

FEITIÇOS E BENZIMENTOS: A perspectiva banto em Ponciá Vicêncio

Dejair Dionisio^(*)

RESUMO

O presente artigo foi concebido quando da escrita da dissertação de mestrado defendida em março de 2010 na Universidade Estadual de Londrina, intitulada *Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade Bantu em Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, onde retratamos a busca da concepção de liberdade dos negros no ambiente urbano, o grau em que pressupõe uma maior autonomia, sendo, no entanto, privacidade mais restritiva, devido à dificuldade, já entrou na história que eles enfrentam em público. Note também a tentativa de outras pessoas, localizadas nas margens do texto, encontrar o seu ethos. A busca valorativa do negro é evidente, portanto, quando ele fala sobre si mesmo. Há identificação com seu ambiente para descobrir as suas memórias como seres que são um reflexo da tensão e da representação desta mimesis e o antagonismo em suas vidas.

Palavras-chave: Banto; ancestralidade; literatura afro-brasileira; Ponciá Vicêncio; invisibilidade; trajetória.

AFINIDADES E TERRITORIALIDADES

Nas culturas modernas africanas, a narrativa oral foi incorporada à literatura produzida pelos poetas, contistas e romancistas africanos comprometidos com a luta de libertação das colônias. Serviu como palavra conscientizadora para o povo, foi arma e estratégia de luta. No Brasil, encontramos, sobretudo na voz dos afrodescendentes, uma narrativa que rememora África, denunciando a condição de vida dos afrodescendentes, e que, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade.

Essa condição étnica e oral está representada pelo arauto. Isso é percebido no romance Ponciá Vicêncio quando o narrador, ao citar a figura do arauto, assinala: “Nêngua Kainda, aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada”. (EV¹, 2005, p. 128). Ainda sobre o papel do arauto, ele era “bastante confundido com o ‘feiticeiro’, exercia, de fato, por vezes, a função de ‘adivinho’, o que era diferente”. (VANSINA, 1982, p. 77). Essa diferença de conceituação passa

^(*) É leitor brasileiro do Departamento de Promoção da Língua Portuguesa do Itamaraty na Universidade de Cabo Verde (CV) atuando no Departamento de Letras e é leitor-pesquisador no Instituto Internacional da Língua Portuguesa com sede em Praia, Cabo Verde. É colaborador da Revista Nguzo e consultor ad hoc da Revista de Estudos Caboverdianos. Recebeu o prêmio de honra ao Mérito Zumbi dos Palmares do Núcleo de Estudos Afro Asiáticos/NEAA e do Movimento de Estudos da Cultura Afro-brasileira/MECAB em 1995. Atualmente, é um dos honrados com o Prêmio Zumbi dos Palmares, edição 2011, concedido pela Câmara Municipal de Londrina/PR, Brasil.

¹ A partir daqui, por questão de metodologia, usaremos a abreviação “EV” para designar a obra de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*.

pela poesia oral, presente nas culturas tradicionais africanas, que pode ser entendida a partir do entendimento do papel do arauto para essa comunidade.

Joseph Kizerbo entenderá que a questão do arauto, a sua figura e a sua simbologia estão inseridas numa “posição de destaque, pois lhe cabia transmitir a tradição histórica: era o cronista, o genealogista, o arauto, aquele que dominava a palavra”. (KIZERBO, 1982, p. 77). Nessa perspectiva, o texto Ponciá Vicêncio (2003) parece-nos inserir-se nesse contexto, pois com a sua temática afro, o narrador nos brinda com personagens que cumprem esse papel na narrativa, como é o caso de Nêngua Kainda, sem a qual o enredo não se desenrola e não avança. Outro personagem, esse presente na mitologia banto, é o Angorô. Credita-se a esse Nkisse² a parecença com a cobra coral, devido às cores que o representam serem parecidas com as do réptil em questão. Ela simboliza a transformação, a mudança, o contato do mundo terreno com o espiritual e é representada, também, pelo arco-íris. O interessante é que esses dois elementos (cobra e arco-íris) e o Nkisse estão representados na obra, e podem, a nosso ver, representar o arauto contido no romance através da voz do narrador.

Nesse caso, falamos das questões bantas que aparecem no texto, servindo-nos de pistas para compreendermos a maneira como os personagens reagem às mudanças que ocorrem durante a narrativa.

Sendo assim, através dessa percepção, a figura do arauto, entendida como função socializadora, foi incorporada à literatura produzida pela poeta, contista e narradora. Torna-se tradutora de uma cultura e de uma literatura engajada vista por dois vieses: o seu suplemento afro, mas contextualizado e recuperando elementos bantos.

Sobre essa questão, Redinha (1958) já propunha, no seu trabalho sobre a *Etnossociologia do Nordeste de Angola*, que alguns personagens, no espaço específico daquele povo, têm uma percepção e diferenciação profunda dessas figuras sociais.

Esse pesquisador percebeu a importância de demarcar espaços para o adivinhador, o curandeiro e o feiticeiro, personagens que são fundamentais na cosmogonia do pensamento africano, aqui reduzido para efeito de análise do mundo banto, particularmente situado em Angola.

Ele entendia que o mundo do adivinhador começaria onde as possibilidades de entendimento dos acontecimentos das possibilidades humanas terminariam. “O adivinhador, por regra, é inteligente, hábil, astuto, observador e bem intencionado”. (1958, p. 77). Ainda sobre o adivinhador

² Nome dado às divindades de origem congo-banto. Os nkisses são representações da Natureza, estando aí especificadas as matas, as florestas, pedras, lagos, cachoeiras, encruzilhadas, nuvens, plantações, o arco-íris, etc.

daquela localidade, ele conclui que o mesmo torna-se indispensável para manter a ordem e o equilíbrio daquelas sociedades.

No caso do romance em questão, sobre o qual nos debruçamos, Nêngua Kainda carrega consigo essa *função já que ela estava sempre*

[...] falando uma língua que só os mais velhos entendiam, abençoou Luandi. Falou que a mãe do rapaz estava viva e que eles se encontrariam um dia. Falou de Ponciá Vicêncio também. A irmã estava na cidade, não muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente. (EV, 2005, p. 96).

Nesse caso, não se trata somente de adivinhação o dizer que Luandi encontraria a irmã e a mãe. Revela a função de arauto que a personagem Nêngua Kainda tem no romance.

Já para a designação do curandeiro, mbuque para os homens e tchimbanda para as mulheres, ele é um “indivíduo autorizado e aceite pela comunidade onde exerce a sua profissão”. (REDINHA, 1958, p. 79). Redinha considera ser ele o magista responsável por indicar as beberagens para curas de malefícios do corpo que estão ligadas a problemas espirituais sendo, então, médico e magista ao mesmo tempo. Nesse sentido, o curandeiro não pode ser considerado um charlatão, pois é o médico dos doentes de sua comunidade, sendo que Nêngua Kainda estaria inserida também nessa condição, dentro da comunidade afrodescendente a qual pertence, pois ela conhecia “a garrafada para o mau da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade”. (EV, 2005, p. 25).

Esse saber de vivência faz justamente um contraponto ao saber que Luandi ansiava ter ao chegar à cidade. Como um autômato, Luandi se servia do soldado Nestor e, na sua passagem pela cidade, se espelhava nele. E esse, “quando podia, quando o delegado e o soldado branco não estavam de plantão, sozinho, ensinava Luandi a assinar o nome”. (EV, 2005, p. 78).

Luandi considera ser importante aprender, atributo que, a partir do momento em que se dirige à cidade o ajudaria, como o narrador pontua na fala desse personagem a “achar minha irmã, juntar dinheiro e ficar rico”. (EV, 2005, p. 69). Quanto a essa “vontade” de enriquecer, aparecerá, pela voz do narrador, a percepção de Nêngua Kainda que “ria dizendo que o rapaz estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho?” (EV, 2005, p. 96). Aqui, percebemos a curandeira da alma, indicando os rumos que Luandi quer tomar, mostrando-lhe que não há herói sem uma causa e/ou sem um grupo que o possa seguir.



O último, o feiticeiro, é um símbolo, uma figura social. Está acima da lei. Olha-se para ele (a) e não se percebe exatamente que figura é essa. Seu poder é externo/interno, é uterino/intrauterino: é secreto.

O narrador nos possibilita esse encontro da feiticeira com a mãe de Luandi no momento em que “a velha abriu os olhos buscando os de Maria e, mais uma vez, viu e previu a vida dela”. (EV, 2005, p. 117).

Esse prever a vida dela encerra o conhecimento ancestral que todo o feiticeiro precisa ter, pois advém daí do conhecimento passado pelos mais velhos, o seu saber. O saber, da feitiçaria, do curandeirismo caseiro e da adivinhação.

Oportuno aproveitar esse levantamento etnossociológico sobre o desmembramento dessas figuras em Angola, para percebermos a evidência da memorialística contida em Ponciá. Ela se traduz no Brasil na agregação que essa separação tem no nordeste de Angola. Por conta da escravidão, houve a perda dessas interpretações que ocorrem de forma separada, configurando-se em todos os papéis existentes nessa estrutura anteriormente descrita e levantada por Redinha. Assim, Nêngua Kainda – a grande Mãe d’Água – assume todos esses papéis e faz dela a curandeira, a conselheira, a benzedeira a arauta de sua comunidade.

Utilizando a intuição ancestral, ela percebe com olhares o que não é revelado e, através de ditados que destacam a oralidade, reorganiza as incertezas do caminhar, do percurso do viver, reorganizando os males e acontecimentos que afligem os que a cercam, apesar de que “Ponciá gostava das pessoas velhas, mas as temia”. (EV, 2005, p. 59). Entendendo que a cultura afrodescendente é de importância fulcral, o papel simbólico de Nêngua Kainda como o arauto da sua comunidade é significativo.

Tamanha importância merece ser destacada, pois Frantz Fanon diz que a descolonização não passa jamais despercebida, pois ela modifica totalmente o ser humano, transforma vítimas esmagadas em seres de ação, promove os “últimos” a “primeiros” (1961, p. 30) e há um interrelacionamento significativo entre o silenciado, a memória e o esquecimento. E essa personagem “sempre velha, muito velha como o tempo, parecia uma miragem. Só os olhos denunciavam a força não pronunciada de seu existir”. (EV, 2005, p. 95).

Através do instrumento do silenciamento, a tentativa é de emudecer a memória do outro, procurando-se fazer esquecer a narração do passado que passa a ser considerado vergonhoso, pois está ligado à subserviência que esvaiu e aviltou todo um continente e, com isso, esvaziavam-se as tentativas de resistência. Adormecendo uma memória, acorda-se outra. No momento em que

Nêngua Kainda adormecera. Um sol quente batia em sua pele negra enrugada pelas dobras dos séculos. Em silêncio, ela adentrava um sono tão profundo do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer. (EV, 2005, p. 118).

O silêncio permite que o discurso etnocêntrico, homogeneizador, que se quer único e verdadeiro, grite mais alto. O silêncio boicota movimentos que tentam recuperar memórias sufocadas, que são referenciadas pela voz ancestral. E essa voz é a Nêngua Kainda.

O lugar dos ancestrais é a água, onde eles habitam com a sua força vital. Quem os leva a esse caminho é o barqueiro, que seria o mesmo ente de ligação de Ponciá com o seu destino. Como não é possível chegar a Mzambi sem se utilizar de seus intermediários, os nkisses são as representações desse caminho.

Angorô é esse barqueiro. Aquele que conduzirá Ponciá Vicêncio pelo caminho já que “lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio”. (PV, 2005, p. 132).

O hábito dos mortos que menciona a tradição congoleza é que eles devem seguir o itinerário do Sol. Na concepção daqueles, o movimento circular do Sol parte do fundo do oceano, passando sobre nossas cabeças. É como se fosse uma enorme cobra que, tocada pelos raios solares, emitisse uma variada gama de cores, muito parecida com o arco-íris, que passasse sobre nossas cabeças. O mundo pareceria a eles como se fosse uma grande montanha cercada por muita água. O homem vive no alto dessa montanha e, de lá, poderia ver o Sol e levantar-se das águas e, ao retornar, mergulhar nelas – ou seja: reencontrar os seus mortos. Nesse aspecto, angorô se faz presente nas opções tomadas por Ponciá.

Nei Lopes (2005) diz que algumas pessoas acreditam que o arco-íris é uma serpente das profundezas que vai beber água no céu. Ele é a representação de Angorô, o que controla o bom tempo. Nos dias de sol, o Nkisse se transforma em arco-íris e sobe até o céu, levando água para o castelo de Zaze, o dono dos raios, que fica acima das nuvens. A chuva é a água que ele deixa respingar sobre a terra, porque as mãos estão sempre ocupadas, carregando duas serpentes de ferro. Angorô não é homem nem mulher, mas as duas coisas juntas. Vive seis meses como homem e mora perto das árvores; e durante os outros seis é uma mulher muito bonita que vive nas matas e nas lagoas.

No corpo de mulher, Angorô é uma Dani, que é o nome feminino da cobra Dan. Essa cobra, sem começo nem fim, é a mesma coisa que o trabalho de Angorô, que não pode parar de levar as águas até o céu, de onde elas tornam a cair, e para onde ele torna a levá-las, sem descansar. Era uma Dani que Ponciá Vicêncio temia quando

juntava, então, a saia entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do Angorô. Depois se apalpava toda. [...] Passara rápido, de um só pulo. Conseguira enganar o arco e não virara menino. (EV, 2005, p. 9).

A representatividade do nascer, do viver e do morrer está simbolizada e marcada pelo narrador. Simbolizando o nascer “Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio” (2005, p. 9), o fio da vida representado no enredo, na trama, na tessitura do texto, estaria representado pelos momentos em que, depois da saída da comunidade em que viviam, tanto a mãe Maria Vicêncio, quanto Ponciá Vicêncio e seu irmão, Luandi Vicêncio, retornam para encontrar os seus.

Em um desses momentos Ponciá Vicêncio percebeu que “alguma coisa mexeu no fogão, bem debaixo da trempe, no meio das cinzas. Foi, então, que Ponciá acordou para o momento presente. [...] Uma cobra movimentou-se lentamente dentro do fogão”. (EV, 2005, p. 57). Esse movimento lento da cobra, que é um símbolo usado para designar Angorô, representa o tempo passado entre a sua saída de casa e o que estava vivendo na cidade, as vicissitudes, a comida parca que dividia com o marido, além do apartamento de seu irmão e de sua mãe.

A busca de Ponciá faz com que “sua mãe, não querendo ficar sozinha, puxara a porta de casa, largara tudo e saíra em busca não se sabe de que. Dos filhos, do barro...” (EV, 2005, p. 45). A conexão dos três personagens dá a tessitura da trama, pois o narrador trata da angústia maternal no momento em que ela se vê apartada dos filhos.

Na busca de sua mãe e de vestígios de sua irmã, faz com que Luandi, ao retornar a aldeia, perceba que “uma cobra deixara sua casca ou secara por ali”. (EV, 2005, p. 89).

A presença de Angorô continua a nortear a busca do reencontro, pois o mesmo acontece com a sua mãe que, ao voltar “para visitar a casa, espantar o vazio e sentir a presença dos mortos, mais uma vez encontrou a casca vazia de uma”. (EV, 2005, p. 117).

Observando o ciclo, Ponciá ao retornar a sua casa vê uma cobra enrolada sobre o fogão; o irmão vê a casca da cobra, significando mudanças, e a mãe encontra a casca da cobra seca.

O reencontro familiar, no meio urbano, finda o ciclo da narrativa, aproximando novamente Ponciá, a mãe e o irmão, que retomam o trem que os levou à cidade, de volta para o meio rural, já que “a vida da roça aflorava em suas lembranças”. (EV, 2005, p. 105).

Avançando na trajetória de escolhas de Ponciá Vicêncio, Maria José Somerlate Barbosa, na introdução do romance *Ponciá Vicêncio*, diz que

a cobra (que Ponciá-menina compara com o arco-íris e que vê no fogão de barro da casa vazia do povoado em que vivera) e a casca da cobra (que o irmão e a mãe encontram na casa onde viveram) também são bastante significativas, pois unem o meio e o final ao começo da história. Quando a teia de desencontros se rompe, a marca da ausência ainda se faz presente. O estar além da realidade presente está representado pela presença do arco-íris que reaparece no final do texto. (BARBOSA, 2005, p. 8).

Para Barbosa, a cobra tem um significado especial, ancestral, que rememora África. Ponciá Vicêncio reencontrará a água e o barro, que tanto ansiava. Ao reencontrar o que almejava, a paz se instaurará em seu coração.

Para tanto, dois eixos primordiais devem ser considerados: a ordem e a desordem. À noite, a serpente tentará devorar o Sol. E em cada romper de manhã, o Sol emergirá vitorioso; e esse ciclo de disputas se dará sempre, significando a luta interior que a personagem central – Ponciá Vicêncio – tem em encontrar o seu destino, que ocupa lugar de destaque no texto, conduzindo a narrativa ao barro, à água, ao encontro do irmão e da mãe, à sua herança deixada pelos seus ancestrais.

Da mesma forma que Ponciá sente falta do barro e do povoado onde nasceu e deseja decifrar o enigma, que é a herança deixada pelo avô, ela continua em busca de um novo nome, de outro caminho que possa traçar outra história, diferente daquela que viu se repetir com os seus conhecidos da comunidade quilombola. O fato de rememorar constantemente o passado que acompanha, a protagonista revela que o desejo de encontrar a sua identidade tem sido “uma questão de interpretar a ‘África’, reler a ‘África’, do que a ‘África’ poderia significar para nós hoje, depois da diáspora”. (HALL, 2003, p. 40).

A presença do Angorô, a mítica serpente que sempre ameaça devorar o Sol, mas o deixa brilhar em cada manhã que irrompe, bem como termos congolezes, nos dão uma noção de aproximação da escrita com a busca da ancestralidade.

A catástrofe histórica percebida no Holocausto Negro está obviamente vinculado à memória cultural dos africanos escravizados, e o romance traz as marcas memorialísticas nas referências ao ciclo de opressão e exploração que caracteriza a vida dos negros e negras da Vila Vicêncio, à insanidade do avô, e às experiências que Ponciá Vicêncio acaba vivenciando na cidade. Também está evidente que ela nega um destino supostamente preestabelecido, que, senão transformado plenamente no final do romance, encontra-se ainda em fase de (re)construção.



REFERÊNCIAS

- BARBOSA, José Somelarte. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Trad.: Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Trad.: Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África: metodologia e pré-História da África*. São Paulo: Ática/Unesco, 1982. vol. I.
- LEITE, Fábio Rubens da Rocha. *Questão ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena/Casa das Áfricas, 2008.
- LOPES, Nei. *Dicionário Literário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- _____. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos*. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2005.
- REDINHA, José. *Etnossociologia do Nordeste de Angola*. Portugal, Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1958.
- VANSINA, Jan. Tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (Org.). *História Geral da África*. A tradição viva. São Paulo: Ática/Unesco, 1982. vol. I.

ABSTRACT

This article was conceived while writing the dissertation defended in March 2010 in Londrina State University, entitled *Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade bantu em Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo portrays the search for design freedom of blacks in the urban environment, the degree to which requires greater autonomy, being, however, more restrictive privacy because of the difficulty, already entered the history that they face in public. Note also attempts to use other people, located on the banks of the text, find their ethos. The search value of black is evident, therefore, when he talks about himself. There is identification with their environment to discover their memories as beings that are a reflection of the tension and the representation of mimesis and antagonism in their lives.

Keywords: Bantu, ancestry, African-Brazilian literature; Poncia Vicencio; invisibility; trajectory.