

O REALISMO ANIMISTA E AS LITERATURAS AFRICANAS: GÊNESE E PERCURSOS

Silvio Ruiz Paradiso¹

Resumo: Este artigo objetiva discutir sobre o conceito de Realismo Animista, um aspecto estético-literário (ou modalidade) próprio das literaturas Africanas. Analisaremos os pressupostos do conceito e sua relação, quase maternal com outros conceitos como o Realismo Maravilhoso/mágico. Evidencia-se que o pensamento animista desembarcou na América, através da mentalidade religiosa anímica dos povos africanos, e tal imaginário etnológico “psico-religioso” permitiu o desenvolvimento de respostas estéticas ao Fantástico europeu. Talvez, daí o motivo de que algumas obras da literatura africana serem classificadas por tais termos. Todavia, hoje, teóricos e autores africanos defendem o afastamento dos conceitos latino-americanos e a discussão mais profunda do Realismo Animista, como uma estética exclusiva do universo literária de África. Se na América tal resposta já é bem estruturada nos conceitos de Realismo Mágico e Maravilhoso, o estudo sobre o Realismo Animista ainda está em construção. Problematiza-se aqui o conceito “Realismo Animista” enquanto estética própria e exclusiva das literaturas africanas, visto sua especificidade e sua relação com o imaginário religioso tradicional africano - o “pensamento animista”.

Palavras-chave: Animismo. Religiosidade. Literatura Africana. Realismo Animista

THE ANIMIST REALISM AND AFRICAN LITERATURES: GENESIS AND ROUTES

Abstract: This paper aims to discuss the concept of Animist Realism, an aesthetic-literary aspect (or modality) typical of African literatures. We'll analyze the assumptions of the concept and its almost maternal relationship with other concepts such as Marvellous Realism / Magical Realism. It is evident that animist thinking landed in America, through the soul-religious mentality of the African peoples, and such “psycho-religious” ethnological imagery allowed the development of aesthetic which responses to the European Fantastic. Perhaps, this is why some compositions in African Literature are classified by such terms. However, today African theorists and African authors advocate the departure from Latin American concepts and a deeper discussion about Animist Realism as an exclusive aesthetic of the literary universe of Africa. So, if in America such an answer is already well structured in the concepts of Magic and Marvellous Realism, the study of Animist Realism is still under construction. The concept “Animist Realism” is problematized here as its own and exclusive aesthetic of African literatures, given its specificity and its relation to the traditional African religious imaginary - “animist thought”.

Keywords: Animism. Religiosity. African Literature. Animist Realism

¹ Professor de Literaturas Africanas e Portuguesas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Pós-Doutorado em Letras/Literatura (USP). Doutor em Letras com ênfase em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), e sócio da AFROLIC - Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto objetiva abordar o conceito de Realismo Animista, uma “proposta estética, a partir de discursos políticos e politizados, sob as vestes da tradição religiosa anímica da religiosidade tradicional africana” (PARADISO, 2019, p.132). Entretanto, inicio as discussões a partir dos conceitos Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso, concebidos e estendidos às discussões literárias da América Latina. O motivo é simples: os estudos literários africanos, desde sempre, foram reféns de conceitos estrangeiros. O moçambicano Mia Couto e o nigeriano Bem Okri, por exemplo, tiveram suas obras classificadas no gênero “realismo mágico” e “maravilhoso” até pouco tempo. É perfeitamente compreensível a classificação, visto o desenvolvimento e os pressupostos do termo. Entretanto, não estaríamos a perpetuar um olhar colonial (GREENBLATT, 1996) ou os olhos do império (PRATT, 1999), classificando os elementos que nós encaramos como “insólitos” como “mágicos”? Não seria etnocentrismo literário lançar um conceito desenvolvido para uma escrita ‘a escrita do outro, já que o “Realismo Mágico” foi desenvolvido para o mundo literário da América? E por fim, com o avanço dos estudos literários africanos, não seria hora de desenvolver conceitos próprios, baseados no imaginário africano? Escritores angolanos como Pepetela e Henrique Abranches, por exemplo, não falam do realismo mágico nas literaturas africanas, deixando este termo à narrativa sul-americana (LARANJEIRA, 1995). Logo, para responder as questões aqui levantadas, há de se entender antes de tudo, o que são os termos Realismo Mágico e o Realismo Maravilhoso, por que foram utilizados na

Literatura Africana e por que não mais devem ser utilizados.

Desta forma, este texto está organizado em duas partes. A primeira visa um resgate dos conceitos latino-americanos, Realismo Mágico e o Realismo Maravilhoso, desenvolvendo a idéia de que as literaturas africanas foram classificadas com tais termos, a partir da mentalidade animista presente na concepção dos conceitos, derivada da presença negro-africana nas Américas. Já na segunda parte, adentrar-se-á nas concepções acerca do Realismo Animista, termo desenvolvido para a literatura africana, no lugar das duas concepções citadas.

O breve panorama aqui apresentado visa ampliar as discussões sobre o Realismo Animista na Literatura Africana, favorecendo o uso do termo e entendendo as aproximações e distanciamentos de outras nomenclaturas literárias para se conceber o “real”.

O REALISMO MÁGICO-MARAVILHO E O REALISMO ANIMISTA

Em *No Reino deste Mundo*” (1985), do cubano Alejo Carpentier, há uma passagem interessante, que mostra uma guerra de imaginários entre colonizados e colonizadores: “Os Grandes Loas agora favoreciam as armas dos negros. Ganhava a batalha quem tivesse deuses guerreiros para invocar. Ogum Badagri guiava a carga de arma branca contra as últimas trincheiras da Deusa Razão”. (CARPENTIER, 1985, p. 64). O trecho revela que na luta entre os negros escravizados do Haiti e os brancos franceses, os *loas*³ guerreiros, isto é, as divindades do culto vodu, são os armígeros protetores dos afro-americanos na luta contra a “deusa razão” dos europeus. Metaforicamente, o trecho representa bem os modelos de pensamentos

2 Chamo religiosidade tradicional africana, o conjunto de manifestações culturais, religiosas e espirituais originárias do continente africano, pré-colonização, que tem em comum o pensamento animista, conforme Kimmerle (2011).

3 Loa (Lwa ou L'wha) é o nome dado às divindades do culto vodu haitiano.

entre os europeus e os negros da diáspora: o pensamento racional e o pensamento da magia.

O confronto, mais que materializado em uma guerra sangrenta, está também, no campo das idéias. Na Europa, a ideia de insólito daria conta de tudo o que não se conseguia explicar sob as leis do mundo ou da realidade conhecida, gerando conceitos variados até o ápice do Realismo oitocentista. Tzvetan Todorov, em *Introduction à la littérature fantastique* (1970) problematiza literariamente esta questão, defendendo o conceito de Literatura Fantástica, que responde aos anseios do “acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar” (TODOROV, 2003, p. 30). O Fantástico, segundo Caillois (1980) “manifesta um escândalo, uma laceração, uma irrupção insólita, quase insuportável, no mundo da realidade.” (*apud* CESARINI, 2006, p. 47), principalmente, a realidade europeia, que via o mundo como cópia fotográfica, fidedigna imitação e um retrato verossímil do mundo. Contudo, devemos salientar que o mundo em questão é o mundo europeu, cuja realidade absoluta e imutável centra-se na razão positivista, no mundo natural e no homem cartesiano.

A questão chega às Américas e soma-se às discussões literárias sobre o Realismo do século XIX. Os críticos Ramón Xiaru em *A crise do Realismo* (1979) e Jorge Enrique Adoun em *Realismo de outra Realidade* (1979) nos revelam que as especificidades da literatura latino-americana não dariam conta da descrição da realidade, tal qual se propunha o Realismo, tampouco, do conceito Fantástico, discutido por Todorov.

Para dar conta da realidade latino-americana, a História, os mitos pré-coloniais, a fantasia, o folclore e a própria noção de homem (a partir da identidade local), seriam essenciais na construção e leitura desta “realidade”. Assim, na metade do século XX, a realidade latino-americana não é

observada apenas como “real”, mas “real-mágica” (CHIAMPI, 1980).

São Arturo Uslar Pietri em *Letras y hombres de Venezuela* (1948) e Luis Leal em *El realismo mágico em la literatura hispano-americana* (1967), que trazem o termo para a crítica literária, sendo o primeiro, considerado o “pai” do conceito literário Realismo Mágico. Conceitualmente, o termo Realismo Mágico nasce com o crítico alemão Franz Roth, que caracterizaria a arte dos pintores expressionistas e pós-expressionistas, que representa a realidade não como é em nosso mundo, mas no mundo onírico, em *Nach-Expressionismus - Magischer Realismus* (1925). Curiosamente, Roth abandonou o uso de seu termo, talvez, pelo fato da própria realidade do crítico alemão – a Europa. O crítico artístico abandonou o termo, pois não acreditava na ideia que no próprio termo se emanava: “So if Roh’s definition explicitly rules out magic in “the religious-psychological sense of ethnology,” and yet the defining work of the current usage of the term readily incorporates this, it would seem that we have a contradiction. (EVANS, 2009, s.p).

Arturo Uslar Pietri defende a ideia que o Realismo Mágico surge do anseio de uma realidade em que este tipo de realismo emerge: “ [...] um realismo que refletia fielmente uma realidade até então invisível, contraditória e rica em peculiaridades e deformações, que a tornavam inusitada e surpreendente para as categorias da literatura tradicional” (PIETRI, s/d, p. 275 *apud* DOS SANTOS; BORGES, 2018, p.22). O que Franz Roth via como Realismo Mágico só na realidade do mundo não visível (dos sonhos, do inconsciente), Pietri via que na América-Latina era possível de ser observada no mundo visível:

A própria definição do conceito pelo escritor venezuelano é sustentada pelo princípio de que a liberdade de imaginação e a apresentação de acontecimentos insólitos, como acontece nas narrativas fantásticas ou sobrenaturais, não são suficientes para caracterizar a nossa literatura, pois a nossa realidade já oferece, em

si mesma, o elemento mágico que se mistura a elementos da realidade visível, percebida em sua concretude. (DOS SANTOS; BORGES, 2018, p.22).

Logo, o conceito de “Realismo Mágico” deveria abarcar realidades em que a noção “mágica” tivesse uma concepção etnológica “psico-religiosa”, como Evans supõe: “And yet the ‘seminal’ event of the current flourishing of the term “magical realism” was the publication of a work (One Hundred Years of Solitude) that very self-consciously uses magic in ‘the religious-psychological sense of ethnology” (EVANS, 2009, s.p). Evans revela que *Cem Anos de Solidão* (Cien Años de Soledad, 1967) do colombiano Gabriel García Márquez, seria uma obra artística genuinamente “realista mágica”, pelo fato do texto propor uma representação do real em consonância com os pressupostos do conceito “Realismo Mágico”, isto é, concepção etnológica “psico-religiosa” do imaginário latino-americano.

O Realismo Mágico, entretanto, ganha novos contornos dando gênese ao conceito de Realismo Maravilhoso.

No Prefácio de “*No Reino deste Mundo*” (1985), o escritor Alejo Carpentier nos revela que em seu percurso pelas Américas, encontrava o Realismo Maravilhoso (Realidade Maravilhosa), e que isto não era privilégio apenas do Haiti, mas um “patrimônio de toda América” (CARPENTIER, 1985, Prefácio). Carpentier referia-se ao fato que as “maravilhas” presentes na realidade Afro-Hispano-Americana, não poderia ser traduzida sob o olhar europeu. Fica claro que o ensaísta cubano se baseia na ideia de Realismo Mágico, mas problematiza a “construção” da ideia de Maravilhoso na arte Europeia, baseada em “códigos” e “fórmulas”. Para Carpentier, o fator “maravilhoso” necessita de algo além, neste caso a fé:

Eis a razão por que o maravilhoso invocado sem fé, como o fizeram os surrealistas durante

tantos anos – nunca foi senão uma artimanha literária, tão aborrecida, ao prolongar-se demasiadamente, quanto certa literatura onírica ‘arranjada’ e certos elogios à loucura tão comuns hoje em dia. (CARPENTIER, 1985, Prefácio).

O Maravilhoso necessita de fé, ou seja, para Carpentier, o fato maravilhoso precisa ser creditado como “real”, e isto leva em conta todo o contexto narrativo em jogo. A fé aqui, diz respeito principalmente ao *locus* enunciativo, o lugar de fala do autor, que através dos textos irá representar a *sua* realidade. Aliás, não só o lugar de fala do autor, mas também do narrador e dos personagens.

O romance “*No Reino deste Mundo*” (1985) narra acontecimentos históricos através de personagens como Mackandal, Bouckman, Ti-Noel, entre outros. A narrativa da revolta dos escravos no Haiti, no fim do século XVIII, tem sua estória a partir do ponto de vista dos escravos, ou seja, dos colonizados, e por isso, a percepção da realidade do “outro” e não do “Outro” fica evidente, na perspectiva da própria história, suas particularidades de crenças religiosas, na participação dos deuses africanos e forças sobrenaturais no enredo. O texto de Carpentier é um resgate da história não-oficial, em contraposição à história hegemônica escrita pelo mundo *eurocidental*.

No romance carpentiano vemos um dos protagonistas, Mackandal, que tinha o poder de transformar-se em animais, desaparecer e manipular a natureza:

Todos sabiam que a iguana verde, a mariposa noturna, o cão desconhecido, o alcazaz inverossímil não eram senão simples disfarces. Dotado do poder de transforma-se em animal de cascos, em ave, peixe ou inseto, Mackandal visitava continuamente as fazendas da planície para vigiar seus fiéis e saber se ainda confiavam em sua volta. De metamorfose em metamorfose, o maneta estava em toda parte, tendo recuperado sua integridade corpórea ao vestir trajes de animais. Com asas em um dia, com guelas em outro, galopando ou rastejando, apoderara-se do curso dos rios subterrâneos, das cavernas da costa, das copas das árvores, e reinava já sobre a ilha inteira. Agora seus poderes eram limitados. Tanto

podia cobrir uma égua quanto descansar no foscor de uma cisterna, pousar nos ramos leves de uma acácia ou entrar pelo buraco de uma fechadura. Os cães não latiam para ele; mudava de sombra conforme lhe conviesse. Por obra sua, uma negra pariu um menino com cara de javali. De noite costumava aparecer pelos caminhos na pele de um cabrito negro com brasas nos chifres. Um dia daria o sinal para o grande levante, e os Senhores de Lâ, encabeçados por Damballah, pelo Amo dos Caminhos e por Ogum dos Ferros, trariam o raio e o trovão para desencadear o ciclone que completaria a obra dos homens” (CARPENTIER, 1985, pp.36-37).

E há um possível motivo para todos esses fenômenos em torno do maneta Mackandal: ele era um iniciado do *vodou*, adepto da religiosidade africana, apto em ser, crer e viver tal realidade - “Mackandal, ogã⁴ do ritual Radá, investido de poderes extraordinários, porque vários deuses tinham baixado nele, era o Senhor do Veneno [...]” (CARPENTIER, 1985, p.19).

O personagem escapava dos europeus e da própria morte, e durante quatro anos se metamorfoseava, até a fatídica data do ataque contra os brancos, planejado com um ritual ao deus Ogum⁵- “Pacto havia sido selado entre os iniciados daqui e os grandes Loas da África, para que a guerra fosse iniciada” (CARPENTIER, 1985, p.43). A cena remete à cerimônia *Bois Caïman* (ou “Bwa Kayiman”) de agosto de 1791, estopim para a Revolução Haitiana. No trecho, o personagem Bouckman junto a uma sacerdotisa do Rada, dançam com um facão ritual:

Fai Ogún, Fai Ogún, Fai Ogún, oh! Damballah m’ap tiré canon! Fai Ogún, Fai Ogún, Fai Ogún, oh! Damballah m’ap tiré canon [...] Ogún Badagri, General sanglant Saizi z’orage Ou scell’orage Ou fait Kataonn z’ eclai? O facão penetrou subitamente no ventre de um porco negro, que botou para fora, em três urros, as tripas e os pulmões. Então, chamados pelos nomes de seus amos, já que não tinham mais sobrenome, os delegados desfilarão, um a um, para untarem os lábios com o sangue espumoso do porco, recolhido numa enorme tigela de madeira. (p.44)

4 Houngan (sacerdote do Vodou haitiano)

5 No Vodou haitiano e mitologia Fon, Ogum (Gu, Ogou, Ogun) é um loa (divindade do vodou) e vodum (divindade Fon), que preside sobre o fogo, ferro, caça, política e guerra. Tem sua versão ioruba com o orixá de mesmo nome.

Bouckman cerca a casa dos brancos e profere, “gritando para que morressem os amos, o governador, o bom Deus⁶ e todos os franceses do mundo” (CARPENTIER, 1985, p. 44). É evidente que os personagens como Ti Noel, Mackandal, Bouckman, Soliman são adeptos da religião *vodou*, especificamente da vertente Rada, que cultua os *loas/voduns* vindos diretamente de África (Daomé/ Costa da Guiné). Assim, todos estão aptos a viver os poderes sobrenaturais.

Pois bem, é aqui o ponto de encontro entre os conceitos até então discutidos. A ideia de Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso só se adaptou muito bem no contexto latino-africano, por uma única razão – o mundo latino-americano fundamenta-se a partir do imaginário animista africano, a partir do pensamento religioso afro-diaspórico. Onde se encontra o africano na América, lá está a memória simbólica animista.

E nessa ilha [Haiti] “tudo é maravilhoso, nessa história impossível de situar-se 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?”. (CARPENTIER, 1985, prefácio).

O motivo da emergência de um conceito além dos europeus Realismo e Realismo Fantástico, não se deu apenas pelo fator “latino-americano”, isto é, não foi pelo fato de ser a realidade da América Latina *versus* realidade europeia, mas sim pela presença do pensamento animista na realidade do continente americano, pelas vias da diáspora negro-africana. O professor e pesquisador costa-riquenho Quince Duncan, no artigo *El Afrorrealismo. Una Dimensión Nueva de la Literatura Latinoamericana* (2006), também reforça esta tese, apontando o protagonismo do olhar africano na América, e conseqüentemente, um modo de interpretação da realidade, que chama de *afrorrealismo*:

6 O Bom Deus refere-se a Bondye, o deus criador – relação direta ao Deus Cristão.

El término *afrorealismo* se justifica porque esta corriente literaria no utiliza los referentes tradicionales de la literatura del *main stream* [...]. No es realismo mágico. Es una nueva expresión, que realiza una subversión africanizante del idioma, recurriendo a referentes míticos inéditos o hasta ahora marginales, tales como el Muntu⁷, el Samanfo⁸, el Ebeyiye⁹, la reivindicación de las deidades [...] es la reivindicación de la memoria simbólica africana, el elemento de mayor envergadura. (DUNCAN, 2006, s.d. Grifo meu).

Se levarmos em conta o locus enunciativo de “Pedro Páramo” (1955), de Juan Rulfo, “No Reino deste Mundo” (1985), de Alejo Carpentier ou “Cem anos de Solidão”, (1967) do colombiano Gabriel García Márquez, por exemplo, perceberemos que enquanto o imaginário colombiano e mexicano, de Márquez e Rulfo, respectivamente, se enquadra no Realismo Mágico, a do cubano Carpentier estaria no universo do Realismo Maravilhoso. Vale ressaltar que o espaço narrativo do romance de Carpentier é no Haiti, que diferente do México e Colômbia, teve maciça presença africana, e conseqüentemente, do imaginário animo-fetichista.

Na América colonial, o produto agrícola mais importante foi o açúcar, e as *plantations* alicerçadas em mão de obra escrava, oriunda de África, se espalhou em pontos precisos do nosso continente, sendo o Brasil Cuba, Haiti e EUA, exemplos conhecidos. Em alguns lugares como o Haiti, a produção açucareira da ilha, já na segunda metade do século XVIII, assentava quase meio milhões de africanos escravizados (DUBOIS, 2004). Logo, podemos tirar duas conclusões iniciais: a primeira diz respeito que o romance “*No Reino deste Mundo*” (1985) foi escrito dentro de um imaginário etnológico “psico-religiosa” africano, e segundo, o fator que este imaginário se vale da “fé” em si mesmo, como o próprio Carpentier define o Maravilhoso, e tal fé é parte do princípio animista – um modo de ver o mundo/realidade. O realismo

mágico, por outro lado, vê a realidade da América Latina como algo que se afirma repleto de “magia”, ainda que normal.

Segundo Rodriguez, em *Lo Barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, a definição de Carpentier sobre o Maravilhoso, se vale da interação entre “três dimensões: a Natureza, o Homem e a História” (RODRIGUEZ, 1982, p. 46), enquanto o pensamento animista em África, frequentemente, perpassa Sagrado (homem e deuses/espíritos), Natureza, Memória e Ancestralidade (História), elementos que convergem com as três dimensões acima, e são constantemente presentes na literariedade africana (MENDES, 2012).

Tivemos ocasião de referir a relação que se estabelece entre as literaturas africanas e as literaturas latino-americanas. Trata-se de uma relação que decorre fundamentalmente do facto de umas e outras nascerem e desenvolverem-se no âmbito de situações coloniais, o que lhes coloca a necessidade de romperem com o perifernismo e vincarem uma identidade própria”. (MATUSSE, 1998, p.159).

Desta forma, é possível entender que as formulações de conceitos como Realismo Mágico e principalmente, o Realismo Maravilhoso, próprios da América Latina, tem como base o pensamento animista africano, oriundo da maciça presença africana através da diáspora. O Realismo Animista é mãe destes demais conceitos latinoamericanos, e talvez por isto, tais conceitos latino-americanos foram usados por anos, para classificar alguns textos africanos – uma relação de um imaginário umbilical.

Enquanto o Realismo Mágico vê a realidade da América Latina como algo que se afirma repleto de “magia”, ainda que normal, no Realismo Maravilhoso essa magia não é observada como magia, mas apenas como fatos comuns, sob o efeito de admitir sua “naturalização”. Lexicograficamente, o termo magia significa “produção de atos *extraordinários e sobrenaturais*” (MAGIA, 2019. Grifo

7 Filosofia animista-panteísta de povos bantus.

8 Religião animista do povo akan.

9 Prática religiosa hana.

meu); “Ciência, arte ou prática baseada na crença de que é possível, por *intervenção* de entes *sobrenaturais* e fantásticos, produzir efeitos inexplicáveis, especiais, irracionais e *sobrenaturais* [...]” (MICHAELIS, 2019. Grifo meu), enquanto que maravilhoso é “Aquilo que é ou parece *extraordinário* ou *sobrenatural*”. (MICHAELIS, 2019a. Grifo meu); “*Extraordinário*, admirável, *sobrenatural*”. (MARAVILHOSO, 2019, Grifo Meu). Ou seja, ao entender algo na realidade não mágica (a nossa realidade “eurocidental”), como *sobrenatural*, admite-se que o fato não é natural, não decorre normalmente da ordem regular das coisas. O mesmo se vale de entender como extraordinário, “extra- ordem”, além da ordem pré-determinada como normal. Logo, definir algo como mágico ou não, decorre de três fatores: definir o que é natural ou realidade natural (ou norma), definir o que é sobrenatural ou além deste real e desta norma, e por fim, acreditar nestas definições. Diante disto, em sociedade colonizadas, cujo encontro colonial revelou o choque dos pressupostos acerca de *realia* e *mirabilia* criam complexas percepções do que realmente seja mágico ou maravilhoso, ou se realmente há algo mágico, sobrenatural, que talvez, para aquela sociedade, simplesmente seja natural. Como definir *supernaturalis* o que naquela sociedade não está acima (*super*), mas *natus*, “*nascido*”, entre os nascidos, e não além deles? Wittiman (2012, p.12) é assertivo quando revela que “na cultura africana, o sobrenatural é natural”.

Mia Couto nos revela esta ideia: “Para um leitor europeu a referência a um homem que, de noite, se transmuta em hiena pode ser do domínio do fantástico. Mas para um moçambicano rural (e para a maioria dos urbanos) esse detalhe é da ordem do ‘natural’”. (COUTO, entrevista *apud* FELINTO, 2002).

A presença africana na América, e conseqüentemente, seu modo de pensar a espiritualidade, o natural, o real, é responsável

indireta pelas discussões seminais sobre o Realismo Maravilhoso, e por isso, este seria uma alternativa estética do Realismo Animista Africano na América Latina.

O REALISMO ANIMISTA

Desde lançada, a obra do escritor nigeriano Ben Okri, *The Famished Road* (1991), sempre foi caracterizada como Realismo Mágico. A história narra a vida de Azaro, um *abiku* (ser da mitologia ioruba; espíritos infantis que não desejam viver no mundo terreno). O escritor angolano Henrique Abranches teve sua obra também caracterizada como tal, devido a presença dos omakissi (*nkisi-nkisi*), seres da mitologia tradicional banto. Por fim, Mia Couto é engolido pela crítica como autor do realismo mágico e maravilhoso. Podemos citar outros autores africanos cuja escrita é classificada com parâmetros próprios latino-americanos.

Não havia até então nenhum contraponto conceitual sólido, e só em 1989, que o termo “Realismo Animista” é citado por Pepetela, em *Lueji*, e de lá para cá ainda há poucas discussões sobre o assunto. Para os críticos literários, até a década de 90, os conceitos mais próximos à realidade africana eram os conceitos da América Latina, cujos motivos já discutimos aqui.

Brenda Cooper, por exemplo, quando classifica o texto de Okri, como Realismo Mágico, provavelmente faz a contragosto, já que a própria afirma ser o pensamento animista a base da realidade africana: “escritores africanos frequentemente *aderem a este animismo*, incorporam espíritos, ancestrais e animais que falam a histórias, lendas folclóricas e a contos recentemente inventados, a fim de expressar suas paixões, sua estética e sua política” (COOPER, 1998 *apud* TAROUÇO, 2010, p. 4. Grifo meu). Quando Cooper escreve *Magical Realism in West African Fiction*, em 1998, os estudos sobre o Realismo Animista na crítica literária

inglesa ainda não estavam consolidados. Porém, a crítica ao uso do termo “mágico”, já estava. Nomes como Appiah (1992), Ogunsanwo (1995), Oliva (1999), Quayson (1997) e Garuba (1993) criticaram fortemente o uso do termo para a obra de Okri. Appiah (1992, p.147), por exemplo, defende o termo *Spiritual Realism*, quando escreve: “My own sense is that there is a difference between the ways in which Latin American writers draw on the supernatural and the way that Okri does: For Okri, in a curious way, the world of spirits is not metaphorical or imaginary; rather, it is more real than the world of the everyday.” Ogunsanwo (1995) diz que mágico é um termo impróprio, enquanto Quayson (1997) e Garuba (1993) defendem o termo usado por Pepetela, Realismo Animista¹⁰.

Na crítica literária em língua portuguesa, os estudos sobre uma nova concepção literária de “realismo” já estavam bem adiantados. Sobre isso, Abranches em entrevista a Laban (1998) revelou: “Um dia, o Pepetela disse, por graça, que nós angolanos estamos a fazer o ‘realismo animista’, em oposição ao realismo fantástico, latino-americano, que leva à criação de uma literatura em muito parecida com a do outro lado do Atlântico, mas com as suas especificidades (ABRANCHES *apud* LABAN, 1998, p. 316). Conforme as discussões vão se avançando, a literatura crítica começa um processo de (re)adaptação.

O próprio Ben Okri revelou que em sua obra, o realismo é visto a partir de como o africano o vê, e com certeza, não é nada ‘mágico’: “All I’m trying to do is write about the world from the worldview of that place so that it is true to the characters ... it’s a kind of realism, but a realism with many more dimensions” (*apud* Wright 1997, p.156). Nos estudos africanos em língua inglesa, a escrita de Ben Okri já é reconhecida não como Realismo

¹⁰ Hoje, para os estudiosos da área, já se há consenso que o termo “Realismo Animista” é mais adequado para o imaginário religioso tradicional da África negra, e que daria conta de termos mais genéricos como “sacred realism” e “spiritual realism”, por exemplo.

Mágico, mas como “sacred realism”, conceito dado por Mark Mathuray, em seu livro *On the Sacred in African Literature* (2009), numa tentativa de aproximação ao conceito “Realismo Animista” proposto em Angola. Na África lusófona, Mia Couto refuta o termo latino-americano, quando revela que “no es que se viva puro realismo mágico. Es que es “realismo real” (COUTO, 2013), e o escritor Henrique Abranches deixa claro sua visão em relação isso:

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. Quem deu o melhor nome foi Pepetela. Pepetela chamou a isso uma vez. Disse que eu havia inventado o realismo animista. É claro que não se pode fazer declarações assim sem um estudo mais sério, mas ele tem muita razão. O que eu faço muitas vezes são estórias à roda de um realismo animista [...] (ABRANCHES, Entrevista *apud* LABAN, 1998).

Curiosamente, a crítica literária busca em concepções estrangeiras, conceitos para a literatura africana, sendo que tais concepções são frutos do próprio conceito africano a ser classificado, enquanto pensamento. Se não fosse o próprio Realismo Animista que já estava presente na mentalidade negra chegada à América, talvez o Realismo Mágico e o Maravilhoso não teriam germinados na América-Latina, tampouco seria pego emprestado para definir os textos dos próprios africanos!

O fato é que observar o discurso animista, a partir de concepções “mágicas”, “maravilhosas” ou “fantásticas” é assumir-se vinculado ao etnocentrismo europeu, tal como o colonizador observara o mundo colonial (GREENBLATT, 1996), e conseqüentemente, rebaixando o universo religioso africano, ao nicho folclórico, supersticioso ou ‘fantástico exótico’ (NOA, 2002).

Carmen Tindó Secco, no prefácio de *Mãe, Materno Mar* (2001), de Boaventura Cardoso

pontua o uso do termo “mágica”, em um contexto de escrita, como a do autor angolano:

O termo [“mágicas”] está entre aspas — como também no título deste prefácio [Entre mar e terra: Uma polifônica viagem pelo universo “mágicoreligioso” 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. (SECCO, 2001, p. 26).

O Realismo Animista é ‘animista’, pois se baseia na mentalidade anímica presente no imaginário do continente negro, e é ‘realista’, pois fazem parte intrínseca de uma percepção do real. O termo “Animismo” deriva do termo latino *anima* (alma), foi desenvolvido em 1720, por Georg Ernst Stahl, e antropológicamente redefinida em 1871, em *Primitive Culture* (capítulos XI–XVII), por Sir Edward B. Tylor, que definiu o animismo como uma crença geral, em que todas as coisas teriam alma. Apesar do termo passar por discussões antropológicas¹¹, ainda é o que melhor se integra ao pensamento filosófico de base, para inúmeras práticas e modos de pensar de sociedades tradicionais em África.

Vale destacar que o animismo não é uma religião (GARUBA, 2012), mas um modo filosófico de ver o mundo. Em “Animismo, Magia e Onipotência das Ideias”, capítulo de *Totem e Tabu* (1913), Freud conclui que certas sociedades tradicionais veem o *animismo* como um sistema de ideias: “O termo *animismo* serviu antigamente para designar determinado sistema filosófico [...] O que provocou a criação desse termo foi o exame das interessantíssimas *concepções dos povos* primitivos, pré-históricos ou contemporâneos, *sobre a natureza e o mundo*”. (FREUD, 1958, p.453. Grifo meu), e

11 Antropólogos como Eduardo Viveiros de Castro y Philippe Descola, por exemplo, trabalham com termo “perspectivismo”, em que não há diferença entre “corpo” e “alma”, visto que o conceito de materialismo e imaterial são criações ocidentais. Ver. Viveiros de Castro, Eduardo (1996), “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”, *Revista Mana: Estudos de Antropologia Social*, 2(2), 115-144. Rio de Janeiro, s/n.

conclui que “*o animismo era uma concepção de mundo própria de certas sociedades*” (p. 456. Grifo meu).

Freud debruçou-se nos estudos de Tylor para compreender o modelo de pensamento comum entre as sociedades primevas, concluindo que “o animismo é um sistema de pensamento, ele não só explica um fenômeno particular, mas permite compreender o mundo como unidade, a partir de um ponto” (FREUD, 2013, p. 76), e esse ponto em comum é a crença no “anima”. Essa generalização tem seus motivos, visto que apesar da heterogeneidade do continente africano, as crenças das centenas de etnias africanas tem semelhanças, sendo as principais, a própria crença nesta força vital (alma, *anima*) e a interação dela entre tudo e todos (animais, plantas, minerais, vivos e mortos): “a chamada visão negro-africana do universo das sociedades tradicionais, que é a visão animista em cuja essência está a força vital fazendo a interação entre vivos e mortos, natural e sobrenatural” (BUENO; SOARES; PARREIRAS, 2012, p. 53). Freud também reforça a ideia de que a noção de alma e sua associação com outros seres é o cerne do animismo:

A maioria dos autores inclina-se a supor que estas noções de alma constituem o núcleo original do sistema animista, que os espíritos são apenas a almas tornadas independentes, e que as almas dos animais, das plantas e das coisas foram formadas por analogia com as almas humanas (FREUD, 2013, p. 72).

Tal ideia genérica do animismo para se referir às manifestações religiosas tradicionais africanas é justamente por levar em conta este cerne comum – “No mundo religioso africano, homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm toda essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, rezas e oraturas das populações negras africanas” (PARADISO, 2015, p.274). Bueno *et al* (2012, p.53) enfatizam que este pensamento religioso animista, reflete na oralidade destes povos

e “imprime uma especificidade às culturas da África e, conseqüentemente, às suas literaturas”.

A literatura dos nigerianos, Daniel O. Fagunwa, Amós Tutuola e Wole Soyinka, por exemplo, são embasadas no imaginário yorùbá, e sua estética animista aparelhada nos *òrikís* de òrìgás e nos poemas de Ifá, *corpus* religiosos em que se percebe o contato com os ancestrais, espíritos e deuses, o zoomorfismo, complexos rituais, experiências em mundos paralelos (sonhos, dos mortos, etc.). O mesmo se dá na literatura de Chinua Achebe com base no imaginário igbo, e outros que mesclam imaginários como o próprio Ben Okri ou Chigozie Obioma. Em África de Língua Portuguesa temos mais exemplos ainda. Pepetela, Boaventura Cardoso, Luandino Vieira, com seus textos repletos do imaginário animista banto (Kimbundu, Kikongo, Umbundu, etc) Mia Couto (Bitonga, Chope, Maconde, Macua, Ndau, Thonga, Tsonga, Xonas, etc), Pauline Chiziane (Yaos), Odete Semedo (Balantas, Fulas, Mandingas, etc). Nestes autores vemos as mais variadas formas de manifestação do pensamento animista, tanto nos textos, quanto em seu próprio *locus* discursivo. Sobre isso, o moçambicano Mia Couto nos fala:

E eu não posso compreender a África se não compreender uma coisa que nem tem nome, que é a religião africana, que chamam às vezes de animista. Os próprios africanos também não entendem que têm de procurar esse entendimento do que eles são, das suas dinâmicas atuais, a partir deste entendimento do que é a sua ligação com os deuses. (COUTO, 2002).

Para o universo literário, foi Pepetela, em *Lueji* (1989) que problematizou o termo Realismo Animista, e partir dele, Henrique Abranches compra a ideia:

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

– Eu queria é fustigar os dogmas [...]

– 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. Se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço. Ela não quer contar a estória, mas que é um amuleto ela não pode negar. (PEPETELA, 2015, p. 451-456).

No próprio trecho de *Lueji*, vemos uma necessidade de “teorização” – “E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. [...] Esperemos que os críticos o reconheçam” (PEPETELA, 2015, p.452). Anos depois, o sul-africano Harry Garuba (2003) com *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society* inicia as discussões e afirma que dentro de todas correntes, só o animismo explicaria o mundo africano. Garuba foca-se na discussão da necessidade de um conceito próprio africano para o africano, considerando sua própria concepção de mundo, algo bem diferente da qual fora trazida pelo colonizador entre os séculos XV e XIX. Levar em conta a realidade africana, como matéria prima para a representação literária de seus autores, permite uma nova representação da identidade do eu africano em detrimento ao não-africano, um anseio constante das próprias literaturas africanas pós-coloniais.

de uma concepção animista de realidade e de mundo, as histórias africanas buscam ressignificar os modos de vida dos antepassados e ampliar as possibilidades de significação da relação entre tradição e modernidade. Para o autor esse tipo de escrita subverte as convenções do realismo, e a substituição pelo termo realismo animista aparece ser a maneira mais apropriada de classificar essa narrativa, onde os elementos da cultura tradicional africana coexistem com os elementos modernos (WITTMAN, 2012, p. 36).

Vale ressaltar que a proposta do Realismo Animista não é apenas de se servir do texto literários para criar um “arquivo etnográfico” das religiosidades tradicionais africanas, mas sim de ter uma função estética. Para Francisco Soares, teórico da literatura, o animismo assume-se enquanto estratégia mimética, que renega o vulto mágico, ritualístico, folclórico (presentes nos textos coloniais), valorizando-se como artifício artístico (SOARES, 2007, pp. 129-132). Tanto Soares (2007), quanto Wittman (2012) e Paradiso (2014) entendem o Realismo Animista como um projeto estético literário, de engajamento histórico e social, como novo modelo de interpretação da realidade africana.

Em *O desejo de Kianda* (1995), Pepetela traz a figura desta divindade aquática angolana para abordar “questões culturais”, a herança do colonialismo e a pós-independência, tal como em *A Revolta da Cada dos Ídolos* (1980), em que o fetichismo religioso é metáfora para falar sobre política. Odete Semedo em *No fundo do Canto* (2007) faz o mesmo com os *irans* (divindades Bissau-guineenses) para falar sobre a Guerra Civil. Ben Okri usa-se dos *abikus* para metaforizar questões envolvendo a infância na Nigéria, em *Famished Road* (1991), enquanto o *Abiku* (1998), de Debo Kotum, satiriza o militarismo na Nigéria contemporânea. A entidade “ogbanje” da mitologia igbo, presente em *Fresh Water*, de Akwaeke Emezi, é usado para questões modernas sobre gênero sexual e psicologia. Chinua Achebe em *Things Fall Apart* (1958) mostra na imagem dos *egwugwus* questões sobre identidade, enquanto Mía Couto usa esta temática através de seus inúmeros personagens “mortos”, curandeiros e sacerdotes. Poderíamos elencar vários e vários exemplos, para justificar que a presença do animismo nas literaturas africanas é mais do que um simples relato folclórico, mas uma estratégia estética que converge a cultura religiosa/filosófica tradicional e o aparato político do texto pós-colonial¹².

12 Neste texto nosso objetivo não é analisar a presença do

Neste sentido, Cooper (1998. Grifo meu) entende que os autores africanos com frequência “aderem a este animismo, incorporam espíritos, ancestrais e animais que falam às histórias, lendas folclóricas e a contos recentemente inventados, a fim de expressar suas paixões, *sua estética e sua política*”.

Enquanto estética, o Realismo Animista tem “função” no texto. Os já citados gêneros do século XX, “Realismo Maravilhoso”, “Realismo Mágico” e “Realismo Fantástico”, consagrados nas literaturas ocidentais, com destaque para a América Latina, tem em suas bases uma função e experiência estética (KRIEGER, 2012) e uma condição de ser ficcional e que motiva no leitor uma “sensação” (COVIZZI, 1978). O mesmo pode ser aplicado ao Realismo Animista, ser um projeto de experiência estética, que visa apresentar o fenômeno religioso tradicional africano, além de uma simples descrição etnográfica, mas como metáforas ou símbolos de viés político-cultural, próprias das literaturas pós-coloniais. Ademais, o Realismo Animista visa mexer com a percepção de real do leitor, provocando os pressupostos ocidentais, ensinando-nos a distanciar a cultura religiosa africana de uma semântica engessada no “sobrenatural”, “exótico”, “estranho” e “excêntrico”. Tais termos lançam a realidade religiosa do continente africano na alteridade, inferiorizando-a frente à nossa, sem levar em conta que as relações animistas e fetichistas, se interagem sem a dialética do mundo ocidental.

Ainda sobre o olhar do leitor, Petrov (2007, p. 676) aponta que essas narrativas construídas sobre “o imaginário ancestral, através da reivindicação de práticas e crenças animistas, dimensões mítico-mágicas” acabam por “provocar” o receptor “educado em moldes ocidentais”. Logo, fica a cargo da receptividade e visão do leitor, que mesmo desconhecendo as religiões tradicionais e manifestações religiosas exploradas nos romances realismo animista em passagens literárias, mas de desenvolver uma crítica sobre o conceito.

africanos, não deveriam pô-las em dúvida (NOA, 2002, p. 179), mas entendê-las dentro de um valor local. Tal estranheza produzida no leitor não africano é fruto de uma educação religiosa linear, advinda do imaginário judaico cristão. Essa linearidade (bem e mal, criação e destruição, gênese e apocalipse, céu e inferno, nascimento e morte, etc.) facilita a polarização, e conseqüentemente uma cisão: vida religiosa (sagrada) e vida secular (profana). Contudo, no universo religioso africano, que basicamente é cíclico, não há bruscas cisões, tampouco uma separação clara entre vida religiosa e vida secular –uma se completa na outra. É este o motivo do amálgama entre o “real” e o não “real”.

Dentre os vários autores africanos, Mia Couto é um dos que mais representa este imaginário animista cíclico e de realidades indissociáveis. Em *A Varanda do Frangipani* (1996) o texto se inicia com um espírito narrador: “Sou o morto. [...] Como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco, essas almas que vagueiam de paradeiro em desapareido. Sem ter sido ceremoniado acabei um morto desconhecido da sua morte. Não ascenderei nunca ao estado de xicumbo, que são os defuntos definitivos, com direito a serem chamados e amados pelos vivos.” (COUTO, 1996, p.12). Em *O Último Voo do Flamingo* (2000), o feiticeiro Zeca Andorinho fala a um europeu, que a ali, a vida não termina na morte: “Pergunte à vida, senhor. Mas não a este lado da vida. Porque a vida não acaba do lado dos vivos. Vai para além, para o lado dos falecidos.” (COUTO, 2000, p.159). *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2002), percebemos que não há limite entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos: “Nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres” (COUTO, 2002, p.201). Já em *O outro pé da sereia* (2006), a protagonista Mwadia transita nos dois mundos, em dois tempos, em duas realidades.

Esta ênfase no imaginário religioso animista, que vários autores africanos descortinam em suas obras, é parte integrante do modo como tais autores representam a realidade africana. Louis Philippe Dalembert (2013), estudioso haitiano, recorre a Alejo Carpentier e enfatiza como a experiência cultural do autor colabora com o imaginário, assim só o próprio autor africano tem autoridade para representar sua *realia*. Este recurso não é mágico, nem maravilhoso, tampouco fantástico, é apenas um modo de representação literária do universo psico-religioso do continente negro.

Pepetela (1989) através de *Lueji* evidencia a necessidade de se entender esta discussão, de como a ‘realidade’ africana é vista pelo ‘não-africano’:

Se ao menos o checo tivesse feito oferendas aos espíritos, nos tivesse deixado pôr bacias de água à entrada para os deter... Nada! Nem queria ouvir falar, vem da terra da lógica matemática, da racionalidade elevada ao infinito, não pode entender os improfissionais que nós somos. Improfissionais feiticeiros. Quer realismo, mas recusando o realismo de Kafka, e não entendeu o que é realismo aqui, o animista. Se fodeu e nós com ele. (PEPETELA, 2015, p.75)

O pensamento real animista (fonte inspiradora) foi, sem dúvida, base para o mágico-maravilhoso latino-americano, e hoje, ganha espaço na crítica literária dentro de seu primogênito africano: a modalidade literária Real Animista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo apresentar uma discussão sobre o conceito de Realismo Animista, bem como sua relação com outras propostas estéticas, como o Realismo Fantástico, Mágico e Maravilhoso.

Compreende-se que o Realismo Fantástico se consolidou na Europa para dar uma resposta estética aos textos de cunho insólito. Os estudos do Fantástico e seus subgêneros foram essenciais

para a compreensão de uma realidade além daquela conhecida pela Europa, cuja razão positivista determinava o que se consideraria “o real”. Tais discussões literárias sobre o Realismo do século XIX chegam às Américas, e aqui começa-se a entender que as especificidades da literatura latino-americana não dariam conta da descrição da realidade, tal qual se propunha o Fantástico. Logo, o conceito braço do Fantástico, nomeado por “Mágico”, originalmente através do alemão Franz Roth para o entendimento das artes ‘surreias’, começa a ser uma possível classificação para o insólito latino-americano, chamado de “real-mágica” por Chiampì.

Contudo, Carpentier, no prefácio do “O Reino deste mundo” (1985), desenvolverá a tese que a realidade latino-americana é baseada no que chama de “maravilhoso”, algo muito parecido com o real mágico, mas que tem uma característica peculiar e essencial para o universo do Novo Mundo – a fé. Para Carpentier, o fato maravilhoso precisa ser creditado como “real”, o que relaciona esta estética ao *locus* enunciativo, o lugar de fala do autor, do narrado, bem como de seus personagens. Este artigo mostrou que o maravilhoso proposto por Carpentier tinha como base o pensamento psico-religioso animista, presente na América através dos negros diaspóricos, advindos das plagas africanas pelo tráfico escravo. Assim, o Realismo Maravilhoso presente na Literatura Sul-Americana nos dá uma pista de um outro Realismo, anterior até, nascido no continente negro através do pensamento e filosofia das religiões tradicionais africanas – o chamado pensamento animista.

Vimos que o pensamento animista é uma concepção de mundo, própria das práticas religiosas africanas, e estudada desde Stahl e Tylor, passando por Freud, Garuba, Pepetela e Abranches. O pensamento animista formou o Realismo Animista, um modelo estético literário próprio das literaturas africanas, que assim como o Realismo Maravilhoso

considera o *locus narrativo*, embebido no pensamento psico-religioso africano – o animismo- em que o mundo espiritual e material se convergem, e qualquer coisa é possível nesta interconexão, visto as possibilidades múltiplas do “anima” (alma), que está em tudo, em todos, a todo momento, em um diálogo contínuo. Ademais, o Realismo Animista aponta para o uso desta estética, juntamente com o engajamento político, que travestido com mostras da religiosidade africana, passa duplamente uma mensagem: a cultura religiosa africana e o engajamento sócio-político destas literaturas.

Percebe-se a necessidade de readequarmos nossa crítica literária aos textos africanos, em especial, aqueles que apresentam e descrevem práticas, ritos, mitos e um imaginário advindo das religiões tradicionais africanas.

Ainda que os estudos sobre o realismo animista se iniciaram em meados dos anos 90, e ainda caminha lentamente na crítica de língua inglesa, eles se fazem necessários, principalmente para uma efetiva decolonialidade epistemológica e atendendo ao relativismo cultural.

Assim, este artigo fez uma exposição e discussão sobre este modelo estético próprio da Literatura Africana, e ao mesmo tempo, o relacionou ao Realismo mágico e maravilhoso latino-americano, demonstrando sua intrínseca relação através do pensamento e presença negra nas Américas. O estudo sobre o Realismo Africano na Literatura Africana ainda é embrionário, mas já aponta para efetivo e unânime olhar de pesquisadores sobre sua importância no que tange a especificidade da literatura produzida em África, embasada em um modo particular de ver o mundo-para nós, pelo animismo.

REFERENCIAS

ADOUN, J. E. O realismo de outra realidade In:

- MORENO, C. F. (coord.). **América Latina em sua Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- APPIAH, A. Spiritual Realism In: **The Nation**, 255, v.4, 1992. pp.146-148.
- BUENO, E.; SOARES, L.; PARREIRAS, N. **Navegar pelas letras: as literaturas de língua portuguesa**. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARPENTIER, A. **O Reino deste Mundo**. Rio de Janeiro: Paulo: Civilização Brasileira, 1985.
- CARPENTIER, A. **O Reino deste Mundo**. Trad. Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes: 2009.
- CESERANI, R. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.
- CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COOPER, B. **Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye**. London: Routledge, 1998.
- COUTO, M. **A Varanda do Frangipani**. Lisboa: Caminho, 1997
- COUTO, M. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- COUTO, M. **O Último Voo do Flamingo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- COUTO, M. **Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- COUTO, M. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- COVIZZI, L. M. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.
- DALEMBERT, L. P. **Espaços do imaginário latino-americano: o real maravilhoso de Alejo Carpentier**. Trad. de André Mitidieri e Rodrigo dos Santos Mota In:
- SILVA, Denise Almeida (Org.). **Poéticas do espaço, geografias simbólicas**. Frederico Westphalen, URI, 2013. pp. 61-76.
- DOS SANTOS, Bruna Carla; BORGES, Erinaldo de Jesus. **Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana**. Cadernos CESPUC. Pesquisa Série Ensaios, [S.l.], n. 32, p. 20-27, abr. 2018. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16946/14322>>. Acesso em: 26 maio 2019.
- DUBOIS, L. **Avengers of the New World: The Story of the Haitian Revolution**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004.
- DUNCAN, Q. **El Afrorealismo. Una Nueva Dimensión de la Literatura Latinoamericana**. Habana: La Jiribilla, 2006.
- EVANS, G. S. **Magical Realism and its meanings: a not so necessary confusion In. Margin – Exploring Modern Magical Realism.2009**. Disponível em <<http://www.angelfire.com/wa2/margin/nonficEvans.html>>. Acesso em 22 mai 2019.
- FELINTO, M. **“Mia Couto e o exercício da humildade”**, [Entrevista] Macua, 2002. Disponível em <<http://www.macua.com/MiaCoutoexerciciodahumildade.htm>>. Acesso em 23 mai 2019.
- FREUD, S. **Totem e Tabu: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e a dos neuróticos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- FREUD, S. **Totem e Tabu. In: Obras Completas de Sigmund Freud**. Trad. Elias Davidovich. Vol. 7. Rio de Janeiro, Editora Delta S.A., 1913 [1958], pp. 361-485.
- FULFORD, S. Ben Okri, The Aesthetic and the Problem with Theory. In: **Comparative Literature Studies**, n.46.2, 2009. pp.233-260.

- GARUBA, H. Ben Okri: Animist Realism and the Famished Genre. In: **The Guardian**, Lagos. 13 mar 1993.
- GARUBA, H. **Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society**. In: *Public Culture* 15, n. 2, 2003, pp. 261-285.
- GREENBLATT, S. **Possessões maravilhosas. O deslumbramento do Novo Mundo**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- KIMMERLE, H **The world of spirits and the respect for nature: towards a new appreciation of animism**. In: *The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, n. 2, v2: 15, 2006.
- KRIEGER, H. “Insólito: um termo relacional”. In: GARCIA, F.; BATALHA, M. C. (Orgs). **Vertentes teóricas do insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. pp. 39-46.
- LABAN, M. Angola, Encontro com Escritores, Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.
- MAGIA. [Verbetes] in **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [on-line]. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/magia>> . Acesso 20 abr 2019.
- MARAVILHOSO [Verbetes] in **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [on-line]. Disponível em< <https://dicionario.priberam.org/maravilhoso>> Acesso em 20 abr de 2019.
- MATHURAY, M. Sacred Realism: Ben Okri's **The Famished Road**. In: **On the Sacred in African Literature**. Palgrave Macmillan, London, 2009.
- MATUSSE, G. **A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**, Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 1998.
- MENDES, A. C. D. **A ancestralidade no centro da narrativa de Lueji de Pepetela**. Dourados: Nicanor Coelho Editor, 2012.
- MICHAELIS **Dicionário da Língua Portuguesa** [on-line]. Verbetes “Magia”. 2019. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=MAGia>> . Acesso em 20 abr de 2019.
- MICHAELIS, **Dicionário da Língua Portuguesa** [on-line]. Verbetes “Maravilhoso”, 2019. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Maravilhoso>>. Acesso em 20 abr de 2019.
- NOA, F. **Império, Mito e Miopia - Moçambique como invenção literária**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- OGUNSANWO, O. **Intertextuality and PostColonial Literature in Ben Okri's The Famished Road**. In: **Research in African Literatures**, n.26.1, 1995. pp. 40-52.
- PARADISO, S. R. **Religiosidade na Literatura Africana: A Estética do Realismo Animista** In: **Revista Estação Literária**. Londrina, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015.
- PARADISO, S. R. **Religião e Religiosidade nas Literaturas Africanas: um olhar em Achebe e Mia Couto**. Mogi-Guaçu/SP: Becalete, 2019.
- PRATT, M. L. **Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação**. EDUSC, 1999.
- PEPETELA. Lueji, **O nascimento de um império**. Porto, Portugal: União dos Escritores Angolanos, 1989.
- PEPETELA. Lueji, **O nascimento de um império**. São Paulo: Leya, 2015.
- PETROV, P. “O universo romanesco de Mia Couto”. In: NÓBREGA, J. M. da; MOTA, N. P. de (editores). **Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p. 672-681.
- QUAYSON, A. **Means and Meanings: Methodological Issues in Africanist**

Interdisciplinary Research. History in Africa,
n.25, 1998, pp. 307-318.

**RODRIGUEZ, A. M. Lo Barroco y lo real-
maravilloso en la obra de Alejo Carpentier.**
Siglo Veintiuno Editoriales, 1982

**ROH, F. Nach-Expressionismus - Magischer
Realismus: Probleme der neuesten
europäischen Malerei. Klinkhardt & Biermann,**
Leipzig, 1925.

SECCO, C. L. T. R. Prólogo. In: **CARDOSO, B.
Mãe, materno Mar.** Porto: Campo das Letras,
2001.

**SOARES, F. Teoria da Literatura. Criatividade e
Estrutura,** Luanda: Kilombelombe, 2007.

**TODOROV, T. Introdução à Literatura
Fantástica. Trad. Maria Clara Correa Castello.**
2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 188p.

**WITTMANN, T. O realismo animista presente
nos contos africanos: (Angola, Moçambique
e Cabo Verde).** Dissertação de Mestrado.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação
em Letras, 2012.

XIRAU, R. A crise do realismo In: **MORENO, C.
F. (coord.). América Latina em sua Literatura.**
São Paulo: Perspectiva, 1979.

Submissão: setembro de 2019.

Aceite: dezembro de 2019.