local de pertença. [...] Portanto, quando se fala na palavra identidade, para mim, não é um canal estreito que define um nacionalismo fabricado, nem nada disso; é um conjunto de horizontes que alargam a minha ideia de pertença. E não consigo viver sem isso. (Wieser 2024, 17)

Logo, o conceito de angolanidade pode contrapor aqui a noção de criouliidade e, assim, caracterizar a literatura como enunciação do lugar de pertencimento, como um espaço em que protagonizam as representações da cultura e dos povos autóctones de Angola. Kandjimbo propõe uma divisão entre angolanidade arquitetónica e angolanidade literária, estando a segunda inserida na primeira. Para o estudioso,

a angolanidade arquitetónica [...] representa a herança e a memória coletiva da tradição, a textualidade virtual, diatópica, transindividual e transdisciplinar, uma totalidade plural com dimensões parcelares que, do ponto de vista analítico, categoriza as várias esferas constitutivas de Angola como expressão unitária da existência coletiva das comunidades étnicas angolanas fundada em elementos históricos antigos que precedem o contacto com a modernidade ocidental. (Kandjimbo 2015, 78-79)

Nesta proposta, Kandjimbo ressalta a relevância da memória para a identidade angolana. Nela se articula tanto a tradição dos povos quanto a produção das narrativas identitárias. Na verdade, é a partir do século XX que a memória deixa de ser pensada somente no campo individual e psíquico. O trabalho desenvolvido por nomes como Aby Warburg e Maurice Halbwachs são de suma importância para observar a memória a partir de um prisma coletivo – como um processo social e cultural. O primeiro, historiador da arte, cunhou o termo “memória social” e é considerado pioneiro na percepção das imagens como portadoras de memória. Já o segundo, sociólogo, vai cunhar o termo “memória coletiva” para dizer que a memória possui o elemento social que nos possibilita a vida em comunidade. Esta memória que Halbwachs teoriza “vive na interação e comunicação quotidiana e, por esta mesma razão, tem uma profundidade temporal limitada” (Assmann 2016, 119), ou seja, por não se institucionalizar ela não tem carácter “oficial”.

Mais recentemente, o trabalho de Jan e Aleida Assmann compreende a importância da institucionalidade no processo da memória e cunha o termo “memória cultural”, diferenciando-o da memória coletiva de Halbwachs. Segundo Assmann (2016), a memória cultural difere da concepção halbwachiana por abarcar também os elementos oficiais e institucionais que darão o sentido de identidade coletiva, uma vez que são partilhados pela comunidade, atravessando a estrutura da interação social – isto é, da “memória comunicativa”. Nas palavras do autor, a memória cultural é materializada em símbolos estáveis, permitindo que sejam transferíveis e transmitidos de geração para geração. Seria o que Pierre Nora (1989) vai chamar de “Lieux de mémoire”, esses espaços (físicos ou não) carregados de memória e simbologia. A memória cultural também existe de forma imaterial, ou seja, são necessárias instituições de preservação e reincorporação. Posteriormente, na chamada terceira onda, textos como: “Noeuds de mémoire” (Rothberg 2010), “Entangled Memory” (Feindt et al. 2014) e “Travelling Memory” (Erl1 2011) irão conceituar a complexidade da construção da memória, problematizando qualquer entendimento desta como elemento fixo, homogêneo e singular.

Essa terceira onda se inicia com a ênfase na dimensão transcultural da memória, passando também por sua compreensão numa perspectiva cognitivista e construtivista “enquanto uma actividade situada no presente e integrada na consciência imediata” (Erl1 e Nünning 2006, 246). Assim, a palavra tem uma enorme potência de construção, e é por este viés que o uso da mnemotécnica na literatura se repercute tanto no presente como no futuro. A memória de sujeitos pós-coloniais reflete representações de um passado que, como um mosaico, é composto por peças repletas de corpo e cor, figurando assim perspectivas identitárias em permanente diálogo. Tendo em conta esta percepção dinâmica e construtivista da *ars memoriae*, pretendo, nas secções seguintes, analisar *A cabeça de Salomé* investigando a obra como um espaço de construção da identidade e da memória cultural, como um arquivo da dor, e observar a relevância da oralidade, como sendo o “fogo” na escrita de Ana Paula Tavares, questionando a sua potência de ancoragem ao reclamar o lugar de pertença na literatura angolana.

3. O arquivo da dor e a memória da literatura

Diferentemente do seu primeiro livro, *Ritos de passagem* ([1985] 2007), obra em que Tavares trouxe uma mulher subversiva que decide “saltar o cercado” (10) – como, por exemplo, em “Desossaste-me” –, em *A cabeça de Salomé*, as mulheres

que compõem a narrativa, na sua maioria, figuram a dor. As memórias de silêncio e sofrimento são evocadas nos *lieux de mémoire* – como o Tarrafal, o Kwanza, o Luachimo, o Mayombe e, sobretudo, nos corpos das mulheres. A linguagem econômica e mnemônica de Tavares desafia o espaço limitado da crônica que, nas narrativas deste volume, apontam para lugares onde “o cheiro espesso de guerra ficou [...] para sempre” (Tavares 2004, 76). Segundo Schmidt (2010), este é um livro “escrito no calor de um dos momentos mais dramáticos vividos em Angola. A guerra e os sofrimentos causados por ela, assim como as feridas incuráveis das perdas vivenciadas neste período” (14) estão sempre presentes. Dessa forma, percebemos em crônicas como “À volta dos jacarandás” ou “Cartas para Alexandra” que Ana Paula Tavares encontra na ficção um meio para a comunicabilidade do trauma, das lacunas expostas pela violência das guerras, manifestando o que vai além do campo semântico da palavra. Através da *ars memoriae*, a autora constrói um arquivo da dor.

Em “À volta dos jacarandás”, a narração em primeira pessoa, numa linguagem poética e metafórica, “recria” a fábula de La Fontaine *A coruja e a águia* – personagens que, neste caso, equivalem à mãe coruja e ao pássaro humbi-humbi⁶ – e faz alusão à Mayombe⁷. Tal como no romance de Pepetela, trata-se de um espaço que arde em chamas, elicitando este como um território que, além de mítico, é também locus do exercício da violência. Além da intertextualidade com a fábula de La Fontaine, outro recurso mnemônico utilizado é o da ressonância e da circularidade dos paratextos. Nesta crônica, por exemplo, Tavares traz na epígrafe o provérbio cabinda: “Coitados dos cordeiros quando os lobos querem ter razão”.

Observemos na citação abaixo os ecos produzidos pela intertextualidade com La Fontaine e com o provérbio cabinda que dá mote ao texto e prepara o leitor na construção de sentidos:

Sou a mãe coruja a quem foi permitido ver a floresta arder. Tenho um inesperado Mayombe ferido para carregar, telhados de vidro, e não renasço das cinzas. O pássaro humbi-humbi não acredita em meus belos filhos e recusa-se a levar as penas e a reza forte da salvação. Toda a gente atira pedras à galinhado-mato e nem por isso ela deixa de correr à frente das perdizes. [...] Ao meu apelo responde o caximbamba, trôpego, incapaz de voar, mas acreditando ainda que são os meus filhos os jovens mais bonitos da floresta. Carrega das minhas mãos a pena, feitiço e remédio, parte a custo e em voo rasante. Voltou com uma fala esquisita e disse: Muito mãe e cega deves andar para não ver

que teus filhos já não são os mais bonitos da floresta. Transformaram-se em lobos e perseguem cordeiros na margem de cima do rio. (Tavares 2004, 50)

A utilização do intertexto e da intermedialidade exemplifica o funcionamento da *memória da literatura*, que “enquanto memória intra-literária que se manifesta em textos literários individuais [o conceito] encontra-se intimamente ligado à tradição das mnemônicas do mundo antigo e aos conceitos da retórica” (Erl e Nünning 2016, 249), e dá a esta crônica uma dimensão paródica, cuja funcionalidade, dentro deste contexto pós-colonial, opera também como uma ferramenta de autoquestionamento. Assim, esses recursos mnemônicos (por exemplo, inserção da técnica da fábula, intertextualidade, uso de provérbios) dão aos signos e símbolos utilizados, pertencentes ao contexto cultural de Angola, poder de *imagines agentes* na construção da memória social (Warburg 2000). A memória aqui vai além de referências ao passado, ela “oferece base para criação de novas obras literárias” (Erl e Nünning 2005, 252).

Em “À volta dos jacarandás”, até o tempo alude à dor – uma dor que parece não cessar. A crônica é aberta com a imagem da lentidão do relógio: “[m]eu lentíssimo relógio de jacarandás anda desacertado”. Tavares utiliza a metáfora do relógio e das estações para falar da lentidão da guerra, uma luta que parece não findar nunca: “mas o relógio envelheceu, deixa ver à superfície o espelho da memória das origens: um só tempo e pequena mudança, flores todo o ano” (Tavares 2004, 49). Temos a sensação de suspensão do tempo, como se não houvesse mudança de estação: “o que eu queria era mudar de estação” (50).⁸ Em entrevista a Doris Wieser (2024, 20), Tavares nos conta o longo e violento processo da independência de Angola, comentando que, quando pensou vislumbrar o final do conflito, sentiu-se enganada: “Enganei-me só num aspeto: é que a guerra não se acabou”. Angola vivia, logo após a independência, uma guerra por procuração. A Guerra Fria cessou o conflito apenas em 2002. A morosidade do tempo é um sentimento presente em todo o livro, quase sempre desacelerado: “aqui misturamos os tempos todos. Ontem, hoje, amanhã não significa nada” (Tavares 2004, 78). Uma lentidão que também desacelera a recuperação das “lentas e infinitas cicatrizes” (77). À volta dos jacarandás, o Mayombe está ferido – parece que o tempo pairou num espaço de violência que transformou cordeiros em lobos.

Há também outros espaços em que a dor toma lugar e o Tarrafal é um deles. A crônica que abre *A cabeça de Salomé*, intitulada “Dona Beba”, discute esse

problema. Nessa narrativa, a personagem que nomeia o conto é descrita como um anjo com mãos de veludo, “mãos impossíveis para quem há oitenta e nove anos as usa a segurar a vida de quem precisa. Cuida dos doentes, ampara os presos, seca o peixe das viagens”. Não é à toa que a autora inicia o seu livro de crônicas com Dona Beba, mulher que “abriu-nos as portas da sua casa secreta, desvendando a verdadeira história do Tarrafal” (Tavares 2004, 10). O Campo da Morte Lenta, como também é conhecido o Tarrafal, foi um campo de concentração inspirado nas edificações nazistas e, ironicamente, está situado na aldeia de Chão Bom, na ilha de Santiago, Cabo Verde. Nele estiveram muitos presos políticos que militaram na guerra de libertação nacional angolana e que, portanto, fazem parte da memória histórica de Angola.

Essa crônica também fala sobre as tantas mulheres que “viveram pra tomar conta” (Tavares 2004, 11) e que carregam em si a memória que “desafiava nomes, datas, histórias em Português suave e muito elegante, levemente perturbado pela música dos tocadores de vozes que habitam o chão das ilhas” (10); memórias ausentes dos livros de História, silenciadas pela violência. O lugar preliminar que essa crônica ganha direciona a leitura da obra para um olhar memorialista, de arquivo da dor, da solidão, do abandono, de vocalizar o que é experienciado no corpo sob os efeitos da dominação dupla do colonialismo e do patriarcado. Ao dedicar a sua primeira crônica à Dona Beba, Ana Paula Tavares simbolicamente rompe com a invisibilidade das mulheres que são, portanto, assim como a personagem que intitula o texto, guardiãs da memória; e, com isso, agentes na luta pela libertação. Tavares ainda se refere ao papel destas mulheres na gestão da dor e no funcionamento da vida, seja pela figuração de Dona Beba, que levava bolo aos presos nos domingos, ou pelas mais-velhas, mulheres com

mãos multiplicadas que se aplicam ao fogo, endurecem a pátina, tornam branca a roupa, acalmam a febre com cheiro de gelo e vinagre. Ninguém dá por elas enquanto deslizam como sombra, fortes, pelas dobras das casas, perpassando o tempo em ternura e eficácia. Vigiam o sono das crianças enquanto a noite cresce. São os únicos animais noturnos e diurnos que conheço. Não descansam. (Tavares 2004, 79-80)

Junto a Dona Beba, Tavares evoca Branca Clara das Neves, Maria Madalena, as mais-velhas, as oleiras e tantas outras mulheres que carregam “a terra às costas e por dentro de si próprias” (Tavares 2004, 76), que desde criança são doutrinadas

nas leis do silêncio, de modo que o tecer da narrativa dá a elas voz e espaço. Desta forma, Tavares dialoga e colabora no papel construtivista da memória cultural.

Em “Maria Madalena” também temos a figuração do horror da guerra e da destruição metaforizada num vaso de barro:

um rio de tempo correu através dela. Recomeçou a viagem quando os vasos se partiram. Olha de longe a nação e não reconhece o monstro que lhe devorou a memória. Mãos fechadas sobre o coração aberto, olhos abrasados pela sede, perdeu o sentido das fontes e não percebe que as bocas da terra vomitam agora um barro amassado de sangue que é impossível de trabalhar. (Tavares 2004, 22)

A voz narrativa refere-se à colonização, um monstro que fez do apagamento histórico o seu instrumento de dominação. Ainda na mesma página, ficamos sabendo da persistência de Maria Madalena: mesmo com “o barro amassado de sangue e impossível de trabalhar”, ela ainda “insiste e trabalha no silêncio das palavras riscadas de balas. Rebentou-lhe um país nas mãos, antes que pudesse partir para as pastagens do céu. Com gestos muito lentos, junta os cacos e corre para a água”. Maria Madalena representa aqui não só o papel das mulheres na reconstrução da nação, mas o papel da escrita como processo de reconstrução da memória através de narrativas que retiram do campo do silêncio “as palavras riscadas de bala” (Tavares 2004, 22).

Elmira carrega a dor no seu próprio nome. A personagem de António de Assis Júnior em *O segredo da morta* (1979) protagoniza a terceira crônica em *A cabeça de Salomé*. No romance de Assis, que Tavares traz na epígrafe⁹, essa mulher recebe junto ao seu nome ocidental, Elmira, o nome Kapaxi, dado pela sua mãe, D. Clara. Em nota de rodapé, Assis (1979, 82) explica: “Kapaxi corresponde a *Dores* portuguesa ou *Dolores* espanhola”. *O segredo da morta*, que foi inicialmente publicado como um romance de folhetim, fala da sociedade do século XIX em Angola e das subjetividades que transitam entre dois mundos: o do kimbundo e o do português. De certa forma, serve como farol e vai iluminar os trilhos da produção literária angolana do século XX, período em que a identidade literária é calcada na oralidade. A intertextualidade com a obra de Assis não está apenas no uso de um excerto como epígrafe, mas também em semelhanças na figuração da personagem.

No capítulo VI do romance *O segredo da morta*, D. Clara anuncia ao seu marido que está grávida. No entanto, com o passar do tempo, o marido de D. Clara acreditava que a esposa estava enganada. Indagou ele: “pode lá ser que, passado quase

um ano, não tenhas pelo menos mostrado indícios de gravidez?” (Assis 1979, 76). A condição de D. Clara foi explicada pela velha Umba como um *hebu*, “feto cuja gestação se prolonga por anos sem conto” (1979, 77). Assim como a Elmira/Kapaxi de Assis, na crônica de Tavares a personagem Elmira também é o fruto de uma gravidez *hebu*: “Elmira nasceu de um impossível ovo chocado durante mais de dois anos, diante do riso das gentes de Luanda a Pungo-Andongo” (Tavares 2004, 17). Percebemos, portanto, que em *A cabeça de Salomé* a narrativa funciona como um *echochamber* (Barthes 1975) cuja ressonância retoma signos ao passo que também constrói elementos de diferença. A Elmira de Tavares é uma criatura das águas, guardiã da “memória de uma língua antiga” (Tavares 2004, 17), que segreda a sabedoria das caravanas e da tradição. Ao falar de identidade individual ou nacional, precisamos considerar os fios que – entre cada crônica, entre cada sujeito – se entrelaçam para tecer memórias que refletem a pluralidade da dimensão do conceito, bem como das experiências que enunciam Angola.

A dor não se encontra somente nas memórias evocadas pelas mulheres, mas também no corpo, na cabeça de Salomé. A crônica que dá título ao livro é iniciada por um provérbio cabinda: “A centopéia com 100 pernas só anda por um caminho” (Tavares 2004, 13). Algumas expressões que narram a crônica dão um tom de história contada ao redor da fogueira: “conta-se”, “dizia a história”, etc. O texto sugere uma mistura de mito de gênese com Salomé – ambos, porém, invertem os referenciais da Bíblia. Aqui não é a mulher que seduz o homem a uma relação proibida, nem é ofertada a ela a cabeça de João Batista. É um dançarino Cokwe que seduz a filha mais nova do muata, concebendo uma criança que, sendo fruto de um amor proibido, está fadada ao sacrifício. Nesse enredo, Tavares coloca os dois mundos – ocidental e africano – em diálogo.

Na-Palavra é uma das personagens principais da crônica, descrita como um ser que atua na sociedade com função social de proteger, “guardando o território e a palavra”, alguém que tem a capacidade de ver tudo: a “serpente velha e maldita [...] era o único ser que não confundia pele de gato bravo com mancha de leopardo, nem as mansas águas do rio com a chuva do céu por terminar” (Tavares 2004, 13).¹⁰ Embora Na-Palavra tente esconder Salomé, uma hora ou outra a promessa tinha de ser cumprida: “Dizia-se, muito baixo, que o sangue de uma mulher virgem era esperado pelos deuses e que só assim a cólera regressaria de novo às bainhas e haveria descanso para os ferreiros” (2004, 15). Podemos tecer, já aqui, a relação entre a crônica e a epígrafe: mesmo com todo o esforço e a proteção de Na-Palavra, não houve saída, e Salomé teve a sua cabeça ofertada. “Diz

a tradição que chegou a hora de cumprir a promessa: entregar a Deus, no cesto de adivinhação, a cabeça de Salomé” (Tavares 2004, 16). As técnicas da repetição e da ciclicidade funcionam também como um dispositivo de fixação típico da oralidade. No mais, a citação acima revela como a mulher é concebida tanto no ocidente quanto na tradição cabinda. Se a Salomé da Bíblia seduz e corrompe, a Salomé de Tavares mostra como o patriarcado está entranhado também na tradição africana. Salomé é sacrificada em prol do bem da comunidade.

Na última crônica, “O vale das suicidas”, Tavares articula a memória do sofrimento sobretudo no corpo das mulheres, onde “[n]em é preciso falar de dor para transmitir seu grito: elas chegam em silêncio e abraçam o Luachimo para sempre” (Tavares 2004, 144). A autora se refere às consequências da “grande fome” ocasionada pela guerra civil, fase que deixou o país economicamente desestabilizado. A “grande fome” também provocou travessias forçadas. O Luachimo é um rio que, como o Cuílo, também mencionado na crônica, e a região do Camaxilo, aparecem na literatura angolana como espaços onde se passaram muitas das vivências e violências coloniais:¹¹

As mães carregam belos panos e olhos tristes, rasgados de palavras por dizer. A terra morta abre-se ao som encorpado dos nomes: Cuílo, Camaxilo, Tchiboko, Alto Tchicapa. Memória das florestas antigas deixa antever as rotas da borracha, da cera e do marfim. O canto dos escravos e dos contratados ficou gravado no eco das montanhas e nas tatuagens antigas que marcam rostos de seda vidrados pelo tempo. (Tavares 2004, 143)

Esses espaços funcionam como uma espécie de *lieux de mémoire*, dialogando com o passado colonial e, de forma mimética, representando um aspecto da memória coletiva entre Angola e Portugal na literatura.

A crônica tem como epígrafe a mesma frase que termina o texto, reforçando na ficção o sofrimento e o silêncio das mulheres que fizeram do Luachimo “o vale das suicidas”. De forma cíclica, essa técnica mnemônica, que é muito usada por Tavares, constrói, nos espaços narrativos, um arquivo da dor.

4. O fogo da palavra

[U]ma das coisas que eu aprendi com essas sociedades pastoris, homens e mulheres mas sobretudo as mulheres, é que há muitas categorias de fogo e que, se por um lado não podemos brincar com o fogo, por outro lado há um fogo que é nosso, há um fogo que nos pertence, há um fogo do qual eu sou dona e pretendo ser dona, e esse é o fogo das palavras e é o fogo daquelas palavras que eu controlo. (Tavares em entrevista concedida a Wieser 2024, 22)

Em entrevista a Doris Wieser (2023), Tavares elabora a ideia de *palavra* pelo elemento natural do fogo. O fogo está muitas vezes ligado à criação, seja na cosmologia africana ou até mesmo na poesia da autora, “Cerimónia de passagem”: “a zebra feriu-se na pedra / a pedra produziu lume” (Tavares 2007, 15). Quando lemos Tavares, seja na poesia ou na prosa, percebemos que, de fato, a autora brinca com o fogo da palavra, isto é, expande-a para além do seu campo semântico, criando e convocando “imagines agentes” (Pethes 2002, 349, citado em Vecchi 2011, Parte 1).¹² Como podemos pensar o elo entre a escrita de Tavares e a elaboração da memória cultural? Poderia *A cabeça de Salomé* (2004) conter crônicas que formulam um arquivo da dor e que, portanto, são constituintes do que Warburg chama “Patrimônio de sofrimento” (*Gedächtnis als Leidschatz*) (Assmann 2002, 411, citado em Vecchi 2011, Parte 1)?

Em “Memória comunicativa e memória cultural” (2016), Assmann reflete sobre quem participa na manutenção da memória cultural e conclui: tanto em sociedades orais quanto nas que fazem uso da escrita, existe a presença de especialistas e guardiães responsáveis pela transmissão e preservação da memória. Esse conteúdo é transmitido de formas variadas através de instituições e/ou portadores, podendo tomar forma em textos, ícones, danças, rituais, provérbios ou cerimônias formais, por exemplo.

É conhecida a frase de Amadou Hampâté Bâ, que diz: “em África, cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”. O escritor e historiador malinês explica que a tradição africana vive na memória e se propaga na oralidade: “Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral” (Hampâté Bâ 2010, 167). É na oralidade, e na oratura, que os elementos mnemônicos informam a nível individual as ligações e enquadramentos do nível coletivo (cultural e identitário), promovendo o sentido de pertença através dos “elos afetivos” (Assmann, 2016). São esses elos que nos ligam aos vários grupos a que pertencemos.

Assim, na construção identitária, estabelecemos vínculos que dialogam com o processo da memória. É relevante lembrar que, nessa dinâmica de recordação e esquecimento, recordar é a concretização da pertença e esquecer é um imperativo no processo de assimilação cultural (Assman 2016, 122). A exemplo disto, as datas comemorativas – como dias santos, Natal ou Páscoa – funcionam como espaços de recordação. Em um processo de colonização, é preciso produzir o esquecimento das memórias e símbolos ligados à identidade local para instituir, através de entidades como as datas festivas, a cultura a ser assimilada. Portanto, neste sistema, a literatura compõe um papel fulcral na construção identitária e da memória cultural anticolonial. Ao rememorar as dores e os sofrimentos de um povo, ao reatribuir significados – por exemplo, bíblicos – ou ao contar histórias através dos ensinamentos da tradição oral, Tavares oferece uma reescrita, uma narrativa para os eventos dolorosos que fazem parte da história de Angola. Para além disso, a escritora constrói pontes e estabelece diálogos ao produzir crônicas com uma narrativa cíclica, à semelhança da contação oral, marcada por provérbios e repetições.

Em “A divisão do mundo”, Tavares fala da vitalidade da tradição, que se mantém acesa ao permitir-se “actualizar receitas antigas, modernizar a língua e tornar de uso comum um património que, de outra maneira, se perderia no imenso limbo do passado a descobrir em museus, fossilizados nos pressupostos que o tornaram vivo numa época histórica determinada” (Tavares 2004, 27). Na manutenção dessa tradição, os provérbios têm valor cultural e emitem aprendizado a partir de sua hermenêutica:

Tal como outros valores culturais, o sistema dos provérbios assenta num património de conhecimentos facilmente reconhecível pela comunidade, que o aprende integrado num sistema de ensino baseado no aproveitamento da singularidade do indivíduo, enquanto parte de um todo comunitário, onde a solidariedade é cultivada como dado adquirido a não perder. (Tavares 2004, 27)

Ainda neste texto, a autora aborda o papel das mulheres, por exemplo, na propagação dos provérbios escritos nas tampas de panelas, prática semelhante a uma troca de mensagens, uma espécie de “correspondência entre o objeto visualizado e [o] provérbio inscrito, fornecendo, com a comida preparada de forma esmerada, o resto da cadeia para a eficácia da mensagem”. Esses sujeitos de quem Tavares fala são as oleiras, as mulheres que do barro constroem a vida e,

na prática de grafar provérbios nas tampas das painéis, acabam também sendo agentes na propagação da memória cultural: “na esperança de que a tradição, não sendo já o que era, nem sempre deixe de ser o que parece” (Tavares 2004, 28).

Ao tecer a relação das oleiras com a oratura na tampa da painel e a falta de “noção de conjunto, com a desculpa de uma apressada realidade de plástico”, Tavares faz uma crítica à modernidade que, muitas vezes, ao invés de incorporar a tradição, a rejeita: “as tampas que falam são recusadas em busca dos outros segredos” (Tavares 2004, 29). A linguagem narrada flutua entre presente e passado, “As mulheres fazem (faziam) desta arte um amplo recurso” (28). Mais à frente, a escritora comenta que, em certos locais, essa arte se encontra completamente extinta. A divisão do mundo, como evoca o título da crônica, acontece na perda do liame entre imagem e sentido, na ausência do *milieux de mémoire* que se dá na hegemonia da episteme ocidental.

Em “A memória poética como patrimônio de sofrimento”, Roberto Vecchi (2011) inicia o seu texto traçando a relação entre memória e poesia, entre a memória poética e a construção da memória cultural. Para isso, ele pensa “a poesia como arquivo de ‘imagines agentes’” (Vecchi 2011, Parte 1)¹³. No trabalho em questão, Vecchi foca-se na poesia da guerra colonial – mais especificamente na de Bação Leal – para falar do papel da memória poética nas experiências traumáticas relativas à construção do que Warburg chama de “Patrimônio do sofrimento” da humanidade (Vecchi 2011, Parte 1). Nas palavras do autor, “[a]ssim a memória poética se pode tornar não mero jogo de citações e intertextualidades, mas a base permeável para o reconhecimento mais amplo e compartilhado de um passado que escoar e não se deixa prender” (2011, parte 5).

Acredito, no entanto, que a reflexão de Vecchi seja extremamente produtiva não somente para pensar a poesia da guerra colonial, mas também para pensarmos a escrita contemporânea do sul global que se alimenta da oralidade, da poesia e dos símbolos para falar de um passado ainda muito presente: um passado colonial e a sua herança de violência, de dor, de memórias fragmentadas e de silêncios. Essas memórias poéticas, se inseridas em narrativas de cunho social, coletivo, participam do jogo dinâmico da memória como agentes mnemônicos da história futura.

5. Considerações finais

A literatura não somente pode ser considerada um processo mimético do que se entende como realidade como também um fator produtor da mesma, sobretudo quando está em causa a relação entre literatura, memória cultural

e identidade. Vimos que a memória tem um caráter construtivista: os atos de recordar e de esquecer são atividades do presente, em que reproduções e reconstruções de símbolos e elementos – através das variadas mídias e textos – compõem um aparato dinâmico que liga o individual ao coletivo, a um entrelaçar de memórias que influenciam o processo de elaboração identitária.

Ao usar elementos da tradição oral – pertencentes ao imaginário coletivo – e os recursos da mnemotécnica nos seus processos ativos e passivos de recordação e esquecimento, Ana Paula Tavares exemplifica que a escrita ficcional pode ser um espaço de afluências identitárias e um meio de construção da memória cultural. Nas crônicas de *A cabeça de Salomé*, vamos ao Tarrafal pelas memórias de Dona Beba; como Elmira, fazemos uma travessia pelo Kwanza até à décima quinta curva desse rio que desemboca no Atlântico, onde nasce a personagem; vamos ao Luachimo, que é fronteira e também o Vale das suicidas; ou, ainda, o Mayombe que arde também na narradora e na mãe coruja, ao ver os seus filhos virarem monstros e a floresta arder em chamas.

Na medida em que estabelece relações entre esses espaços e o fogo da palavra, *imagines agentes*, Ana Paula Tavares documenta as formas da memória cultural presentes na oralidade através da ciclicidade dos textos, das epígrafes que servem de mote às crônicas, da repetição, da intertextualidade (mimeses da memória). Além de tudo isso, a escritora angolana detecta no silêncio das mulheres a necessidade de materializar a dor e de inscrever na memória cultural o papel que elas têm exercido ao longo dos processos de (re)construção da identidade nacional.

NOTAS

1. Os Nyaneka são um grupo étnico de Angola, mais particularmente de Huíla, no sul do país.

2. É interessante notar que as crônicas de Ana Paula Tavares estão sempre veiculadas por meios do cotidiano. *O sangue da bunganvília* (1998), *A cabeça de Salomé* (2004) e *Um rio preso nas mãos* (2019) são livros de crônicas que antes foram transmitidas por rádio, ou publicadas num jornal. A escolha da autora pelo gênero crônica é comentada em teses de mestrado, de doutoramento e artigos, como alguns escritos por Rita Chaves (2000), Schmidt (2010) e Fernanda Antunes Gomes (2007).

3. Há também outros dois termos referentes ao sistema da oralidade: oratura e oralitura. O primeiro se refere a um conjunto de textos e produções orais que fazem parte da cultura e da vida de uma comunidade. No que diz respeito à “oralitura”, em seu artigo “Literatura e oralidade africanas: mediações”, Maria Nazareth Soares Fonseca mostra que o termo foi originalmente criado pelo haitiano Ernst Mirville em 1974 “para estabelecer analogia com o termo *littérature* e afastar-se dos sentidos da *oratura*, que, para ele, fixa a atenção apenas na voz” (Fonseca 2021). A estudiosa brasileira Leda Martins também utiliza o termo, porém enfatizando o seu radical “litura” como elemento de distinção e configuração da alteridade que constitui os sujeitos e as culturas. Assim, Martins utiliza o termo no “âmbito da performance [...], seja desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo” (Martins 2000, 84, citado em Fonseca 2021).

4. Destaca-se nesse contexto o poeta Tomás Vieira da Cruz que, como demonstra Kandjimbo (2015), é o exemplo do lusotropicalismo. Segundo o pesquisador, a obra de Tomás Vieira da Cruz enquadra-se como literatura colonial portuguesa, uma vez que se destina a um público português e, por isso, apresenta fins coloniais. Esta visão não é compartilhada por estudiosos como Jorge Macedo e Inocência Mata, que consideram a obra de Cruz como angolana. É relevante perceber que somente na década de 50 vê-se um movimento contra-cânone buscando dizer Angola a partir de um universo e discurso próprios. Em seu artigo “A disciplinarização da literatura angolana. História, cânones, discursos legitimadores e estatuto disciplinar” (2015), Kandjimbo cita algumas revistas nas quais isso aconteceu, como a Liga Nacional Africana e a Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA), mas ressalta a importância da criação do Movimento dos Novos Intelectuais Angolanos e da *Antologia dos novos poetas de Angola* (1951), fatos que possibilitaram as primeiras publicações de intelectuais angolanos.

5. Mário Pinto de Andrade foi um intelectual angolano. Ele publicou diversos ensaios que contribuíram para a legitimação da literatura nacional. Junto com Francisco José Terreiro, Andrade organizou e publicou, em 1953, o *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Além disso, Andrade foi, segundo Kandjimbo (2015), “um dos mais activos dinamizadores”, destacando-se por exprimir a “convergência de uma geração inteira de africanos que, representada

por um grupo de estudantes originários de Angola, Cabo verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, ousou manifestar a consciência coletiva da sua especificidade cultural ao criar em 1951 o Centro de Estudos Africanos na cidade de Lisboa” (Kandjimbo 2015, 62).

6. Os pássaros humbi-humbi e caximbamba também figuram uma canção em Umbundo chamada “Humbi-Humbi”. O pássaro é muito comum em Angola e, segundo a tradição dos povos do centro do país, anuncia as boas novas, aspira voar mais alto e chama os outros pássaros para voarem consigo. Já a Kacimbamba (ou caximbamba) é uma ave da região de Huíla, menor que uma perdiz. A canção “Humbi-Humbi” foi adaptada pelo compositor angolano Filipe MuKenga e também interpretada pelo cantor brasileiro Djavan e pelo congolês Lokua Kanza. Ver: <http://ombembwa.blogspot.com/2011/08/ocisungo-cimwe-cuntundasonde-umbundu.html?fbclid=IwAR2TXYfuqGFbXOoXUjNfZrCmSHYK3FozrgQLC-gurUUaNZHbVtcslt26LIE>.

7. O Mayombe é uma das maiores florestas do mundo e compreende parte da Angola, da República Democrática do Congo, Congo e Gabão.

8. É interessante que, em *Mayombe* (1980), de Pepetela, a guerra também parece estar congelada, como se o tempo estivesse em suspensão.

9. Em sua maioria, as epígrafes se dão em provérbios, poemas, citação de outros autores e de contadores de histórias.

10. Segundo Cammarata (2018, 12), a personagem foi inspirada na obra *Descrição da viagem à Mussumba* (1890), de Henrique de Carvalho. Nesse livro, Carvalho fala de um “pobre velho, que era ali potentado do tempo de Xanama [...], a quem alcunhavam de Mudizui” (Carvalho 1890-1894, 199). Em nota de rodapé, Carvalho explica, “Mu-dizui, ‘na palavra’, quer dizer informador das tradições em que todos confiam. [...] todos os Muatiânvias o sustentavam como o historiador” (199). Tendo em conta a nota explicativa, percebemos que “na palavra” é um título dado àqueles que, nas comunidades autóctones, desempenham uma função social de guardar na memória a história de um povo.

É interessante que Na-Palavra é uma personagem recorrente na escrita de Tavares. Ela aparece em outras crônicas deste volume, como, por exemplo, “Cartas de Dona Ana Joaquina ao muatiânvua Noéji, senhor de todas as Lundas”, bem como em textos publicados em jornais online pela autora, a exemplo de “Nova carta de Ana Napalavra” ou “A carta secreta de Ana Napalavra ou a morte dos poetas”, ambos publicados em 2015 no site redeangola.info – neste caso, com grafia semelhante à de Carvalho, sem hífen e sem a capitalização de “Palavra”.

11. A alusão a uma “terra morta” na crônica de Tavares pode ter uma referência à obra *Terra morta* (1949), de Castro Soromenho, onde as regiões do Cuílo e Camaxilo compõem o espaço da narrativa. Sobre a representação da região do Camaxilo na obra de Soromenho ver: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/96-camaxilo-a-met%C3%A1fora-do-esp%C3%A7o-A70-infernal-em-castro-soromenho>.

12. Em “A memória poética como patrimônio de sofrimento” (2011), Vecchi faz uma digressão histórica para demonstrar a relação entre a memória e a retórica, argumentando que o uso da imagem tece esse fio condutor. Para sustentar a sua reflexão, o pesquisador recorre a Pethes: “E as imagens que alimentam a memória devem ser imagens agentes, ou seja, meio que provoca a recordação” (Pethes 2002, 349, citado em Vecchi 2011, Parte 1).

13. Este texto está publicado online em cinco partes. Para evitar repetição de links na bibliografia, coloquei apenas o referente à parte 1, bastando modificar o número um para acessar as outras partes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assis Júnior, António de. (1935) 1979. *O segredo da morta. Romance de costumes angolenses*, 2ª ed. Lisboa: Editora 70.
- Assmann, Aleida. 2016. “Cânone e Arquivo”. Em *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*, organização de Fernanda Mora Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues, 75-86. Famalicão: Edições Húmus.
- Assmann, Jan. 2016. “Memória comunicativa e memória cultural”. Em *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*, organização de Fernanda Mora Alves, Luísa Afonso Soares e Cristiana Vasconcelos Rodrigues, 117-28. Famalicão: Edições Húmus.
- Bâ, Amadou Hampâté. 2010. “A tradição viva”. Em *História geral da África. Vol. I. Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO.
- Barthes, Roland. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Cammarata, Vincenzo. 2018. “Descolonização literária na crônica ‘A cabeça de Salomé’, de Ana Paula Tavares”. *Caligrama* 23 (3): 7-24.
- Carvalho, Henrique Augusto Dias de. 1890-1894. *Descrição da Viagem à Mussumba do Muatiânvua. Vol. IV*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Erll, Astrid. 2011. “Travelling Memory”. *Parallax* 17 (4): 4-18.
- Erll, Astrid, e Ansgar Nünning. 2016. “Conceitos e métodos para o estudo da literatura e/enquanto memória cultural”. Em *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*, organização de Fernanda Mora Alves, Luísa Afonso Soares, e Cristiana Vasconcelos Rodrigues, 245-266. Famalicão: Edições Húmus.
- Feindt, Gregor, Félix Krawatzek, Daniela Mehler, Friedemann Perstel, e Rieke Trimçev. 2014. “Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies”. *History and Theory* 53: 24-44.
- Fonseca, Maria Nazareth Soares. 2021. “Literatura e oralidade africanas: Mediações”. *Literafro. O portal da literatura afro-brasileira*. http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafro/literatura-angolana/1505-maria-nazareth-soares-fonseca-literatura-e-oralidade-africanas-mediacoas#_edn1.

- Hall, Stuart. 1990. "Cultural Identity and Diaspora". Em *Identity: Community, Culture, Difference*, organização de Jonathan Rutherford, 222-237. London: Lawrence & Wishart.
- Kandjimbo, Luís. 2015. "A disciplinarização da literatura angolana: História, cânones, discursos legitimadores e estatuto disciplinar". *Revista de estudos literários* 5: 49-103.
- Martins, Catarina Isabel Caldeira. 2019. "Corpos nus de mulheres negras: eixos poéticos e políticos da escrita de mulheres africanas lusófonas". *Revista estudos feministas* 27 (1). <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n158880>
- Meloni, Otavio Henrique, e Roberta Guimarães Franco. 2015. *Literaturas africanas II: Volume único*. Rio de Janeiro: Fundação Cerciej.
- Nora, Pierre. 1989. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations* 26: 7-24.
- Rothberg, Michael. 2010. *Noeuds de Mémoire: Multidirectional Memory in Postwar French and Francophone Culture*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2007. "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes". *Revista crítica de Ciências Sociais* 78: 3-46.
- Schmidt, Simone Pereira. 2010. "Mulheres e memória da guerra nas crônicas de Ana Paula Tavares". *Mulemba* 1 (2): 14-23.
- Souza, Larissa da Silva Lisboa. 2016. *Corpos ultrajados e suas representações em crônicas de Ana Paula Tavares*. Dissertação de mestrado. São Carlos: UFSC.
- Tavares, Ana Paula. 2004. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, Paula. (1985) 2007. *Ritos de passagem*. Lisboa: Caminho.
- Vecchi, Roberto. 2011. "A memória poética como patrimônio de sofrimento". Em *A viagem dos argonautas*. 22 de dezembro, 2011. <https://aviagemdosargonautas.net/2011/12/22/a-memoria-poetica-como-patrimonio-de-sofrimento-1-por-roberto-vecchi/>.
- Warburg, Aby. 2000. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Edição de Martin Warnke. Berlin: Akademie Verlag.
- Wieser, Doris. 2024. "Só consigo escrever quando me relaciono com uma alma angolana: entrevista a Ana Paula Tavares". *Portuguese Literary & Cultural Studies* 40/41: 11-24.

RAYSSA MARINHO PACÍFICO DAS NEVES é licenciada em Letras – Português, Inglês e suas literaturas, com especialização em ensino pela Universidade de Pernambuco (Brasil) e Mestre em Literatura Comparada pela Dublin City University (Irlanda). Foi admitida no Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa na Universidade de Coimbra como bolsista da FCT (UI/BD/151136/2021) com o projeto de tese “Vozes (não) silenciadas: gênero e subalternidade”, sob orientação da Professora Doutora Doris Wieser e da Professora Doutora Inocência Mata. É membro do Centro de Literatura de Língua Portuguesa da Universidade de Coimbra (CLP), integra a equipe do projeto “Contatos culturais de língua portuguesa: negociações de convivência”, coordenado pela Professora Doutora Doris Wieser e pelo Professor Doutor Peter W. Schulze, financiado pelo programa “Higher Education Dialogue with Southern Europe 2022”, do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD), e sediado no CLP. Também integra o projeto GENORE (Gender, Normativity, Representations), coordenado pela Professora Doutora Inocência Mata e sediado no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa.