



PENSANDO ÁFRICAS
E SUAS DIÁSPORAS
NEABI – UFOP

Pensando Áfricas e suas diásporas

www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricanas

NEABI – UFOP - Mariana/MG

Vol. 02 N. 01 – nov/dez 2016

Anais do IV Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas

Do imaginário de *Mãe, materno mar* ressurgem as raízes de Angola

Guadalupe Estrelita dos Santos Menta Ferreira*

Resumo: *Mãe, materno mar*, um romance de Boaventura Cardoso 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 aliterações, 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 de Angola.

Palavras-chave: *Mãe, materno mar*; Boaventura Cardoso; Bantu; Tradição e memória.

Abstract: *Mãe, materno mar*, a novel by Boaventura Cardoso whose narrative recreates Angola's history, under the political, economic and social conflicts of post-independence, brings in its plot the symbolic universe of Bantu matrix and its interlocutory process with the modernity. With a non-linear plot, fiction is constructed through an aesthetic elaboration whose language refers the reader to the orality typical of African culture and with a stylistic work in which alliterations, repetitions, onomatopoeias, interjections and metaphors merge with the imaginary. The fiction makes emerge, from the lines and between the lines, the problematic of a people, whose precepts and prejudices clashed with the tradition and the memory of Angola.

Keywords: *Mãe, materno mar*; Boaventura Cardoso; Bantu; Tradition and memory

A natureza e os seres do mundo invisível são frequentes no imaginário dos povos bantu, sendo que as forças telúricas, aliadas ao *nguzu*, conduzem, segundo suas crenças, o destino da humanidade. Os quatro elementos que compõem a vida terrena e a mantém são símbolos que tornam *Mãe, Materno Mar* uma obra fortemente questionadora da condição do homem como ser existencial, em seu meio, e as interferências de suas crenças, de suas

* (UTFPR/CP) – guadalupe.estrelita@hotmail.com

memórias, enfim, de seu imaginário como elemento recriador da tradição. Dividindo a obra em três partes: *Terra, Fogo e Água*, e tendo no *Ar* a própria imaginação, pode-se ler que, por meio da narrativa ficcional, Boaventura Cardoso recriou a História angolana pós-independente, buscando nas forças dos antepassados e na energia da natureza, um motivador para que o povo encontre alguma esperança de libertar-se para reafirmar sua angolanidade.

Mãe, Materno Mar, um romance de Boaventura Cardoso 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 de Angola.

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 de quinze anos. 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, o menino Kianda, Ti-Lucas, o cego que tudo vê, símbolo do *griot*, da tradição e o profeta Simon Ntangu Antonio. As demais personagens são denominadas por suas características, sobretudo psicológicas 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 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 do imaginário popular e religioso, uma constante reconstrução, a retomada da paz, procuram afastar seus medos, servindo de massa de manobra para líderes corruptos e aproveitadores.

Este romance traz, em sua narrativa, uma riqueza de elementos simbólicos, a começar pelo título, que remete à vida, nascimento, representados na figura da mãe. A busca pela paz, equilíbrio sugeridos pela palavra “materno”; turbulências, perigos, morte, sofrimento, por meio da palavra “mar”, que ora simboliza esses conflitos e ora pode representar antagonicamente fecundidade, liberdade, progresso. Outro elemento que enreda o leitor na tecitura da narrativa é o espaço simbólico, representado pelo espaço interno (o trem) e o externo (o espaço geográfico por que percorre o comboio). O trem, simbolicamente Angola, revela os conflitos sociais, políticos e religiosos enfrentados pelo povo angolano desde o período colonial até os anos subsequentes à independência é o microcosmo da sociedade angolana. Esses conflitos são apresentados, por sua vez, na divisão em classes, a discriminação, os representantes das muitas igrejas surgidas após a independência em Angola, a disputa pelo poder entre elas e a retomada da tradição africana como superação dos problemas enfrentados. Quanto ao espaço externo, no percurso que o trem realiza, são citadas várias cidades de Angola, bem como rios e aldeias. De Malange a Luanda, capital de Angola, o comboio passa por Ndalatando, Lucala, Canhoca, Mussulo e segue em uma viagem que dura quinze anos, período de tempo coincidente com o período de conflitos em Angola tanto antes como após a independência.

A autoridade em *Mãe, Materno Mar* é o tempo, que se transfigura para guiar o destino dos passageiros. Prolonga-se em um tempo metafórico, fomentando todo o caos que leva à redescoberta e à inovação. Sublima-se, como na História de Angola, as guerras civis e militares duradouras que impedem o desenvolvimento social. O tempo, em bantu, é Kitembo, Inkice que guia os caminhos.

A referência ao espaço e ao tempo simbólicos justifica-se em suas figuras representativas na obra, ambos com ênfase na verticalidade: por um lado o trem, meio de transporte referência de modernidade, velocidade, desenvolvimento, mas que em suas curvas e serpenteios, atrasa-se em seu percurso, levando obrigatoriamente seus passageiros a adequar-se à nova realidade - enredados por essa verticalidade que com suas rupturas força o recomeço. O tempo, por sua vez, alia-se ao espaço, transcendendo a real duração da viagem, reconduzindo o destino das personagens. O espaço do trem, entrelaçado ao espaço telúrico, representam os dilemas entre modernidade e tradição para os africanos, as relações da cultura bantu com a natureza são estreitas, cujas forças vitais regem os caminhos e destinos.

Na passagem: “Debruçado sobre a janela da carruagem, que ele estava observar atento à velocidade com que via desfilar o mundo ante ele, o vaivém das ondas..., o gíngonçar das carruagens nas curvas, nas subidas era aquela lentidão que quase dava para os passageiros descerem e voltarem a subir” (CARDOSO, 2001, p. 37), referente a um dos momentos de Manecas a contemplar a natureza, viajando também em suas memórias, a variação temporal e espacial segue em conjunto com a natureza, que na cultura bantu representa toda a força vital. A velocidade do comboio mistura-se à alternância da paisagem num trajeto cuja horizontalidade é rompida, devido às sinuosidades.

O ambiente urbano e o telúrico fundem-se, metamorfoseiam-se para tecer o fio condutor da narrativa, envolvendo história, filosofia, psicanálise, antropologia para desvendar os não-ditos da escritura de Boaventura Cardoso. Se interpenetrados mundo artificial com mundo natural, sugere-se que, embora o homem crie, recree, transforme, destrua e construa, a natureza impõe-se, interferindo nas ações humanas, como uma ponte entre o mundano e o divino: ela é um canal de comunicação com Deus. Conforme Altuna (2006, p. 426-428), há um mundo invisível, cujos seres como gênios e espíritos atuam na cultura bantu fazendo a comunicação com Deus:

Os Bantos propiciam certos lugares e fenómenos da natureza porque os consideram ‘como lugar de residência de génios, como centro de comunicação de forças vitais ou como realidade viva que é necessário manter propícia, ou como símbolo da transcendência divina’.

[...]

Assim, a Lua, o Sol, certas montanhas e lagoas, rochas com formas fantásticas, o arco-íris, o raio, o trovão, certas florestas, a chuva, os eclipses. Como estas forças gozam de vida eminente, podem fortificar ou destruir o homem e a comunidade.

O espaço natural, como florestas, a paisagem em geral, é fundamental no desenrolar da narrativa de *Mãe, Materno Mar*, pois os rituais são realizados em torno de lagos, árvores, cavernas, rios - o ambiente próprio da cultura bantu, que tem a natureza como força vital. Embora muito se acredite, equivocadamente, que as religiões de origem africana são politeístas, devido à presença de Inkices, Orixás e outros, espíritos, gênios, parte do mundo invisível, o bantu é essencialmente monoteísta, crê em um Deus Supremo, único, mas que se comunica com o mundo terreno através de canais, parte do mundo visível e do invisível. A memória e o imaginário popular do povo africano e afrodescendente são parte integrante de suas crenças, da religiosidade em geral, haja vista que os antepassados são seres presentes nos

ritos e cultos, bem como as lendas e mitos criados por eles, repassados de geração a geração por meio da oralidade.

Nota-se, neste romance, a forte presença telúrica e também dos diversos espíritos e gênios integrantes do mundo invisível na cultura bantu. Como se pode observar, os rituais são realizados em ambientes naturais, como florestas, rios, lagos, cavernas, sempre permeados pelo sobrenatural, pelas forças invisíveis. A figura da gruta como espaço reservado aos maus espíritos, e as vozes que “ecoaram cavernosas no fundo da gruta” sugerem o misterioso, o desconhecido, o que fica escondido, no escuro, o mundo não visível na crença bantu, a espiritualidade e a interferência deste no mundo visível. Os líderes religiosos unem-se para orar silenciosamente e a união das diversas religiões pode fortalecer a comunicação com o sagrado. Ao orarem em voz alta, as vozes começam a ecoar na gruta, espalhando o medo, devido aos “maus espíritos”, esse vozerio pode remeter à diversidade de crenças e religiões tradicionais, que, silenciadas pelo regime de Angola, podem, por meio da união, se fortalecer através das massas, seus fiéis, e ocupar gradativamente seu espaço na sociedade. Há também a presença da feitiçaria, por meio da referência às “mágicas estatuetas”, objetos que se utilizam para esta prática e a referência à fogueira como aquela que vai aniquilar e purificar todos os males.

Juntos, de mãos dadas, os religiosos oraram primeiro em silêncio, e, depois, quando em voz alta começaram a rezar uma ladainha para exorcizar os maus espíritos, vozes deles ecoaram cavernosas no fundo da gruta e eles se assustaram. Haka! E pararam de rezar com aquela profunda e prolongada ressonância. E se entreolharam apavorados. Tat'é! E veio o silêncio total e eles que recomeçaram. E, subterrâneas, as revozes ecoaram. E assim. E as humanas e as terrenas vozes foram se revozeando, até que o Profeta, primeiro, depois os três outros líderes, concentrados, condensaram as suas vozes numa única e ordenaram uníssono com muita energia que a gruta se calasse. [...] destruíram as mágicas estatuetas e deitaram todo o lixo numa fogueira que acenderam ali perto (CARDOSO, 2001, p. 86).

Na crença bantu do mundo invisível há também os gênios, seres intermediários entre os homens e o Ser Supremo que podem personificar-se ou aparecer em forma de monstros horríveis, cobras com chifres - como os quitutas, gênios que vivem na natureza, conhecidos pelos Quimbundos de Luanda. Há também os kiandas, que trazem bom ou mal agouro, reconhecidos pelos bantu como sereia, peixe ou objeto. Esses gênios geralmente são temidos pelos povos agrários, que fazem oferendas a eles, antes de caçar, pescar ou plantar. Muitas vezes, as intempéries que podem causar danos ou até mesmo prosperidade são conhecidas como gênios, que interferem no mundo visível por meio de Deus.

Há gênios no ar, na chuva, na tormenta, no fundo da terra, nas selvas, lagos, rios, nas nascentes, na caça e na pesca, nas culturas, viagens, estepes e até nas enfermidades misteriosas.

São superiores ao homem e criados por Deus (CARDOSO, 2001, p. 426).

A viagem de trem, em *Mãe, Materno Mar*, que sofre muitas interferências devido às intempéries, simbolicamente representa essas crenças dos povos bantu: a religiosidade está presente metaforicamente na trama da narrativa que envolve o trajeto do comboio tão interrompido que dura quinze anos, tempo suficiente para realizações, mudanças e formação de laços afetivos entre os passageiros. As avarias ocorridas no trem durante a viagem, responsáveis pelo considerável atraso ao seu destino, foram ocorrências da natureza, cuja força pode impelir a vida ou destruí-la. Os bantu acreditam na força vital da natureza que interfere na vida humana, como a chuva, o eclipse, o raio, o trovão, o Sol, a Lua, o arco-íris, certas rochas, montanhas, lagos.

Os líderes religiosos presentes no trem procuram, por meio de suas orações e cultos, mobilizar os passageiros em torno de sua fé, cada qual defendendo sua igreja, procurando, em uma disputa acirrada pelo poder, angariar mais discípulos, para fortalecer sua igreja. Todos os pastores e o profeta, cada qual a sua maneira, impõem seus discursos e doutrinas, mas sempre acabam recorrendo à religião tradicional bantu, procurando mágicas palavras junto a um ambiente telúrico, ou recorrendo à memória coletiva, em um retorno aos antepassados, em suas crenças, mitos e lendas. Realizam seus trabalhos em lugares bem peculiares, com a presença dos espíritos, gênios e de pessoas mais velhas, detentoras do saber tradicional. A linha férrea, caminho pelo qual percorre o trem, geralmente é sinuosa, podendo, em seu serpentear, representar o Yin e o Yang, as forças antagônicas regidas pela natureza. O positivo e o negativo, o bem e o mal, a ascensão e a queda, toda uma simbologia que as relações entre o sagrado e o profano propiciam, sobretudo no contexto em que se passa a narrativa em Angola, tempos turbulentos devido aos conflitos civis e militares. Adolfo (2010, p. 13) a respeito dessa harmonia entre divindade, natureza e ações humanas diz que:

Para o homem bacongo, viver bem é viver de acordo com as les da natureza, buscando a harmonia entre todas as coisas, pois, segundo ele, o bom complementa o ruim, o falso complementa o verdadeiro, e assim por diante. Tudo pode ser feito pelo homem, todas as ações são possíveis e factíveis.

Como representação da sociedade, o trem que parte de Malange a Luanda faz um deslocamento que, de um ponto ao outro obriga o movimento também da vida das pessoas, mudanças estas que refletem a necessidade de um novo pensamento social, em época de lutar por uma libertação efetiva. Pensando em Bachelard (1989), o espaço do trem, como

microcosmo da sociedade, desloca-se em uma duração temporal cuja horizontalidade é aniquilada pelas avarias que interrompem o trajeto por diversas vezes, permitindo um recomeçar por parte dos passageiros. Impulsiona-se, portanto, o movimento, as mudanças, a verticalidade que leva à criação. Além disso, são essas interrupções que destroem a horizontalidade da viagem: a descontinuidade faz com que o tempo se imponha, por isso acaba por durar quinze anos. Os ocupantes do trem foram irremediavelmente tocados pelo Inkisse Kitembo (o tempo), que os remodelou, transformando-os em novos homens, por vezes libertos de alguns traumas ou motivados a outros rumos diferentes de quando embarcaram. Isso reflete bem os tempos desde os quinze anos anteriores à Independência de Angola como os posteriores a este fato histórico, pois a população que vivia sob um regime colonialista, num processo de quinze anos de luta entre os principais movimentos de Libertação, passa a se submeter, após a Independência, a um novo sistema de governo, obrigando-se à adaptação, em meio a mais quinze anos de guerras e conflitos sociais os quais permaneceram por mais um longo período.

O espaço literário de *Mãe, Materno Mar* enreda o leitor neste universo de conflitos históricos e sociais regido pelas forças do sagrado. Neste estudo foca-se Angola e sua cultura de matriz bantu, fortemente presente na cultura brasileira. Os bantu se comunicam com o Deus Supremo por intermédio dos antepassados ou dos Minquice (divindades da natureza) e, cada pessoa é composta por *nitu* (*corpo*), *kutu* (*alma*), *zina* (*nome*), e (*duas almas*) *móioio* (*alma espiritual*) e *mfumu kutu* (*alma sensível*). Creem na existência de uma energia, (*nguzu*) nos seres animados ou inanimados, emanada de *Calunga* ou *Zâmbi Ampungo*, sendo, por meio desta força, contínua a presença divina, como explica Adolfo (2010, p. 10-11):

Tudo possui *nguzu* e sem ele não há vida, não há movimento, não há realização. A força *nguzu* diminui ou aumenta de acordo com o procedimento do indivíduo e, sem ele, o homem torna-se um morto-vivo. Uma estátua ou ídolo podem tornar-se vivos e atuantes de acordo com o *nguzu* que recebe das mãos daquele que o confeccionou ou daquele que, através de seu próprio *nguzu*, elaborou elementos para a sua vivificação. Tudo que existe pode receber mais *nguzu* e tornar-se mais potente.

De acordo com Adolfo (2010), o Inquice, no plural Banquice, é encontrado nos dicionários e etnografias escritas por padres e missionários católicos como significando feitiço, mas, para o povo bantu, é uma força da natureza, uma energia vital que contribui para a harmonia entre ela e os homens. Inquice é uma divindade para o bantu, um espírito, que, junto aos antepassados, são intermediários entre Zâmbi e os homens. Sobre Zâmbi e os Banquice, Adolfo (2010, p. 96-97) explica que:

Longe de ser um Deus remoto, como amiúde é descrito na literatura, Zâmbi Npungo é eternamente presente e ativo, através de *nguzu*, em todos os elementos do universo. [...] Então, através de *nguzu* Zâmbi é Onipresente, Onisciente e Onipotente, sempre atento às ações do universo, particularmente com aquelas dos seres humanos. [...] *Nguzu* é Força, é Inquice, é divindade, vida, existência, essência, poder, energia, vigor, força, vitalidade, causa e efeito, graça, remédio, conhecimento, autoridade, sabedoria, experiência; *nguzu* é tudo.

Como a ancestralidade é uma marca do sagrado, recorrente em *Mãe, Materno Mar*, faz-se necessária uma leitura sobre a morte, como um rito de passagem que leva o homem bantu à condição de antepassado, podendo assim interferir na vida dos seus familiares e receber honrarias por meio dos cultos religiosos.

Como todos vivem no mesmo saco da existência, a comunidade é composta não apenas dos homens vivos, mas também dos homens mortos (os antepassados) e daqueles que estão para nascer. Nenhuma atitude mais séria ou uma ação mais objetiva são tomadas na comunidade sem antes se consultar o antepassado, ou um Inquice. Daí a figura do Nganga, o sacerdote, é muito importante entre esse povo (ADOLFO, 2010, p. 13).

A morte, na cultura bantu, é um dos acontecimentos que merece destaque, devido às honras prestadas ao defunto. Sendo considerada uma passagem, em que a vida termina, mas continua por meio do espírito, os ritos fúnebres são muito celebrados, com uma longa duração e de maneira festiva. Como a existência humana é um mistério, os bantu veem a vida como um trajeto em que, antes do nascimento, há uma pré-existência e, após a morte, uma existência eterna. A necessidade de mudança em alguns momentos da vida faz com que ocorra uma morte simbólica do homem bantu, que, por meio de algum ritual mágico ou culto a algum representante do divino, inicia uma nova etapa, mudando algo ou a si mesmo.

A morte ocasiona uma mudança de estado porque é uma ‘passagem’ que modifica a personalidade.

Estas realidades de ‘mudança’, através duma ‘passagem’, de um ‘trânsito’ em que alguma coisa se desprende, desaparece ou liberta, são fundamentais no pensamento banto. Conduzem ao novo estado do homem, a uma nova maneira de existir. (ALTUNA, 2006, p. 433).

O homem das sociedades primitivas esforça-se por vencer a morte transformando-a em “rito de passagem”[...] sempre se morre para alguma coisa que não era essencial, morre-se sobretudo para a vida profana... A morte vem a ser considerada como a suprema iniciação, como o começo duma nova existência espiritual. Melhor ainda, geração, morte e regeneração (re-nascimento) concebem-se como três momentos dum mesmo mistério, e todo o esforço do homem arcaico vai para demonstrar que entre estes momentos não deve existir ruptura. Ninguém pode parar em nenhum destes três momentos. (ELIADE apud ALTUNA, 2006, p. 434).

Geralmente as mortes que não são consideradas naturais, como por acidentes, catástrofes, aproximam suas causas à feitiçaria, e, por meio de seus rituais e crenças procuram

[22/26]

descobrir o responsável pela morte de seu ente querido. A solidariedade entre as comunidades é muito expressiva, pois ninguém quer ser responsabilizado pelo ocorrido, caso alguém não participe dos ritos fúnebres ou não se solidarize com os familiares pode ser tachado de culpado e castigado até a morte.

As mortes bruscas, prematuras ou por algumas doenças, são vistas pelos bantu como castigo por algo que aquela pessoa fez, ela sofre interferência dos espíritos e dos gênios de modo negativo, levando-a a uma morte turbulenta e chocante; é o caso de acidentes, assassinatos, suicídios e outros que são inexplicáveis. Segundo a tradição bantu, as almas das vítimas dessas calamidades ficam vagando pelas aldeias, atormentando a população ou levando maus fluidos, causando outras desgraças.

Julgam uma morte desgraçada a dos estéreis, que ninguém chorará nem continuará a dos que morrem longe de sua família, visto que podem ver-se privados dos ritos fúnebres, a dos doidos, enforcados, leprosos, feridos por raios, ataques cardíacos, afogados, a das mulheres no parto.

Estas mortes anormais e sempre temidas como nefastas devem-se à acção maléfica de alguma potência do mundo invisível. Por isso, a comunidade descobre uma impureza sagrada e chega até a suprimir os ritos fúnebres. (ALTUNA, 2006, p. 437)

Os ritos de passagem são tão importantes para os povos bantu que podem durar vários dias, chegando às vezes o defunto a deteriorar-se na frente de todos. Alguns até guardam de lembrança as unhas do morto para proteção. A festa deve ser alegre com danças e oferendas para fazer a aliança entre o mundo visível e o invisível. A celebração requer alegria até mesmo porque o povo teme a morte, que, como já foi dito, é símbolo de desequilíbrio, de ruptura, separação, sendo assim, deve ser celebrada com entusiasmo para que a harmonia se restabeleça na família e na comunidade. O morto deve ser acolhido em seu outro plano da existência e chegar bem à condição de antepassado para que não se vingue dos seus, evitando os maus agouros.

Os bantu cultuam seus mortos segundo sua índole, ética ou prestígio social: os chefes, líderes, poderosos têm seus ritos fúnebres mais celebrados. Já os prisioneiros, criminosos, escravos, os muito jovens ou que morrem de maneira anormal não recebem celebrações no funeral ou quando elas existem são inexpressivas. As honras são muito importantes para as famílias do morto, nas sociedades bantu, tanto pela sua necessidade de transcendência quanto pela crença do povo em uma harmonia e retomada da ordem, se for completada a ritualística tradicional.

A morte é uma constante na cultura bantu, ela é considerada inevitável, porém brutal, causa desordem e desestabilização. Embora haja muitos mitos em torno da morte para os bantu, e esta seja vista como contrária à natureza e à harmonia, esse povo conforma-se com ela e a respeita, pois ao morrer voltarão a viver em família ao encontrar-se com seus antepassados. Os mitos acerca da finitude da matéria para alguns povos africanos, inclusive os bantu, estão diretamente ligados à noção de mal, de castigo, muitos ligados ao descaso para com Deus. Altuna (2006) divide os mitos da morte em grupos: a morte como separação dos homens e de Deus; animais como mensageiros da morte ou da vida; o poder sexual e o desejo de procriação como introdutores da morte e na repulsa dos homens por um mensageiro da divindade. Todos esses mitos revelam a ânsia do homem pela autoridade, superioridade e poder, resultando no fracasso e na sua fragilidade perante Deus.

Causa uma desordem social porque a participação foi perturbada e a interação transtornada.

A morte patenteia uma acção hostil, desagregadora. Nada aparece mais anti-social e desordenado do que ‘comer uma vida’, usurpar a um indivíduo o direito de viver com intensidade e privar a comunidade duma riqueza.

É sempre dolorosa, denunciadora de ameaças para a comunidade. Juntamente com a esterilidade, constitui a mais grave desordem e a maior ofensa à pessoa que, embora continue a viver com os antepassados, perde uma parte constitutiva. (ALTUNA, 2006, p. 430).

Para o bantu morrer é sinônimo de ruptura, separação, destruição de alguns elementos e transformação: o material e o imaterial, o corpo e a alma, o primeiro deixa de existir, mas o segundo permanece. O ser vivente desaparece e o espírito continua a existir, a alma é o sopro vital. Altuna (2006, p. 432) traz algumas expressões como “‘ubuzima’, deixa de estar vivo”; “‘ ser comido’ e destruído por agentes poderosos estranhos”; além dos homens serem a união de corpo e alma, a “sombra com o corpo” também ocorre nos animais é o ‘buzima’ e o ‘kizima’, “uma essência animal”; os homens, ao morrerem, deixam de existir materialmente, “e termina também a sua vida espiritual (‘amagara’); mas desta fica alguma coisa: aquela ‘força de vida’... que formou a sua ‘personalidade’”, o ‘muntu’; ‘umuzimu’, ou ‘buzimu’, no plural, os seres não vivos, com inteligência.

Em *Mãe, Materno Mar* todo o conflito da narrativa desencadeia-se por meio da morte. É a partir deste evento que os líderes religiosos começam a disputar o funeral, cada qual na ânsia de impor sua religião. Kitembo parece insatisfeito com esse quadro e as avarias no trem desencadeiam-se. Os elementos terra, fogo e água são responsáveis por essas paradas

obrigatórias do comboio, sendo a natureza soberana, um canal com o divino, sacralizando-se e interferindo no destino dos passageiros.

No panteão do sagrado em *Mãe, Materno Mar*, a vida e a morte estão estreitamente ligadas ao *nguzu*, a força da natureza, vital para o homem bantu, e Boaventura Cardoso, em sua escritura, soube recriar este universo simbólico por meio de elementos estéticos e telúricos, numa dimensão dialógica e polifônica, em que aspectos sociais, políticos, econômicos, religiosos e culturais saltam das palavras e das entrelinhas, sugerindo uma recuperação da História de Angola, dos costumes e crenças de seu povo.

Referências

ADOLFO, Sérgio Paulo. *Nkissi Tata Dia Nguzu: estudos sobre o candomblé Congo-Angola*. Londrina: EDUEL, 2010.

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura Tradicional Bantu*. Luanda: Paulinas, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins fontes, 1989.

CARDOSO, Boaventura. *Mãe, Materno Mar*. Porto: Campo das Letras, 2001.