

As imagens do animismo em dois romances de Boaventura Cardoso

The images of the animism in two novels of Boaventura Cardoso

Felipe de Oliveira Puritta¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é debater a função estrutural das imagens de crenças tradicionais angolanas em dois romances de Boaventura Cardoso: *Maio, Mês de Maria* (1997) e *Noites de Vigília* (2012). Serão consideradas as reflexões de Saraiva (2007) e Garuba (2003) sobre o termo “realismo animista”, além dos conceitos de “animismo”, de Viveiros de Castro (2014), “materialismo cultural”, de Williams (1979), e “transculturização”, de Rama (2001), de modo a comparar os dois usos das imagens animistas pelo escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Boaventura Cardoso; Realismo animista; *Maio, Mês de Maria*; *Noites de Vigília*.

ABSTRACT

The objective of this article is to discuss the structural function of the images of Angolan traditional beliefs in two novels of Boaventura Cardoso: *Maio, Mês de Maria* (1997) and *Noites de Vigília* (2012). In order to compare the two uses of these images by the writer, the researches of Saraiva (2007) and Garuba (2003) on the term “animist realism” will be used, besides the concepts of “animism”, from Viveiros de Castro (2014), “cultural materialism”, from Williams (1979), and “transculturation”, from Rama (2001).

KEYWORDS: Boaventura Cardoso; Animist realism; *Maio, Mês de Maria*; *Noites de Vigília*.

¹Mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, com pesquisa intitulada *A escrita da História em Boaventura Cardoso: um estudo de Maio, mês de Maria, e Noites de Vigília*.

Este artigo tem por objetivo analisar a função estrutural das figurações de crenças tradicionais angolanas em dois romances de Boaventura Cardoso: *Maio, Mês de Maria* (1997) e *Noites de Vigília* (2012). Para esse fim, serão mobilizadas as reflexões da brasileira Sueli Saraiva sobre o termo “realismo animista” e do sul-africano Harry Garuba acerca do termo correlato na língua inglesa, *animist realism*. Como suporte para esse debate, serão também referidos o conceito de “materialismo cultural”, do crítico galês Raymond Williams, e o conceito de “animismo”, como definido pelo antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro. A consulta aos autores citados não tem como intuito concluir sobre a pertinência do conceito de “realismo animista” para a crítica literária nem para a análise das obras, mas como auxílio na caracterização do procedimento utilizado pelo escritor angolano aqui estudado. Essa caracterização será realizada tendo por base a perspectiva de “transculturação”, como desenvolvida por Ángel Rama.

As obras selecionadas para a análise são dois romances de momentos distintos da produção de Boaventura Cardoso, escritor angolano que tem como uma das marcas de seu trabalho a incorporação de crenças e costumes tradicionais dos povos de Angola em suas narrativas. Nos dois trabalhos, elementos dessas crenças tradicionais são materializados e incorporados ao relato ficcional da História recente do país.

Em *Maio, Mês de Maria*, a família de João Segunda sai da comuna de Dala Kaxibo², rumo à capital, fugindo de uma tragédia pressagiada pelo patriarca através de sua cabra Tulumba. Em Luanda, o filho Hermínio desaparece em meio a ataques de misteriosos cães que miram a juventude do bairro no qual a família Segunda se instala, o Bairro do Balão. As diversas tragédias que se espalham pela narrativa são pressagiadas e as ações de João Segunda e seu criado Samuel Lusala, em meio aos

² Comuna no município de Quibala, na província do Kwanza Sul.

turbulentos anos iniciais do governo MPLA³, são guiadas por práticas tradicionais e interação com animais e espíritos.

Noites de Vigília apresenta as memórias de Quinito e Saiundo, dois ex-guerrilheiros angolanos, desde o período colonial até a guerra travada entre MPLA e UNITA⁴, partidos pelos quais lutaram, respectivamente. Ambos mutilados em decorrência dos confrontos, fundam uma Associação dos Mutilados de Luanda após se reencontrarem, anos depois de terminada a guerra. Dipanda, filho de Quinito, busca escrever um romance que registre essas memórias e reflita sobre o passado e o futuro do país. Em meio aos relatos e debates sobre as lutas políticas e militares da história recente de Angola, construídos por diferentes vozes de personagens que assumem a narração, as crenças e costumes tradicionais são incorporados nos depoimentos e na prefiguração do futuro próximo do país, articulando a tradição religiosa à história da luta anticolonialista.

Nos dois romances, as imagens de crenças tradicionais são mobilizadas de maneiras diversas por duas personagens narradoras muito diferentes: se, em *Maio, Mês de Maria*, tem-se um narrador que simula um contador de histórias da tradição angolana, o narrador de *Noites de Vigília*, a personagem Dipanda, é um romancista de formação moderna. Para analisar essas diferenças, serão consideradas as reflexões acerca do conceito de “realismo animista” de Garuba (2003) e Saraiva (2007), que dão acesso ao debate teórico das funções que as referidas imagens podem desempenhar nas estruturas literárias de autores africanos.

Imagens animistas

Em seu estudo *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society*⁵, o sul-africano Harry Garuba propõe o termo

³ Movimento Popular de Libertação de Angola, partido que governa Angola desde a independência, em 11 de novembro de 1975.

⁴ União Nacional para a Independência Total de Angola.

⁵ Em tradução livre: “Explorações no materialismo animista: notas sobre ler/escrever literatura, cultura e sociedade africanas”.

“materialismo animista” (*animist materialism*, no original) para fundamentar seu uso do conceito “realismo animista” (*animist realism*) para qualificar as obras dos escritores nigerianos Wole Soyinka e Ben Okri. Garuba (2003) define o realismo animista como o procedimento de conceder um aspecto material e físico para o abstrato ou metafórico e o aponta como a técnica representacional correspondente ao materialismo animista. Com efeito, o autor caracteriza o pensamento animista como a crença em espíritos e deuses localizados e incorporados no mundo físico: “Os objetos então adquirem um significado social e espiritual na cultura, muito além de suas propriedades naturais e seu valor de uso” (GARUBA, p. 267, tradução minha)⁶. Dessa forma, o realismo animista figuraria em forma literária o significado social e espiritual desses objetos nessas culturas, através da representação física e/ou social de sua manifestação.

O uso que Garuba faz do termo “animismo” se aproxima, em certos aspectos, da definição dada pelo antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro: “O animismo pode ser definido como uma ontologia que postula o caráter social das relações entre as séries humana e não humana: o intervalo entre natureza e sociedade é ele próprio social” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 364). Assim, se os elementos do mundo físico incorporam espíritos, esses elementos/espíritos possuem agência social em suas sociedades.

Embora não comente detalhadamente os motivos da pertinência do termo “animista”, Sueli Saraiva (2007) defende, no artigo *O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa*, o uso do termo “realismo animista” para os romances angolanos e moçambicanos contemporâneos, como proposto no romance *Lueji*, publicado em 1989, do angolano Pepetela. Sua argumentação se constrói acerca da inadequação de outros conceitos utilizados tradicionalmente na crítica literária, como os termos “fantástico”, “mágico” ou “maravilhoso”, os últimos dois relacionados a grande parte

⁶ No original: “The objects thus acquire a social and spiritual meaning within the culture far in excess of their natural properties and their use value”.

da produção latino-americana da segunda metade do século XX, denominada “realismo mágico” ou “realismo maravilhoso”. Se o termo “fantástico”, de Todorov (2017) é empregado para a indefinição entre o maravilhoso e o estranho, “mágico” e “maravilhoso” são termos que não indicam que as imagens são vinculadas a crenças religiosas realmente existentes na sociedade, nem seu lugar dentro de uma cultura.

Independentemente do emprego do conceito de “realismo animista”, deve-se considerar a importância da reflexão sobre a figuração das crenças tradicionais africanas para a compreensão das obras aqui abordadas. Adiante será analisada a função que essas imagens de crenças tradicionais desempenham nas estruturas das obras, tendo por base as reflexões dos autores já citados.

Garuba (2003) admite a adoção do termo “materialismo animista” pela ressonância com o termo “materialismo cultural”, do galês Raymond Williams. Segundo esse, materialismo cultural se refere a uma perspectiva teórica que considere a produção cultural como parte da produção material, dentro de uma abordagem do materialismo histórico (WILLIAMS, 1979). Dessa forma, o termo de Garuba designaria a abordagem que considere e enfatize as crenças religiosas – especificamente as animistas – e seus produtos como parte da produção material de uma sociedade, ou seja, como formas de produção e reprodução da vida social humana. Essa abordagem já está implícita no postulado de Williams, que, em seu livro *Marxismo e Literatura*, revê os conceitos de “produção material” e “forças produtivas”, os quais, segundo ele, foram limitados ao longo da tradição marxista. De acordo com o galês, “força produtiva” é “qualquer um dos, e todos os meios de produção e reprodução da vida real” (WILLIAMS, p. 94), e não pode ser reduzida como “produção industrial”. Assim, defende que:

[...] qualquer classe dominante dedica uma parte significativa da produção material ao estabelecimento de uma ordem política. [...] Ao deixar de perceber o caráter material da produção de uma ordem social e política, esse materialismo especializado (e burguês) deixou também, e de forma ainda mais conspícua, de compreender o

caráter material da produção de uma ordem cultural. (WILLIAMS, p. 96)

A produção de uma ordem social também se faz através de instituições religiosas e suas práticas sociais. Assim, Garuba (2003) reforça o caráter material do animismo, produzido e reproduzido por determinadas instituições e suas práticas. Nessa perspectiva, essas práticas não devem ser vistas como abstrações ou ilusões, mas como “produção e reprodução da vida real”. É importante destacar que o termo “material” é aqui utilizado segundo a concepção materialista de “realmente existente”, podendo se referir a relações sociais, e não necessariamente como “físico” ou “corpóreo”.

Portanto, dentro da perspectiva teórica do materialismo cultural – que é aquela na qual este trabalho se insere –, considera-se que as práticas e produções culturais – e especificamente religiosas – são parte estruturante da vida material das sociedades. Sendo assim, as imagens, nas obras, que remetem às crenças tradicionais africanas serão analisadas à luz do pressuposto acima. Sem vincular a presente análise ao uso do termo “realismo animista”, será utilizada a expressão “imagens animistas” para designar as figurações de crenças tradicionais. Esse emprego é baseado nas elaborações supracitadas de Garuba (2003) e Viveiros de Castro (2014), ao se considerar que entidades não humanas (espíritos, antepassados, animais, elementos da natureza) são reconhecidas, na elaboração literária das crenças em questão, como passíveis de agência social.

Os presságios da cabra e do mocho

No romance *Maio, Mês de Maria*, Boaventura Cardoso utiliza diversas imagens insólitas para compor sua narrativa, desde alegorias até imagens que evocam crenças tradicionais angolanas. Dentre os eventos e personagens da obra criados a partir dessas crenças, podem-se destacar as participações de Tulumba,

cabra de estimação de Segunda, famosa e temida na região de Dala Kaxibo e arredores como uma cabra mágica. O próprio protagonista acredita nos seus poderes de pressagiar tragédias, sendo a migração da família Segunda – evento que serve de gatilho para toda a narrativa – derivada de um presságio que o patriarca faz a partir do comportamento dela. Segunda decide rumar para a capital, pois prevê uma grande desgraça: “[...] a terra vai tremer aqui em Dala Kaxibo, um vento forte vai arrasar tudo [...]” (CARDOSO, 1997, p. 20). Esse presságio se confirma quando, capítulos à frente, João Segunda retorna: “Que Segunda confirmou: vendaval tinha afinal chegado nas terras dele de lá em Dala Kaxibo, e tudo ventara muito varrido” (CARDOSO, 1997, p. 184).

Tulumba também protagoniza outros eventos insólitos além dos presságios, como o episódio do Prédio do Balão flutuar (CARDOSO, 1997, p. 72-73) ou o miado da cabra quando do primeiro milagre de Fátima (CARDOSO, 1997, p. 167). Assim como os presságios, a própria importância da cabra para Segunda não é em nenhum momento explicitada, mas a organização da matéria da narrativa infere uma ligação sobrenatural entre os dois. Dessa forma, nenhum vínculo explícito se estabelece entre a decisão de Segunda por vender Tulumba (CARDOSO, 1997, p. 218-219) e o reaparecimento de seu filho Hermínio (CARDOSO, 1997, p. 230), porém o retorno deste efetivamente acontece após tal decisão – e a ocasional morte da cabra –, sugerindo a concretização do que lhe dissera o vendedor da cabra: “Se um dia lhe roubarem um dos seus filhos, ofereça em troca a manter para que o seu filho regresse à casa em paz” (CARDOSO, 1997, p. 218-219). De igual maneira, a morte do animal é simultânea à de seu proprietário: “Lá em casa, cabra Tulumba estertorava no exacto momento em que João Segunda se despedia deste mundo ao fim de longos e atribulados sessenta e cinco anos de vida” (CARDOSO, 1997, p. 18).

Os eventos mágicos da cabra Tulumba, o espírito de Dona Zefa que visita seu marido e os diversos presságios – vindos de observação de animais – compõem um rol de imagens animistas que não apenas preenchem a narrativa de



temas presentes na cultura angolana, mas também são determinantes para o desenvolvimento do enredo; são eventos que exercem função estruturante na narrativa. Assim, os presságios feitos a partir da observação da cabra motivam as decisões de João Segunda, enquanto aqueles realizados por Catorze, a partir do trinado do mocho-pequeno-d'orelhas – pássaro que reaparece ao longo do romance anunciando novas tragédias –, são motivadores das ações de Samuel Lusala. Da mesma maneira, o espírito de Dona Zefa interage com seu marido e influencia parte de suas ações – como quando sugere a “direção” de Finisterra e o envolvimento do genro nos desaparecimentos (CARDOSO, 1997, p. 135-136), o que leva Segunda a viajar em busca dos jovens. O funcionamento da família Segunda, encabeçada pelo patriarca e seu criado Lusala, é guiado pelas interações com os espíritos e animais, que são considerados como dotados de intencionalidade.

Essas personagens não-humanas – a cabra, o mocho e o espírito de Dona Zefa – influenciam os rumos da narrativa tanto quanto outras personagens e devido a seus comportamentos, não apenas como eventos da natureza ou instrumentos de outros atores sociais. Assim, destaca-se sua capacidade de agência social dentro da sociedade apresentada na obra. Essa capacidade é construída, enquanto estrutura literária, como a importância das ações daquelas personagens para a sequência narrativa. Pode-se dizer que o impacto das imagens animistas na economia da obra é análogo à importância das práticas animistas na sociedade angolana.

O romance sobre o romancista

O romance *Noites de Vigília* é construído através da alternância do papel de narrador, com variadas personagens assumindo a função, numa espécie de discurso direto sem marcas gráficas que o anunciem. Considerando que o narrador

do romance apresenta personagens que narram suas experiências, a obra apresenta ao menos três níveis narrativos, nos termos de Genette (198-?). Assim, o narrador onisciente (extradiegético ou externo à narrativa) apresenta as personagens (diegéticas ou internas à narrativa), que contam outras narrativas (metadieéticas).

Devido à variedade de personagens que assumem a narração no romance, as imagens animistas, muitas vezes, aparecem em meio ao relato de alguma personagem diegética, ou seja, não necessariamente são implicadas como a verdade do relato, uma vez que não são de autoria direta do narrador extradiegético. É apenas no quinto capítulo, “Panteão”, que o próprio narrador extradiegético introduz imagens animistas, sem deixar dúvidas quanto à veracidade dos eventos na narrativa.

Esse capítulo é ambientado em um período de tempo futuro ao momento da publicação do livro. Datas específicas não são indicadas explicitamente, mas algumas referências sugerem que a ação se passa entre o ano de 2025 e a década de 2030. O governo de Angola inaugura um monumento em homenagem aos “heróis da Nação”, onde seriam depositados os corpos desses ex-combatentes, “no âmbito das comemorações do 50º aniversário da Independência Nacional” (CARDOSO, 2012, p. 156). O capítulo se organiza em torno da discussão, na Associação dos Mutilados, acerca dos métodos para a realização da iniciativa e da aparição de espíritos assombrando o prédio do monumento.

Após o Panteão ser inaugurado com ritos ocidentais, desconsiderando as “igrejas de raiz africana” (CARDOSO, 2012, p. 165), espalham-se boatos de assombrações em seu prédio, confirmados depois pela polícia, que não consegue resistir à manifestação sobrenatural. Durante a reunião da Associação para debater o caso, a voz do falecido Nicolau Pedro Nkanga – que já havia se manifestado discretamente na reunião anterior (CARDOSO, 2012, p. 162) – reaparece e convence a todos de sua presença espiritual: “De qualquer modo, a partir daquele momento ninguém tinha mais dúvidas de que aquela voz era mesmo de Nicolau Pedro

Nkanga, falecido há cerca de seis anos [...]” (CARDOSO, 2012, p. 168). A manifestação do falecido Nicolau Nkanga não é apresentada por alguma personagem, mas pelo próprio narrador extradiegético. Portanto, o estatuto de verdade dessa manifestação não é colocado em causa, uma vez que é o próprio organizador da obra que a relata⁷.

Adiante, quando os três representantes da Associação entram em contato com um kimbanda⁸ para resolver o caso do Panteão, o feiticeiro transporta a todos através de seu tapete mágico (CARDOSO, 2012, p. 174-175). O relato dos feitos do kimbanda é realizado pela própria personagem e pelo narrador extradiegético, que alternam a palavra. As imagens animistas, ilustrando os poderes mágicos do primeiro, permeiam o discurso de ambos, e o narrador extradiegético não questiona ou dá indícios de dúvida ao relato em nenhum momento.

Como o romance apresenta uma personagem que é ficcionalmente o autor da obra, há que se notar que Boaventura Cardoso figura não só os eventos e personagens da narrativa, mas também o processo de composição desse fictício autor angolano que é Dipanda. Assim, o uso de imagens animistas na elaboração do texto tem por função, além de figurar as crenças tradicionais e seu lugar na organização da sociedade angolana, representar a relação que se estabelece entre o escritor angolano e essa forma de figuração. De maneira diferente da desenvolvida em *Maio, Mês de Maria*, as imagens animistas de *Noites de Vigília* não são estruturantes da narrativa. Os principais desdobramentos desta – como os dois amigos perdem os membros, como se reencontram, a construção da Associação, a morte de Quinito, a escrita de Dipanda ou a pluralidade de vozes na narração – não estão interligados às imagens animistas. Por outro lado, essas imagens estão ligadas a eventos secundários – como as diversas mortes de Gato Bravo – e ao capítulo “Panteão”. Por ser o único capítulo com uma frequência significativamente maior de imagens animistas, em comparação com os outros capítulos, nota-se seu

⁷ Neste momento da narrativa, Dipanda ainda não se revelou como a personagem autora da obra.

⁸ “Kimbanda – Adivinho; adivinho-curandeiro” (CARDOSO, 2012, p. 260).

caráter de exceção. Em tal capítulo, ilustra-se a importância das crenças e costumes tradicionais para a sociedade angolana e para a construção do futuro do país. Contudo, o episódio não se conecta com a sequência principal da narrativa (as duas visões diferentes sobre o passado recente de Angola e as memórias de Quinito e Saiundo). Assim, seu lugar na obra está vinculado mais ao processo de criação literária de Dipanda, escritor de formação moderna, com posição marcada sobre o tema, que procura se inserir numa determinada tradição literária angolana, figurando as crenças tradicionais do país.

Transculturação como forma e como conteúdo

Em seu ensaio *Os processos de transculturação na narrativa latino-americana*, Rama (2001) apresenta seu conceito de “transculturação” na literatura, um processo de criação literária levada a cabo por alguns escritores latino-americanos que incorporaria formas estrangeiras e modernas e, ao mesmo tempo, revisaria criticamente as tradições locais, extraíndo nova força criativa de suas matrizes culturais. Esse processo abarca desde as criações no nível linguístico – a criação de línguas literárias que incorporam elementos das diversas matrizes e reorganizam a estrutura das línguas envolvidas –, até o nível do significado das obras, com criações a partir de cosmovisões outras que não o discurso lógico-racional. A essa forma de criar o autor chamou o “pensar mítico” (RAMA, p. 224).

A semelhança formal entre o chamado “realismo mágico” latino-americano e determinada produção literária africana, como ressaltado por Garuba (2003) e Saraiva (2007), deve-se a uma dinâmica similar de choques culturais, frutos dos diferentes processos de colonização ocorridos nas várias regiões dos dois continentes. Esses processos levam a um intercâmbio entre periferia e centro, em diferentes escalas, que se materializa, na área da literatura, especialmente no confronto entre produção escrita e tradição oral – com seus respectivos gêneros textuais. O “pensar mítico”, característico das soluções formais extraídas desses



processos, faz-se presente também nas duas obras analisadas neste artigo. Há uma diferença, porém, na forma como é trabalhado em cada uma.

Em *Maio, Mês de Maria*, as imagens animistas são estruturantes para o desenvolvimento das ações narrativas e sua lógica delinea toda a matéria literária. O narrador da obra se configura como um contador de histórias que, apesar de narrar em um gênero textual moderno, compartilha a cosmovisão de suas personagens, coerente com a função estruturante que o animismo assume na obra. Já em *Noites de Vigília*, a personagem narradora Dipanda se configura como um romancista que inclui imagens animistas em sua produção, sem que desempenhem função estruturante para o desenvolvimento da narrativa. Isso se deve, em parte, ao fato da narrativa ser estruturada em torno da produção do romance por Dipanda. Assim, o “arquiteto das situações narrativas” (SCHWARZ, 2012, p. 127), que não coincide com o narrador Dipanda, não incorpora as imagens animistas na narrativa sobre a composição literária da personagem narradora. Portanto, essas imagens ficam restritas ao conteúdo do romance, ao contrário do que acontece com *Maio, Mês de Maria*, que as tem como forma.

Referências bibliográficas

CARDOSO, Boaventura. *Maio, Mês de Maria*. Porto: Campo das Letras, 1997.

_____. *Noites de Vigília*. São Paulo: Terceira Margem, 2012.

GARUBA, Harry. Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture, and Society. *Public Culture*, v.2, n.15, 2003, Durhan: Duke University Press, p. 261-285.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, [198-?].

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. T. (Orgs.). *Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 209-238.

SARAIVA, Sueli. O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa. ABRALIC. *Anais...* 23-25 de jul. 2007. São Paulo: USP, 2007. Disponível em: <abralic.org.br/eventos/>. Acesso em: 13 jun. 2018.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In:_. *A inconstância da alma selvagem*. 5. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 347-399.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

Recebido em 31/03/2019

Aceito em 31/07/2019