

O insólito na literatura e a cosmovisão africana

The insolite in the literature and the African worldview

Débora Jael R. Vargas*
Regina da Costa da Silveira**

RESUMO: O objetivo deste trabalho é destacar os posicionamentos dos estudiosos africanos Harry Garuba, poeta e professor da Universidade de Cape Town, na África do Sul, e de Wole Soyinka, escritor, poeta nigeriano e professor de literatura, sobre a classificação dos textos africanos em categorias literárias europeias e americanas. No presente texto, apresentaremos o realismo animista, de acordo com Harry Garuba (2012), expressão que define a produção literária que advém de um “inconsciente animista”. Trata-se de uma expressão que aqui será aproximada à ideia de “cosmovisão africana”, defendida por Wole Soyinka (1976). Nesse sentido, empreendem-se análises de textos africanos à luz dos conceitos que emanam de estudos teóricos do próprio continente africano, com o objetivo de evidenciar as diferenças e, assim, evitar o silêncio das vozes e o apagamento das narrativas literárias que constituem a memória do continente.

PALAVRAS-CHAVE: Insólito ficcional. Categorias literárias. Realismo animista. Cosmovisão africana.

ABSTRACT: The aim of this paper is to highlight the perspectives of African scholars Harry Garuba, who is a poet and a professor at the University of Cape Town, South Africa, and Wole Soyinka, also a writer, a Nigerian poet and a professor of literature, regarding the classification of African texts in European and American literary categories. In this paper, we present the *animist realism*, which is, according to Harry Garuba (2012), an expression that defines the literary production that comes from an "animist unconsciousness." It is an expression which here will be joined to the idea of "African cosmovision", as proposed by Wole Soyinka (1976). Hence, African texts are analysed, in light of theoretical concepts emanating from the African continent itself, aiming to emphasize the differences, and thus, to avoid the silence of the voices and the deletion of the literary narratives that constitute the memory of the continent.

KEYWORDS: Fictional insolite. Literary categories. Animist realism. African cosmovision.

1. O insólito ficcional

As narrativas que contêm elementos insólitos, ou seja, aqueles que subvertem a realidade, que são incomuns, não habituais ou sobrenaturais podem ser agrupadas sob a categoria do “insólito ficcional”, de acordo com Flávio Garcia (2012). Assim, gêneros como o fantástico, o maravilhoso, o estranho, o realismo mágico, o realismo animista “e, ainda, de toda uma infinidade de gêneros ou subgêneros híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum seja marca distintiva...” (GARCIA, 2012, p. 14) fazem parte desse insólito ficcional. A essa categoria pertenceriam também os textos africanos do realismo animista. No entanto, apesar de esses textos também apresentarem a “irrupção do insólito”, numa perspectiva não africana – como a atuação e influência dos antepassados na rotina dos vivos, os rituais que alteram a ordem natural do mundo, a

crença em amuletos, entre outras crenças – parece-nos que há uma diferença entre os modos de concepção dos gêneros da literatura do insólito ocidental, americano e africano.

Num exame inicial, temos como principais gêneros da “irrupção do insólito”: o *maravilhoso*, o *estranho* e o *fantástico* na perspectiva europeia, o *realismo maravilhoso* na perspectiva hispano-americana, e o *animismo* e o *realismo animista* na perspectiva africana.

David Roas (2011) sintetiza o trajeto da literatura “mágica” na cultura ocidental, afirmando que, a partir do Iluminismo do séc. XVIII, o ocidente rompeu com o pensamento “mágico”, com a “possibilidade da impossibilidade”. Com o advento do romance histórico que se centrou no real em detrimento do mito, como um avanço de uma era da percepção da natureza para o realismo científico, o insólito passou a ser uma reação da literatura diante dessa “evolução” ou desse abandono do pensamento mágico. O abandono do mágico ocorreu em prol de “uma razão homogeneizante que organiza nossa percepção do mundo e de nós mesmos” (ROAS, 2011, p.14, tradução nossa).

O real, que era compreendido por três diferentes explicações, a ciência, a religião e a superstição, foi reorganizado pelo Racionalismo do séc. XVIII, sendo a partir de então “a razão a única via de compreensão do mundo” (ROAS, 2011, p.15, tradução nossa), inclusive na produção literária. O romance passou a abordar essa concepção realista, com ênfase na expressão do cotidiano. Essa visão de três etapas diferentes de concepção do mundo, embora não seja mencionada por David Roas nessa obra, foi apresentada por Freud no texto “Animismo, Magia e onipotência das ideias” (2006).

Sendo assim, “Frente al sentimiento avassallador de aparente y común normalidad que esta sociedad nos quiere imponer, la literatura debe hacer la crónica de la extrañeza” (José María Merino *apud* ROAS, 2011, p.14). Ou seja, a racionalidade imposta pela era científica afastou o homem dos acontecimentos “mágicos”, mas não pôde retirar dele a emoção (ROAS, 2011, p.17).

Nesse contexto, coube à literatura conceder refúgio à emoção do sobrenatural que fora expulso da vida (ROAS, 2011, p.17), iniciando a estética do “sublime” que incluía o extraordinário, o maravilhoso e o surpreendente, com ênfase no grotesco e no estranho. Esse grotesco ou lado obscuro proposto pela literatura é uma representação do lado obscuro da realidade, como aquelas questões que a razão não podia explicar, o que deu surgimento ao romance gótico, cuja estética do medo agia como uma defesa contra o desconhecido, já que a religião também não servia mais para explicar a realidade (ROAS, 2011, p.18-19).

Seguindo-se ao romance gótico, surgiu o conto fantástico numa abordagem mais próxima do real, como uma estética em que o sobrenatural se projeta sobre o normal e o natural e “confia na ideia de um universo estável regido por leis fixas e imutáveis” (ROAS, 2011, p.20).

Cuando el lector se cansó de aquellas historias macabras ambientadas en castillos en ruinas y en una brumosa Edad Media demasiado lejana como para poder tomarla en serio, los autores románticos empezaron a trasladar sus historias al presente y, sobre todo, a ámbitos conocidos por el lector, para hacer más creíbles y, a la vez, más impactantes los hechos relatados (ROAS, 2011, p.20).

Na América Hispânica, há o conceito do real maravilhoso, apresentado por Irlemar Chiampi (2008), que buscou a contribuição de Alejo Carpentier, observando que o autor identificou “concretamente uma entidade cultural, cujos traços da formação étnica e histórica são a tal ponto estranhos aos padrões racionais que se justifica a predicação metafórica do maravilhoso ao real” (CHIAMPI, 2008, p.35). Carpentier advoga uma “leitura do real, controlada pela razão, mas motivada pela fé”, isto é, em vez de uma “busca imaginária do maravilhoso”, uma fantasia como pretendiam os surrealistas, deve-se “avançar uma redefinição da sobre-realidade”, constituindo “uma região anexada à realidade ordinária e empírica, mas só apreensível por aquele que crê” (CHIAMPI, 2008, p.35-36).

Desta maneira, a narrativa do real maravilhoso contém essa combinação “imaneente ao real” que não é um retorno ao real, mas uma forma de “expressar uma ontologia da América, ou sua essência como entidade cultural” (CHIAMPI, 2008, p.37).

Esses conceitos, tanto do fantástico quanto do real maravilhoso, na medida em que são técnicas ou estratégias narrativas para a construção de um outro “mundo”, parecem não ser adequados para uma análise dos textos africanos, cuja estratégia narrativa, o realismo animista, está diretamente relacionada com o modo de pensar e viver a realidade, num contexto que Harry Garuba (2012) denomina “inconsciente animista”. Nesse contexto, a produção literária está inserida numa esfera maior, que é a da produção material na qual se manifesta o pensamento animista – “o materialismo animista”.

2. O realismo animista

De acordo com Harry Garuba (2012), as atividades das esferas materiais, como a da produção econômica, incorporam o modo de pensamento animista em suas atividades. E essa tem sido uma prática das elites da sociedade nigeriana, tanto a elite tradicional

quanto a elite moderna pós-independência, que incorporaram os elementos da modernidade, sejam científicos, tecnológicos ou políticos, em *sua matriz do ritual tradicional e da cultura*. E se essas esferas da vida material incorporam o pensamento animista, essa prática se manifesta também nas esferas da vida social e na produção cultural (GARUBA, 2012, p.241). Ao estruturar essas esferas, tornou-se a força motriz na formação da subjetividade coletiva (GARUBA, 2012, p. 242): é essa força que o estudioso denomina “inconsciente animista”.

A partir dessas considerações, Harry Garuba (2012) afirma que o animismo possibilita significações que têm sido utilizadas na produção literária e em estudos sobre a cultura e sociedade africanas. Essas possibilidades de significação tornam-se, na criação literária, estratégias de representação e técnicas narrativas que permitem *transposições e transgressões de fronteiras e identidades*, tendo como base (ou superestrutura) uma *concepção animista da realidade do mundo*.

Como exemplo de representação narrativa *inerente à concepção de mundo animista*, Garuba menciona o personagem Melquíades e seus “lingotes mágicos” em *Cem anos de solidão*: “As coisas têm vida própria”, apregoava o cigano com áspero sotaque, “tudo é questão de despertar a sua alma.” (MÁRQUEZ, 1971, p.8). Para o autor, os escritores da América Latina fazem parte do grupo que mais “tirou proveito” das representações que a concepção animista do mundo proporciona.

Assim, a técnica ou estratégia da narrativa consiste em “dar uma dimensão concreta a ideias abstratas”, ou seja, representar uma ideia por meio de elementos materiais, de espíritos ou entidades ancestrais, dando a *dimensão espiritual* aos objetos materiais que o animismo impõe. (GARUBA, 2012, p. 244). No entanto, se essa técnica ou estratégia estrutura toda a narrativa, defini-la como animista já não é suficiente, de acordo Garuba. Embora o termo *realismo mágico* seja o mais utilizado para caracterizar essas narrativas, o professor acredita ser um conceito “demasiado estreito para descrever a multiplicidade das práticas de representação que o animismo autoriza” (*Ibidem*, p. 244).

Para explicar o que é essa *materialização de ideias* no contexto animista da vida africana, Garuba traz um exemplo de sua infância. Quando menino, escutou a avó rogar uma praga a um parente que estava embriagado, desejando a “quem quer que tivesse plantado uma taça dentro do seu estômago, que necessitava estar eternamente cheia de vinho, nunca deveria prosperar” (GARUBA, 2012, p. 244). Ele diz que essa é uma prática usual na cultura africana, uma prática linguístico-cultural de materializar ideias. Assim, o modo de representação animista que estrutura os textos africanos não pode ser

classificado como pertencente ao realismo mágico como tem sido difundido, pois não é apenas um modo de representação, é uma “estrutura profunda”, o *inconsciente animista*, que está na sua base:

Dentre os vários termos que vêm sendo utilizados para nomear essa prática representacional, o nome realismo mágico é definitivamente o mais difundido. E a atualidade desse termo deriva, obviamente, do imenso sucesso de escritores do realismo mágico latino-americano (GARUBA, 2012, p.244).

No livro *Mith, Literature and the African World* (1976), o professor e escritor nigeriano Wole Soyinka destaca, no prefácio, a necessidade de os africanos desenvolverem uma autoapreensão do mundo africano que seja livre dos valores dos “outros” (SOYINKA, 1976, p.viii). O autor analisa elementos sobre mito e ritual em textos literários com o objetivo de transmitir essa ideia de “apreensão” do mundo africano, que tem sido, nas palavras de Soyinka, “maliciosamente convidado a um segundo período de colonialismo”, que ocorreria, atualmente, por meio da aceitação de um modelo de África negra que carrega uma apreensão do mundo, da história, de um sistema de valores que é do “outro”.

Nós, negros africanos, temos sido convidados a nos submetemos a uma segunda época da colonização – desta vez por meio uma abstração universal-humanoide definida e conduzida por indivíduos cujas teorias e prescrições são derivadas da apreensão de *seu* mundo e *sua* história, *suas* neuroses sociais e *seus* sistemas de valores. É tempo, claramente, de responder a essa nova ameaça, cada um em seu próprio campo. (SOYINKA, 1976, p. x) ¹

A essa ideia, junta-se o escritor nigeriano Chinua Achebe², citado por Anthony Kwame Appiah³, em *African Philosophy and African Literature* (2006, p. 538), referindo-se ao papel dos escritores africanos:

É verdade, claro, que a identidade Africana ainda está em formação. Não há uma identidade final do que é ser Africano. Mas, ao mesmo tempo, há uma identidade vindo à existência. E isso tem um certo contexto e um certo significado. Porque, se alguém me encontra, por

¹ “We black Africans have been blandly invited to submit ourselves to a second epoch of colonisation - this time by a universal-humanoid abstraction defined and conducted by individuals whose theories and prescriptions are derived from the apprehension of *their* world and *their* history, *their* social neuroses and *their* value systems. It is time, clearly, to respond to this new threat, each in his own field.” (SOYINKA, 1976, p.x). A tradução desse trecho é nossa, assim como todos os outros neste artigo.

² Chinua Achebe nasceu em Ogidi, Nigéria, em 1930. É um dos mais respeitados escritores africanos da atualidade. Atuou na diplomacia durante os conflitos entre o governo da Nigéria e o povo ibo, no final da década de 1960. Em 2002, foi agraciado com o Prêmio da Paz oferecido pela Feira de Frankfurt, na Alemanha. Em 2007, recebeu o Man Booker International, um dos mais importantes prêmios das literaturas de língua inglesa. Disponível no site da Companhia das Letras: <<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=02725>>. Acesso em: 14 maio. 2014.

³ APPIAH, Anthony Kwame. African Philosophy and African Literature. *Apud* WIREDU, Kwasi (editor). A Companion to African Philosophy.

exemplo, em uma loja em Cambridge [Inglaterra], e diz: "Você é da África?", isso quer dizer que a África significa algo para algumas pessoas. Cada uma dessas marcas tem um significado e, uma punição e uma responsabilidade. Todas essas marcas, infelizmente para o homem negro, são marcas de deficiência... Eu acho que é parte do papel do escritor incentivar a criação de uma identidade Africana⁴.

Nesse contexto, Soyinka sugere que a crítica literária pode desempenhar importante papel nesse tempo de "autolibertação" da África.

A "promiscuidade" [de ideias] que a prática da crítica literária por vezes sugere irá desempenhar o seu papel nessa disputa cujo tempo, quando nos lembramos de que estamos em uma fase definitiva de autolibertação Africana, é particularmente crucial. (SOYINKA, 1976, p. x)⁵

Considerando as declarações de Soyinka, que além de escritor e professor é também um profundo pensador e crítico de seu país, e a partir dos estudos de Harry Garuba (2012) sobre o pensamento animista, vislumbramos a necessidade de olhar a África e ler os textos produzidos nesse continente com a ajuda e as diretrizes propostas pelos pensadores africanos, sob o risco de mantermos um modelo de leitura e análise que contenha resquícios de um eurocentrismo estigmatizante.

Sobre as diferenças entre os pensamentos ocidental e africano, Soyinka (1976) analisa a produção teatral e discorre sobre as principais diferenças entre a abordagem africana e a europeia.

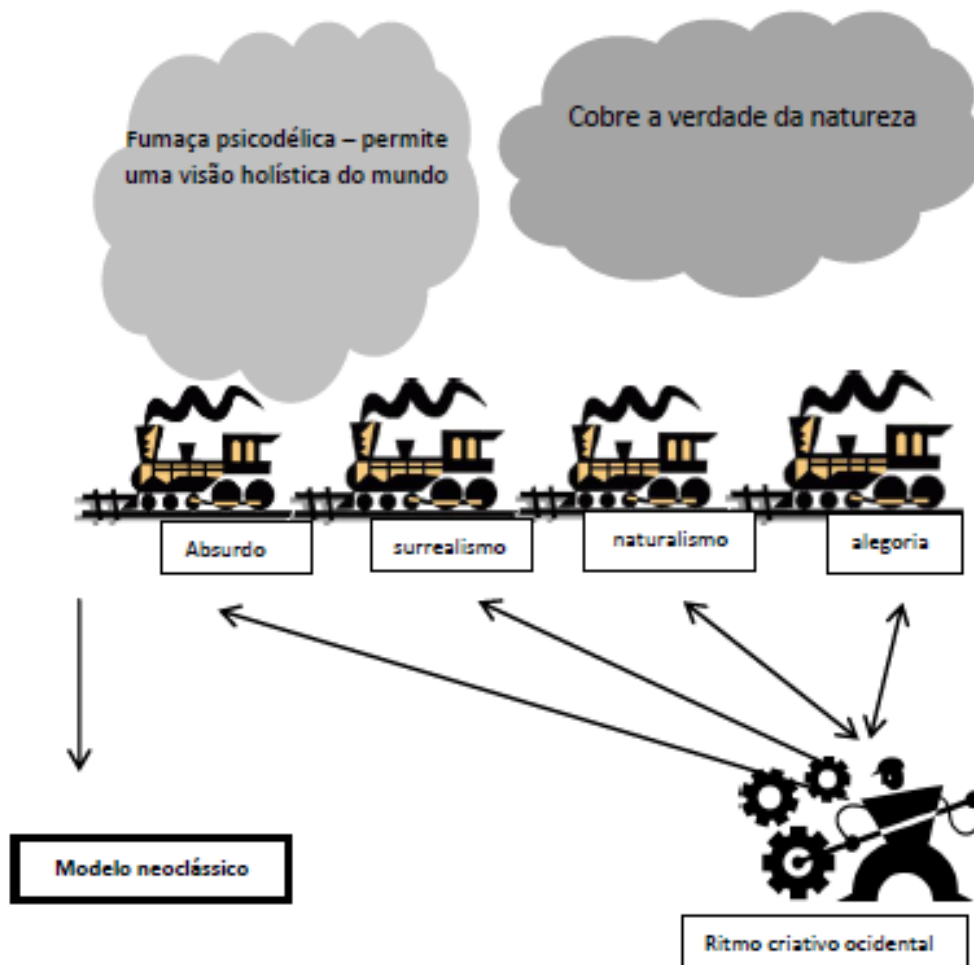
Para esse autor, a diferença está no hábito do pensamento europeu de compartimentalizar ideias, selecionando, periodicamente, alguns aspectos da emoção humana, da observação de um fenômeno, de uma intuição metafísica ou de uma dedução científica e transformá-los em "mitos separatistas" ou "verdades" sustentadas por uma superestrutura de analogias, expressões idiomáticas e modos de análise (SOYINKA, 1976, p. 37).

Para explicar esse "sistema", o autor faz uma analogia com uma máquina que elabora internamente e "sopra as fumaças" de diferentes períodos da compreensão que o homem tem do mundo:

⁴"It is, of course, true that the African identity is still in the making. There isn't a final identity that is African. But, at the same time, there is an identity coming to existence. And it has a certain context and a certain meaning. Because if somebody meets me, say, in a shop in Cambridge [England], he says "Are you from Africa?" Which means that Africa means something to some people. Each of these tags has a meaning and, a penalty and a responsibility. All these tags, unfortunately for the black man, are tags of disability... I think it is part of the writer's role to encourage the creation of an African identity."

⁵"The whoring profession which the practice of literary criticism sometimes suggests will hopefully play its part in this contest whose timing, when we recall that we are at a definitive stage of African self-liberation, is particularly crucial." (SOYINKA, 1976, p.x).

Imagine um motor a vapor que se engrena entre estações muito próximas. Na primeira estação, ele pega um lastro de alegoria, soltando baforadas até a próxima, que emite uma cortina de fumaça sobre a paisagem eterna das verdades da natureza. Na próxima estação, ele é carregado com uma espécie diferente de registros, que podemos chamar de madeira naturalista, emitindo baforadas até uma parada no meio do caminho onde ele se enche com o combustível sintético do surrealismo; a partir deste ponto, uma outra visão de mundo, holística, é vislumbrada e declarada através da fumaça psicodélica. Uma nova remessa de carvão do absurdo o atrai para a próxima estação, da qual se afasta, sem emitir nenhuma fumaça e nenhum fogo, até que se desvia rapidamente ao longo das trilhas construtivistas e é rebocado de volta para o ponto de partida por um motor neoclássico⁶. (SOYINKA, 1976, p. 37)



⁶ “You must picture a steam-engine which shunts itself between rather closely-spaced suburban stations. At the first station, it picks a ballast of allegory, puffs into the next emitting a smokescreen on the eternal landscape of nature truths. At the next station, it loads up with a different species of logs which we shall call naturalistic timber, puffs into a half-way stop where it fills up with the synthetic fuel of surrealism, from which point yet another holistic world-view is glimpsed and asserted through psychedelic smoke. A new consignment of absurdist coke lures it into the next station from which it departs, giving off no smoke at all, and no fire, until it derails briefly along constructivist tracks and it is towed back to the starting-point by neo-classic engine.” (SOYINKA, 1976, p. 37).

A essência da diferença entre o drama ocidental e o africano, segundo Soyinka, não é simplesmente a de estilo ou a forma e não está restrita à produção teatral. Trata-se uma diferença entre duas “visões de mundo”:

Uma diferença entre uma cultura cujos artefatos são evidências de um entendimento coeso de verdades irreduzíveis, e outra cujos impulsos criativos são dirigidos por períodos dialéticos. (SOYINKA, 1976, p. 38)⁷

Essa distinção reflete o abandono, por parte da crítica ocidental, de uma cultura que seja definida pelo homem como parte do todo universal:

A crítica dramática ocidental reflete, habitualmente, o abandono de uma crença na cultura definida pelo conhecimento que o homem possui da relação imutável e fundamental, entre ele e a sociedade, dentro do contexto maior do universo observável. (SOYINKA, 1976, p. 38)⁸

O drama africano, por outro lado, reforça a existência do homem como ser individual e universal, com consciência de sua existência no Cosmos e na comunidade. Como exemplo da “visão de mundo” (cosmovisão) africana, Soyinka apresenta a peça *Oba Koso*⁹, produzida em Iorubá, um dos idiomas da Nigéria. Nessa peça, o tirano rei Sango (Xangô) age de maneira desonesta com seus guerreiros mais poderosos, incitando-os a um duelo com a finalidade de enfraquecê-los, de maneira que não representem ameaça ao seu poder, pois um deve morrer. O guerreiro vencedor, no entanto, poupa a vida do derrotado e eles se tornam, individualmente, mais fortes. Sango novamente organiza outro duelo cruel no qual o vencedor massacra seu oponente, e, descobrindo os planos de Sango, decide invadir e tomar a cidade do rei. Sendo derrotado, Sango é abandonado por seus seguidores, não sem antes promover uma matança entre eles. O rei, em desespero, decide enforcar-se, e, mesmo assim, é deificado por seus seguidores, que declaram *Oba Koso* (que significa: o rei não se enforcou). No final da estória, Sango ascende ao céu dos deuses Iorubá (SOYINKA, 1976, p.56-57).

Essa representação da estória de Sango transmite importantes aspectos das representações africanas. Seguindo os comentários de Soyinka sobre o drama (1976, p.

⁷“It is representative of the essential differences between two world-views, a difference between once culture whose very artifacts are evidence of a cohesive understanding of irreducible truths and another, whose creative impulses are directed by period dialectics” (SOYINKA, 1976, p. 38).

⁸“Western dramatic criticism habitually reflects the abandonment of a belief in culture as defined within man's knowledge of fundamental, unchanging relationship between himself and society and within the larger context of the observable universe.” (SOYINKA, 1976, p. 38).

⁹ *Oba Koso* is printed in Duro Ladipo, *Three Yoruba Plays* (English adaptation by Ulli Beier), Mbari Publications, Ibadan, 1964 (*apud* SOYINKA, 1976, p.55).

57-58)¹⁰, podemos destacar a questão da deificação de Sango, mesmo após cometer tantas maldades. O que se evidencia aqui é uma reelaboração da vida e das maldades do rei: como representante simbólico de um povo, o desejo e a força da comunidade estão inscritos no drama, sem que uma “seleção moral simplista” decida quais as energias da natureza devem vir em auxílio desse emissário: podem tanto ser boas quanto más. Os excessos e a fraqueza do rei também atendem a uma demanda cíclica, na qual existe uma “tensão eterna” entre força e fraqueza, entre bem e mal, e até os aspectos amorais do protagonista atendem a essa demanda, como representação das forças da Natureza em toda a sua diversidade.



Figura 1 – Sango, o deus Iorubá do relâmpago.¹¹

A questão da continuidade é o fio condutor da peça, de acordo com Soyinka (1976, p. 59), pois os personagens fundem-se com os elementos da Natureza, buscam nela sua força, apelando para “a memória de sua origem comum”, como declara o personagem *Timi*, um dos generais de Sango:

Eu venho neste dia para a cidade de Ede / É o vento suave que fala,
sopra em minha direção / Espíritos de enxames de cupins falam,
movem-se na minha direção / Duzentas vigas apoiam a casa / Duzentos
lagartos apoiam a parede / Que todas as mãos se levantem para me
sustentar...¹²

As forças na Natureza são convocadas por *Timi* que, assim como o rei, tem acesso aos mistérios do cosmos – *skirting the rim of that heart of cosmic mysterie* (p.59). Estar

¹⁰ “Such passages and their counterparts are essential to a sense of realistic health in the community; they embody, it should also be remembered, the conjurative aspects of nature-mysteries and the origin of the race... the strength of the community its insistent will is written into the poetry of such tragedy. If the protagonist is their symbolic representative through the abyss of origin no simplistic moral selectivity can decide what energies may be conjured from nature to aid the emissary. Sango dares the symbolic abyss of transition on behalf of his people, the resources which he calls upon for his passage of terror must be both good and evil. His tragic excess and weakness fulfil the cyclic demand on, and provoke the replenishment of choric (communal) energies and resilience.”(SOYINKA, 1976, p. 57-58).

¹¹Disponível em <http://oloolutof.wordpress.com/2012/12/19/short-history-of-sango-oba-koso/>.

¹² Trecho do *Oba Koso* apud SOYINKA, 1976, p. 59. “I come this day to Ede town / It is the gentle wind that says, blow towards me / Spirits of swarming termites say, swarm towards me / Two hundred rafters support the house / Two hundred lizards support the wall / Let all hands be raised to sustain me...”

unido à Natureza e, através da morte, unir-se ao universo e retornar é uma das características da visão africana: *the cosmogony coming-into-being* (p. 26):

Comumente reconhecido pela maioria, na metafísica Africana são os três mundos que já discutimos: o mundo do ancestral, o mundo dos vivos e dos que ainda não nasceram... [e] o quarto espaço, o continuum escuro de transição, onde ocorre a inter-transmutação da essência-ideal e da materialidade.¹³

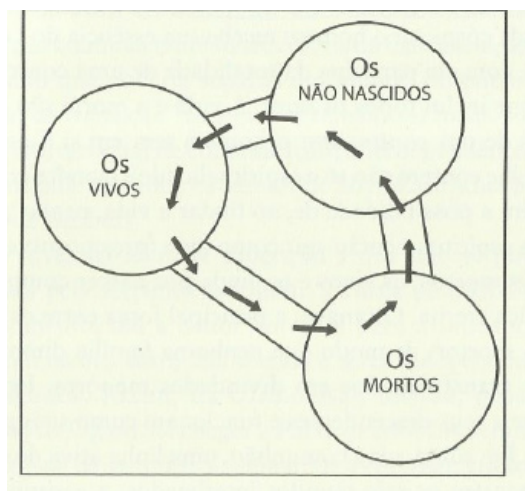


Figura 2 – A cosmologia africana, segundo Soyinka.¹⁴

A questão do tempo também está inserida nessa visão. De acordo com Reis (2011):

Esses três mundos não constituem entidades separadas, já que o sistema de pensamento ioruba baseia-se na simultaneidade dos tempos, o que faz com que os mortos, os vivos e os não nascidos habitem um tempo em que a periodicidade é ignorada (REIS, 2011, p. 65).

Essa cosmovisão, fundamento do ritual, expressada na peça *Oba Koso* causa uma reação na plateia quando representada no teatro, pois permite que o público sintam-se inserido no contexto, “imerso na poesia original, como afirma Soyinka (1976):

[...] em nenhum lugar [nos diversos países onde foi representada] deixou de acontecer uma catarse comum profunda, que é um dos fins reconhecidos da ação trágica. Constitui um exemplo vivo das raízes universais do pulso trágico e da natureza transcendental da poesia sobre o meio de transmissão, música, língua ou movimento. (p. 55)¹⁵

¹³ “Commonly recognised in most African metaphysics are the three worlds we have already discussed: the world of the ancestor, the living and the unborn... [and] the fourth space, the dark continuum of transition where occurs the inter-transmutation of essence-ideal and materiality.”

¹⁴ MADUAKOR. Wole Soyinka: an Introduction to his Writing, p. 297. *Apud* REIS, Eliana Lourenço de Lima. Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: A literatura de Wole Soyinka. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p. 65.

¹⁵ “[...] and nowhere has it failed to elicit that profound communal catharsis which is one of the acknowledged ends of tragic action. It constitutes a living instance of the universal roots of the tragic pulse and the transcendental nature of poetry over the medium of transmission, language music or movement.” (SOYINKA, 1976, p. 55)

De acordo com o autor, a inteligência e a sensibilidade da assistência reagem ao fato de participar de uma matriz integrada de forças culturais, pois o trágico desdobramento do reinado de Oba Sango não é apenas um episódio interessante da história de um povo, é também a consolidação espiritual da raça através da imersão na poesia de origem que é representada na peça (SOYINKA, 1976, p. 56).

Em *Por uma literatura africana*, Eliana Lourenço de Lima Reis (2011), discorrendo sobre *Mith, Literature and the African World*, diz que, embora não possa afirmar que a teoria do mito do estruturalismo de Lévi-Strauss tenha influenciado o pensamento de Soyinka, a nova postura da antropologia favoreceu “as literaturas periféricas baseadas em modelos nativos”, pois a ideia do mito “deixou de ser associado ao primitivismo e ao atraso cultural” (p. 102):

É essa ideia que faz com que Soyinka crie uma ponte entre as noções de mito e ritual como signos da alma de um povo para a noção de mito e ritual como estratégia que o ser humano em geral usa para lidar com as questões existenciais. Em suma, o mito possibilita a descoberta da africanidade e também a descoberta de certas necessidades básicas humanas que não dependem de circunstâncias de tempo e lugar. Ou seja, a “alma africana” e sua cosmovisão podem ser apreendidas através da análise dos mitos e dos rituais nativos [...]. Assim, os mitos e rituais apontam para a diferença (o mundo africano) e para a identidade (traços e experiências universalmente válidos). (REIS, 2011, p.103).

Assim, do que se pode apreender da leitura de Wole Soyinka (1976) sobre a peça do *Oba Koso* de Duro Ladipo, a interpretação não se limita à representação da vida do rei Sango. Ao contrário, a significação é expandida nessa leitura da cosmovisão africana, cujos apelos remetem a plateia a um entendimento da formação da raça (ou de um povo), da luta pela permanência e das implicações que isso representa no ciclo natural da vida: alegria e sofrimento, vitória e fracasso, embates entre as forças da Natureza, que tanto representam a vida quanto a morte. Esses são alguns elementos da cosmovisão africana que, em nosso entendimento, precisam ser considerados nas análises dos textos africanos, sob pena de essas análises ficarem restritas aos gêneros do fantástico ou do realismo mágico, por exemplo, ou de os elementos representantes do animismo africano serem reduzidos aos significados únicos da religião ou do fetichismo.

REFERÊNCIAS

APPIAH, A. K. African Philosophy and African Literature. In: WIREDU, K.(edited by). **A companion to African Philosophy**. 1.ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FREUD, S. Animismo, Magia e a Onipotência dos pensamentos. In: **Totem e tabu e outros trabalhos** (1913-1914). Edição Standard das Obras Psicológicas completas. Vol. XIII, 2006.

GARCÍA, F. 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, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. **Nonada Letras em Revista**, Porto Alegre, n.19, ano 15, p. 235-256, 2012.

SOYINKA, W. **Myth, Literature and the African World**. Cambridge University Press, 1976.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROAS, D. **Tras los límites de lo real**. Una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

REIS, E. L. de L. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: A literatura de Wole Soyinka**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 17.11.2014