

LITERATURA E HISTÓRIA EM BOAVENTURA CARDOSO

GUADALUPE ESTRELITA DOS SANTOS MENTA FERREIRA*

* Universidade Tecnológica Federal do
Paraná – UTFPR.

E

Resumo

Este artigo busca, por meio da literatura, reconhecer elementos da cultura africana, particularmente de Angola, cujas marcas de matriz bantu estão presentes na formação cultural brasileira. A obra escolhida como *corpus*, **Mãe, materno mar**, de Boaventura Cardoso, desenrola os fios da narrativa, em cujo tecido dialogam modernidade e tradição, tendo, sobretudo no imaginário bantu, esse processo interlocutório com a memória do povo, o que permite a permanência da tradição e a afirmação de uma identidade, por tanto tempo sufocada pela opressão colonialista. As peculiaridades da cultura bantu, em seus aspectos também religiosos, e o universo simbólico que reveste a narrativa servem de base para a compreensão das correspondências do inconsciente com o imaginário e a memória do povo angolano.

Palavras-chave: Literatura; História; Imaginário; Bantu; Memória.

A estreita ligação cultural entre Brasil e África, particularmente Angola, traçou o percurso a ser seguido neste estudo. Em se tratando de Literatura, conseqüentemente de arte, a escolha da obra a ser analisada, **Mãe, materno mar**, após a leitura de tantas outras da África Portuguesa e do Brasil, em cuja temática sobressaía-se a cultura africana, foi uma questão de fascínio, não só pela narrativa, mas pelo modo peculiar do processo da escrita de Boaventura Cardoso, de onde emerge uma gama simbólica do imaginário angolano.

Esse trabalho com a linguagem que, por meio da oralidade, permite ao leitor uma viagem na tradição, em uma narrativa permeada pelo fantástico e pelo maravilhoso, salta aos olhos a riqueza cultural do povo angolano, sobretudo de matriz bantu e instiga a curiosidade sobre o ser por trás das palavras: o autor empírico que reconstrói a história de seu país, nos fios do tecido da narrativa ficcional.

Em entrevista publicada no livro organizado por Rita Chaves, Tânia Macêdo e Inocência Mata, **Boaventura Cardoso**: a escrita em processo (2005), o autor relata alguns passos de sua vida que o levaram a ser esse escritor de tão “mágicas palavras”. Sua vida, desde menino, demonstra uma postura “libertária”, seja por meio dos livros ou dos sonhos, um angolano surge para fazer história.

Nascido em São Paulo de Assunção de Luanda, em julho de 1944, filho de Dona Rita e Sô Cardoso, enfermeiro-dentista, foi morar em Malanje, em 1955, aos oito anos, quando seu pai foi transferido, completando o curso primário, na Escola 74 e o secundário na Escola Industrial e Comercial, bem como a Seção Preparatória aos Institutos. Passou pelo Seminário onde conheceu jovens engajados na luta libertária, o que possivelmente o motivou a cultivar essas ideias.

Ainda em Malanje, embora morasse no bairro Katepa, era no Maxinde que se encontravam suas muitas amigadas, dentre elas padres espanhóis bascos que conscientizavam os jovens para a importância de lutar pela Independência. Nesse período, também despertou o gosto pela leitura, no começo os quadradinhos da coleção Condor Popular, fotografias brasileiras (Capricho e Sétimo Céu). Logo começou a ler livros mais volumosos, entretendo-se, sobretudo nas férias, na biblioteca que os padres bascos haviam aberto no Maxinde.

Boaventura Cardoso viveu em Malanje até os vinte e três anos e lá conheceu Laura. Regressou a Luanda em 1966 para frequentar o Curso de Perito Contabilista do Instituto Comercial de Luanda, mas mudou-se para o Liceu Salvador Correia, onde concluiu o sétimo ano da alínea que dava acesso ao Curso de Direito. Com a morte do pai, em 1967, começou a trabalhar e também a escrever, publicando no jornal **A província de Angola**.

Em 1970, Boaventura Cardoso casou-se com Laura, na Igreja Nossa Senhora de Fátima, em Luanda. Quanto à carreira política, em 1973, ficou colocado nos Serviços de Presença e Fiscalização Tributária; em 1975, integrou uma comissão para analisar tudo quanto se publicava e difundia nos órgãos de informação, representando o MPLA; em 1976 passou para o Conselho Nacional de Cultura. De 1976 a 1981, dirigiu o Instituto Angolano do Livro, em seguida foi nomeado Secretário de Estado da Cultura, passando em 1990 pelo Ministério da Informação. Desempenhou o papel de Embaixador de Angola na Itália, depois de ter passado por Roma; foi Ministro da Cultura de Angola e atualmente é Governador da Província de Malanje. Segundo ele, procura escrever com certa regularidade, levando sempre consigo o computador portátil. É um ficcionista angolano com uma obra feita de seis livros, sendo três de contos: **Dizanga dia muenhu** (1977), **O fogo da fala** (1980), **A morte do Velho, Kipacaça** (1987) e três romances: **O signo do fogo** (1992), **Maio, mês de Maria** (1997); **Mãe, materno mar** (2001). No que se refere à linguagem, Boaventura Cardoso é um dos autores mais representativos da sua geração e da literatura angolana. O labor discursivo permite que os personagens sejam sujeitos da ação, um estilo em que o trabalho fônico-linguístico faz emergir a oralidade tão presente na cultura africana. Os chamados não-ditos culturais acentuam-se na oratura de suas obras, em que os elementos não verbais atuam com

tal densidade que permitem, do ponto de vista sociológico, incluí-lo, junto a Luandino Vieira à denúncia não só social como também linguística, no que se refere ao uso da língua portuguesa e do Kimbundo em Angola.

Na entrevista, Boaventura Cardoso diz serem Gabriel García Márquez, Júlio Cortázar, Mário Vargas Llosa, Isabel Allende, Guilherme Cabrera Infante, Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e João Guimarães Rosa alguns de seus preferidos, em que se espelhou na sua carreira de escritor.

Neste artigo, a obra em estudo é **Mãe, materno mar**, cuja escrita, permeada pela oralidade, desafia o leitor a revisitar a História de Angola, que emerge dos “não-ditos” e de sua polifônica tessitura. **Mãe, materno mar**, um romance cuja narrativa recria a História de Angola, sob os conflitos políticos, econômicos e sociais do pós-independência, traz, em seu enredo, o universo simbólico de matriz Bantu e seu processo interlocutório com a modernidade.

Com um enredo não linear, a ficção é construída por meio de uma elaboração estética cuja linguagem remete o leitor à oralidade típica da cultura africana e com um trabalho estilístico em que aliteraões, repetições, onomatopeias, interjeições e metáforas, mesclam-se com o imaginário. A ficção faz emergir, das linhas e entrelinhas, a problemática de um povo, cujos preceitos e preconceitos chocam-se com a tradição e a memória do povo angolano.

A história gira em torno de uma viagem férrea de Malange à Luanda, que dura quinze anos, sendo o comboio a representação da sociedade angolana desse período, representando um microcosmo da realidade simbólica de Angola. No decorrer desta viagem, ocorrem algumas avarias no trem que causam um grande atraso ao seu destino, influenciando também nos destinos de cada personagem. O trem, dividido em classes, pode representar a divisão social da população angolana: na primeira classe, estavam os líderes religiosos, altos funcionários, homens de negócio, a noiva e sua família; na segunda, encontravam-se Manecas, os do Partido, jogadores de futebol e o homem do fato preto; na terceira, em meio à desordem, ficavam os operários, trabalhadores do Caminho de Ferro, vendedores ambulantes, prostitutas e Kimbandas. Como se pode perceber, as diferenças sociais são metaforicamente representadas pela organização e pelas atitudes ou procedências das personagens em cada classe. Na primeira, o conforto, a ordem instituída, o luxo, contrastando com a desordem moral, o jogo de interesses; na segunda, a esperança dos personagens em busca de um novo futuro, contrasta-se com a desordem psíquica, as lembranças do passado, torturando-os num clima nostálgico. Na terceira classe, o caos se faz pela mistura desordenada de seus ocupantes, sem lugar definido, relegados ao descaso, sob o olhar preconceituoso e discriminador dos passageiros: como na sociedade capitalista, em que não há espaço para os menos favorecidos.

De entre os passageiros tinha gente de os vários estratos sociais: nas carruagens da frente, primeira e segunda classes, ia gente bem vestida com ares de quem vive bem ou pelo menos sem grandes dificuldades; nas carruagens da terceira classe estavam os pés-des-

calços, gente humilde e simples. Numa das carruagens da primeira classe vinha uma numerosa família preparada para um grande casamento em Ndatando nesse mesmo dia. Que os cavalheiros e as damas vinham todos pinocas, pipis, as bangas todas, ih! só o estilo!, os brilhantes ouros, hum! as pulseiras e os fios, hum! os dourados dentinhos nalgumas importantes bocas, hela! as capelinhas, as muitas damas nos seus vestidos brocados em tecidos marrocaim, taftás, chifons, piquets, tás a brincar ó quê! (CARDOSO, 2001, p. 41)

Mãe, materno mar é dividido em três partes: terra, fogo e água, elementos fundamentais para a vida que têm grande importância para o equilíbrio cósmico. O quarto elemento, o ar, está subentendido em toda a história, na imaginação, na busca pela liberdade, nas lembranças, no sobrenatural, mas também nos maus agouros, presságios e outros ares aziagos.

Os elementos terra, fogo e água também podem representar vida, morte, redenção e purificação. Do pó da terra o homem nasce e a esse pó ele dever retornar é uma referência, além de religiosa, a existência humana marcada pelo nascimento e morte, enfim a sua finitude. O fogo, além de destruição, pode também representar purificação, redenção, sexualidade e renascimento. Segundo Durand (1997) o fogo pode ser purificador ou sexualmente valorizado. A história das religiões confirma a simbologia que faz do fogo a chama purificadora e também símbolo do vigor sexual.

A água pode representar o início da vida, mas também a morte, pois, para os bantu Calunga, conhecido como referente à morte, é um Inquice do mar. A água também é um importante elemento para a cultura bantu, a que representa a esfera do sagrado. O próprio título da obra **Mãe, materno mar** faz alusão ao início da vida por meio da água e está relacionada à maternidade.

-Que eu sinto, meu filho, é que tudo é possível. Às vezes é melhor acreditar que duvidar. A água está entre a terra e o fogo. Ela tanto pode significar nascimento como morte. Ela é muito traiçoeira e oportunista porque não tem forma própria. Como não tem casa própria, anda por aí a vaguear, a vaguear. Tudo é possível. É possível que aconteça qualquer coisa dentro de pouco tempo (CARDOSO, 2001, p. 222)

Elementos do fantástico e do maravilhoso fazem parte da tecedura estética da obra como: a terra fazendo barulhos ao receber e engolir seus defuntos enterrados, alimentando-se deles; os crânios falando ao serem pegos para um ritual de salvamento da seca; as lendas do povo, como por exemplo, a da mulher tricéfala que aparece em uma vila. A imagem do fogo, que aparece com forma fálica, quando os passageiros do comboio homenageiam seus antepassados, ao mesmo tempo que sentem falta da noiva, remetendo à invasão do sagrado no profano, pois há os que dizem que este é o Deus Fogo, e outros acreditam que é a figura do demônio que veio afastar uma alma cristã de seu povo, mas outros pensam que a noiva fugiu com outro homem. O culto aos antepassados, típico da tradição africana mescla-se com a doutrina cristã, resquícios da colonização.

As representações do problema social são partes integrantes do enredo: o comboio, quando sofre a primeira avaria, transforma-se em uma espécie de mercado livre, as pessoas montam seus comércios, vendendo seus pertences e os que não têm o que vender, procuram outros artifícios: consertam, palestram, vendem prazer. A denúncia política, social e religiosa se dá por meio da ênfase aos conflitos de ordem moral e religiosa como disputa pelo poder entre os líderes religiosos, ganância e desrespeito entre os passageiros do comboio. A diversidade de igrejas faz crescer a briga por fiéis, visando, sobretudo à arrecadação, tendo a hipocrisia no lugar da fé.

Os adeptos são enredados em um jogo de poder e de interesses econômicos, em que alguns elementos da tradição africana são recuperados para garantir a permanência dos fiéis nas igrejas. Os ricos ou os de melhor poder aquisitivo menosprezam os pobres ou menos favorecidos, explorando-os ao máximo, como é o caso da família da noiva que não se mistura e considera-se superior. O pai da noiva aparece em um *flashback*, nas recordações da moça, procurando um noivo que estivesse à altura da filha, que tivesse posses, instrução, de preferência branco, ou seja, negro não seria um bom partido, devido às marcas da colonização, cujo processo deixou fortes cicatrizes sociais e ideológicas para seus descendentes.

Na segunda avaria do comboio, consequência de um problema na estrada de ferro, as diferenças já se vão dissipando. Com a convivência, famílias vão sendo formadas entre os passageiros, outras simplesmente aumentam, relacionam-se também por meio das vendas e trocas de objetos e comida, prestações de serviços, e envelhecem juntos, adquirindo novas experiências: de conflito em conflito, uma nova mentalidade vai surgindo, como em Angola, que enfrentou guerras quentes e frias no período colonial que se estendeu após a Independência. A terceira avaria ocorre por meio da água, em que chuvas diluvianas põem medo nos passageiros do comboio.

Na narrativa de **Mãe, materno mar** figuram personagens que representam a sociedade angolana. O trem, alegoricamente Angola, um microcosmo de sua sociedade, sai de Malanje com destino a Luanda, numa caótica viagem que sofre um atraso fantástico, quinze anos é a duração de seu trajeto. As personagens, divididas metaforicamente em classes sociais, representam a divisão que se estabeleceu, no quadro sócio-econômico de Angola, durante o período colonial e que persistiu após a Independência em 1975, devido aos conflitos entre os movimentos de libertação pela disputa do poder, o que agravou a situação de instabilidade no país. Dentre as personagens, destacam-se Manecas e Ti-Lucas, que fora o profeta Simon Ntangu Antonio, são as únicas que possuem nomes, as demais são denominadas por suas características ou posição social, como a noiva, o pai da noiva, os do Partido, os pastores, o homem do fato preto, as raparigas de óculos escuros, as Kimbandas, o chefe e os funcionários da estação de ferro e outros que vão surgindo durante a viagem. Os que têm nome provavelmente protagonizam a narrativa, sendo Manecas o representante da modernidade; Ti-Lucas, a tradição; o Profeta, a retomada das religiões tradicionais de Angola, embora sob a desfiguração pela ambição e pelo materialismo. Os

demais personagens podem representar os cidadãos de Angola que, divididos em classes, revelam suas inquietações, traumas e desencantos, buscando, por meio de uma constante reconstrução a retomada da paz e, através do imaginário popular e religioso, procuram afastar seus medos.

Os aspectos político-sociais levantados em **Mãe, materno mar** numa atmosfera simbólica, cujos elementos da natureza, força vital para os bantu e, conseqüentemente, dos rituais religiosos, típicos da cultura africana, revelam a preocupação com a memória e a tradição do povo. Devido ao processo de assimilação dos padrões europeus, esta cultura foi metamorfoseada pela colonização e pela disputa de poder tanto político como religioso do pós-colonialismo. O imaginário e as adaptações por que passaram os negros são aspectos nítidos nas entrelinhas da voz narradora, como um meio possível de dialogar com a tradição. Quanto a esses diálogos culturais, Bastide afirma que “o pensamento negro se move no plano [...] das participações, das analogias, das correspondências” (BASTIDE, 1973, p. 182), e por meio delas é que se pretende reafirmar a identidade. O imaginário e o sagrado seguem juntos na ficção de **Mãe, materno mar**, retomando as crenças e as manifestações populares, que, em muitos momentos entram em choque com as novas tendências tanto políticas como religiosas, buscando, por meio do caos que se instaura, retomar a ordem, numa mescla entre tradição e modernidade, tendo o sincretismo como um dos fios condutores. Segundo Serra:

que se chame de “sincretismo”, em sentido estrito, a todo processo de estruturação de um campo simbólico-religioso ‘interculturalmente’ constituído, correlacionando modelos míticos e litúrgicos ou gerando novos paradigmas dessa ordem que assinalem expressamente outros (...) de maneira a ordenar novo espaço intercultural. (SERRA, 1995, p. 197-198)

Na esfera literária, Angola passa de uma etapa, em que se refletia um quadro de guerra e conflitos sociais para uma fase de valorização estética, sem abandonar o tom ideológico. O imaginário, sobretudo na cultura Bantu, está estreitamente relacionado à busca da imortalidade, em especial do espírito e das tradições. A memória do povo mantém-se viva através da ancestralidade, os descendentes têm, em sua cultura, o hábito de cultuar os mortos, seus antepassados, daí a importância de reconhecer algumas representações simbólicas de raiz bantu, sobretudo no que diz respeito às religiões.

Mãe, materno mar traz grandes elementos da cultura africana e com isso denuncia a forma como esses povos foram e são vistos no panorama mundial, consequência do processo de colonização. A religiosidade é um desses elementos que fazem parte da construção denunciadora, em que o “engajamento”, também se configura por meio do culto às crenças africanas postas em relevo na obra. Os negros, que cultuavam seus próprios santos, tiveram que adequar sua religião ao cristianismo, imposto pela cultura branca, formando o sincretismo religioso. As crenças africanas fazem parte de um elemento de resistência à imposição cultural, além de invocar seus santos, fazem-no para se livrar dos males e dos medos.

Durante o processo de luta pela Independência de Angola, a religiosidade, representada por uma diversidade de igrejas, instituições cujos poderes incidem altamente junto às massas, estavam silenciadas, submetidas à opressão do sistema colonial, sob o modelo salazarista, autoritário e repressor. Segundo Schubert (1999), no processo de descolonização, as igrejas, invés de fortalecerem o Protestantismo, causaram cisões, enfraquecendo-o. Os partidos, segundo Schubert (1999), que deram uma maior abertura às igrejas foram o União Nacional para a Independência Total de Angola – UNITA e o Frente Nacional de Libertação de Angola – FNLA, através do Projeto da República Democrática Popular de Angola – RDPA, contrário ao projeto da República Popular do Movimento Popular de libertação de Angola – MPLA, hostil às religiões.

Após a independência de Angola, em 1975, o MPLA assume o poder, sob o modelo socialista, que tem a religião em segundo plano. Em **Mãe, materno mar**, os homens do partido e o Chefe da Estação não se envolvem com as práticas religiosas, nem as evangélicas nem as tradicionais, o que inclui a magia, acreditam apenas na ciência. Embora cético, para não contrariar as massas, o Chefe da Estação concorda, contanto que não apareça seu nome, em mandar chamar o ceguinho para buscar, no mundo místico, a solução para o problema do trem, como se observa no seguinte fragmento:

Que o Chefe da Estação então falou que sim senhor, que fossem contactar o ceguinho, mas não em nome dele, que ele enquanto representante da autoridade, por isso um revolucionário consequente, não podia se envolver abertamente em casos de feitiçaria, que os camaradas do Partido recomendavam que a realidade fosse encarada sempre com objectividade científica. Haka! (CARDOSO, 2001, p. 85)

No momento em que as personagens de **Mãe, materno mar** encontram-se em dificuldades devido às avarias do comboio, partem para uma retomada de suas raízes, por meio do culto aos antepassados e outras mágicas ritualísticas tão perseguidas pelas autoridades. De acordo com Risério (1996), as religiões africanas são manifestações e sistemas religiosos diversos, não se encontram formalizadas por dogmas, são transmitidas pelo círculo familiar e comunitário e a diversidade de ritos é causada pela ausência de escrituras sagradas.

Após um longo período colonial, Angola liberta-se, mas permanece em uma atmosfera de conflitos sociais, o que hoje torna clara a necessidade da modernidade aliada à memória cultural do povo, para que se mantenha viva, embora transformada. O respeito às tradições, sem impedir o desenvolvimento, a modernidade, é nítido em várias instâncias sociais, mas na religião, por meio do sincretismo, observa-se não só o desejo da imortalidade da alma, mas também das raízes. Um exemplo de sincretismo religioso está em **Mãe, materno mar**, uma mescla entre presente e passado, permeado pelo futuro, através das vidências de Ti-Lucas, em que sagrado e profano, tradicional e moderno, princípio e finitude fundem-se em uma narrativa bem elaborada, trazendo uma carga ideológica mergulhada no universo simbólico das representações

sociais, sobretudo religiosas, recuperando dados da tradição: é o imaginário popular, ligado às crenças e à fé que, ao recriar a realidade, molda-se ao moderno, adapta-se e permite o diálogo com o tradicional.

Partindo de um eixo temporal, Boaventura Cardoso destina os personagens à condução do tempo, sendo o presente todo guiado pela memória ou pelas aspirações futuras. A viagem, que dura quinze anos, altera o destino dos passageiros, que se apegam às experiências e vivências individuais e aos conhecimentos coletivos de sua cultura, o que os remete ao passado, à memória, ao inconsciente, conforme Bergson (1990), cuja teoria valoriza o passado e as experiências vividas, em detrimento do presente. Segundo o autor, o passado conserva-se na memória, influencia o presente e cria possibilidades de futuro. Para ele, o mundo externo é inapreensível, pois só se revela parcialmente. A essa ideia, encaixa-se também Jung (1990) a respeito do inconsciente, pois somente investindo seu inconsciente, o homem reconheceria seu conteúdo de totalidade. O imaginário, ou seja, imagens, sonhos, visões fazem parte de uma experiência interior, pouco explorada, mas que ressurgem, emergem do inconsciente, para atender às demandas do presente.

Enfim, Jung mostra-nos como a libido se complica e se metamorfoseia sob a influência de motivações ancestrais, sendo todo pensamento simbólico, antes de mais, tomada de consciência de grandes símbolos hereditários, espécie de 'germe' psicológico, objeto de paleopsicologia (DURAND, 1997, p. 39)

No caso de Manecas, a todo momento se faz referência às maternais águas, haja vista que ele, um menino Kianda, tem, em sua memória, a presença da mãe água que guia seus passos e o conduz a seu destino. O homem do fato preto prende-se às lembranças do passado, mais traumas do que lembranças propriamente ditas, em busca da libertação de sua alma, como se sua missão fosse cumprida ao encontrar a cabeça da esposa morta em um acidente férreo. Outros personagens também se mostram impelidos por forças temporais, como a noiva, que espera seu futuro num casamento que não ocorre como planejado; os líderes religiosos que procuram, por meio de suas experiências interiores, convencer seus discípulos da veracidade de seus poderes; e os rituais que ocorrem durante toda a viagem para evitar ou solucionar as avarias, práticas religiosas que influenciam o presente e se baseiam na tradição africana, na ancestralidade, portanto, na memória, no imaginário, no inconsciente.

A Santa, quando estava a escassos centímetros de Lukau, inclinou-se para ele num movimento suave e elegante, e disse numa voz muito meiga: "não te assustes! eu sou a senhora das boas-águas! ando por esses carreiros, veredas, as correntes águas, á escuta de quem por mim clama. eu sei que tu precisas da minha ajuda! olha! toma! é para ti! nunca te separe dele! hás-de ser um grande homem!" Lukau, profundamente emocionado, se persignou novamente, estendeu as duas mãos e recebeu da Santa um bastão. A Nzambi! A Santa se foi retirando, de costas, assim, em direcção ao lagamar, enquanto os batuques rufavam novamente mas reduzindo gradualmente a intensidade da percussão. É! É! É! (CARDOSO, 2001, p. 240-241 - grifo do autor)

A figura do Profeta Simon Ntangu António pode representar as próprias raízes religiosas do povo angolano, o Kimbanguismo e o Tocoísmo. O bastão é um elemento utilizado por essas igrejas para suas mágicas, e na narrativa de **Mãe, materno mar**, o bastão é entregue a Lukau por uma santa negra, que sai da água de um rio, e se autodenomina “Senhora das Águas”, simbolizando por meio desta Inkice, Ximi, a tradição bantu, que pode levar alguma esperança para seu povo.

Profeta Simon Ntangu António, com seu bastão sempre na mão esquerda, continuava a prometer nos cultos que o problema ia ser resolvido, que ele sabia pressentido certo que dentro de dias a natureza se vesteria de verde, que ele tinha visto visionado a questão resolvida, que ninguém duvidasse da sua palavra, que a simples dúvida era o suficiente para a chuva não chover. Nada (CARDOSO, 2001, p. 78)

O sistema político no pós-independência, que, sob o modelo socialista prometia lutar em defesa do povo, dos operários, dos trabalhadores, minimizando seus problemas sociais e econômicos teve que conviver com uma proliferação de religiões protestantes ocorrida sobretudo após a década de 1980, enquanto os cultos tradicionais eram coibidos. A perda do bastão do profeta pode sugerir à leitura desta opressão sobre as religiões. O monopartidarismo, MPLA, de modelo socialista, embora sob muitas críticas e conflitos, estabeleceu-se no poder em Angola após a independência, tanto é que, na década de 1990, houve uma democratização, a queda do monopartidarismo, com eleições para eleger seu governo, tendo como vencedor novamente o MPLA, que permaneceu no poder.

O fim do profeta coincide com o desfecho da narrativa, em que populares e autoridades o esperam ansiosamente sair do trem, mas isso não ocorre, pois, mais uma vez, o profeta perde o bastão, e conseqüentemente, seus poderes, surgindo, novamente, a figura de uma cobra, uma alusão recorrente ao Inquice Angorô, e às avessas, uma referência a Moisés, cujo cajado se transforma em serpente que vence as serpentes do Faraó, só que dessa vez, a cobra com um lacinho vermelho amarrado na cauda, metaforiza o contrário: o poder instituído vencendo a voz da tradição. O lacinho vermelho pode representar a força do marxismo no local, que silencia o profeta, devido à força que este exerce sobre o povo, representando uma certa afronta ao poder. Assim como a cobra, a presença de outro Inquice é recorrente nas descrições de Manecas, a Kianda, uma figura encontrada na maior parte das narrativas angolanas, já que a água é um elemento muito presente na cultura Bantu, e a personagem Manecas, protagonista, é um menino Kianda, menino das águas, menino-feminino, cujas lembranças, tormentos, medos, sempre são representados pela imagem do mar. A força do pensamento é algo transparente em Manecas, que, por meio das crenças de sua mãe e de seu povo, acreditava ser Kianda e isso o fazia ter uma fixação pelo mar desde pequeno: os laços em que o imaginário amarrou a vida de Manecas o fazem se prender ao ventre materno, que mesmo diante da modernidade, sente-se nostálgico, provavelmente de algo que falta e ele não se deu conta: as raízes.

A consciência de identidade está muito relacionada à valorização das raízes culturais, e isto se une ao imaginário, que constrói e reconstrói a cultura e as práticas sociais, por meio do diálogo com a tradição. O mundo que percebemos é um mundo de significados, de símbolos, o que é real, faz parte de uma consciência simbólica, pois entre o ver e o expressar o que é visto há um espaço em que a imagem e o material passam por intervenções culturais, experiências pessoais, conhecimento prévio, crenças, permitindo a mobilidade identitária. A diversidade de pensamento contribui para as mudanças de regras, de necessidades, enfim, é um dos elementos que faz do ser humano criativo e livre. Para Hall:

A identidade está profundamente envolvida no processo de representação. Assim, a moldagem e a remodelagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação em efeitos profundos sobre a forma que as identidades são localizadas e representadas. (HALL, 2005, p. 71)

Manecas, em busca de sua identidade, cai em conflito interior, busca seus sonhos, mas sofre com a distância da mãe. Ao encontrar o mar, reencontra-se, em seu imaginário, com suas raízes, pois ele, menino kianda, desejava ver o mar, e com esse desejo realizado, acalma seu coração e sente-se pronto para encarar uma vida nova, moderna, embora longe da proteção materna, mais consciente dos ensinamentos transmitidos por ela, fazendo-o valorizar também as suas raízes, no início da viagem, desconhecidas.

Essa busca por uma afirmação identitária pode ser vista também sob o viés da estreita relação entre Manecas e Ti-Lucas, o moderno e o tradicional, em que a figura do mais velho sempre acompanha os seus descendentes, mostrando-lhes o caminho. A ancestralidade, ou seja, os antepassados, são sempre lembrados e cultuados na cultura Bantu, em cerimônias em homenagem a eles, pois a harmonia dos homens depende da interferência do mundo invisível, no que se incluem os espíritos dos ancestrais.

Literatura, arte, ciência, religião, enfim, práticas simbólicas são expressões do ser humano em que o inconsciente coletivo, o imaginário e a criação fundem-se para enfrentar o desconhecido, para descobrir e se defender da angústia original: o medo do tempo e da morte. **Mãe, materno mar** põe, a todo o momento, em xeque, a oposição vida/morte, todo o caos instaurado no comboio, devido às avarias, traz implicitamente uma ordem natural, permeada pelo sagrado e pela ancestralidade, em que os desejos são imbuídos pelas crenças e pela memória cultural, e as diferenças diluem-se por meio das dificuldades enfrentadas coletivamente. O mar representa a esfera do sobrenatural, do sagrado, do religioso, junto às raízes, sugerindo à ideia de destino, afinal, é nesse diálogo entre a esfera do sagrado e do profano que o povo angolano (re)constrói suas tradições. A figura da mãe, aliada ao mar, é aquela que traz paz, acalenta e de quem jamais se desliga, podendo também sugerir as raízes africanas, vivas sob outras manifestações. Mesmo com a necessária modernização, as tradições permanecem, mantêm-se na memória coletiva, as maternais águas nunca secam.

ABSTRACT

This paper seeks, by means of the literature, to recognize elements of the African culture, particularly in Angola, whose signs of the Bantu matrix are present in the formation of Brazilian culture. The work chosen as a corpus, *Mãe, materno mar*, by Boaventura Cardoso, unroll the threads of narrative, where modernity and tradition dialogue, having especially in the Bantu imaginary this interlocutory process with the memory of the people, allowing the persistence of tradition and affirmation of an identity for so long suppressed by the colonialist oppression. The peculiarities of the Bantu culture in its religious aspects and the symbolic universe that pervades the narrative provide the basis for the understanding of connections among the unconscious and the imaginary and the memory of the Angolan people.

Key words: Literature; History; Imaginary; Bantu; Memory.

REFERÊNCIAS

- BASTIDE, Roger. **Contribuição ao estudo do sincretismo católico-fetichistas: estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- CARDOSO, Boaventura. **Mãe, Materno Mar**. Porto: Campo das Letras, 2001.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia; MATA, Inocência (Org). **Boaventura Cardoso: a escrita em processo**. São Paulo: UEA, 2005.
- DURAND, Gilbert. **Estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- SERRA, Ordep José Trindade. **Águas do Rei**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- SCHUBERT, Benedict. **Os protestantes na guerra angolana depois da independência**. 1999. p. 405-413. Disponível em: <<http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/schubert.pdf>>. Acesso em 10 out 2010.