
**MEMÓRIA: RESSIGNIFICAÇÃO DO
SUJEITO NEGRO BANTO**

Memory: resignification of the bantu black subject

Maria Aparecida Barros¹
Regina Célia dos Santos Alves²

RESUMO: Nos contos do escritor angolano Boaventura Cardoso há especial atenção à voz e saberes emanados do povo, preteridos pelo sistema colonial. Dentre as sete micro histórias que compõem o acervo *O fogo da fala (exercícios de estilo)*, segunda produção do autor, selecionamos a narrativa “Pai Zé Canoa Miúdo no Mar”, a fim de analisar, no evento literário, a intersecção entre a fantasia e a realidade, com o propósito de marcar a identidade, por meio da valorização dos conhecimentos de tradição bantu, para constructo de uma nova nação, violentada por quase cinco séculos (de 1482 a 1975) de colonização operada pelas potências europeias.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; ancestralidade; divindades.

SUMMARY: In the tales of the Angolan writer Boaventura Cardoso there is special attention to the voice and knowledge emanating from the people, passed over by the colonial system. From the seven short stories that make up the collection *The fire of speech (style exercises)*, second production of the author, we select the narrative "Pai Zé Canoa Miúdo no Mar", in order to examine in literary event, the intersection between fantasy and reality. Besides, we aim at checking the identity through the treasuring of the Bantu tradition of knowledge, intending to construct a new nation that was raped for nearly five centuries (1482-1975) of European colonization.

KEYWORDS: Memory; ancestry; deities.

INTRODUÇÃO

Boaventura Cardoso nasceu em Luanda, capital de Angola, em 26 de julho de 1944. Passou os anos de 1955 a 1966 em Malange, momentos em que efetivou estudos, que correspondem à educação básica no Brasil e completou o terceiro ciclo do Curso Geral do Comércio em Luanda. No ano

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina.

² Docente da Universidade Estadual de Londrina.

posterior retornou a capital, região em que vive até o presente momento. Em 1989, concluiu o curso de Licenciatura em Ciências Sociais.

O ano de 1967 demarca o início de sua atividade literária, publica contos e poemas na imprensa local. Conjuntamente, ingressa no campo trabalhista, como funcionário dos Serviços de Fazenda e Contabilidade, função exercida até 1974. Daí para frente afirma-se nas funções públicas, tais como: membro da Comissão de Redação da revista *Angola*; membro-fundador da União dos Escritores Angolanos; coordenador da Biblioteca Popular Njinga Mbandi; integrante do Secretariado do Comitê Nacional Preparatório da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos; responsável pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco angolano — INALD; Secretário da Cultura; Embaixador extraordinário e plenipotenciário de Angola, em França; função também exercida em Itália. Presentemente assume o cargo de ministro da Cultura da República de Angola.

Em 1977 é editada sua primeira obra *Dizanga dia Muenhu*. Em 1980, *O fogo da fala (exercícios de estilo)*; 1987, *A morte do Velho Kipacaça*. As três edições são de contos. Sua incursão pelo gênero romance data de 1992, com a publicação de *O signo do fogo*. Em 1997, *Maio, mês de Maria*, em 2001, *Mãe, materno mar e*, em 2012, *Noites de vigília*.

A escrita do escritor reporta-se a Angola, país localizado em África Austral, refém da colonização portuguesa, por um longo período que correspondeu há quase quinhentos anos. A produção ficcional do autor retrata os conflitos aflorados deste contexto, na aspiração do homem negro africano em libertar-se do jugo imposto pelo homem branco luso-europeu.

A arte literária inscreve a luta pela emancipação, irrigada no forte desejo da construção identitária. Nestes termos, a escrita torna-se uma arma, cuja mira centra-se na denúncia contra a desumanização imposta à população, da colônia de Angola. Outra esgrima utilizada pelo autor é o aproveitamento da língua quimbundo, rejeitada pelas esferas coloniais. Ao imprimi-la, subverte a língua portuguesa, insígnia do colonizador. A língua quimbundo é originária dos povos banto, já que

é uma língua oriunda do mesmo tronco e que são gramaticalmente aparentadas, pois, em todas elas as palavras são agrupadas por classes em função de seu uso e natureza. O universo linguístico banto, ou seja, os povos de língua comum do tronco banto ocupam grande porção do continente africano, do centro em direção ao sul, sendo milhares de falantes, compondo numerosos países (ADOLFO, 2010, p. 5).

Dentre estas numerosas famílias etnolinguísticas, comentada por Adolfo, há a do povo ambundo, da qual pertence Boaventura Cardoso. Pelo

imaginário, a voz e corpos, de pessoas excluídas, e exploradas pelas potências europeias, tonificarem-se no manancial artístico. Eles voltam-se às divindades, aos grandes homens da ancestralidade angolana, que se tornam escudos para enfrentar a tirania do sistema colonial.

A oralidade foi a via percorrida pelo autor, que se faz “audível” em suas narrativas. Boaventura Cardoso elegeu o conto para ingressar na esfera literária, gênero mais próximo às peculiaridades dos povos de África, habituados ao apreço de ouvir e contar as histórias, fontes do tesouro da ancestralidade. Tal fato teve a premissa primordial de que essas narrativas não fossem sucumbidas pela supremacia das potências europeias.

Recolhendo as histórias dos grandes contadores — arte centralizada nos anciões, que se constituíam em fontes divulgadoras dos acontecimentos passados, por isso, eram agraciados como sábios, referência e autoridade pela propriedade de seus ensinamentos —, Boaventura Cardoso alicerça a memória dos antepassados. Assume-se como um difusor dos costumes, comportamentos e crenças das comunidades banto.

Ao propagar os elementos transmitidos de geração a geração fortalece a tradição cultural dos povos angolanos, de forma a incentivar que esse sistema de valores continue a florescer e dar frutos no útero social. Desta forma, o conto representa a fertilidade contra a invasão colonial, propensa a tornar estéreis as culturas milenares das populações africanas.

Signo de resistência, a opção por esse estilo composicional se dedica a instalar, na escrita, a voz dos narradores de Angola. Nesta passarela o povo pode mirar-se, a fim de se apropriar dos fatos, conservá-los e retransmiti-los, de forma que possa se orgulhar do passado e reconstituir a identidade ultrajada por uma conjuntura minada pela intolerância, pelas guerras e lutas pela liberdade. Por esta razão, “os personagens que constituem sua população [a de Luanda] formam uma humanidade com que os leitores de todas as partes do mundo travam conhecimento” (MACÊDO, 2008, p. 122).

Boaventura Cardoso desenha esta representação no conto escolhido para análise a ser apresentada neste artigo. Trata-se de “Pai Zé Miúdo Canoa no Mar”. Localizado no livro *O fogo da fala (exercícios de estilo)*, é o penúltimo conto da coletânea que se perfaz por sete narrativas. A trama envolve um velho pescador e seu neto, uma criança em tenra idade, empecilho para acompanhá-lo e aprender a arte da pesca e, conseqüentemente, absorver conhecimentos acumulados pelos mais-velhos. O fato causa tensão na comunidade, assunto arrolado a seguir.

VELHO E CRIANÇA: PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA ANCESTRAL

O sociólogo francês Maurice Halbwachs na obra *Memória coletiva* coloca em ponto de destaque o papel social da memória, na defesa da ideia de que ela se enraíza do manto coletivo. Por isso, articula que por mais que o ato

de recordar seja individual, a memória se atrela aos grupos comunitários, já que se substancia das vivências, decorridas no passado.

Perpassada pela afetividade, os sujeitos se animam a retomar os contextos experimentados, como forma de entender o tempo presente e reconstruí-lo. Estes indivíduos compõem o tecido social, encontram-se costurados pela apropriação dos valores emanados das culturas locais, razão de serem e atuarem como sujeitos históricos. A interação fundamenta a subjetividade. É por esse entendimento que Halbwachs traça uma distinção entre a “história” e “memória coletiva” ao asseverar que

Na realidade, aqueles que escrevem a história, e que registram sobretudo as mudanças, as diferenças, entendem que, para passar de um para outro, é preciso que se desenvolva uma série de transformações das quais a história não percebe senão a somatória (no sentido do cálculo integral),,, ou o resultado final. Tal é o ponto de vista da história, porque ela examina os grupos de fora, e porque ela abrange uma duração bastante longa. A memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que lhe é freqüentemente, bem inferior. Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas. A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou, foram as relações ou contatos do grupo com os outros (HALBWACHS, 1990, p. 88).

De acordo com Halbwachs, há a história, que se institucionalizou em disciplina científica no decorrer dos séculos, pelo instrumento da escrita, e há a memória coletiva, manancial milenar de transmissão oral. Ambas se definem e ganham corporeidade a partir dos referenciais com os quais postulam. Os locais de produção são imprescindíveis para distingui-las. Elas debruçam-se sobre o passado e se revestem pelo aspecto social.

Enquanto que a primeira, ainda na visão do sociólogo, se instaura com poderes legítimos sobre o saber, devido a legitimação acadêmica, pois “examina os grupos de fora”, não leva em consideração a memória individual, ao não reconhecer os agentes memorialísticos, tampouco os símbolos, definidores da personalidade e da identidade. Ao assumir o conhecimento das comunidades pesquisadas pode distorcer, esvaziar as marcas tecidas no tempo passado. O silenciamento atenderia aos propósitos

políticos, com fins de dominar e represar a memória coletiva, alimento do seio social. Estancando-lhe, negaria outras maneiras de se produzir conhecimento sobre o passado.

Explica-nos também Halbwachs que, contrário a esse estatuto erigido na verdade exterior, há o “grupo visto de dentro”, que se define pela altiva memória, capaz de resistir à implacável máquina que destrói o solo africano. A esfera desses conhecimentos, objetiva pesquisar, ordenar e recolher o conjunto de narrações, igualmente consideradas verdadeiras, formadas a partir de fontes orais.

Entendemos que nestas águas encontram-se as figuras heroicas, orientadoras da vida dos povos que habitam Angola. Ao transportar as aventuras excepcionais de seus antepassados, as comunidades banto rompem com as representações acerca do passado elaborado pelo sistema colonial para desprestigiar a cultura do colonizado, artefato de legalização para dominar gentes, terras e riquezas angolanas.

Desalojar os longínquos, profundos e insondáveis espaços da memória individual e coletiva dos povos africanos subjugados foi meta relevante do império colonial. A memória coletiva opõe-se a esse contrato estabelecido pelo poder e opressão, visto que as lembranças sobreviventes saltam do tempo pretérito ao presente, reconstroem o homem africano banto aos seus deuses e aos seus ancestrais, de modo que sobrevivam no tempo presente.

A atualização das representações passadas, a reconstrução dos quadros sociais locais, desenhados pelas sociedades negras angolanas, são alimentos de preservação do tempo cíclico. Elementos de contraposição à estrutura fixada pelo sistema europeu, porque a memória coletiva recusa-se a se calar. Ao reproduzir, espontaneamente, por meio da rememoração, os mitos, a reflexão sobre a violência e crueldade imposta às sociedades angolanas, que se tornam instrumentos de defesa identitária, potencializa a força social.

Razão de entendemos que pelo contraste de exterioridade e interioridade, estabelecido pelos antônimos “fora/dentro”, o sociólogo Halbwachs distingue a “história” como uma ciência que está longe do que se passa no seio das comunidades sociais. Isto porque ela se orienta por um padrão, não leva em consideração a avaliação dos sujeitos, sua percepção, bem como os sentimentos das experiências adquiridas. Nas palavras de Said,

A história do Orientalismo, portanto, tem uma coerência interna e um conjunto altamente articulado de relações para com a cultura dominante que o circunda. [...] o Orientalismo se apropriou das idéias “fortes”, doutrinas e tendências que regem

a cultura, tendo sido freqüentemente informado por elas (2007, p. 55).

Ancorados nos pareceres de Halbwachs e Said, compreendemos que a história dispõe os fatos dissociados de subjetividade. Dirige-se por tempo cronológico que nem sempre se coaduna com o de outros grupos sociais, que não se sustenta com os parâmetros do Ocidente. A linearidade não leva em consideração outras formas de o homem se relacionar com o espaço. Ela fragmenta a experiência em medidas exatas demarcadas por horas, dias, meses e anos.

Há comunidades que se distanciam desta concepção ao adotar o tempo de forma cíclica, na preocupação em manter estreita relação com o espaço. Efeito que permite ampliar os horizontes do homem consigo mesmo, com os demais membros comunitários, com a terra e com a espiritualidade. Desta forma, o princípio que fundamenta o tempo é o de circularidade, instituído na vivência individual e coletiva.

Deitamos as visões estabelecidas por esses pensadores a Boaventura Cardoso, visto que o escritor se debruça sobre os grupos sociais angolanos e, em parcimônia com os seres ficcionais, parece-nos chancelar um pacto. O autor, juntamente com os protagonistas, lançar-se-á ao campo da memória, a fim de sorver e de se apropriar dos testemunhos. Pelo processo de rememorar fortalecem-se os elos identitários, redefine-se a valorização espacial e temporal, elementos primordiais para se reafirmar a coesão social, como se apresenta no excerto a seguir:

Na parte, mehehe³ brisante refrescando corpos, ventando nas cassuarinas, canoa nos pés fronteira do mar, cassuicas mufetando⁴ peixe, sentados na areia pescadores falam conversas deles, enquanto põem ngúia nos remendos e magonham olhar no mar.

— Pai Zé, amanhã me levas?

Mesmo de dia sonhava mar assim alto desta altura. Muitos kwanzas se juntaram um dia e então assim apareceu o mar — foi assim que me explicaram o aparecimento do mar. Avô nunca lhe respondia sim está bem. Ora lhe sorria só e quando estava atrapalhado no serviço não lhe respondia.

[...]

— Sim, amanhã vou te levar no mar!

(CARDOSO, 1980, p. 82).

³ Vento brando.

⁴ Assando; preparando “mufete” (peixe por escamar assado em brasas).

Os ensinamentos consagrados pela transmissão oral patenteiam-se neste segmento, aproximando e nutrindo a aliança entre a criança e o velho. O código verbal assenta na memória coletiva, a confluência de diálogos abastece os dutos identitários de cosmovisão africana, na explicação da trajetória humana. Acionando as recordações, o avô permite ao neto vivenciar “o princípio cósmico e humano que lhe dá razão do ser e do fazer no mundo (ADOLFO, 2001, p. 2). Assim,

Essa narrativa, em que as águas remetem simbolicamente ao passar do tempo e à morte, traz as marcas da oralidade apreendida nas malhas da escrita, redundando em um texto em que a elaboração estética do relato ganha relevo, rasurando as fronteiras entre prosa e poesia (CHAVES; MACÊDO, 2005, p. 251).

A oralidade, recheada de teor poético, como expressam as pesquisadoras, revela um quadro dinâmico, em que avô e neto representam aspectos da tradição africana banto. Apreendida pelo mais-velho, os valores concedidos pela fala, corpo e performance, advindos das práticas sociais coletivas, devem ser mantidos acesos, com a absorção destes saberes, pelo mais jovem. Contudo, a permanência somente se concretizará pela intersecção das águas marítimas. Por isso,

— Criança não pode lhe levar no mar é kianda⁵ que falou no outro tempo. — Velho Gonçalo corta silêncio breve. Palavra dele costuma impor respeito. Nzumbi⁶ dele de adivinhação que tinha, punha mais respeito.

— Kuambé?⁷ — Pai Zé toda atenção no mais-velho.

[...]

— Mona precisa ir no mar. Amanhã vamos morrer e depois é quem é que vai andar no mar?

[...]

— Precisa só lhe tirar kijila⁸ — sentencia mais-velho pouco satisfeito na discórdia. Desata panos na cintura, tira lá saquitos e fala: este saquito quando fica noite lhe põe baixo na almofada, este saquito faz fumaça com ele e este lhe na kianda (CARDOSO, 1980, p. 84).

⁵ Sereia.

⁶ Espírito.

⁷ É isso? ; Não é verdade?

⁸ Proibição.

Nesta parte da narrativa nos deparamos com uma divindade pertencente à mítica cosmogônica banto. Trata-se da mulher-peixe, que os povos banto creem e veneram pelos poderes sobrenaturais. Senhora das águas, simboliza proteção aos seres humanos, já que sua essência é o de sentimento maternal, motivo de ser revestida de essência mítica e mística, por tratar-se de uma deusa com poderes sobrenaturais.

Detentora da vida de morte, sua característica mais profunda é a generosidade, mas oposto a esse atributo há a astúcia e severidade. Razão de seus benfeitores lhes prestarem homenagem e aprenderem com a movimentação das águas, para não serem levados ao fundo do mar e para que não lhes faltem alimento. Desta feita o mar e a poderosa sereia representam o inconsciente coletivo. Os mais-velhos são autoridades representativas da tradição e, ao celebrar a cerimônia, repetem ritos, consagrando valores acordados pelo grupo social, já que

Em quimbundo, as sereias são chamadas *ianda*, no singular *kianda*. Cada meio aquático tem uma sereia, isto é, cada rio, cada lagoa, quase cada charco tem a sua *kianda*, que toma o nome do rio, lagoa ou cacimba. De certa forma, ela é a encarnação do próprio meio aquático (RIBEIRO, 2006, página irregular).

A questão da ancestralidade molda a tradição, logo, o assunto central tratado na assembleia recair na preocupação dos mais-velhos em repassar ao mais novo o legado dos saberes. De posse deles, há perspectiva de manutenção do equilíbrio coletivo, porque os conselhos estarão a serviço do comunitário, em quaisquer circunstâncias. A reunião acorda o rito iniciativo, pois “As dijinas, termo originado do Kimbundo (LOPES: Rio, s/d) é o nome iniciático do novo filho-de-santo, nome esse pelo qual ele passará a ser chamado a partir da iniciação” (ADOLFO, 2001, p. 3). Desta feita, o neto estará protegido por *kianda*, deusa dos pescadores e senhora absoluta do reino aquático. Trataremos, no próximo tópico, sobre a aventura desses protagonistas nas águas, pertencentes à sereia.

“MIÚDO”, INCORPORAÇÃO DA CULTURA BANTO: REGISTRO DE IDENTIDADE NACIONAL

Neste conto, percebemos que Boaventura Cardoso se desvencilha dos liames que amarraram os povos ambundo à rede colonial. De acordo com Adolfo (2010), estes povos pertencem ao grupo étnico banto, habitam Angola, numa área que compreende a capital do país, Luanda, estendendo-se

até o rio Cuango. Considerando a vasta população que abriga o território, os ambundos são o segundo maior grupo, compõem a quarta parte da população angolana e têm como língua materna o quimbundo.

Boaventura Cardoso pesca língua quimbundo e lança-a no leito textual. O fato resulta em resistência e luta contra o sistema colonial que reprimiu e tentou asfixiar a cultura dos povos subjugados. E é em alto mar que o escritor angolano coloca os personagens principais de “Pai Zé Canoa Miúdo no Mar”. A ação resoluta incide para outro aspecto que o império colonial tentou arruinar: o da religiosidade.

Os ambundos acreditam que a vida se dá na terra e também além-túmulo. Creem também que o espírito dos antepassados está sempre presente entre os homens vivos, na forma de antepassados (*bakulus*) e ancestrais. [...] Além dos espíritos dos ancestrais, os ambundos também cultuam algumas divindades ligadas aos elementos da natureza como as Kiandas e os Kituxis, que deverão ser continuamente apaziguados para não causarem malefícios aos homens vivos (ADOLFO, 2010, p. 15).

Sob a visão descrita por Adolfo, entendemos que para os povos banto a vida prossegue depois da morte, já que esta representa apenas uma passagem para a moradia dos antepassados. Livrando-se da matéria corpórea, são revestidos de poderes espirituais, habilitados a mediar ações entre os vivos e Nzambi, criador do mundo e de si mesmo, por isso detentor supremo das energias vitais. Além disso, conforme coordenadas delineadas pelo pesquisador das religiões africanas, esses povos veneram alguns dos deuses presentes na natureza, dentre eles, Kianda

— Sim, no fundo do mar é fundo. No coração do outro é longe. [...] No fundo do mar só kianda mesmo pode andar lá, viver lá. Olhar do miúdo dissecando ventre fundo do mar, mão dele na água na brincadeira. [...]

Canoa ele e neto, no mar. Lançam rede e vem peixe miúdo saltitante. Puxar rede dá esforço grande: no bracito dele piquininito. Canoa tem peixe miúdo e grande agonizando na admiração kandengue⁹ (CARDOSO, 1980, p. 84-6).

Pelas veredas artísticas de Boaventura Cardoso o leitor pode desfrutar de outra realidade, interagir com culturas distintas, neste caso em

⁹ Criança.

específico, as do povo banto, e obter melhor entendimento sobre diversas maneiras de se referenciar o sagrado. Atributos que julgamos imprescindíveis para desembarcar as lentes de ideias fundamentais fundadas sob um único viés: as do sistema europeu. Ampliando o corpo lenticular, há possibilidades de minimizar o racismo, a intolerância, já que “a literatura como representação de uma dada realidade social e humana, faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade (CANDIDO, 1999, p. 86).

Focados nesta consideração, volvemos nosso olhar à cena desenvolvida por avô e neto. No imaginário do autor de Luanda e dos personagens, kianda, a deusa-sereia, deve ser cultuada para que os pescadores possam gozar de sua proteção e lograr sucesso na pesca. Entendemos que o ritual prossegue, porque o menino está absorvendo os conhecimentos sagrados desta defensora, legado da tradição conferidos ao mais-velho. A absorção desses saberes, pelo mais novo, alimenta a sacralidade, substancia os sentimentos individuais, fortalecendo os laços identitários.

Assim, há uma simbiose entre o velho, o juvenzinho e kianda, na medida em que “Miúdo” passa a interagir com a sereia, “dissecando ventre fundo do mar, mão dele na água na brincadeira”, edifica-se a função social de Pai Zé, signo da memória e da tradição, “na admiração kandengue”. Por este duto, os saberes do passado interligam-se e ressignificam os acontecimentos do tempo presente.

Pai Zé simboliza a promoção de Miúdo, selo de que a tradição também possa se frutificar no futuro. Sob o amparo bondoso de kianda, os pescadores, bem como a comunidade, poderão prosperar, pois, se a venerarem terão livre passagem nas águas sob seu domínio, já que a divindade os guardará dos perigos e lhes garantirá fartura: “Pai Zé então fala é por isso todos anos vamos na kianda lhe levar comida para lhe agradecer e nos ajudar sempre quando estamos no mar” (CARDOSO, 1980, p. 90).

Esses são motivos pelos quais se deve zelar pelas obrigações determinadas pelos antepassados. Desta forma, as crianças, desde a tenra idade, a exemplo de “Miúdo”, devem ser instruídas a atentar para os valores coletivos, sublinhados pela memória e comportamento dos mais-velhos. Lição também aprendida por Boaventura Cardoso que, ao ouvir e recolher as histórias, revela a si e os povos angolanos por meio do evento ficcional.

De qualquer modo, o que me parece predominar na actual literatura angolana é a fusão do histórico e do literário. São revisitações e reinvenções da memória histórica que perpassam ou fundamentam várias obras literárias. Acontece, assim, o referencial ser objecto de um ou menos elaborado tratamento ficcional ao ponto de o rever ou mesmo questionar. Aliás,

ficcionar a história implica sempre a sua revisão crítica (CARDOSO, 2005, p. 27).

História e arte se imbricam na sustentação da memória. O autor assume o ofício de contador de histórias. Nesse sentido, a voz narradora tem como público alvo os ouvintes/expectadores dos solos sagrados de Angola. E, igualmente, deseja que sua fala se estenda para outras partes do mundo e ressoe na alma de demais leitores. A ficção por ele engendrada veicula condutas sociais, enraíza o sujeito em si mesmo e aprofunda o rio comunitário.

O intercâmbio entre literatura e história dimensiona os fatos narrados, porque estarão atrelados às ocorrências vivenciadas no cotidiano. A memória será o ingrediente primordial para promoção desses eventos. Nestes termos, o autor, o narrador e a audiência terão como contributo a incumbência de rememorar, de compartilhar as histórias reveladores do modo peculiar de conduzir a vida, já que

Toda arte do orador consiste talvez em dar àqueles que o ouvem a ilusão de que as convicções e os sentimentos que ele desperta neles não lhes foram sugeridos de fora, que eles nasceram deles mesmos, que ele somente adivinhou o que se elaborava no segredo de suas consciências e não lhes emprestou mais que sua voz (HALBWACHS, 1990, p. 47).

Conforme orientação de Halbwachs, a memória conecta-se à coletividade, porque se ata às lembranças dependidas por outros sujeitos do grupo social. Na interação uns vão auxiliando aos outros, no intuito de aflorar as lembranças, na reconstituição de situações ocorridas no passado. No conto em tela, é Pai Zé quem promove a continuidade da cultura, de forma a plantar em “Miúdo” as sementes da tradição, definindo sentimentos de pertencimento. Boaventura Cardoso, assim, apropria-se da “arte do orador”, conforme circunstâncias notadas em:

Pai Zé inclinado sobre os remos parados. Movimento de ximbicação¹⁰ ficou ali no inclinar para baixo sem voltar atrás. Miúdo se apercebendo vai nele e lhe pega no coração, sem batente. Pai Zé! Pai Zé! Pai Zé! Nada. Avó! Avó é! Nada. Choro solitário no mar sem ninguém, Lágrimas no rosto kandengue (CARDOSO, 1980, p. 91).

Trapalhação do miúdo é mais na ondulação, mas na ximbicação toda força dele põe. Canoa baloiça bué e o perigo

¹⁰ Ximbicar — remar à vara.

de afundação: está sempre. Pedacinhos de mar entram na canoa e molham corpo do velho na movimentação. Largar remos tirar água de dentro e jogar fora. Cada gesto que faz olha no velho para ver se este aprova ou não. Se pudesse perguntava avôzinho é assim? Se rema assim? Estou a remar bem? Pai Zé pudesse lhe ver assim na ximbicação, ia sorrir de certeza como sempre com ele.

E vão indo canoa ele o miúdo e o corpo do mais-velho. Ximbicar tem já quase ritmo certo. Nas ondas já tem resistência (CARDOSO, 1980, p. 92).

Pai Zé assume, na narrativa, papel relevante, por ser o mais-velho responsável pela iniciação de Miúdo, descendente e herdeiro do ofício da pesca e da tradição, heranças reservadas a ele. Nas águas do mar se processa todo o ritual, a cerimônia tem seu ápice na morte, que metaforiza a vida, na fusão entre o velho e o novo. O véu da sacralidade cobre o evento, o pequeno menino continuará a relatar os feitos heroicos dos antepassados. Guardião do baú da tradição velará pela espiritualidade e memória dos ancestrais, de forma que essas experiências sejam partilhadas e compactuadas com os mais jovens e com todos os participantes do grupo social.

Desta forma, a arte literária de Boaventura Cardoso descreve a resistência dos povos banto, na preservação de seus valores culturais frente à tirania colonial, efeito obtido por meio da oralidade, pois as falas dos seres ficcionais têm espaço distinto na escrita desse contador de histórias. O discurso vivo acende-se por meio de caracteres, código impresso que visa transmitir saberes remotos das organizações dos povos angolanos, na expectativa de conferir novos cursos à história.

Sobressai na narrativa de Boaventura Cardoso o acento à oralidade. Longe da escrita, os saberes dos povos banto foram se sedimentando por meio da transmissão vocal. O comportamento de observar e respeitar os mais-velhos era condição ímpar para se congregarem à comunidade, conjuntura elementar para preservar a memória ancestral. Ao redor dos mais-velhos os mais novos se sentavam para ouvir e incorporar a trajetória dos antepassados, procedimentos que o domínio colonial alvejou exterminar.

A escrita do literato reage à interdição da cultura das sociedades africanas ao recuperar e fazer dançar no artifício ficcional as vozes, a cultura das gentes amordaçadas pela colonização portuguesa, definindo na superfície textual intensa expectativa da afirmação da identidade nacional. A resistência ao regime opressor patenteia-se no conto em estudo, pela reciprocidade entre avô e neto. A identidade se faz brotar na apreensão dos ensinamentos de Pai

Zé pelo Miúdo, deliberado pelo ritmo da voz e pelos símbolos da religiosidade. Dessa forma,

Essa produção, ao apropriar-se de outros modelos, impõe-lhe traços da fisionomia que o país vai conquistando. [...] Dialogando também pela diferença com o sistema literário que o integra, a literatura [...] vai construindo a sua identidade, uma identidade que recusa a linha de sentidos únicos e se faz sobretudo a contrapelo (CHAVES, 2005, p. 75).

A intervenção ficcional de Boaventura Cardoso se faz a contrapelo, visto que se recusa a imposição de uma cultura única ditada pelo sistema colonial aos habitantes de África. A rejeição se firma na contemplação ao passado grandioso das comunidades banto, o relevo escrito talha-se pelo ponto de vista do povo marginalizado e escamoteado pelos colonizadores luso-europeus. Trata-se de um sujeito africano falando/escrevendo de sua própria cultura e concedendo a palavra para que os seres ficcionais possam também fazer o mesmo.

O inconformismo arvora-se do laço amiúde entre memória e imaginação como forma de desprendimento dessas garras coercivas. A contrapelo se faz a arte do escritor angolano ao cingir a oralidade com a escrita. Com a opção, inscreve — inclusive se utilizando da língua do dominador e, ousadamente, faz emergir a língua do dominado — os costumes, os valores coletivos das regiões de África. Pela arte de contar histórias, o autor e narrador envolve e insere o leitor no universo cosmogônico dos povos banto.

Canoa a se aproximar da terra. Sem ximbicação! Pescadores admirados sem entenderem nada. Canoa sem ximbicação? Nunca!

Canoa chegando. Sem ninguém a ximbicar! Gente na praia: parada a olhar. Olhos a desorbitarem no horizonte. Canoa chega.

Corpo identificado generaliza lágrimas em todos os corações. Tem kinzuá¹¹ zuá zuá muitos a voar. Flores coloridas crescidas na canoa sem comando se afastando da praia xal'é!¹² xal'é! xal'é! (CARDOSO, 1980, p. 93).

¹¹ Pássaro branco frequentador de praias.

¹² Adeus!

A voz do narrador tonifica a de Pai Zé, depositário da sabedoria. Os conselhos e experiências partilhados com o neto iluminam a tradição. A presença do mais-velho configura a permanência da memória dos ancestrais, já que é responsável pela guarda do portal de acesso entre os vivos e os mortos. Diluindo as fronteiras temporais e espaciais, a voz, corpo e saberes senis se tornam substâncias, matérias essenciais para que as novas gerações possam se espelhar e reverenciar suas divindades, redefinindo a identidade nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na narrativa de “Pai Zé Canoa Miúdo no Mar” há vínculo entre a realidade e a ficção, pois Boaventura Cardoso a reelabora por meio da rememoração de pessoas comuns, advindas das camadas sociais angolanas. A memória, sinônimo de tradição, representativa da cultura, demonstra a organização social nas repetições das histórias que guardam e normatizam os valores para esses grupos sociais.

Valores notáveis no envolvimento entre neto e avô, que se fazem definir por um tempo circular, dirigido por forças vitais, composto num rito religioso. Indica a permanência, com fortes laços identitários e a comunidade celebra e se incorpora a essa unidade. Pelos canais da fala e da memória o narrador compartilha com o leitor informações de que a reciprocidade não se desmoronou, com a invasão e domínio das potências europeias no solo sagrado de Angola, na imposição de uma cultura majoritária, excluindo de seu programa todas as formas de pensar que não se unificassem com as do colonizador.

Em oposição a este projeto, a escrita de Boaventura Cardoso subverte o esquema de anulação, idealizado pelas sociedades capitalistas. Distinção selada com a tradição herdada pela criança e afiançada pelo grupo social. O evento sinaliza que os elos com os antepassados revigoram os sentidos que essas histórias assumem no ventre social. Ao se reconhecerem como integrantes de uma teia que os tornam imortais, porque a vida é um passaporte, salvo-conduto, para se integrarem aos ancestrais, há a afirmação do homem negro banto como produtor e sujeito de sua própria história.

Então, a arte literária do escritor angolano se registra a partir da cor local de Angola, no estreito pacto com a memória cultural dos povos banto. Por esta perspectiva demonstra ser possível a reconstrução da ponte, passagem de ressignificação do passado e reafirmação dos princípios basilares, frutos da ação humana na luta de poder viver e usufruir de suas subjetividades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADOLFO, Sérgio Paulo. Mitos e ritos — a literatura de candomblé em Londrina. *Revista do GELNE*. v.3 n.1, p.1-5, 2001. Disponível em: <http://www.gelne.ufc.br/revista_ano3_no1_36.pdf>. Acesso em 25 set. 2015.

_____. *Candomblé bantu na pós-modernidade*. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st4/Adolfo,%20Sergio%20Paulo.pdf>>. Acesso em 25 set. 2015.

_____. *Nkissi Tata Dia Nguzo: estudo sobre o candomblé congo-angola*. Londrina: EDUEL, 2010.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. São Paulo, 1999. Disponível em: <<http://periodicos.bc.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/download/>>. Acesso em 27 set. 2015.

CARDOSO, Boaventura. *O fogo da fala (exercícios de estilo)*. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. Entrevista. In: CHAVES, Rita; MACÊDO; MATA, Inocência. (Orgs.) *Boaventura Cardoso, a escrita em processo*. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. Breve apresentação dos textos de Boaventura Cardoso. In: CHAVES, Rita; MACÊDO; MATA, Inocência. (Orgs.) *Boaventura Cardoso, a escrita em processo*. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005.

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

RIBEIRO, Fernando. *Kianda. A matéria do tempo*. 2006. Disponível em: <http://amateriadotempo.blogspot.com.br/2006/03/kianda.html>. Acesso em 29 set. 2015.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2015

Data de aprovação: 30 de maio de 2016