

O REALISMO ANIMISTA E O ESPAÇO NÃO-NOSTÁLGICO EM NARRATIVAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Sueli da Silva Saraiva¹ (USP)

RESUMO: Neste trabalho vamos abordar o conceito “realismo animista” proposto no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa conforme reflexão crítica dos angolanos Pepetela e Henrique Abranches, cujo teor tem sido acolhido por uma parte significativa da crítica. A análise será feita em referência ao romance africano contemporâneo (Boaventura Cardoso, Mia Couto, Paulina Chiziane, Pepetela, Ungulani Ba Ka Khosa) e em contraposição às definições de “realismo mágico”, “realismo fantástico” e “realismo maravilhoso” conforme são propostas principalmente na literatura hispano-americana. O trabalho apontará ainda para a impropriedade de uma leitura crítica que associe a formulação teórica do realismo animista a um espaço característico da nostalgia.

Palavras-chave: realismo animista, romance africano, realismo maravilhoso, literatura hispano-americana, nostalgia.

No âmbito das relações entre literatura e sociedade, os estudiosos das literaturas africanas, e em nosso caso, as de língua portuguesa, são cada vez mais desafiados a mergulhar em questões que exigem reflexão sobre um “diálogo pela diferença” que tais literaturas mantêm com o sistema literário ocidental, conforme afirma Rita Chaves ao refletir sobre as literaturas angolanas pós-1970:

Ao redimensionar propostas de seu projeto cultural, essa produção, ao apropriar-se de outros modelos, impõe-lhe traços da fisionomia que o país vai conquistando. Dessa forma, dialogando também pela diferença com o sistema literário que integra, a literatura (...) vai construindo sua identidade, uma identidade que recusa a linha dos sentidos únicos e se faz, sobretudo, a contrapelo (CHAVES, 2005. p. 75).

Nosso objetivo neste trabalho será apontar tal diálogo pela diferença no romance angolano e moçambicano, aproximando-nos da expressão genérica “realismo animista” sugerida inicialmente em Angola para definir uma estética mais apropriada às suas narrativas. Para tanto, vamos contrapor o conceito “animista” às categorias que a crítica ocidental definiu por “maravilhoso”, “mágico” e “fantástico”, remetendo-nos à afirmação de Todorov (2004, p. 32): “um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos”.

¹Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. E-mail: suelisaraiva@uol.com.br

Os gêneros “realismo maravilhoso”, “realismo mágico” e “realismo fantástico” — consagrados nas literaturas ocidentais, com destaque para a América Latina na segunda metade do século XX — mostram-se hoje, a nosso ver, insuficientes para abarcar artisticamente a realidade sociocultural de povos que não abdicam de suas tradições de cunho animista, ao mesmo tempo em que se inserem no sistema capitalista moderno.

Ao escrever o prefácio do romance *Mãe, materno mar*, do angolano Boaventura Cardoso, a professora e crítica literária Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, argumenta que um dos procedimentos literários do autor insere-se nas “manifestações aparentemente ‘mágicas’ e ‘irracionais’ das crenças tradicionais [africanas]”, e explica em nota de rodapé:

O termo [“mágicas”] está entre aspas — como também no título deste prefácio [Entre mar e terra: Uma polifônica viagem pelo universo “mágico-religioso” de Angola] — porque o que parece “mágico” e “fantástico” (categorias de uma crítica europeia, ocidental), faz parte do **animismo característico de uma visão africana da existência**. (CARDOSO, 2001. p. 26, grifos nossos).

Pepetela, apoiado por Henrique Abranches, foi quem chamou a atenção para a necessidade dessa diferenciação, dando como exemplo o caso angolano. Ele tratou a questão como tema num de seus principais romances, *Lueji*, expondo a necessidade de “fustigar os dogmas”, conforme o seguinte diálogo:

— Aqui não estamos a fazer país nenhum — disse Lu. — A arte não tem que o fazer, apenas reflecti-lo.

[..] Eu queria era fustigar os dogmas, *un, deux, foueté, un, deux, trois, quatre, plié...*

— Eu sei, Jaime. **Por isso te inscreves na corrente do realismo animista...**

— É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. **Só existe o nome e a realidade da coisa**. Mas este bailado todo é realismo animista, duma ponta à outra. Esperemos que os críticos o reconheçam.

[...] O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista — explicou Lu. **Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico**, e outros realismos por aí.

[...] isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. E se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço. (PEPETELA, 1997. p. 451-456, grifos nossos).

Nessa passagem, exemplar do romance como um todo em termos de forma e conteúdo, artistas angolanos “europeizados” se vêem à volta com o projeto de um balé de temática africana, tendo por base as suas tradições culturais. O projeto quase fracassa, pois um coreógrafo tcheco tentava fazer uma leitura dos ritos e tradições ancestrais numa chave europeia clássica. Os artistas, enquanto membros da sociedade retratada, representavam o próprio conteúdo e punham a forma [europeia] em questão, concluindo que o fracasso residia na tentativa de se tratar um conteúdo repleto de animismos com o

“*un, deux, foueté...*” do balé clássico. Por fim, o espetáculo só se concretiza com a mudança radical de coreógrafo e coreografia, música e todo o resto para uma forma adequada à representação artística de seu conteúdo (animista).

A maestria de Pepetela em apresentar metalingüisticamente “o nome e a realidade da coisa” reitera aquela necessidade de colocarmos entre aspas o uso universalista que habitualmente se faz de modelos e formulações cunhados “a partir do cânone literário vigente, sem levar em conta as particularidades de outras literaturas, de outros universos culturais e civilizacionais”, conforme reflexão da crítica Inocência Mata,² que vem ao encontro da afirmação de Henrique Abranches: “O que eu faço muitas vezes são histórias à roda de um realismo animista, que é um realismo que anima a natureza. Que, na realidade tradicional, são qualidades animistas”.³

Realismo animista ou realidade maravilhosa?

A contestação de conceitos, como se sabe, não é novidade na crítica literária. Os escritores latino-americanos ao se depararem com um conteúdo proveniente das culturas indígenas — por exemplo, no Peru e no México — ou das africanas transpostas para Cuba e Haiti já apontavam para a necessidade de uma outra chave de realização e interpretação artística. O cubano de origem européia Alejo Carpentier, que esteve no Haiti no final dos anos 40, chamou de “realidade maravilhosa” a cultura haitiana retratada em seu romance *O reino deste mundo* (1949). O escritor afirma no famoso prólogo dessa obra:

Depois de sentir o tão bem propalado sortilégio das terras do Haiti, de ter encontrado as advertências mágicas pelas estradas de Petro e Rada, fui tentado a aproximar aquela maravilhosa realidade recém-vivida à exaustiva pretensão de suscitar o maravilhoso que caracterizou certa literatura européia nestes últimos trinta anos. (CARPENTIER, 1966. Prólogo).

Essa afirmação foi um ataque ao que ele chamou de “o maravilhoso obtido com truques de prestidigitação...”, em referência à escola surrealista (da qual também participara). Carpentier encerra o prólogo conjecturando sobre a realidade maravilhosa que permeou o seu romance:

Pela dramática singularidade dos acontecimentos, pela fantástica presença dos personagens [...] — tudo é maravilhoso nessa história impossível de situar na Europa, e que, todavia, é tão real como qualquer feito exemplar daqueles consignados, para edificação pedagógica, nos manuais escolares. Mas o que é a História da América senão toda uma crônica da Realidade Maravilhosa?

Com ressalvas pontuais a essa teorização, a crítica brasileira Irlemar Chiami em livro resultante de sua tese de doutorado, *O realismo maravilhoso: Forma e ideologia no romance hispano-americano*, dedica à teoria do escritor cubano uma subseção intitulada

² Mata, Inocência, em entrevista à *União dos Escritores Angolanos*.

³ Abranches, Henrique, em entrevista à *União dos Escritores Angolanos*.

“O real maravilhoso americano”. Ela reconhece que o conceito congrega “a união de elementos díspares procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental”. E afirma que a expressão foi cunhada para designar “não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental”. (CHIAMPI, 1980. p. 32).

Recordando-se as citações anteriores, ficam perceptíveis as semelhanças entre as propostas do realismo animista e o real maravilhoso americano, tanto em termos de contextos socioculturais quanto da incompatibilidade entre a forma literária canônica e conteúdo oriundo dessas culturas.

Sem incorrer naquilo que Inocência Mata, na mesma entrevista já referida, chamaria de “obsessão da universalidade”, cabe, entretanto, indagar por que escritores e críticos das literaturas africanas têm prescindido da expressão “real maravilhoso” para situar o que Carpentier não hesitaria em chamar de realidade maravilhosa africana; ao contrário, propõe-se, mesmo de modo incipiente a expressão “realismo animista”, como adjetivo adequado à uma formulação teórica para essa realidade cultural e artística. Certamente não caberá neste espaço um estudo aprofundado do caso, mas é possível esboçar um cenário, partindo das definições das categorias vizinhas.

“Maravilhoso”: Um conceito insuficiente

Na definição de Todorov, o maravilhoso no contexto literário implica o mergulho num “mundo de leis totalmente diferentes das que existem no nosso” e, por isso:

Os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. (TODOROV, 2004. p. 60).

Nas literaturas africanas a natureza dos acontecimentos está calcada nas crenças religiosas animistas, “nos antepassados e em poderes que existem na natureza”, isto é, no estatuto do sobrenatural. Vejamos um exemplo na obra do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, em seu romance histórico *Ualalapi*, que abarca o período antes e depois da colonização de Moçambique.

... O nkuaia [ritual no qual o imperador] no último dia do mês se dirigia ao lhambelo, nomeação do local sagrado, nu e acompanhado, para os rituais que culminavam com a matança de gado e de dois jovens, de ambos os sexos, que entrariam no prato mágico que revigoraria o império (...) não se realizou, apesar de se estar num ano de tumultos e guerras, porque a mulher da corte fora acometida por uma doença estranha... . (BA KA KHOSA, 1991. p. 61-62).

Todorov reconhece que obras extremamente diversas contêm elementos do maravilhoso, mas afirma que, para delimitar o conceito, “convém afastar dele numerosos tipos de narrativas onde o sobrenatural recebe ainda uma certa justificação”. E mais

adiante, “o maravilhoso puro (...) **não se explica** de nenhuma maneira” (TODOROV, 2004. p. 60, 63, grifos nossos).

É neste último ponto que provavelmente o “maravilhoso” se torna insuficiente para abarcar as literaturas africanas, uma vez que os elementos sobrenaturais, estando associados às crenças e costumes tradicionais, justificam-se, não pela racionalidade cartesiana ocidental, mas pela própria cultura que sobrevive como marca identitária desses povos.

Em 1968, ano em que terminou a escrita da obra referida, Todorov postulava que “a aspiração ao maravilhoso enquanto fenômeno antropológico supera os limites de um estudo que se pretende literário” (p. 63). Neste sentido, é justificado que um estudo, amplamente compreendido em fenômenos antropológicos como é o caso das literaturas africanas, proponha o seu próprio estatuto para além dos gêneros consagrados, podendo inclusive superar o uso do “maravilhoso” que Carpentier adotou para a narrativa latino-americana.

“Mágico”: Um conceito problemático

Jorge Luis Borges, ao falar sobre o realismo mágico latino-americano, no ensaio *El arte narrativo y la magia*, de 1932, citando os estudos de Frasier, recentes na ocasião, argumenta:

Toda unidade narrativa tem projeção ulterior, dentro de uma ordem “lúcida e atávica” de relações. O empréstimo do termo magia recobre ali a idéia de vinculação inevitável entre elementos distantes, própria da prática mágica (1961, p. 88 *apud* CHIAMPI, 1980, p. 45).

Segundo Irlemar Chiami, “o recurso à magia deve-se na rigorosa reflexão borgiana à dificuldade terminológica para falar do romance, devido a incipiência das teorias”. (*ibidem*).

Henrique Abranches, na mesma entrevista à qual nos referimos, foi questionado se achava correto classificar sua narrativa de “mágica”:

Entrevistador: Esses Omakissi [monstros da mitologia tradicional, representados na obra de Abranches] são conotados como nota característica do realismo mágico. Concorde com a classificação?

Abranches: Eu acho que não está certo. Não é mágico. Mágico tem outras conotações. No cinema e na literatura americana, o mágico é uma pessoa que faz um gesto e outra pessoa aparece com um chapéu alto (...). Não são mágicas. Aquilo [suas narrativas] está baseado em antepassados e em poderes que existem na natureza.

Associando livremente a reflexão de Borges e a imagem usada por Abranches (sobre o mágico ser um dispositivo gerador de soluções narrativas com um simples gesto), o resultado não estará longe da questão de Carpentier sobre criações artísticas obtidas “com truques de prestidigitação”.

Borges, em outra obra, ao falar da *Divina Comédia* como um texto realista, pede ao leitor que se atenha ao relato, pois há no texto “um relato no qual entramos de maneira quase mágica”. E lamenta:

Hoje em dia, quando se conta algo sobrenatural, temos um escritor incrédulo dirigindo-se a leitores incrédulos e, por isso, obrigado a preparar o terreno para o sobrenatural. Dante não tem necessidade de tal recurso. *Nel mezzo Del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura.* (...) Sua visão foi voluntária; devemos nos abandonar a ela e lê-la com fé poética. (BORGES, 1983. p. 26).

Se for possível uma comparação, poderíamos dizer que os escritores africanos, tal qual Dante, não têm necessidade de preparar o terreno para o sobrenatural ou apresentar soluções mágicas para dar ordem à unidade narrativa. Mas, enquanto Dante criou uma selva alegórica e se referiu aos seus próprios 35 anos, baseando-se na tradição bíblica de que os setenta anos é a idade dos homens prudentes; os escritores africanos, por outro lado, refletem artisticamente um espaço onde o leitor não precisa entrar “de maneira quase mágica”, ou se abandonar a ele com “fé poética”; antes, bastaria reconhecer um estatuto real-animista característico da realidade sócio-histórica que dá conteúdo à narrativa.

O romance *O sétimo juramento*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, é ilustrativo disso. Tomemos a seguinte passagem destacando duas personagens, avó e neta (adulta), conversando sobre o mar:

Avó:

— Sim, o mar. O mar atrai. Chama. O mar embala e mata. O mar acolhe e cospe. Conforta. A brisa do mar refresca o corpo e a mente, (...). Que seria da nossa vida sem o mar? (...)

Narrador:

— Na memória de Vera começam a gravitar histórias de espíritos emergindo das águas. De gente vivendo no fundo do rio ou do mar. De rituais à beira do mar para resgatar gente raptada pelas ondas. De gente que venera o mar e lhe atribui onipotência e onipresença. Nas bermas dos mares e dos rios se realizam a maior parte das cerimônias de iniciação do oculto... . (CHIZIANE, 2006, p. 250).

A solução narrativa aqui, antes de ser um recurso “mágico” ou uma elaboração racional ou alegórica sobre a relação do homem com a natureza (o mar, ou “*una selva*”), é um retrato das crenças e costumes que permeiam o espaço cultural moçambicano.

“Fantástico”: Um conceito improvável

Todorov assim define as características do gênero fantástico: “[Uma] hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais em face de um acontecimento

aparentemente sobrenatural”⁴ e que, em tal hesitação presente do começo ao fim da história, o narrador, a personagem e o leitor não decidem se o fenômeno pertence ao real ou ao imaginário, ao natural ou ao sobrenatural. Caso se chegue a uma ou outra resposta, Todorov argumenta, não se está mais no campo do fantástico. “A arte fantástica ideal sabe se manter na indecisão”. (VAX, 1960, p.98 *apud* TODOROV, 2004, p. 50).

Vejamos como essas definições se aplicariam em narrativas africanas, por exemplo, no romance “*Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*” do moçambicano Mia Couto (COUTO, 2003). Ali o narrador-protagonista é um estudante universitário, desenraizado das tradições africanas, que retorna ao seio da família para o funeral do avô. Nesse período, ele vai encontrando pela casa cartas recém-escritas endereçadas a ele, as quais vão lhes trazendo informações, dando ordens, revelando mistérios, travando um diálogo entre um avô e seu neto favorito. Sim, as cartas eram escritas pelo avô morto, cujo corpo insepulto permanecia na casa. À primeira vista, estamos no reino do “fantástico”.

Na primeira carta, a personagem esboça uma explicação racional; na segunda carta, sente pavor; na terceira, começa a hesitar; na quarta, passa a considerar a possibilidade do sobrenatural, mas ainda duvida: “Não é o senhor; não pode ser o Avô que escreve isto”. A quinta carta já é lida sem espanto. A partir da sexta carta, em que o sobrenatural se materializa numa “psicografia” pelas mãos da própria personagem, até a nona e última carta, há uma progressiva e total dissipação da hesitação, tanto personagem quanto leitor “acostumam-se” com a voz “sobrenatural”, que dá a última palavra ao romance através de uma derradeira carta.

Antes da última carta, a personagem lamenta: “Sinto falta, sim, da nossa secreta correspondência. (...) As cartas instalavam em mim o sentimento de estar transgredindo a minha humana condição”. (COUTO, 2003. p. 257). Essa fala demonstra, de alguma forma, uma tomada de decisão em favor do “sobrenatural”, além do reconhecimento de que a experiência imprimiu um sentido à sua existência (antes uma existência que só conhecia as leis naturais). Na última reflexão, ele reconhece a materialidade das cartas e a legitimidade de seu autor: “Já não me importa esclarecer o modo como Mariano [o avô] redigira aquelas linhas...”. (p. 258). Vence, portanto, a realidade das tradições, costumes e crenças “animistas” que envolveram a personagem na sua ilha natal, nessa viagem rumo às suas raízes africanas. Em tal ambiente, a hesitação que caracteriza o “fantástico” não pode encontrar solo fértil.

O realismo animista e a “presença do passado”

Vimos, portanto, que “maravilhoso”, “mágico” e “fantástico” — embora sejam formulações críticas valiosas para abordar um espaço literário heterogêneo, como é o caso da América Latina — são categorias que podem se mostrar insuficientes a uma arte cujo universo é plasmado de uma realidade sociocultural animista, em pleno século XXI.

Por outro lado, esse tipo de discurso narrativo reafirmando um passado nos limites do presente, em plena era tecnológica, pode não escapar do dedo em riste da crítica, acusando-o de saudosista, tributário da mais pura nostalgia de um passado já morto, mas insepulto por razões “inexplicáveis” (como o avô Mariano no romance acima).

A isso contrapomos as reflexões do professor e crítico literário Marcos Piason Natali que, ao estudar o conceito de “nostalgia” e a “presença do passado” nas literaturas latino-americanas (NATALI, 2006), tomou como exemplo o caso do cubano José Lezama Lima (1910-1976), cujos textos críticos e literários tratam do “lugar do passado no presente”, e carregam a noção de uma simultaneidade temporal. Natali analisa que a crítica fez “diagnósticos equivocados” ao identificar como nostálgico o pensamento de Lezama Lima. Para este, “o imaginário de eras passadas continua vivo, embora tenhamos que procurá-lo em lugares inesperados, onde ele tenha sido reconfigurado”. O crítico brasileiro conclui:

Desde uma perspectiva como esta, o afeto pelo passado não é retroativo e seria um mal-entendido classificá-lo como nostálgico [...] o afeto pelo ‘passado’ é uma maneira de interagir com as múltiplas faces do presente, inclusive com aquelas que o contemporâneo suprimiu. (NATALI, 2006. p. 124).

Desse modo, e mais uma vez nos valendo da crítica latino-americana, podemos nos arriscar a dizer que as literaturas africanas, ao refletirem a presença viva do passado manifestado pelas tradições e religiões animistas, configuram um espaço não-nostálgico; antes, um espaço artístico realista e refletor da realidade de um país. Ou no raciocínio das personagens de Pepetela em *Lueji*: “Aqui não estamos a fazer país nenhum (...). A arte não tem que o fazer, apenas reflecti-lo”.

Referências Bibliográficas:

ABRANCHES, Henrique. Da mitologia tradicional ao universalismo literário. Luanda: *União dos Escritores Angolanos*. Entrevista. Disponível em: http://www.uea-angola.org/mostra_entrevistas.cfm?ID=440. Acesso em 10 jul 2007.

BORGES, Jorge Luis. “A divina comédia”. In: *Sete Noites*. São Paulo: Max Limonad, 1983.

CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Porto: Campo das letras, 2001,

CARPENTIER, Alejo. “Prólogo”. In: *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: Experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: Forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CHIZIANE, Paulina. *O sétimo juramento*. Maputo: Ndjira, 4ª. Ed., 2006.

COUTO, Mia. *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MATA, Inocência. Na ciência não pode haver ‘nacionalismos’ estreitos. Luanda: *União dos Escritores Angolanos*. Entrevista. Disponível em: http://www.uea-angola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=552. Acesso em 10 jul 2007.

NATALI, Marcos Piason. *A política da nostalgia: Um estudo das formas do passado*. São Paulo: Nankin Editorial, 2006.

PEPETELA. *Lueji: O Nascimento de um Império*. Lisboa: Dom Quixote, 3ª edição, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*, São Paulo: Perspectiva, 3ª. ed., 2004.

BA KA KHOSA, Ungulani. *Ualalapi*. Lisboa: Caminho, 1991.