

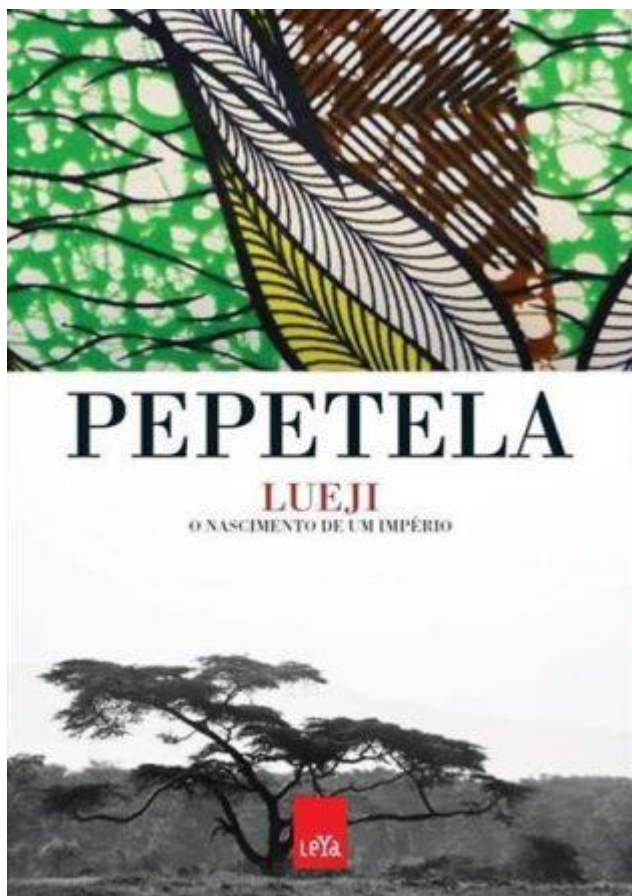
## Das fronteiras do fantástico, do mágico ao realismo animista em *Lueji: o nascimento de um império*, de Pepetela

Providence Bampoky<sup>1</sup>

### RESUMO

As narrativas que compõem as literaturas africanas trazem, frequentemente, contextos históricos e sociais em que elas estão inseridas. Nelas se encontram fortes atributos do universo das culturas e tradições africanas. A atuação e influência vital dos antepassados na rotina dos vivos – os rituais/cultos, as forças ocultas, a crença em amuletos, entre outras superstições, parecem revelar uma diferença entre os modos de concepção dos gêneros da literatura ocidental e africana. Alguns críticos como o Sul Africano Harry Garuba (2012), classifica essa literatura como pertencente ao realismo animista, termo que o próprio Pepetela utiliza em *Lueji* (2015), objeto de análise do presente trabalho. De acordo com García (2012), os gêneros como mágico, estranho, realismo animista e de toda uma infinidade de gêneros híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível seja marca distinta fazem parte do insólito ficcional. Diante do exposto, o objetivo desse artigo é discutir a maneira como esses elementos não habituais que subvertem a realidade ocidental são delineados na narrativa de Pepetela.

**Palavras-chave:** Insólito ficcional; literatura lusófona; Pepetela.



<sup>1</sup> Doutoranda em Letras (área: Teoria e História Literária) pelo Instituto de Estudos da Linguagem/IEL - Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP. Bolsiata CNPq. E-mail: [providence.bampoky@gmail.com](mailto:providence.bampoky@gmail.com).

Da mesma forma que o Egito tem um clima peculiar e seu rio é diferente por sua natureza de todos os outros rios, assim todos os costumes e instituições são geralmente diferentes dos costumes e instituições dos outros homens (HERÓDOTO, História 2, 1988, p.35).

A assimilação cultural nos países colonizados pelos europeus desencadeou a submissão das culturas indígenas e africanas àquela do colonizador. Alguns estudos comprovaram que num processo colonial “a assimilação ocorre quando há uma absorção ou destruição de uma cultura por outra” (CONFORTO, 2003, p. 164). De fato, devido à falta de oportunidade para vulgarização das literaturas africanas, os povos estrangeiros sempre tiveram uma má impressão da África, visto como um continente marcado apenas por calamidades naturais, por fome e guerras civis. Portanto, com o florescimento das literaturas africanas nas últimas décadas, especificamente, a de países lusófonos como Angola nota-se uma tentativa de romper a interpretação deturpada da produção literária desses países considerada muito distantes daqueles que ditam as regras e fazem cânones – ruptura formal que aponta para o afastamento da ideia de homogeneizar as literaturas.

As narrativas que compõem as literaturas africanas trazem, frequentemente, contextos históricos e sociais em que elas estão inseridas. Nelas se encontram fortes atributos do universo das culturas e tradições africanas. A atuação e a influência dos antepassados na rotina dos vivos – os rituais/cultos ancestrais associados à possessão pelos espíritos e às crenças em amuletos, entre outras superstições revelam uma divergência entre os modos de concepção da literatura ocidental e africana, devido à leitura indiscriminada das características narrativas africanas. Assim, diante do propósito de estudar uma teoria que aproximasse países distantes em épocas diferentes pelo tratamento do insólito na literatura interessa lançar um breve estudo sobre o pensamento teórico europeu a respeito da literatura que apresenta traços do insólito tais como o fantástico, o estranho, o mágico ou maravilhoso em sua correspondência com o realismo animista africano cunhado por Pepetela no seu romance *Lueji: o nascimento de um império* (2015).

De acordo com Flávio Garcia (2012), nos seus estudos relacionados a utilização do termo insólito, enfatiza que o insólito em vários estudos de críticos literários, em oposição à narrativa realista-naturalista, é uma categoria comum em diversos gêneros literários. O conceito abrange toda uma série de categorias representativas, como o fantástico, o estranho, o realismo mágico, o realismo maravilhoso, o sobrenatural, o animismo ou realismo animista e “de toda uma infinidade de gênero e subgênero híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum seja marca distintiva” (GARCIA, 2012, p. 14). Assim, o fantástico, definido como gênero pela crítica francesa é uma modalidade representativa, cujo elemento fundamental é a tematização de fenômenos sobrenaturais.

Na ótica de Roger Caillois (1939), citado por Noa (2015, p. 178), o fantástico é a ruptura da ordem reconhecida, a irrupção do inadmissível, no seio da inalterável legalidade cotidiana. Por seu turno, Tzvetan Todorov, um dos

autores que investigou amplamente esse campo literária, no seu livro *Introdução à literatura fantástica* (1970), conceitua o fantástico como “uma percepção particular de acontecimentos estranhos”. Percepção que não se circunscreve apenas aos protagonistas, mas também ao leitor que se identifica culturalmente com o/a protagonista do romance. Consequentemente, o teórico adverte para o fato de que não é possível explicar com a nossa razão o processo da escrita que cria esse espaço cheio da presença de elementos insólitos no mundo que deveria funcionar sob as leis naturais.

A concepção de Todorov do fantástico baseia-se no dilema que o leitor sente diante da natureza do fato relatado, que não consegue afirmar com exatidão se o fato ficcional é da ordem natural ou se trata de uma mera ilusão do narrador, nesse sentido que o narrador oferece explicação pouco provável dos acontecimentos. Portanto, o estudioso búlgaro resume a noção de fantástico como sendo: “A hesitação experimentada por ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (2007, p. 31). Todorov alega que a essência do fantástico não é apenas atrelada ao sentimento de medo, mesmo sendo estreitamente ligada ao gênero. Na sua concepção, o fantástico fundamenta-se na sua capacidade de colocar o leitor numa situação perplexa, indecisa provocada pela ambiguidade dos acontecimentos narrados, proporcionando uma vacilação entre o racional e o irracional, entre uma explicação natural e sobrenatural ou imaginário. Nessa lógica, Filipe Furtado explica que:

De fato, a essência do fantástico reside na sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceite ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles (FURTADO, 1980, p. 36)

Furtado acredita que o fantástico se define com relação a esses dois elementos opostos: o real e o sobrenatural. Assim, ao lado do fantástico que ocupa apenas o tempo de hesitação entre o real e o sobrenatural, se encontra também os textos que não impõem essa ambiguidade da história e mostram, ao mesmo tempo, elementos estranhos e sobrenaturais que não criam nenhuma hesitação nos personagens, muito pelo contrário, eles fazem parte do mundo em que vivem suas personagens. Nesses tipos narrativas trata-se dum espaço chamado “maravilhoso”. Conforme evidenciado por Todorov (2007), tais gêneros estão estreitamente ligados ao ambiente sociocultural da literatura estudada e na sua maioria reflete “o homem no contexto da sociedade em que vive”.

Quanto à teorização do estranho o crítico o define como o gênero que narra fatos chocantes, preocupantes, mas que podem perfeitamente ser explicados pelo mundo racional, pelas leis da razão. Portanto, o estranho ou o maravilhoso não cumprem mais do que uma das condições do fantástico que é a descrição de certas reações, como o medo, o espanto - reações que se relacionam unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão. Além do mais, Tábita Wittmann na sua dissertação intitulado *O realismo animista presente nos contos africanos*, define o realismo mágico como uma das categorias da literatura do fantástico na

qual “predomina a criatividade do autor em busca de técnicas narrativas para dar ao seu texto o poder de distorcer a noção de realidade dos personagens” (2012, p. 30). As características desse gênero têm a ver com a ativação de dimensões sobrenaturais no contexto de uma realidade empiricamente verificável.

E é esse último que os teóricos mencionam frequentemente para definir o realismo animista, pois, como enfatiza Todorov, “um gênero define-se sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos” (2010, p. 27), portanto, o realismo mágico nasce num ambiente literário historicamente parecido com o da África. Tal assertiva leva a questionar as formulações de Paradiso (2015) ao alegar que o fantástico estará para a literatura ocidental como o realismo mágico para a literatura latino-americana e como realismo animista para literatura africana.

A propósito, vale sublinhar que não é de hoje que algumas práticas próprias ao universo africano vem sendo alvo de debate intelectual. Em 1989, com a publicação do romance em análise, Pepetela iniciou essa discussão ao propor o termo “realismo animista” conceito que anos mais tarde foi ampliado pelo teórico Sul Africano Harry Garuba (2012), adentrando na concepção animista do universo africano. Para tanto, antes de esboçar os traços do realismo animista presente em *Lueji, o nascimento de um império*, faz-se necessário salientar que o mundo africano é um universo tradicional que foi perturbado pelos colonizadores que nunca tentaram verdadeiramente conviver com a diferença cultural. Conforme saliente Wittmann,

Se o realismo mágico se caracteriza por uma tentativa de capturar a realidade através de uma visão multidimensional do mundo, visível e invisível, a lógica animista subverte e desestabiliza a hierarquia da ciência sobre o mágico e a narrativa secular da modernidade, reabsorvendo o tempo histórico nas matrizes do mito e da mágica (2012, p. 54)

De acordo com o antropólogo Joseph Campbell (1990, p.62), os mitos podem ser considerados como a base de toda a tradição, pois, eles “estão intimamente ligados à cultura, ao tempo e ao espaço”. Ainda segundo Mircea Eliade:

[...], os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do sobrenatural) no mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é a razão das intervenções do Entes sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (2013, p.11).

A questão das práticas ancestrais presentes no universo fictício de Pepetela denominadas tradicionais, enraizadas em crenças religiosas que postulam a persistência dos espíritos e a sua intervenção, tais como a realização de ritos de passagem, de rituais de proteção ou de adivinhação constituem temas fundamentais na recriação do mito da rainha Lueji pela jovem bailarina Lu. O mito em questão aparece no romance como uma espécie de ciclo narrativo que pode ser considerado como reafirmação da verdade mitológica conectando um passado longínquo ao presente através da perpetuação do mito, estreitamente ligado ao animismo africano.

Pode-se argumentar, nesse sentido que por meio da reativação do mito e da cultura africana, Pepetela tenta estabelecer dentro da narrativa uma conectividade do povo angolano às suas origens numa perspectiva de reconstrução da sua identidade através de um projeto cultural que segundo Ana Malfada Leite tem “grande parte das suas raízes mergulhadas no mito verificado no cotidiano e presente na visão religiosa e relegadora do homem à terra e ao transcendente” (2012, p. 46). Por isso, nota-se no romance o constante confronto entre passado/presente, entre mito/história, sendo para o romancista um caminho para o crescimento de uma expressão literária ligada ao mágico, ao estranho, ao incomum ou ao sobrenatural.

O romance de Pepetela articula-se em dois ritmos dado o recurso a duas instâncias narrativas que, por sua vez, representam duas focalizações dominante. Ao localizar a segunda narrativa temporalmente por volta do ano de 2000, é a partir desse futuro não muito distante – que precede de quase uma década a data de publicação da obra que a expressão “realismo animista” aparece no tecido ficcional do romance na seguinte conversa de Lu com Jaime, um dos integrantes do grupo de balé:

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

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

- É. O azar é que (...) só existe o nome e a realidade da coisa. Mas este bailado todo é realismo animista, numa ponta à outra.

Esperemos que os críticos os reconheçam.

(...) O Jaime diz que a única estética que nos serve é a do realismo animista (...). Como houve o realismo e neo, realismo socialista e o fantástico, e outros por aí.

(...) isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma (PEPETELA, 2015)

Nesse trecho em que aparece tal conceito, os integrantes do grupo do balé discutem sobre a forma de manter a apresentação do balé numa visada africana, já que eles são dirigidos por um coreógrafo checo que insiste numa leitura dos ritos e tradições ancestrais nos moldes europeus. Com a expressão “Eu queria era fustigar os dogmas”, Pepetela faz uma crítica que ultrapassa o campo da ficção, ele interpela os estudiosos que usam as categorias dogmáticas do “realismo mágico” e do “fantástico”, para difundir a ideia de universalização da literatura ou de caracterizar a produção literária africana de teor sobrenatural. Visto dentro desse prisma, ao se referir a literatura do período colonial, Noa (2015, p.20) a define como uma literatura que recria um determinado imaginário e todo um discurso que acaba por traduzir, no essencial, a forma como o Ocidente tem processado a sua relação cultural com os povos africanos, portanto, para ele classificar como maravilhosa ou mágico as vivências tão comuns africanas é reforçar a ideia eurocêntrica de primitivismo e superstições. Prossequindo na sua leitura Noa chama atenção sobre o gradual e manifesto desconhecimento da realidade africana, em especial, dando cada mais lugar à criação e consolidação de mitos e imagens preconceituosas sobre as vivências dos povos africanos. De fato, o escritor recusa as ideias reducionistas das

culturas africanas e de todo o conjunto das suas práticas sociais a uma essência estatística e propõe uma reavaliação crítica da política de universalidade.

Assim, com a apresentação do espetáculo do balé organizado por Lu, a jovem bailarina tenta através de dança recriar o mito da rainha Lueji e resgatar as tradições herdadas dos antepassados. A personagem da Lu oscila entre o mundo moderno cercado pelos amigos do pai e as crenças herdadas da avó materna detentora do saber da etnia Lunda. Professora de ciência biológica numa escola, a Lu guarda a memória de um outro universo mental onde se movimenta a avó e que lhe foi transmitido através das “lendas e histórias”. Um universo que ela recorre cada vez que a sua vida profissional como amorosa se sentem abaladas. Um laço entre dois mundos diferentes que se estabelece definitivamente, quando, em visita na casa de família em Benguela, a jovem bailarina depara-se com a Tia Augusta Kimbanda, curandeira e guardiã dos “segredos dos antepassados” do povo Lunda.

A curandeira alerta Lu do perigo inerente de “mexer com coisas antigas”. E que narrar, seja através das palavras ou de uma representação artística, é acordar os “espíritos dos mortos que estavam tranquilos a dormir”, e que exigem de ser respeitados. Assim, depois do que ela considera um longo percurso de azares, a jovem bailarina não hesita em aderir à explicação de cunho mítico de invocar a proteção do espírito do “centavo” Lueji no dia da apresentação, materializado através de um amuleto que ela usa no pescoço. Como articula Secco no seu livro *A magia das letras africanas*, “os velhos têm um papel importante na filosofia da vida africana, são os guardiões da memória [...] os velhos contadores de história que passam aos mais jovens a tradição e os conhecimentos ancestrais”. Nessa lógica, observa-se o quanto as obras de Pepetela são povoadas de anciões cujos conhecimentos e sabedoria expressam o sentido cósmico do viver africano.

Segundo o teórico Garuba, o animismo é muitas vezes visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos: os objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos. (2012, p.239). O que de fato prova que em África “a morte não desfaz os laços existentes na terra”. Essa mesma temática aparece poeticamente delineada nos versos do poeta senegalês Birago Diop em seguinte termos:

Os que faleceram jamais se foram  
Eles estão na Sombra que se ilumina  
E na sombra que se enegrece  
Os Mortos não estão sob a Terra  
Eles estão na Árvore que freme  
Estão na Madeira que geme  
Estão na Água que dorme  
Estão na Cabana, estão na Massa  
Os mortos não estão mortos” (*Tradução livre*)

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis  
Ils sont dans l’Ombre qui s’éclaire  
Et dans l’ombre qui s’épaisit  
Les Morts ne sont pas sous laTerre

Ils sont dans l'Arbre qui frémit  
Ils sont dans le Bois qui gémit  
Ils sont dans l'Eau qui dort  
Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule  
Les Morts ne sont pas mort. (DIOP, 1943)

Ainda segundo Garuba, “o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto, dando assim ao espírito uma habitação local. [...] Os objetos são dotados de uma vida espiritual e social dentro da cultura muito em excesso de suas propriedades naturais e de seu valor de uso” (2012, p.240). O crítico acredita que a realidade africana pode ser entendida melhor, pois ela materializa-se através da convivência pacífica entre dois mundos: o dos vivos e o dos mortos, instigados pelos tempos passado, presente e futuro. Essa ancestralidade que confere vida aos mortos está intrínseca no romance de Pepetela e não apenas como um dos principais fios condutores da narrativa, mas como uma importante matéria de que as personagens narradoras são construídas. Não obstante a essa afirmação, Pepetela sempre tenta mantê-los em suas histórias, como um legado cultural dos povos angolanos, em que a ancestralidade é força vital e essencial. Nessa ótica, podemos dizer que na linha proposta pelo autor, o realismo animista não é associado apenas a tema ou conteúdo, mas à forma e está intimamente associado à ancestralidade que por seu turno, tem sua marca na relação definitivo entre os seres.

Observa-se que um dos fenômenos recorrente no romance e própria a cultura animista, são os rituais. Práticas que estabelecem um contato entre o mundo visível e invisível que, de fato, contribui para a criação de sentimento de estranheza que podem ser vivenciados por um leitor alheio. Um dos exemplos que evidencia essa situação é na passagem em que o narrador descreve a cerimônia de entronização da rainha Lueji. Após a morte do pai, Lueji foi escolhida para substituir o pai. Para sua entronização, era necessário derramar sangue para sacralizar a nova soberana, como diz o narrador: “Mataram pouca gente para sacralizar o novo chefe, apesar de Lueji implorar para que ninguém fosse morto, mas tradição é tradição e o sangue correu” (PEPETELA, 1997, p.35). O mesmo ritual é observado também durante as cerimônias de óbito do seu pai, Kondi. Foram enterrados quatro homens escolhidos pelos membros do conselho para fazer companhia ao defunto, uma prática que, segundo um ditado popular africano, tem o sentido de “acalmar o espírito do defunto e impedir que ele volte a perturbar os vivos”. De forma sintomática, Secco (2008, p. 134), nas suas reflexões alega que o sagrado ou a crença dos antepassados na rotina dos vivos não desaparece das sociedades africanas, uma vez que os seres humanos, muitas vezes a eles recorrem para pedir orientações e proteção ou solucionar problemas difíceis. Mesmo quando se dizem ateus, elegem doutrinas e crenças que acabam por sacraliza-los de outra maneira.

Assim, ao falar das diferenças entre as sociedades modernas e tradicionais, Giddens sublinha que nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do

passado, presente futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (1990, p37-38).

Portanto, como defende Noa (2015), em África, certos fenômenos considerados mesmo absurdos, incomuns ou impossíveis as demais civilizações, são comuns e fazem partes intrínsecas de uma percepção do real, de uma realidade animista. De modo convincente, Mbembé (2001, p.183), afirma que os africanos têm uma cultura autêntica que lhe confere um eu particular irredutível ao de qualquer outro grupo. E devido as vicissitudes da história a sua tradição ficou para trás. Por isso, para reinventar sua relação consigo mesmo e o mundo, a África precisa reafirmar e redescobrir suas práticas culturais. Ainda segundo o estudioso, isso seria uma condição essencial para superar os anos de humilhação causada pela histórica degradação do continente.

Em linhas gerais, podemos dizer que os escritores africanos expressam metaforicamente nas suas narrativas que nem sempre conceitos trazidos pelo estrangeiro colonizador adéquam-se às realidades do colonizado. Para tanto, nas suas obras Pepetela apresenta elementos que nos permitem refletir sobre a África, mas em particular sobre a Angola na contemporaneidade. Sustenta-se, de fato, que neste romance, Pepetela não apresenta apenas uma mera oposição entre colonizador e colonizado, entre passado e presente, mas chama a atenção a respeito de uma sociedade multifacetada que busca um sentido de nação, que respeite as diferenças e renega as ideias de simplificadoras da noção homogênea.

## REFERÊNCIAS

- DIOP, Birago. **Poemas de Birago Diop**. Tradução Leo Gonçalves. Disponível em: <<<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2011/06/birago-diop-1906-1989.html>>>
- CAILLOIS, Roger. **O mito e o homem**. Lisboa: Edições 70, 1938.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Betty Sue Flowers (Org.). Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CONFORTO, Marília. Somos todos iguais? Uma questão de discurso. In: Bilhão, Isabel (org.). **Visões do Brasil: realidade e perspectivas**. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na literatura**. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.
- GARCIA, Flávio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCIA, F; BATALHA, M. C. (orgs.) **Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.
- GARUBA, Harry. **Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana**. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. Porto Alegre: Nonada. Letras em Revista, vol.2, número 19, outubro, 2012, p235-256.
- HERÓDOTOS. **História**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988



LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2012.

MBEMBÉ, Achille. **As formas africanas de auto-inscrições**. In: Revista Estudos Afro-asiáticos. Rio de Janeiro. Volume, 23, nº 1, 2001, p. 171-209.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**: Moçambique como invenção literária. São Paulo: Kapulana, 2015.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista”. In: **Revista Estação Literária**. Londrina, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015.

PEPETELA [Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos]. **Lueji: o nascimento dum império**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.

SECCO, Carmen Lúcia Tindo: **A magia das letras africanas**: ensaio sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

TODOROV, Tzevtan. **Introdução à literatura do fantástico**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva- coleção debates, 1970.

WITTMANN, Tábita. **O realismo animista presente nos contos africanos (Angola, Moçambique e Cabo Verde)**. 2012. 171 f. Dissertação (Mestrado em Letras). UFRS, Porto Alegre: UFRS, 2012. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/66293>. Acessado no dia 20 de setembro 2018.