

Mãe, materno mar, de Boaventura Cardoso: uma viagem pela memória de Angola

Mãe, materno mar, by Boaventura Cardoso: a trip through the memory of Angola

Luara Pinto Minuzzi¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Escola de Humanidades,
Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, RS, Brasil.

¹ Mestra e doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras.
 <https://orcid.org/0000-0002-1221-4757>
E-mail: luarapm@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar o romance do escritor angolano Boaventura Cardoso, *Mãe, materno mar*, a partir das Teorias do Imaginário. A viagem de trem pelo território de Angola será tomada como uma simbólica viagem pela história e pelas tradições do país esquecidas e abafadas pelo colonialismo. Assim, essa jornada pelo espaço é também uma jornada no tempo. Imagens de morte e de nascimento serão estudadas a fim de compreender como é necessário matar uma visão quase que completamente ocidentalizada para, depois, renascer uma mais conforme à cultura angolana.

Palavras-chave: Teorias do Imaginário; Literatura Angolana; Boaventura Cardoso.

ABSTRACT: This work aims to analyze the novel of the Angolan writer Boaventura Cardoso, *Mãe, materno mar*, from the Theories of the Imaginary. The train journey through the territory of Angola will be taken as a symbolic journey through history and traditions of the country forgotten and smothered by colonialism. Thus, this journey through space is also a journey through time. Images of death and of birth will be studied in order to understand how it is first necessary to kill a vision that is almost completely Westernized and then to be reborn in accordance with the Angolan culture.

Keywords: Theories of the Imaginary; Angolan Literature; Boaventura Cardoso.

O romance *Mãe, materno mar* (2001), do escritor angolano Boaventura Cardoso, relata uma viagem de trem partindo de Malange, no interior do país, com destino à capital Luanda. Essa jornada ocorre no final do século XX, após a independência de Angola. Com 375 km separando as duas cidades, o percurso através dos Caminhos de Ferro do país deveria durar em torno de cinco ou seis horas. Inúmeros acidentes, ocorrências inesperadas e sabotagens, contudo, aumentam a duração da jornada de poucas horas para mais de uma década – os passageiros esperam inacreditáveis 15 anos para chegarem ao ponto final da viagem. Assim, o leitor acompanha, além do (lento) andamento do trem, também o prosseguimento da vida dos personagens-passageiros: o protagonista Manecas; a mulher gorda; o homem do fato preto; a noiva, seus pais e sua madrinha, que viajam prontos para o casamento a ser realizado no mesmo dia da partida; o disco-jockey; o mais-velho Ti Lucas, os inúmeros pastores e profetas com suas novas Igrejas e religiões. Tal jornada é longa e toda essa demora – muitas vezes inexplicável em termos científicos ou racionais – é, na verdade, essencial: esse é o tempo necessário para o resgate da memória cultural e histórica de Angola no pós-independência, depois de séculos de apagamento do colonizado pelo colonizador. Este artigo possui como objetivo a análise dessa viagem e de seu sentido simbólico de retomada de uma cultura e de uma memória abafadas pelos portugueses, desejosos de impor as suas aos angolanos. Para isso, serão analisadas as imagens relacionadas à morte e à vida e aos quatro elementos fundamentais: água, fogo, ar e terra.

A fim de abordar a questão do resgate dessa memória, deve-se, primeiramente, mostrar como o desprezo pelas tradições e a morte de um pedaço da identidade de Angola e da África é um dos grandes temas de *Mãe, materno mar*. Ti Lucas, senhor cego que vive no trem há anos, fala repetidamente sobre a necessidade de conhecermos as nossas origens. Ao

contrário dos profetas e pastores viajando no comboio, ele não alardeia seus conhecimentos e poderes, mas acaba sendo reconhecido por todos como um homem sábio, capaz de resolver problemas e aclarar situações complicadas. Em suas misteriosas músicas cantadas ao longo de toda a jornada, há, em geral, a figura de um pássaro. Na primeira canção que surge no livro, aparece o tema do pertencimento:

A rolinha-do-cabo voa
voa sem parar
tuu...uu...tuu..uu...
ela não quer poisar numa árvore qualquer
prefere continuar a voar
de tanto voar vai perdendo as suas penas
que voam, voam no ar
mas acabam por cair em Terra
tuu...uu...tuu..uu...
(CARDOSO, 2001, p. 69).

Por mais que o pássaro voe e que o ser humano trilhe caminhos diferentes, uma hora os dois devem voltar à terra, ao elemento com contornos maternos, que pode representar a origem. Como na canção de Ti Lucas a ave vai definhando, vai perdendo suas penas, as pessoas também acabam perdendo parte de suas identidades se apenas se guiarem por valores e modas vindos do exterior.

A perda de identidade não aparece somente nas músicas entoadas pelo senhor cego, mas talvez seja uma das principais razões para as avarias do comboio e para as inúmeras e longas paradas. Porém, antes de começar a falar sobre essa questão, é importante ressaltar a simbologia dessa viagem empreendida no romance de Boaventura Cardoso: é possível pensar no trem de *Mãe, materno mar* como a representação de Angola. O narrador nos explica que cada vagão corresponde a uma classe social:

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 que vive bem ou pelo menos sem grandes dificuldades. Nas carruagens da terceira classe estavam os pés-descalços, gente humilde e simples (CARDOSO, 2001, p. 40).

Depois dessa afirmativa, segue-se uma longa descrição sobre quais passageiros viajavam nas duas carruagens da primeira classe, nas quatro da segunda e nas oito da terceira – e o número de carruagens de cada classe social forma o retrato próprio de um país com uma enorme concentração de renda na mão de um número reduzido de pessoas e muitos vivendo com pouco. O fato de o trem sair do interior do país – Malange – e se deslocar para o litoral – Luanda – é significativo, pois, dessa forma, a narrativa apresenta uma grande extensão territorial de Angola, reforçando o caráter nacional do que é apresentado, de suas histórias e de seus personagens.

Além disso, essa viagem de trem é uma viagem pelas tradições e costumes do país. Manecas, o protagonista, “um menino do liceu, educado nas boas educadas maneiras, que frequentava os bons e os civilizados ambientes” (CARDOSO, 2001, p. 56), ocidentalizado, assimilado à cultura do ex-colonizador, que estranha muitos dos acontecimentos da viagem, acaba por entrar em contato com outra realidade. Assim, a jornada de *Mãe, materno mar* também é uma jornada na contramão do colonialismo e do apagamento das línguas, religiões e crenças angolanas, conforme sugere Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2005, in: CHAVES; MACÊDO; MATA, 2005).

Assim sendo, quando se fala em problemas com o trem e paradas da viagem, discutem-se problemas do país que parecem travar o andamento da sua história e do seu desenvolvimento. Quando se fala que o desconhecimento ou a negligência em relação às origens está na raiz das complicações da viagem, é porque essa também é uma questão problemática para a nova nação. De acordo com Secco, no prefácio ao romance de Boaventura

Cardoso, “o retardamento da viagem alegoriza o próprio atraso social do país” (SECCO, in: CARDOSO, 2001, p. 23), reforçando a conexão da simbólica viagem de trem com os rumos tomados por Angola no pós-independência.

Angola, por exemplo, passou por um longa Guerra Civil, que teve início em 1975 e acabou apenas em 2002. É possível pensar que esse conflito está representado por alguns dos problemas enfrentados durante a jornada, como as brigas generalizadas que ocorrem no trem e que, em uma ocasião, deixam quatro mortos. Também há menção, em uma das paradas, a uma possível sabotagem na linha do trem e a impossibilidade de se sair caminhando, por causa da existência de minas – o que pode apontar para o conflito entre o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA).

Como uma dessas dificuldades que surge durante a viagem de trem e igualmente durante a viagem da nação angolana pelo pós-independência, é possível citar a primeira parada na estação de Cacusó, que dura três anos. Essa avaria tem como causa mágicas estatuetas e amuletos escondidos dentro de uma caverna, colocados lá com o único objetivo de impedir a partida da locomotiva. O fato de se levar três anos para descobrir a origem do problema, assim como o de ele estar escondido em uma caverna, em um lugar secreto, camuflado, mostra o quanto os passageiros estão desconectados da tradição dos povos que deram origem ao país. Além disso, perde-se muito tempo com discussões para se decidir quem tinha razão sobre as possíveis soluções. Assim como os homens do partido, os homens com poder e no comando dos demais passageiros do comboio-país, cada um dos religiosos acredita ser o único a conhecer a saída para os problemas. O desenvolvimento da viagem, assim como o de Angola, é interrompido porque aqueles que mandam ou aqueles que desejariam mandar não são capazes de unir esforços para enfrentar as adversidades, preferindo competir entre si para mandarem sozinhos.

Outro percalço da jornada é uma chuva “muito diluviana” (CARDOSO, 2001, p. 218) que se abate sobre o meio de locomoção e que deixa as pessoas que aguardavam na estação com “meio corpo na água” (Ibidem, p. 218). A principal preocupação dos passageiros parece ser exclusivamente com seu dinheiro, conforme descrição do narrador:

[...] os passageiros ficaram por ali, cada um a procurar salvar-se e a tentar pôr a salvo os haveres mais importantes e valiosos, documentos, dinheiros e jóias. Decerto que aquelas águas já tinham desfeito muitas notas guardadas nas malas, nos panos das quitadeiras, quem que contava com tão grande desgraça? Quando as águas irromperam dentro das carruagens a primeira preocupação de muitos passageiros foi colocar nos tectos dos compartimentos em que seguiam os maços de notas que traziam nas malas (CARDOSO, 2001, p. 219).

Depois que o temporal passa, percebe-se que os danos praticamente se resumiram ao plano do material, como se a Deus, a exemplo dos tradicionais mitos do dilúvio, desagradasse essa preocupação exacerbada do ser humano com o dinheiro e como se ele quisesse, com a chuva em excesso, corrigir esse desvio. Seu desejo era matar o indivíduo material para que um mais espiritual pudesse nascer de seus despojos.

Essas constantes avarias também obrigam todos os viajantes a deixarem uma vida a que estavam acostumados para trás e a iniciar uma nova, mais de acordo com a situação. Nesse sentido, o fim do majestoso bolo do casamento do noivo e da noiva é representativo. De um lado, surge a lista imensa de enfeites, comidas e tecnologias levadas no comboio com o intuito de fazer da cerimônia de bodas, que seria realizada em Ndalatando, a maior e a mais fina – apenas o bolo ocupava um vagão inteiro, precisando ser carregado por dez homens. Quando o pai da noiva percebe que o problema no trem não seria resolvido tão rapidamente, porém, decide vender a iguaria. Contudo, “[...] já era tarde demais: as formigas, as baratas e os ratos já tinham iniciado o delicioso banquete” (CARDOSO, 2001, p. 64). O bolo, com seus inúmeros

andares e camadas que lhe conferem altitude e imponência, é comido por seres inferiores, por seres do subsolo, visto que não havia espaço ou função para ele na situação em que a família da noiva se encontrava. Não haveria mais casamento e eles precisariam se adaptar a um local mais simples, com menos comodidades. A vida no trem exige maior contato com a natureza, com as tradições e do ser humano com ele mesmo – tudo o que é supérfluo, excessivo, acaba se desintegrando.

Também a vida do pai da noiva precisou ser modificada: ele foi obrigado a deixar suas empresas nas mãos de outros, já que não havia nenhuma forma de ele se comunicar com o exterior, e morre de medo de elas já estarem “à deriva, falidas” (CARDOSO, 2001, p. 103). Ele também precisou se adaptar devido ao seu gosto pelo fumo e à inexistência de um comércio nos pontos de paragem forçada do trem: “Quem diria que ele que só fumava os finos americanos fumos, os ingleses, os holandeses e os dinamarqueses, fosse sujar seus cachimbos de marca com aquelas ruins fumaças?” (CARDOSO, 2001, p. 72). Igualmente as passageiras da primeira classe são obrigadas a se adaptar depois da primeira parada do trem: “elas não estavam habituadas a cozinhar ao ar livre, sem fogão a gaz, água canalizada” (CARDOSO, 2001, p. 46) e também não estavam dispostas a comer sentadas no chão. Os senhores ainda “mantinham os seus fraques apesar do calor” (CARDOSO, 2001, p. 46).

É interessante notar que todos os quatro elementos fundamentais - o fogo, a água, o ar e a terra - são utilizados na narrativa a fim de demonstrar essa mudança de uma vida anterior para uma nova vida durante a longa e atribulada viagem: o ar com os cachimbos do pai da noiva; a água nas empresas do homem e na falta de canalização; o fogo no calor que atrapalha a elegância do vestuário dos mais ricos e que, por não estar domesticado em uma chama de fogão, não pode ser utilizado pelas mulheres acostumadas com essas facilidades; a maior proximidade com a terra, visto que não

poderiam mais viver em casas e em apartamentos, passando um tempo muito maior e precisando realizar as tarefas do dia-a-dia ao ar livre. Tendo em vista o fato de o caos poder ser dividido nos quatro elementos para que, posteriormente, ocorra o início de uma nova ordem a partir da massa confusa e tendo em vista também que o número quatro representa a totalidade (JUNG, 2013b), podemos pensar que a jornada de trem representa uma escatologia seguida de uma cosmogonia. Todo um mundo precisa ter um fim para que algo de novo surja. Como a viagem de *Mãe, materno mar* representa os rumos tomados por Angola no pós-independência, percebe-se a necessidade dessa morte drástica e total em uma outra interpretação: talvez as paragens do trem sejam propositais e, até mesmo, necessárias; talvez tenham sido causadas por um ente supremo preocupado com a falta de conexão das pessoas com sua terra, com a natureza, com suas raízes ou pelos espíritos dos antepassados clamando por atenção, como sugere o narrador.

Na narrativa, há um grande incêndio, que funciona como um quase fim de mundo. Em um sonho, Manecas vê o comboio a correr em uma velocidade muito alta, fugindo dos “fogos todos acesos” (CARDOSO, 2001, p. 136) e dos animais selvagens que perseguiram a locomotiva, até que as carruagens caem em um rio. Apesar disso, o fogo continua a se alastrar e o personagem é capaz de ver “[...] os fantasmas a virem em direção ao comboio lançando as línguas de fogo” (CARDOSO, 2001, p. 137). Tal visão surge para o jovem quando o trem se imobiliza, por conta de avarias na via férrea, entre as estações de Canhoca e de Luinha, em plena mata – o que Manecas mais temia que pudesse acontecer nessa acidentada viagem, como indica o narrador. Esse sonho também vem logo após a conversa do homem com Ti Lucas, na qual descobrimos o passado do mais velho, que acaba por se misturar com a história da própria linha de trem. Seu pai, no início do século XX, já havia trabalhado na construção do trecho que liga Lucala a Malange

e o senhor afirma: “ainda miúdo, fui tomando conhecimento das difíceis condições em que o meu pai ganhava a vida” (CARDOSO, 2001, p. 133). Com 12 anos, Ti Lucas já era um “pequeno soldador-mecânico” (CARDOSO, 2001, p. 133) e, mais tarde, trabalhou para as Brigadas de Salazar, tendo testemunhado as mudanças ocorridas no meio de locomoção: de tração a vapor, os comboios passaram a funcionar com diesel. Portanto, mais uma vez, temos uma tecnologia, uma invenção ligada ao progresso, à civilização, em contraste com a falta de conhecimentos dos próprios angolanos em relação ao seu país – Manecas não conhecia as terras de Angola e, por isso, temia. E foi quando esses dois fatos – o passado de Ti Lucas e a paragem no meio do mato – foram ressaltados que o personagem sonhou com o fogo e com os animais, elementos da natureza, que corriam atrás do comboio, invenção, em contraste, criada pela mão do ser humano. Se, na alquimia, o tormento pelo fogo é utilizado para provar ou para se chegar à autenticidade (JUNG, 2013b), talvez a matéria ígnea assustadora do sonho de Manecas possa mostrar a necessidade de se retornar a uma determinada origem, de se retroceder para reforçar a identidade da nação.

Para falar do esquecimento das tradições e do passado de Angola em *Mãe, materno mar*, ainda é necessário tratar dos líderes que surgem na narrativa. Tal discussão serve para demonstrar a posição dos homens com poder, pertencentes ao MPLA, e o total descompasso entre o que o partido prega e o que realmente acontece na África, assim como o preconceito em relação aos valores tradicionais, manifestado através do uso pejorativo do termo “feitiçaria”, como no trecho a seguir:

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).

Porém, além dos homens do partido, são apresentadas outras figuras de poder: os profetas e pastores, que lideram com mão de ferro seus seguidores e fiéis. Essa é, na verdade, uma realidade na África, como explica Anthony Appiah (1997): de acordo com o teórico, a partir das décadas de 1970 e 1980, organizações religiosas frequentemente assumem funções do Estado, como o financiamento de obras, a manutenção da saúde e da educação, etc. – e isso acaba por lhes conferir uma imagem de autoridade. Porém, no romance de Boaventura Cardoso, em contraste com o poder aparentemente ilimitado dos líderes religiosos, que proibem os crentes de ingerir bebidas alcoólicas, quando eles mesmos tomam escondidos os melhores e mais caros vinhos, surgem índices de impotência: o Profeta Simon Ntangu António, por exemplo, é capaz de curar doentes e de ressuscitar mortos, mas é anão e fica inválido quando perde o bastão dado a ele pela Senhora das Boas-Águas.

Em um momento de confusão, por exemplo, quando todos os pastores e o Profeta decidem ir até o local onde os fiéis da Igreja do Bomfim se reúnem, o Profeta Simon não consegue impor-se e falar à multidão por causa da sua estatura, precisando, na sua perspectiva, humilhar-se e pedir auxílio ao inimigo: “Como nem se pondo na ponta dos pés podia ver e falar para aquele mar de gente, o Profeta Simon Ntangu António saltou para cima dos ombros do seu maior adversário” (CARDOSO, 2001, p. 175). Contudo, apesar de ser anão, o Profeta compensa o pequeno tamanho com uma imensa arrogância: “E o Profeta então desceu com as suas arrogâncias messiânicas, aprumado na sua estatura anânica, os enfunados ares” (CARDOSO, 2001, p. 105). Além disso, o Profeta do Bomfim, que ganha importância e destaque entre os passageiros do trem ao longo da viagem e passa a competir diretamente com o Profeta Simon, também é anão, o que nos leva a pensar que essa não é uma simples característica escolhida ao acaso pelo autor como uma forma de tornar a narrativa peculiar.

A fim de se caracterizar como um salvador, tudo no Profeta deveria apontar para o alto, conforme disserta Gilbert Durand (2002) acerca do herói solar, masculino, vertical e iluminado. O antropólogo explica que o ideal moral e a completude metafísica associam-se de forma natural, para a imaginação, com os símbolos ascensionais e que a principal questão dessas imagens é combater a morte e o tempo – como procurava fazer o Profeta, com suas curas e milagres. Assim, grandes figuras, como deuses, monarcas e políticos são gigantizados, uma vez que “a sensação de soberania acompanha naturalmente os atos e posturas ascensionais” (DURAND, 2002, p. 137). Talvez por isso, para compensar sua reduzida altura, o Profeta se faça acompanhar sempre de um bastão, de um elemento que aponta para o alto, para o elevado, e que possui contornos fálicos, próprios de um herói viril e masculino – ainda segundo o teórico (Ibidem), elevação e ereção acabam por se confundir.

Mais uma prova de que o bastão do Profeta apontaria tanto para o seu poder como líder quanto para a sua virilidade pode ser encontrada nas conclusões da mulher do líder religioso: “[...] a mulher do Profeta sabia confirmado que desde há algum tempo as funções dele como homem dependiam muito da eficácia do bastão” (CARDOSO, 2001, p. 170) e “Não é que aquela alma danada, filho duma cabra, até crescia em altura nas falofolias?” (CARDOSO, 2001, p. 170). O próprio Profeta refere-se ao bastão como sendo o “princípio masculino” (CARDOSO, 2001, p. 199). O bastão, contudo, possui outras funções: é apenas ao encostá-lo nos doentes, por exemplo, que o Profeta consegue curá-los – parece que seus poderes estão limitados pelo objeto ou concentrados nele. Mas, apesar dessa limitação, ele praticava todos os tipos de milagres:

travar a chuva, desviar os cursos das águas de um qualquer rio, aplanar montanhas, curar doenças, reabilitar diminuídos físicos, tornar fecundos ventres estéreis, seduzir mulheres e homens, fazer fortunas, arranjar empregos, reduzir penas de prisão, fazer desaparecer processos judiciais, anular julgamentos [...]. (CARDOSO, 2001, p. 255)

O religioso, inclusive, oferece como dádiva uma coleção completa de discos novos para o disco-jockey, e toda essa extensa lista de realizações de Simon beira o absurdo e, pela enorme variedade, soa como ironia, como deboche ou piada. Ou as capacidades do Profeta não são tão grandes e a propaganda que se faz delas é muito mais eficaz do que os próprios milagres; ou o homem desperdiça uma dádiva celeste, sagrada, elevada, para lidar com os problemas mais baixos, mundanos e profanos, como fazer fortunas, anular julgamentos e comprar discos.

Ao mesmo tempo em que Simon é capaz de ressuscitar um homem – como faz em uma ocasião –, a narrativa nos mostra o quanto seu poder é frágil e circunstancial. Por duas vezes, ele perde ou roubam seu bastão e o homem fica tão fraco que todos temem por sua vida, como se o objeto fosse a sua força vital, o segredo para a sua sexualidade e poderes – o segredo da sua caracterização como herói, como salvador de almas, como líder poderoso. Se, na primeira ocorrência, Ti Lucas é capaz de resolver a questão e encontrar o precioso bastão, ao final da narrativa, quando a fama do Profeta alastra-se, ultrapassando as fronteiras nacionais, e uma multidão espera por ele em Luanda, não há uma forma de salvar o líder religioso e a multidão grita com raiva:

A multidão, irritada e muito excitada, começou então a lançar improperios contra o Profeta, a apedrejar o comboio onde tinha ainda muitos passageiros. Morte ao Profeta! Morte ao Profeta! A maior parte da segurança do Profeta já tinha desaparecido, e os poucos que permaneciam fiéis ao posto estavam feridos e a sangrar. Os gritos de angústia da mulher do Profeta, apesar de lancinantes e estridentes, quase ninguém ouvia no meio da gritaria, nem mesmo Nfumu-Nzambi, lá nos altívagos ares lhe prestava atenção. Morte ao Profeta! Morte ao Profeta! (CARDOSO, 2001, p. 288)

Se o Profeta Simon Ntangu António representa um verdadeiro guia ao povo angolano, carente de líderes políticos que olhem por eles e que cuidem

de seus interesses, fica clara a precariedade de seu poder e da sua liderança. Fica claro também o estado de quase desamparo da população de Angola, dependendo de homens com falsos poderes e com interesses igualmente falsos: quando o já referido temporal despenca sobre o trem, a verdadeira natureza dos pastores e profetas que participam da viagem é revelada. O narrador explica: “Profeta e pastores, se até aqui faziam crer que não tinham dinheiro, se mostraram visivelmente preocupados em pôr em lugar cimeiro as suas malas de mão” (CARDOSO, 2001, p. 219). O ridículo extremo da reação dos religiosos é ressaltado, tendo o Profeta caído “três vezes seguidas no chão da carruagem” (CARDOSO, 2001, p. 219), apenas para salvar as riquezas escondidas na sua bagagem. Mesmo que alguns procurem disfarçar, dando desculpas e inventando conteúdos diferentes para suas malas, o narrador é categórico: “Quem que pode esconder a nudez do seu corpo à água?” (CARDOSO, 2001, p. 220).

Se é o elemento aquático que fornece o poder para o Profeta, através da figura da Senhora das Boas-Águas, também é essa matéria que desmascara suas verdadeiras intenções. É como se a própria narrativa respondesse a um questionamento levantado anteriormente – “quem que pode limpar a água suja?” (CARDOSO, 2001, p. 238) –, mostrando que nem uma santa saída das águas é capaz de modificar a mesquinhez, a mundanidade e a ambição dos homens.

Essa crítica feita aos líderes religiosos no romance torna-se mais contundente quando lembramos do papel dos messianismos negros na luta contra o colonialismo e no resgate de uma identidade perdida: desde o século XIX, surgem movimentos desse tipo na África Austral, muitos tendo por lema “a África para os africanos”, misturando dogmas do cristianismo com crenças tradicionais africanas, como explica Elikia M’Bokolo (2011). Há uma dessas igrejas, surgida em 1921 no Congo belga, que tem por líder o catequista Simon Kimbangu – nome assemelhado ao

personagem de Cardoso, Simon Ntangu. Em Angola, também existiram igrejas separatistas ou nativistas que influenciaram o início da Guerra de Libertação, como mostram Wheeler e Péliissier (2016). Em relação à função desses movimentos sobre o ânimo do povo, os historiadores esclarecem: “o facto de olharem para o futuro como um tempo de maior felicidade para os africanos era significativo” (WHEELER; PÉLISSIER, 2016, p. 226). Assim, importantes movimentos de combate à exploração e à colonização parecem, pelo que a narrativa aqui estudada evidencia, ter tomado, muitas vezes, um rumo diferente após a independência: o da continuidade da exploração do povo em benefício próprio.

Em *Mãe, materno mar*, pelo que observamos até aqui, a população está distanciada dos valores e da cultura tradicionais. Os líderes de Angola, que deveriam ajudar a guiar o povo rumo a uma vida melhor, usam seu poder para beneficiarem a si próprios. Essa narrativa, entretanto, aponta também para uma possibilidade de melhoria, de redenção, de esperança. É o elemento ígneo, por exemplo, que ajuda os passageiros do trem a reorganizarem e a reconstruírem suas vidas após o enorme temporal já comentado. Para muitos deles, a “[...] única preocupação era de no dia seguinte houvesse sol para pôr a secar a roupa” (CARDOSO, 2001, p. 221). Eles também acendem fogueiras com o intuito de se aquecerem. O fogo surge como matéria capaz de conferir nova vida ao que estava já praticamente morto. Apresentando propriedades semelhantes a essa, ainda podemos citar a fogueira acesa para celebrar, homenagear e acalmar os antepassados. Ao redor do fogo, todos passaram a se reunir, a cada noite, para contar histórias, dançar e conversar. Em uma canção entoada em um desses momentos, percebemos o objetivo dessas cerimônias:

Mais-velhos que habitais no país dos mortos / Aí onde vocês estão /
Façam qualquer coisa por nós aqui em baixo / Tenham piedade de nós /
Nós vos respeitamos / Por isso vos rendemos homenagem / Trouxemo-

vos galinhas, cabras, ovos e muito mais / Para saciar a vossa fome / Para
que em troca façam este comboio andar / Tenham piedade de nós /
Mais-velhos que habitais no país dos mortos / Vocês que estão aí, mais
próximos de Deus / Digam-Lhe que tenha piedade de nós (CARDOSO,
2001, p. 202-203).

Para os banto, povo que vivia no que é hoje território angolano, a crença nos ancestrais destacava-se: depois de morta e tendo recebido as cerimônias fúnebres corretamente, uma pessoa pode se transformar em um ancestral. Além disso, no romance aqui analisado, cita-se o fogo como elemento para comunicação entre vivos e mortos: “[...] se decidiu então acender uma grande fogueira no meio do largo para homenagear os antepassados” (CARDOSO, 2001, p. 191). Mircea Eliade (1992) ressalta o fato de não ser possível ou não ser permitida a narração de mitos a qualquer hora ou de qualquer maneira, em sociedades tradicionais: a fim de que o tempo profano se suspenda e de que se adentre no tempo mítico, deve-se narrar essas histórias à noite, na mata e ao redor de uma fogueira. Além disso, ainda de acordo com o teórico (2010b), o fogo frequentemente se associa aos espíritos divinos em inúmeras religiões. Suas propriedades de purificação, de renovação e de libertação da condição humana, assim como o seu papel fundamental em ritos de passagem em sociedades agrárias (CHEVALIER, 1986), ainda podem ajudar a elucidar o papel da fogueira para o contato entre vivos e mortos. Laura Padilha (2007) ressalta o fato de as fogueiras constituírem-se como elemento marcante da noite africana, estando conectadas com a vida dos mortais e também com a ressurreição. Portanto, o elemento ígneo pode ser considerado como o veículo e o mensageiro, a ponte entre o mundo dos vivos e dos mortos (CHEVALIER, 1986): auxilia os vivos a se aproximarem dessa outra realidade mais elevada ao purificar e ao suspender o tempo profano.

Depois, o narrador ainda afirma:

Até mesmo Manecas e os camaradas do Partido cantaram, acreditando ou não na eficácia daquela evocação à memória dos antepassados. Que eles começavam a compreender, no fundo, que naquela viagem tudo podia valer desde que fosse para pôr o comboio em marcha. Que ganhariam eles com a visão científica do mundo se ali, naquela viagem, era mais do que evidente que o carvão nunca tinha medo do fogo? (CARDOSO, 2001, p. 203).

Neste trecho, o fogo aparece como símbolo de uma sociedade na qual o raciocínio cientificista e causal não funciona e não se aplica sempre. Os fenômenos também funcionam a partir de outra lógica – uma lógica na qual o carvão não sente medo do fogo, mesmo que o último cause a sua combustão e o seu fim ou uma em que não exista fim, mas apenas transformação, como a do carvão em fogo e do fogo em cinzas. Essa matéria também ajuda Manecas e os camaradas do Partido a compreenderem que a sua forma de ver o mundo não é a única correta, a verdade absoluta e que outras maneiras de perceber a realidade também são válidas – em algumas situações, inclusive, mais válidas.

Não é apenas o fogo relacionado à sexualidade que aponta para novas vidas e para a vontade de seguir apesar de todos os sofrimentos e dificuldades. Já havíamos discutido como alguns passageiros foram obrigados a abandonar velhos hábitos e a se acostumar com uma nova realidade devido aos atrasos da viagem e à falta das comodidades da vida moderna, como água encanada, um comércio abundante e variado, fogão a gás, etc. Entretanto, a cada nova parada inesperada e frustrante do trem, os passageiros mostram uma capacidade imensa de adaptação e de construção de novas rotinas de acordo com as realidades que vão surgindo. São diversas as passagens que comprovam tal resiliência, principalmente por parte daqueles que ocupavam os vagões da terceira classe. Manecas, por exemplo, na primeira parada forçada do trem, aflige-se por não saber fazer nada que pudesse ser útil naquela imprevista situação:

O que é que ele podia fazer naquela estação que se transformara num grande mercado, ele que tinha acabado de sair do Colégio Veríssimo Sarmento, sem ter ainda, portanto, qualquer profissão? [...] Outros passageiros como ele, sobretudo os das carruagens da frente, estavam também na mesma situação, passavam os dias estavam deambular por ali (CARDOSO, 2001, p. 67).

Outros, ao contrário, já “[...] tinham começado a fazer qualquer coisa: iam nos matos para caça miúda, pássaros e galinhas do mato, ou nos rios para pesca ocasional” (CARDOSO, 2001, p. 67). Portanto, existe um descompasso entre os passageiros ricos e os mais pobres, com menos recursos financeiros, materiais, mas com mais recursos de um outro tipo, mais adequados para o momento: eles sabem tirar da própria terra e da própria natureza o seu sustento; sabem lidar com esses elementos naturais, pois têm uma relação mais estreita com eles.

A viagem de trem continua testando-os a todo o momento: quando as pessoas já estão habituadas a um determinado local de paragem do comboio, resolve-se o estrago do meio de locomoção, eles são obrigados a se organizar para seguir viagem – mas uma viagem que dura pouco tempo, pois logo surge outro problema e os passageiros devem, novamente, criar as condições mínimas para viverem, em um trabalho, como o de Sísifo, interminável. A segunda parada, em Ndalatando, ajuda a ilustrar esses infinitos recomeços a que os passageiros são submetidos:

A vida em Ndalatando lhes fazia esquecer mais ou menos aquela inevitável paragem. A praça da cidade tinha um movimento inusitado pois fora invadida pelas quitandeiras de Luanda e muitos vendedores ambulantes que também viajavam naquele comboio. De modo que, como o espaço daquele mercado municipal era pequeno, tinha muitos vendedores nos terrenos adjacentes, uma área de quase meio quilómetro em volta do mercado, os produtos da terra em sacos, em cestos e quindas, aos molhos, alfaias, ervas medicinais, medicamentos, o ar pleno de os muitos fumos, churrascos, milagrosas fumaças, as furtivas cachimbadas [...] (CARDOSO, 2001, p. 108, 109).

Neste trecho, além de retomarem a sua vida, os passageiros ainda emprestam energia a uma pequena e pacata cidade. Após a grande chuva que se abate sobre o comboio, os passageiros também limpam as carruagens e lavam as roupas sujas no rio para, terminada a faxina e a organização de seus pertences, passear pela vila próxima.

Assim, novamente cada um dos quatro elementos está associado a uma mudança na vida dessas pessoas: o fogo com o churrasco e os fumos; o ar com as milagrosas fumaças; a terra com as ervas medicinais; a água com a limpeza do comboio. Quatro é um número que corresponde à totalidade e à quaternidade, um esquema ordenador por excelência, uma forma quase instintiva de organizar os elementos e fenômenos do mundo, como as quatro estações, os quatro pontos cardeais ou as fases da lua (JUNG, 2013a). Logo, tais transformações da narrativa de Cardoso podem ser encaradas como cosmogônicas, como um novo amanhecer após uma longa noite escura: “Amanhecer do dia era o despertar para uma nova vida, embora para muitos a vida recomeçada nada trouxesse de novo. Mas sempre renovada era a natureza, se clareando nas suas intimidades” (CARDOSO, 2001, p. 44, 45). O orvalho, os pássaros, as fragrâncias: todos esses elementos passam por uma renovação. Antes as pessoas foram obrigadas a esquecer um estilo de vida e aqui elas adotam um novo, transformando-se em novos seres. Na alquimia, por exemplo, acredita-se que o ser humano originário era formado pelas quatro matérias (JUNG, 2013b) e, portanto, em *Mãe, materno mar*, todas as novas retomadas a cada problema na viagem apontam para a regeneração do ser humano ou para a criação de um novo ser humano. Esse novo ser constituir-se-ia, como aponta a totalidade relativa ao número quatro, como um indivíduo mais integrado, que valoriza e que se preocupa tanto com seu consciente quanto com seu inconsciente, com a racionalidade e com os instintos, com a ciência e com a religião, com a lógica e com o imaginário (JUNG, 2013a).

As inúmeras catástrofes com caráter escatológico que acometem os passageiros ainda reforçam essa interpretação: há um dilúvio, uma seca e, no sonho de Manecas, fogo, animais selvagens e água unem suas forças para destruir tudo – todos elementos primitivos perseguindo pessoas especialmente orgulhosas de sua maneira cética e racional de encarar a realidade, obrigando-as a mudar. Após todos esses fins de mundo, deve sempre surgir uma nova forma de viver – e uma forma melhor, visto que, como explica Carl Gustav Jung (2013b), na alquimia, é a passagem pelos quatro elementos primordiais que purifica e clarifica algo ou alguém. A interpretação de Secco (in: CHAVES; MACÊDO, MATA, 2005) sobre o romance de Cardoso também vem para reforçar o olhar aqui desenvolvido. Para a autora, a viagem de *Mãe, materno mar* é uma viagem contra o colonialismo, visto que essa dominação baseava-se na destruição da cultura local e a trajetória do comboio, ao contrário, parece retomar tradições, crenças e costumes dos mais variados cantos de Angola. Se o romance luta contra o colonialismo, pode-se afirmar que ele luta a favor do nascimento de uma nação independente não apenas do ponto de vista político, mas também do ponto de vista simbólico, cultural. Por isso, a necessidade de um pouco de desapego dos valores ocidentais para lembrar aqueles tradicionais da África.

Outro ponto dessa discussão acerca da aproximação com a tradição é o meio de transporte empregado para esse deslocamento, visto que a linha-de-ferro de Angola foi construída, no final do século XIX, como uma forma mais rápida e prática de escoamento dos produtos do interior (WHEELER; PÉLISSIER, 2016). Ou seja: o trem é um projeto do colonialismo para uma exploração mais eficaz. Russel Hamilton denuncia que essa construção deu-se às custas do trabalho e do sangue de milhares de africanos, o que beneficiou uns poucos europeus (HAMILTON, 1975, p. 96). No romance de Cardoso, ao contrário, quem está no comando do trem são os africanos, que

se apropriaram de um mecanismo de exploração colonial para transformá-lo em instrumento de conhecimento e de reconhecimento de Angola e de suas múltiplas realidades – ao invés de ser uma viagem para fora, de exportação de matérias-primas para países estrangeiros, transforma-se em uma viagem para dentro, para o interior, para o centro (ou melhor, os centros) de identidade do país.

Tal processo é necessário para uma completa libertação nacional, pois, como sentenciar Amílcar Cabral (1999), apenas tomando as rédeas da sua própria história, preservando e valorizando seus valores culturais e sua tradição, um país pode ser verdadeiramente livre: “a libertação nacional é, necessariamente, um *acto de cultura*” (CABRAL, 1999, p. 105). Já Sow (in: SOW et al, 1977) salienta que a afirmação da identidade nacional e o resgate dos valores tradicionais – realizados, por exemplo, a partir da representação literária de Angola através da viagem de trem que corta o seu território – são imperiosas “[...] face à desintegração que a mecanização desumana e a industrialização generalizada e selvagem inevitavelmente acarretariam” (SOW et al, 1977, p. 14).

A imagem do centro é importante no romance e aponta para pequenas cosmogonias. Em uma das paradas do trem, por exemplo, os líderes religiosos escolhem seus locais de culto e tais espaços são caracterizados como centros. Cada igreja estabeleceu seu ponto para a realização das cerimônias embaixo de uma árvore: “parecia que as árvores simbolizavam para essas igrejas uma comunicação mais estreita entre o Céu e a Terra” (CARDOSO, 2001, p. 66). A descrição da criação de cada um desses locais também é interessante:

Se instalaram assim os altares debaixo das árvores, se improvisaram cruzeiros com paus e se aspergiram as benzidas águas bentas em toda a proximidade de cada árvore ao ritmo de os litúrgicos cânticos. Antes, para se exorcizarem os possíveis maus espíritos ofereceram às árvores

galinhas, patos, cabritos e os variados alimentos naturais. *Cada espaço criado ordenava assim o caos existencial, passava a ser um espaço sagrado.* Cada local de culto tinha de ser respeitado como tal, apesar de implantado em plena natureza. E assim, as pessoas quando passavam diante de cada altar debaixo de uma árvore, se reverenciavam respeitosamente (CARDOSO, 2001, p. 66, grifo meu).

Esse trecho, em especial a frase grifada, assemelha-se a uma explicação de Eliade acerca do tema:

Para garantir a realidade e a durabilidade de uma construção, existe uma repetição do ato divino da construção perfeita: a Criação dos mundos e do homem. Como primeiro passo, a “realidade” do lugar é garantida por intermédio da consagração do terreno, isto é, por sua transformação em um Centro [...]. Naturalmente, a consagração do Centro ocorre num espaço de qualidade diferente do espaço profano. Por meio do paradoxo do ritual, cada espaço consagrado coincide com o centro do mundo, da mesma forma que a hora de qualquer ritual coincide com o momento mítico do “princípio”. Através da repetição do ato cosmogônico, o momento concreto, no qual a construção tem lugar, é projetado para o tempo mítico, *in illo tempore*, quando ocorreu a fundação do mundo (ELIADE, 1992, p. 28, 29).

A água benta, as cruzeiros, os cânticos e as oferendas – todos esses elementos do trecho do romance de Cardoso fazem parte do ritual que suspende o tempo profano para instaurar o sagrado. Só assim é possível repetir a cosmogonia ocorrida naquele tempo primordial; só assim pode-se criar um novo Centro do Mundo; só assim o caos existencial é ordenado, transformando-se em espaço sagrado. Além disso, esses lugares eleitos por cada Igreja também merecem ser observados, pois não são escolhas aleatórias. Todos optam por se instalar embaixo de árvores, visto que esses são elementos que simbolizam o universo, como se fossem uma coluna a sustentar o mundo; encontram-se no centro por serem fonte de vida e a representação da realidade absoluta (ELIADE, 2010a). Jane Tutikian (in: CHAVES; MACÊDO; MATA, 2005) chama atenção para o fato de a árvore estar

imbuída de grande importância na cultura africana. Nas suas raízes vivem os espíritos inferiores; o tronco representa os mortais e a copa, os espíritos superiores – e, por essa representação, o simbolismo da árvore aponta para a morte provisória, para a comunicação dos mortais com os espíritos, com o transcendente, e, conseqüentemente, para o entendimento dos vivos que a morte não seria o fim.

Assim como a árvore, outros símbolos significativos relacionados com o centro são a casa, o palácio e a montanha. Os passageiros dessa longa viagem não poderiam possuir casa: estavam fadados a fazer do comboio uma espécie de lar enquanto durasse a jornada. A montanha, entretanto, surge como ponto de referência para todos na parada de Ndalatando:

No cimo da colina, bem lá no alto, que ela dominava todo aquele panorama. Ninguém podia lhe ignorar na sua posição cimeira. Os olhares dos que estavam lá em baixo, mesmo até distraidamente, esbarravam na sua figura. Como não podiam lhe ver se era de lá que partiam os primeiros raios solares? Mesmo nas horas vespertinas, não era lá em cima que o Sol se reflectia agonizante, se indo? (CARDOSO, 2001, p. 171)

Além do sol nascer e se por perto desse local, contrariando a lógica do movimento dos astros em favor da sacralidade da colina, é lá de onde caem os primeiros pingos da chuva; é lá onde se forma o arco-íris e onde o vento afrouxa em sinal de respeito; é de lá que partem os bandos de pássaros. Toda essa longa lista de elementos da natureza, relacionados às quatro matérias fundamentais, que conhecem sua origem, seu princípio, no cume da montanha, atesta o caráter cosmogônico de tal relevo na paisagem – ela não é qualquer colina, mas uma colina sagrada, uma colina que participa da primordialidade e, por isso, ela se transforma em ponto de referência para todos os passageiros:

Acontecia também que todos os que implorassem a Deus se voltavam para ela, veneradamente, na esperança de uma bênção. Quem que quisesse jurar pela sua honra se virava na direcção em que ela estava, onde quer que estivesse. Que ela era a melhor testemunha de as solenes promessas e apostas. Quem passasse diante dela se reverenciava, se ajoelhava, crente ou desconfiado, temeroso de tantas estórias ouvir contar. Que se dizia era que quem não lhe respeitasse teria problemas tarde ou cedo. Que era lá em cima que se faria o Juízo Final. Que a melhor solução para resolver qualquer problema era ir até lá no cimo da colina (CARDOSO, 2001, p. 171-172).

A longa lista dos poderes da montanha aponta para um aspecto religioso: implorar a Deus por uma bênção; jurar e prometer; ajoelhar-se; respeitar por medo do Juízo Final. Além disso, essa descrição da colina constitui-se como o primeiro parágrafo de um capítulo, conferindo para o relevo, portanto, inclusive na narrativa, a função de instaurar o processo de transformação do caos em cosmos. É da montanha que o sol nasce e que os primeiros pingos de chuva começam a cair na terra e também é a montanha que inaugura a história. Mesmo que a função da montanha se perca no restante do capítulo e ela não exerça mais um papel de importância, apenas o fato de se ter mencionado a colina como Centro do Mundo, assim como os locais de culto de cada uma das Igrejas terem sido transformados em centros, já é significativo: a cada parada, assim como a cada problema enfrentado, em Angola, ao longo da recente história do país independente, os angolanos são obrigados a se reinventar e a reinventar seu mundo. Se a Guerra Civil separou famílias, destruiu aldeias, matou militares e civis, gerou problemas de abastecimento de comida e água para grande parte da população, a narrativa de *Mãe, materno mar* mostra a força dos angolanos e a possibilidade clara de recomeço, de vida após a morte. Os passageiros se adaptam a todas as situações inesperadas e desagradáveis a que o comboio, com seus caprichos, lhes obriga a enfrentar e criam diferentes formas de

comer, de se relacionar, de dormir, de realizar as tarefas do dia-a-dia. A cada nova parada do trem, é necessário uma nova cosmogonia.

Ainda é no pico dessa colina onde se instalam o Profeta do Bomfim e seus fiéis – e é nesse momento da história que, de uma seita com pouquíssimos seguidores que não representava ameaça alguma para os outros pastores, a Igreja do Bomfim cresce, muitos passageiros passam a frequentá-la, visto que a fama dos poderes de cura do Profeta se espalha. Desse modo, a colina representa, também para esse culto, o início da sua vida – e não apenas esse culto, mas os cultos em geral, as inúmeras igrejas evangélicas que proliferam no país a partir dos anos 1980, simbolizam, para a população, uma possibilidade de esperança de salvação concreta, nesta vida, e não após a morte, no além (SECCO, in: CARDOSO, 2001). Tais igrejas, com suas promessas de cura e de milagres, são como um bálsamo para as camadas mais pobres da sociedade, sem condições adequadas de vida. Em uma das descrições de como os passageiros foram capazes, mais uma vez, de refazer suas vidas quando o comboio novamente parou, ressalta-se a função do sagrado e do transcendente nesse processo a partir da pregação de um homem que sentencia “que o Salvador desceria dos céus para salvar os miseráveis, os pobres, para acabar com as desgraças e os infortúnios” (CARDOSO, 2001, p. 65).

Secco (in: CHAVES; MACÊDO; MATA, 2005) explica que o fato de existirem mais de sessenta Igrejas diferentes em Angola não é gratuito. A adoção dessas religiões por seus fiéis liga-se a uma busca para reparar a falta de condições ideais de vida e, principalmente, uma busca por uma identidade que, ao longo de séculos de colonização e de apagamento, de mutilação da cultura autóctone, foi fraturada. Por isso, esses cultos misturariam mitos e crenças tradicionais da África com elementos cristãos – um pouco de cada povo que acabou, por bem ou por mal, fazendo parte da identidade do angolano. Para a teórica (2005), o que os convertidos a

esses diferentes credos buscam e aspiram, no fundo, é recuperar, nem que seja apenas através da memória, essa maneira de ser no mundo há muito perdida.

Dessa forma, por mais que os céticos integrantes do partido e os meninos educados em liceus, como Manecas, descartem e, até mesmo, ridicularizem o religioso, o mágico, o místico, em favor da ciência e da razão, é impossível negar a importância que esse aspecto tem para os angolanos. O narrador explicita a necessidade de não se renegar nenhum aspecto do ser humano: “entre nós africanos o profano e o sagrado andam de mãos dadas, são as mesmas águas. Afinal tudo se resume na captação de forças visíveis ou invisíveis e da sua integração na vida quotidiana” (CARDOSO, 2001, p. 224). Independentemente se o passageiro se volta para a Igreja do Bomfim ou para a Igreja de Jesus Cristo Salvador de Angola; se procura Ti Lucas e seus poderes e conhecimentos pouco alardeados e propagandeados; se busca nos mais-velhos, nos seus conhecimentos tradicionais e na sua relação com os antepassados o bálsamo para os problemas – percebemos, a partir de todos esses movimentos em direção ao religioso e ao sagrado, que sempre há uma vontade de mudança de paradigma, uma vontade de abarcar, dentro da personalidade do ser humano e da sua vida, um outro aspecto além do lógico e do racional.

Assim, as referências à preocupação com o espiritual permeiam o texto inteiro, o que os seguintes trechos atestam: “Mas quem que falaria então para encomendar aos céus as almas dos mortos?” (CARDOSO, 2001, p. 54); “Entretanto, família de Kinbulu ainda sacrificou três galinhas brancas sobre a campa do recém-defunto para purificar a sua alma” (CARDOSO, 2001, p. 60); “[...] muitas oferendas que lhes tinham sido dadas para salvação das almas” (CARDOSO, 2001, p. 111); “[...] todos vieram na expectativa de salvarem as suas almas” (CARDOSO, 2001, p. 249). Além disso, o Profeta decide retornar à Angola, depois de muitos anos vivendo no exterior, porque “[...] na sua

terra o terreno era fértil, um gesto, uma palavra dita com muita emoção, e os frutos estariam logo ali para serem colhidos [...]. Que ele já tinha ouvido falar que do outro lado do Kinzwanu a evangelização era uma chuva que chovia bem” (CARDOSO, 2001, p. 246, 247) – o que ressalta a quase necessidade do angolano de crer em algo. As referências ao relevo dado ao lado espiritual do ser humano são muitas mais, mas essas poucas já evidenciam o quanto os passageiros preocupavam-se e levavam a sério um tipo de conhecimento diferente do científico e racional – e isso mesmo que todos aqueles que ocuparam lugares de poder em Angola, desde os portugueses colonialistas até os políticos do MPLA, tentassem abafar o que, para eles, era sinônimo de magia, superstição, atraso, causando o epistemicídio africano.

Na narrativa de Boaventura Cardoso, portanto, há um movimento no sentido contrário: uma vontade de reviver essa forma anterior de se relacionar com o mundo que, por tantos séculos, foi abafada, tanto pelos colonizadores quanto pelos líderes do MPLA, depois da independência, movidos pela lógica cientista. Tal constatação vai ao encontro do que conclui Tutikian (in: CHAVES; MACÊDO; MATA, 2005) em relação ao projeto do escritor angolano: “[...] a tradição resgata seu esgotamento para provocar seu renascimento – esse é o projeto de Cardoso – para um modelo nacional cuja cultura se faz de mitos, de símbolos, de representações” (TUTIKIAN, in: CHAVES; MACÊDO; MATA, 2005, p. 182).

Esse retorno à origem, a uma tradição do continente africano que existia antes da chegada dos europeus, tem a sua representação máxima no personagem de Manecas e no seu intenso desejo de conhecer o mar. O personagem sai de Malange, sua cidade natal, de onde nunca se havia afastado, e viaja em direção a Luanda a fim de conseguir um emprego – pensamos, em um primeiro momento que o jovem estaria fazendo uma viagem de ida, saindo de sua origem e chegando a um destino diferente. Com o desenrolar da narrativa, contudo, percebemos que essa seria, na verdade,

uma jornada de volta, de retorno, contrariando a lógica de que não se poderia retornar para um local para onde nunca se foi, que não se conhece.

Primeiro, é necessário citar a gravidez da mãe de Manecas e os estranhos acontecimentos que acompanharam a gestação e o nascimento: a mulher, sofrendo de lancinantes dores, decidiu procurar um kimbanda, que lhe respondeu que ela daria à luz “uma sereia ou qualquer monstro aquático” (CARDOSO, 2001, p. 213). Muito preocupada com o vaticínio do adivinho, ela decide por em prática ações para reverter a premonição: oferendas para Kianda, orações e rituais no rio Kapopa. E a mulher tem sucesso, pois “[...] todas as águas correram secundinas. Manecas nasceu rapaz normal, mas desde então começou a se comportar como um menino-das-águas” (CARDOSO, 2001, p. 214).

A paixão de Manecas pela água, anunciada desde a gravidez, era intensa. Quando criança, o menino gostava muito de brincar com a água, desenhava apenas “mares, rios, lagos, os navios, barcos, portos, todas as águas” (CARDOSO, 2001, p. 214), tinha longas conversas com o tio pescador e conhecia todos os “enciclopédicos marítimos saberes” (CARDOSO, 2001, p. 213) – o elemento aquático era uma obsessão para ele. Sua mãe assusta-se um pouco com esse amor tão desmedido, porque ele remete à gestação de Manecas e a uma possível natureza diferente da humana do filho: “Embora fosse uma criança normal, ela cedo notara que ele tinha olhos de água. Os olhos de Manecas tinham a mobilidade e a profundidade das águas” (CARDOSO, 2001, p. 214). Ademais, a progenitora suspeita que o filho seja um “menino-das-águas” ou um “menino-feminino” (CARDOSO, 2001, p. 216), pois ela sempre mimara-o muito e, na sua opinião, Manecas era demasiado dengoso, além de não ter namorado meninas até conhecer Xana, seu primeiro amor. Homem-feminino é uma imagem comum na alquimia, que está relacionada com a água permanente e com o Todo, com a totalidade, com um ser dotado de duas naturezas (JUNG, 2013b) – e essa caracterização

do homem ou do menino feminino será importante para a interpretação da figura de Manecas e do sentido da sua viagem mais adiante.

Durante toda a jornada, surgem, de forma recorrente, representando e concretizando o amor quase obsessivo de Manecas, alusões a águas e, em especial, ao mar: “Manecas, as ondas se refluindo marulhentas” (CARDOSO, 2001, p. 74); “Manecas, donde vinha aquela azulmaresia?” (CARDOSO, 2001, p. 98); “Manecas, aquelas montanhas em volta de Ndalatando lhe pareciam ser as marítimas ondas” (Ibidem, p. 107). Esse elemento marítimo está, em inúmeros trechos, relacionado à maternidade: “azular mãe de sonhos” (CARDOSO, 2001, p. 36); “passou toda a noite a pensar na mãe, a mãe e o mar” (CARDOSO, 2001, p. 42); “Manecas estava assim a descansar [...] no ventre oceânico” (CARDOSO, 2001, p. 142). Assim como o mar representa, para o jovem, sua mãe e as saudades dela, o elemento aquático também se torna significativo na relação de Manecas com o filho que tem ao longo da viagem: “Dedicava-lhe [ao filho] muitas horas, lavava-o, lhe lavava, lhe vestia e trazia-o ao colo durante muito tempo, e então, assim, que Manecas se refluía ainda na barriga da mãe dele” (CARDOSO, 2001, p. 90). A relação com o filho é colocada como equivalente à de Manecas com a mãe e, apesar de a esposa se preocupar com uma atenção tão exagerada do pai para com o filho, o narrador questiona-se se “não seria essa expressão de paternidade a outra face de o materno-mar” (CARDOSO, 2001, p. 90). O amor e o cuidado do jovem com o filho surpreendem a esposa – talvez porque não fosse tão comum os homens preocuparem-se com suas crianças dessa forma, ficando tais tarefas sob responsabilidade da mulher. Manecas, porém, é um menino-feminino: ele é capaz de transitar pelas duas naturezas em uma sociedade que marca e distingue claramente o que se deve esperar de cada um dos sexos (ALTUNA, 1985). Sobre esses papéis distintos, explica Jung: o pai estaria ao lado dos valores do espírito tradicional e da consciência coletiva; já a mãe figuraria o inconsciente coletivo e a fonte da água da

vida (JUNG, 2012). O pai seria o conhecido, o estabelecido, as regras e o poder; a mãe, o desconhecido, as profundezas, o imaginário. Dessa forma, Manecas assemelha-se ao ser andrógino primordial, que reúne dentro de si valores opostos, presente nos mitos de muitas culturas – no início do mundo, todo ser humano era homem e mulher ao mesmo tempo, apontando para uma perfeição primeira que se perdeu (JUNG, 2012).

Portanto, em *Mãe, materno mar*, o elemento aquático aparece em relação com o feminino e com a maternidade em inúmeros momentos – e tal aproximação é comum a várias tradições. Kalunga, na tradição dos congos, representa o mar e apresenta mais de um sentido: a imagem pode ser o mar da morte e da destruição, mas também o da vida. Kalunga simboliza as águas cósmicas, a água da vida, o líquido amniótico no útero (FORD, 1999). Para os congos, o mundo seria dividido em duas partes principais, a partir de uma lógica semelhante à separação dos princípios do masculino e do feminino: um norte masculino, carregando os valores do dia, da maturidade e da responsabilidade, da ascendência, do sol, da consciência desperta e da realidade comum; uma outra, o sul, com os princípios do feminino, do renascimento, da lua e da noite, da consciência onírica e da realidade do outro mundo. Ford (1999) explica que essa metade inferior do cosmos também seria chamada de Kalunga. Portanto, a água, aqui concretizada por Kalunga, estaria aproximada dos valores do feminino na tradição africana, mas não só: Durand (2002), valendo-se da análise das crenças e mitos de diversas culturas, afirma que o simbolismo da Grande Mãe oscila entre o elemento aquático e o terrestre – enquanto a terra seria responsável pelo princípio e fim da vida de seres vivos e de pessoas, a água estaria incumbida de iniciar e terminar acontecimentos cósmicos.

Essas menções ao elemento aquático surgem nos mais diversos contextos, nem sempre relacionados com a paixão do personagem. Em diversos momentos, de repente, submerge a vontade de conhecer o

mar. A seguinte passagem mostra o quanto esse desejo permanecia nos pensamentos de Manecas pela forma abrupta e aleatória como aparece: “Manecas, quando havia de ver o mar?, também não estava perceber porquê se estava perder tanto tempo com um assunto que lhe parecia tão simples de se resolver, que ele nunca tinha entendido nem se preocupado com as populares tradições” (CARDOSO, 2001, p. 52).

Contudo, há um problema nesse amor de Manecas pelo mar, que é percebido pelo jovem durante a longa viagem de trem com destino a Luanda:

Mas, agora adulto, sentia que a memória que ele tinha do mar tinha um grande vazio, uma distância abissal que não era só a dos fundos mares, era um afastamento que ele sentia e que só podia ser ultrapassado com o contacto físico com as marítimas águas. Assim, Luanda não só lhe daria a oportunidade de emprego, o prazer da descoberta de um novo ambiente, mas sobretudo lhe transformaria em realidade o sonho que ele acalentava desde as suas primeiras águas: ver o mar! (CARDOSO, 2001, p. 215)

É significativo o fato de Luanda representar a realização de sonhos com naturezas muito distintas. Por um lado, a chegada à capital de Angola pode representar um emprego, a possibilidade de ganhar dinheiro e de se sustentar, de viver adequadamente sob o signo da razão e da efetividade. Por outro, também vai possibilitar o encontro com o mar, um encontro todo voltado para a afetividade, para os sonhos, para o imaginário. Esse duplo objetivo da viagem conecta-se com a natureza igualmente dupla do personagem: ele é um menino-feminino, está relacionado tanto com o dia, quanto com a noite, com a consciência desperta e com a consciência onírica, com esse e com o outro mundo, com o Norte e com o Sul. Por isso, Manecas inicia a narrativa mostrando ser um “menino do liceu” (CARDOSO, 2001, p. 56), cético em relação aos conhecimentos tradicionais do continente africano e apenas confiante na razão, na ciência e na lógica ocidental. A viagem do trem até Luanda e o consequente avizinhamo do jovem com

o mar, porém, geram uma transformação no personagem já apontada aqui: na paragem de Ndalatando, ele conclui que, na África, o carvão não tem medo do fogo, que a lógica de causa e consequência nem sempre é a mais adequada para explicar e esclarecer os acontecimentos do continente e, consequentemente, da viagem. Portanto, a aproximação de Manecas do mar, da água, representa a aproximação do jovem com seu aspecto feminino e com uma lógica diferente da racional e masculina.

Sobre a obsessão de Manecas com o mar, deve-se salientar que esse é o símbolo maior da dinâmica da vida, pois é o local privilegiado dos nascimentos, transformações e renascimentos – é onde o indistinto transforma-se em distinto, onde ocorre a criação de todos os seres vivos habitantes da terra (CHEVALIER, 1986). Já Jung (2012) explica que a natureza do mar relaciona-se com o inconsciente coletivo, “[...] porque sob sua superfície espelhante se ocultam profundidades insondáveis” (JUNG, 2012, p. 60). Dessa forma, o mar é um lugar onde costumam vir à tona conteúdos do inconsciente, o lugar onde os opostos, sempre separados de forma radical no mundo ocidentalizado, podem se unir novamente:

Mas, para sabermos quem somos, temos de nos conhecer a nós mesmos, porque o que se segue à morte é de uma amplitude ilimitada, cheia de incertezas inauditas, aparentemente sem dentro nem fora, sem em cima, nem embaixo, sem um aqui ou um lá, sem meu nem teu, sem bem, nem mal. É o mundo da água, onde todo vivente flutua em suspenso, onde começa o reino do “simpático” da alma de todo ser vivo, onde sou inseparavelmente isto e aquilo, onde vivencio o outro em mim, e o outro que não sou, me vivencia (JUNG, 2014, p. 30).

Jung fala, no trecho acima, em uma morte figurada, em uma morte do que pensávamos que éramos antes do mergulho no inconsciente e da descoberta de conteúdos da nossa psique ignorados até então. Por isso é tão importante essa vontade de Manecas conhecer o mar, assim como é

significativa a sua natureza dual, feminina e masculina ao mesmo tempo: ele é o personagem responsável pela redescoberta do inconsciente coletivo, das origens, da tradição, do primordial; ele é o símbolo, em *Mãe, materno mar*, da busca pelo autoconhecimento, do resgate dos valores noturnos, do imaginário, dos sonhos, do afetivo – de todos aqueles aspectos relacionados com o Sul da representação do cosmos feita pelos congos, o Kalunga.

Por toda essa discussão em torno do amor de Manecas pelo mar e por tudo que esse amor representa, é relevante o fato de a história se fechar com a narração do encontro do personagem com o mar. Contrariando todo o desânimo causado pela decepção com o Profeta que havia perdido o seu bastão e, portanto, seus poderes, Manecas, sua família e Ti Lucas estão contentes: “Como já fosse noite, no dia seguinte, sob uma chuvinha, Manecas, a mulher e o filho, acompanhados de Ti Lucas e o guia, foram ainda molhar os pés na água do mar. E assim Manecas retornou às maternais águas” (CARDOSO, 2001, p. 293). Deve-se notar que o narrador não fala de um encontro de Manecas com o seu tão sonhado mar, mas de um reencontro, de um retorno. Podemos pensar que, por todo o amor e por todos os conhecimentos prévios que o personagem tinha em relação ao marítimo, era como se ele tivesse passado toda a sua vida ao pé do mar. Por outro lado, também é possível considerar esse encontro de Manecas com o mar como o reencontro de um angolano com as suas tradições africanas – e por isso a insistência, ao longo de todo o romance, da conexão do mar com a maternidade, com a origem. Assim, apesar de toda a decepção, o desfecho da narrativa é otimista: se toda a história gira em torno da necessidade de se lembrar as tradições do continente africano esquecidas, o encontro – ou o reencontro, como muito bem indica o trecho – aponta que é possível sim esse resgate; é possível o renascimento de Angola como uma nação mais voltada e preocupada com o seu passado e com suas origens. Nesse sentido, o escritor angolano Fernando Costa Andrade comenta que apenas

“[...] a alegoria do mar materno, grávido da terra dos seus filhos” (ANDRADE, in: CHAVES; MACÊDO; MATOS, 2005, p. 63) já aponta para essa visão esperançosa.

Em uma curiosa coincidência com a grande alegoria de *Mãe, materno mar*, Ki-Zerbo denuncia as palavras de ordem repetidas incessantemente no que diz respeito à África, segundo as quais o continente não “deveria perder ‘o trem do terceiro milênio’” (KI-ZERBO, 2009, p. 22). De acordo com o teórico, essa ideia seria não só estúpida, como perigosa: “É verdadeiramente o que se chama o ópio do povo, para abusar das pessoas e lançá-las numa corrida para frente, quando se sabe que elas nunca conseguirão atingir a meta enquanto certas condições prévias não estiverem preenchidas” (KI-ZERBO, 2009, p. 22-23). É essa uma das grandes preocupações do romance aqui estudado: a corrida cega em direção ao que se considera como progresso, voltando as costas para o passado e para a tradição. É isso que o comboio constantemente avariado de *Mãe, materno mar* mostra: não se pode progredir de qualquer forma e, por isso, o trem para em diversos pontos do país, obrigando os passageiros a tomarem conhecimento da sua própria cultura que, de outra forma, poderia permanecer no esquecimento.

Referências

- APPIAH, Kwane Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia e na cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.
- CABRAL, Amílcar. *Nacionalismo e cultura*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1999.
- CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Porto: Campos das Letras, 2001.
- CHAVES; MACÊDO; MATA. *Boaventura Cardoso: a escrita em processo*. São Paulo: União dos Escritores Angolanos, 2005.

- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.
- ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas: da Idade da Pedra aos mistérios de Elêusis*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010b.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercury, 1992.
- FORD, Clyde. *O herói com rosto africano: mitos da África*. São Paulo: Summus, 1999.
- HAMILTON, Russel. *Literatura africana, Literatura necessária: Angola*. Lisboa: Edições 70, 1975.
- JUNG, Carl Gustav. *Estudos alquímicos*. Petrópolis: Vozes, 2013a.
- JUNG, Carl Gustav. *Aion: estudo sobre o simbolismo do si-mesmo*. Petrópolis: Vozes, 2013b.
- JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- M'BOKOLO, Elikia. *África negra: história e civilizações*. São Paulo: Casa das Áfricas, 2011.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- SOW, Alpha et al. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: UNESCO, 1977.
- WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. *História de Angola*. Lisboa: Tinta da China, 2016.

Recebido em 16/01/2018.

Aceito em 02/04/2018.