

Título: A árvore que tinha batucada: um diálogo entre a moderna literatura angolana e o realismo maravilhoso

Title: *A árvore que tinha batucada*: a dialogue between the modern angolan literature and the marvellous realism

Thaís Santos

Mestranda em Literaturas Portuguesa e Africanas – UFRJ
correiodathais@hotmail.com

RESUMO:

Este estudo visa a analisar o conto *A Árvore que tinha batucada* e seu possível diálogo com o Realismo Maravilhoso. Escrito pelo angolano Boaventura Cardoso, cuja literatura foi classificada como uma "falaescrita", o conto se apropria de elementos da cultura tradicional banto-angolana para recriar um universo insólito numa comunidade africana contemporânea, tensionando tradição e modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo Maravilhoso, Literatura angolana, Cultura tradicional banto-angolana, Boaventura Cardoso.

ABSTRACT:

The present study analyzes the short story *A Árvore que tinha batucada* and its possible dialogue with Marvellous Realism. Produced by the Angolan writer Boaventura Cardoso, whose literature has once been classified as "spokenwriting", the narrative adopts elements of traditional banto-angolan culture to recreate an extraordinary universe in a contemporary african community, stretching from tradition to modernity.

KEY-WORDS: Marvellous Realism, Angolan Literature, Traditional banto-angolan culture, Boaventura Cardoso.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O conto *A Árvore que tinha batucada* é iniciado com a narração, em primeira pessoa, de uma personagem recém-saída de uma sessão de um filme de suspense, “O Laço da Meia Noite”, um clássico de David Miller, de 1960, em que Doris Day, caminhando num nevoeiro em Londres, ouve vozes vindas de uma estátua.

A personagem do conto, de forma semelhante à do filme, caminha tarde da noite, sozinha e amedrontada, na fronteira entre a luz e a escuridão, “na linha divisória de espaços

sociais”, compostos pelo natural/real (iluminado) e pelo sobrenatural/sagrado (escuro), dimensões que interagem e se interpenetram de forma usual na cultura tradicional banto-angolana. Eis que a personagem da narrativa começa a ver misteriosos pontinhos luminosos em volta de si e a ouvir ecos de sua própria voz.

E comecei então a ouvir, vindo da árvore que agora estava à minha frente, uma mistura de sons e ruídos e gargalhadas e batucada e barulho de pratos e cães ladrando e gatos miando. E não estava a ver ninguém. E não me atrevi a dar passo. E fiquei então estático. Um som oco crescia e crescia assim: eram cabaças se entrechocando. E desceram então da árvore e vieram então cá em baixo se movimentando às voltas, dançando. E não via ninguém. E derepente comecei então a ser esbofeteado. E tentei me esquivar, me defender: em vão. E agüentei bofetadas e pontapés até cair no desmaio.(CARDOSO, 1989, p.28)

A partir desse fato, passa-se para a terceira pessoa a narração dos acontecimentos, em que o (in)sólito se evidencia por meio de uma árvore que se transforma em símbolo do resgate das tradições culturais quimbundas e de sua permanência no processo de formação e reformulação da identidade angolana. Ela, que “era uma árvore normal e igual a tantas outras, até aquele dia”, deu para tocar batucadas noturnas e agredir quem dela se aproximasse, irritando Sô Administrador, representante da dominação do branco sobre o negro, da cultura européia sobre a africana. Os chamados caminhantes, que chegavam a ela - entre eles cegos e paráliticos, mulheres de ventre infecundo e homens sem geração e solteirona desamada e marido cornudo na tourada conjugal e pobretão sonhando milhões na loteria e até mesmo a Chuva, o Frio, o Sol, a Noite, o Dia e a Tempestade - iam e viam, ao contrário de si que estava lá: “imponente, vertical, alicerçada na força telúrica, resistente às intempéries do Tempo e da Natureza”, resistente ao apagamento das tradições.

Segundo Jane Tutikian (2005, p.174), o projeto literário de Boaventura Cardoso se alia à chamada retraditionalização das sociedades africanas, em que, por meio de uma conexão entre memória e identidade cultural, haveria uma reação ao passado colonial, resgatando-se o cultural e espiritualmente significativo, sem, contudo, tornar-se insensível às influências de outras culturas e da contemporaneidade.

As ditas tradições presentes no texto

O símbolo da Árvore

Mircea Eliade, em seu Tratado de História das Religiões (2002, p.216), estabelece grupos que classificam a função religiosa e os significados representados pela árvore em

diversas sociedades por ele estudadas. Alerta que “nunca uma árvore foi adorada por si mesma, mas pelo que, através dela, se ‘revelava’, por aquilo que ela implicava e significava”, desvelando sempre uma dimensão espiritual.

Dentre os significados representados por esse símbolo, encontram-se a árvore sagrada – em que a sacralidade de que é revestida se deve à sua verticalidade, ao ciclo vital, à sua capacidade de crescer e se regenerar, representando o cosmos; a árvore Axis Mundi – que se encontraria no centro do universo, ligando Céu, Terra e Inferno; a árvore invertida - em que os ramos se estenderiam sobre a Terra e as raízes para o Céu; a árvore morada da divindade, a árvore antepassada mítica de uma dada tribo. E, ao associar essa última função à fertilidade, ensina:

O que é importante nesses costumes é a concepção de um circuito contínuo entre o nível vegetal – considerado fonte de vida inesgotável – e o humano; os homens são simples projeções energéticas da mesma matriz vegetal, são formas efêmeras cuja aparição é constantemente provocada pela plenitude do nível vegetal. A ‘realidade’ e a ‘força’ não têm nem a sua base nem a sua origem no homem – mas nas plantas. O homem é apenas a aparição efêmera de uma nova modalidade vegetal. Ao morrer, quer dizer, ao abandonar a condição humana, regressa – em estado de ‘semente’ ou de ‘espírito’ - à árvore. Efetivamente, essas fórmulas exprimem tão-só uma mudança de nível. Os homens reintegram-se na matriz universal, adquirem outra vez o estado de semente, voltam a tornar-se germes. A morte é um retorno à fonte de vida universal.(ELIADE, 2002, p. 245)

A árvore que tinha batucada apresenta-se envolta numa dimensão espiritual que vai ao encontro da importância simbólica sobre a qual fala Eliade e adquire ainda outras funções e significados, somando ao simbolismo que perpassa o imaginário banto-angolano uma nova roupagem: insurge-se contra o sistema político que vigorava na região comandada por Sô Administrador, contra os caminhantes que em sua constante caminhada deixavam para trás os valores tradicionais, em função de uma cultura formada por hibridismos e pela valorização exacerbada da cultura do outro em detrimento da própria. A árvore, então, deixa de ser somente um símbolo para se transformar num verdadeiro agente.

Depois de ter pregado vários sermões contra os bandidos, Sô Padre decidiu também ir lá desafiar então o satanás. E na árvore deixou a batina e o missal e os óculos e foi levado então em estado de coma. E nem as benzeduras lhe safaram. (CARDOSO, 1989, p.32)

Os eventos (in)sólitos da tradição oral

A existência de uma árvore que se assenhora de capacidades humanas para interagir com aqueles a quem despreza e puni-los é feito que pode ser caracterizado, em

primeira análise, como insólito - que se opõe ao natural e ao ordinário, expressões comumente utilizadas para se referirem a Maravilhoso, Fantástico, Sobrenatural e Realismo Maravilhoso na Teoria dos gêneros literários. Entretanto, para um correto entendimento e uma posterior caracterização de um texto, não basta que ele seja analisado somente com os olhos e a cultura do leitor: é preciso adentrar o universo do contado.

Um texto não pode nem respirar nem viver sem contextos. E, quer o queiramos, quer não, eles fazem-no sempre. Muitas vezes, é por quase uma prestidigitação que, sem o notarmos, lhe abrimos os limites hipoteticamente estanques e o articulamos nos contextos que lhe dão sentido, que o tornam minimamente inteligível. (GUEDES, 1987, p.40)

Faz-se necessário, destarte, antes de se propor o diálogo entre o conto aqui analisado e gêneros literários caracterizados como de outras culturas, que seja analisada a fonte em que Boaventura Cardoso buscou o substrato para sua tecedura e o sentido da expressão insólito quando cotejado com a moderna literatura angolana.

Segundo Laura Padilha, a Modernidade passou a marcar a literatura de Angola a partir da década de 60, por meio da abordagem e da releitura de aspectos da tradição banto-angolana e da manifestação textual de elementos característicos da oralidade. Marcam fortemente os textos a tradição oral, tanto por uma tentativa de se recompor, na escrita, sua forma, seu ritmo, quanto pelo conteúdo temático buscado das antigas narrativas orais (cf. PADILHA, 2002). Dentre elas encontram-se o missosso e a maka, ambos estudados por Oscar Ribas. E o missosso seria “um grupo de histórias populares (...) que circularam, durante séculos, pela voz dos contadores orais, ou seja, pela voz dos griots da tradição.” (PADILHA, 1995, p.5) e a maka, “outra forma de narrativa que relatava um acontecimento representado como vivido, ou pelo contador, ou por alguém de sua intimidade, ou por pessoas de que ouviu falar.” (PADILHA, 1995, p.19). Diferenciam-se uma vez que esta seria uma ficcionalização de estória tida como verdadeira, enquanto que o missosso é ficcional, um produto do imaginário. Dissertando sobre os elementos componentes do missosso, Padilha aponta diversas características que permitem que se aproxime esse tipo de narrativa oral do conto aqui analisado. Também o próprio Boaventura Cardoso teria comentado acerca desse texto: “Esta narrativa... pertence a um tipo de histórias míticas e mágicas que ouvimos contar, quando éramos adolescentes e jovens” (Cardoso *apud* PADILHA, 2005, p.207).

Além da própria busca do autor em compor um texto que apresente semelhança com as narrativas orais, fim ao qual servem determinados instrumentos - como as técnicas especiais de memorização, por meio das quais são feitas repetições de fórmulas lingüísticas, de ações, de nomes, as frases curtas, a linearidade e a predominância da ação -, há ainda os conteúdos temáticos aproximando o conto do missosso.

A exemplo do que se dava nos missossos, também contracenam, nas modernas narrativas literárias, mais velhos e mais novos que, juntos, procuram reconstruir, dialogicamente – o velho, pela memória e pela palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo - o mundo angolano fragmentado. (PADILHA, 1988, p.9)

A *Árvore que tinha batucada*, a exemplo disso, mostra um velho do qual depende a solução para o conflito narrativo, sendo nele depositada a confiança de Sô Administrador para resolver o problema da árvore que agredia os administrados. Entretanto, ao agir de forma contrária aos interesses dos seus e de suas tradições, tentando conter a fúria da árvore, o Velho não só “desconsegue” atingir o objetivo, como ainda é castigado com a morte por um dos subalternos de Sô Administrador. Esse procedimento é comum na tradição oral, sendo “notória, nesse sentido, a recorrência de histórias em que são punidos os integrantes que desobedecem aos costumes”, conforme esclarece Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (2006, p.5). E complementa ainda a pesquisadora:

...destacam-se, nas narrativas recolhidas da oralidade em África, tópicos como a convivência de vivos e mortos ou a naturalidade na aceitação de eventos de ordem não-natural, o que permite buscar nelas uma concepção encantada do mundo onde se dá a interpenetração dos motivos míticos e alegóricos com os sentidos propriamente mundanos e históricos. Um sentir que é forma de conhecer e pensar o que existe. Dada sua origem na oralidade, as narrativas podem ser explicadas por esse pensar que agrega o corpo e, com ele, os sentidos.

A interação das duas dimensões – a natural/real e a sobrenatural/sagrada – é visível no conto, ainda que inicialmente se tenha creditado a ação da árvore a bandidos que nela estariam escondidos. Num dado momento, é aceita pela personagem que representa a autoridade burocrática e administrativa da comunidade a sobrenaturalidade dos eventos descritos, buscando, para sua resolução, o Velho, autoridade religiosa e cultural entre os bantos, detentor de mais conhecimentos e meios para alcançar a dimensão de que fazia parte a árvore que tinha batucada.

Laura Padilha (1995, p.10), a respeito das dimensões natural e sagrada, complementa:

Assim como, esteticamente, a oralidade é um dos traços distintivos do discurso narrativo angolano, também a força vital constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chama (sic) de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa, segundo ensina, entre outros, Alessane Ndaw (1983). Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão os ancestrais, ou seja, os antepassados que são ‘o caminho para superar a contradição que a descontinuidade da existência humana comporta e que a morte revela brutalmente’, nas palavras de José Carlos Rodrigues (1983, p.82). Eles estão, assim, ao mesmo tempo próximos dos homens, dos deuses e do ser supremos, cujas linguagens dominam.

Tendo sido feito o cotejo entre a tradição oral banto-angolana e o conto, pode-se concluir pela existência neste de uma grande carga daquela, havendo mesmo quem diga se tratar *A Árvore que tinha batucada* de um missosso levado a forma escrita (cf. TUTIKIAN, 2005, p. 175).

Assim sendo, percebe-se que a presença de eventos ditos insólitos, sobrenaturais ou maravilhosos, é prática corrente, tanto nas narrativas orais, quanto na moderna literatura angolana. No entanto, se eventos dessa ordem têm natureza habitual nessa cultura, fazendo parte do imaginário banto, não podem ser classificados de acordo com os sentidos definidos da palavra insólito, que, de acordo com o dicionário Houaiss (2001, p. 1625) são: o que é infrequente, raro, incomum, anormal; o que se opõe aos usos e costumes; contrário às regras, à tradição. Seriam, sim, ainda citando Padilha (1995, p. 40) acerca do missosso, seu oposto ou o que vai de acordo com “as tábuas das leis grupais”, integrando-se “ao conjunto das atividades sociais, procurando conservar o patrimônio cultural já sedimentado”. Em função disso, as personagens são representações de figuras características do cotidiano, como artesão, mulheres e crianças da comunidade, bem como as divindades e os entes sobrenaturais.

Se os eventos que interligam mundos de diferentes dimensões espirituais no texto em análise não podem ser chamados insólitos, de acordo com os sentidos supramencionados - em face da presença usual de eventos dessa ordem, tanto na literatura de Angola, quanto no imaginário cultural e religioso dos diversos povos bantos que ali vivem - mas constatando-se correspondências entre ele e literaturas em que os eventos sobrenaturais se fazem presentes, qual seria sua ligação com gêneros de tal natureza?

Os gêneros literários com presença do insólito

Entre o Fantástico, o Maravilhoso e o Realismo Maravilhoso

Dentre as literaturas de que fazem parte os eventos sobrenaturais ou insólitos, serão abordados aqueles gêneros de que mais se aproxima *A Árvore que tinha batucada*. Sendo feita a opção pelo gênero mais próximo, será estabelecido, então, um diálogo entre ele e o conto.

Algumas críticas a respeito das obras da moderna literatura angolana ou moçambicana foram feitas sob a ótica do fantástico, de acordo com a concepção de Torodov. Segundo o teórico, as condições necessárias para que um texto seja caracterizado como pertencente a esse gênero são: que haja uma hesitação do leitor, diante de um acontecimento que não pode ser entendido racionalmente, entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural, e que o leitor rechace tanto a condição alegórica quanto a poética. Condição facultativa seria a identificação do leitor com o narrador. Sendo feita uma opção pelas leis da realidade, estar-se-ia ingressando na categoria do estranho. Optando-se pela interação entre as diferentes dimensões material e espiritual, adentrar-se-ia o maravilhoso (cf. TODOROV, 1975, p.24).

O gênero fantástico pertence, sobretudo, ao século das luzes, quando o homem conheceu o conflito entre explicações racionais ou sobrenaturais para um evento que fugia à lógica cotidiana, tornando-se insólito. Apesar de o conto em análise trazer, em princípio, uma hesitação das personagens quanto à natureza dos eventos sobrenaturais, tanto no trecho em que o narrador é homodiegético, quanto nos eventos descritos pelo narrador heterodiegético, num determinado momento, é feita uma escolha: os representantes do poder local decidem utilizar forças componentes do sobrenatural para tentar vencer a árvore, integrando o imaginário banto-angolano à solução do conflito, o que faz com que a narrativa abandone a entrada no gênero fantástico que porventura tenha inicialmente ensaiado.

O gênero maravilhoso, ainda à luz de Todorov, “implica estar imerso em um mundo cujas leis são totalmente diferentes das nossas; por tal motivo, os acontecimentos sobrenaturais que se produzem não são absolutamente inquietantes.” (TODOROV, 1975, p.89). Os eventos descritos e o mundo das personagens, no maravilhoso, não entram em conflito, uma vez que fazem parte de uma única dimensão. Em função disso, o insólito não provoca reação particular nos personagens ou no leitor. “O Fantástico nos põe ante um

dilema: acreditar ou não acreditar? O Maravilhoso leva a cabo esta união impossível, propondo ao leitor acreditar sem acreditar verdadeiramente.”(TODOROV, 1975, p.35).

Também não se pode afirmar que a narrativa em estudo faça parte gênero Maravilhoso. Apesar de ter sido feita a opção por uma explicação para os eventos ocorridos na comunidade que integra uma dimensão imaterial, não se está absolutamente imerso num mundo de leis sobrenaturais. Há, sim, uma interpenetração entre ordens natural e sobrenatural, provocando um efeito de encantamento no leitor pela percepção da contigüidade entre essas esferas (CHIAMPI, 1980, p. 61).

Conforme aduz Flávio García, Maravilhoso e Realismo Maravilhoso se diferenciam, uma vez que o “conto mítico se inscreve no gênero Maravilhoso, visto que o sobrenatural nele presente é aceito sem questionamentos e suas causas não aparecem ali explicitadas”; já o Realismo Maravilhoso “se apropria desse mito, recria-o em outro ambiente, faz com que dialoguem nele dois tempos históricos, e introduz-lhe, a partir desses recursos, prováveis causas verossímeis, porém desconectadas de suas conseqüências” (GARCIA, 2004, p. 61-2)

Ademais, é importante ressaltar que o Realismo Maravilhoso apresenta também uma dimensão realista, em que eventos históricos, como os relacionados com as guerras que já perpassaram o território sobre o qual se passa a narrativa e suas conseqüências, são abordados paralelamente aos eventos insólitos descritos.

Dá-se uma maior aproximação desse último gênero com o conto analisado. Neste, o cotidiano é representado por personagens que compõem a realidade de uma comunidade, a exemplo dos missossos. É explorado também o resultado da ocupação colonial e do enfrentamento entre as forças colonizadas e colonizadoras. Além disso, a presença de eventos sobrenaturais, comuns em literaturas africanas de língua portuguesa que têm origem em tradições orais, dá a esse real uma outra feição, que em muito se aproxima do Realismo Maravilhoso.

Finalmente o diálogo

Faz parte do imaginário cultural do grupo banto-angolano, formado por diversas etnias e também pela miscigenação com outros povos (cf. SANTOS, 1969), a crença no

sobrenatural e na interação entre as dimensões material e espiritual. Eventos dessa ordem não são “contrários aos costumes e à tradição”; pelo contrário, as integram.

A Árvore que tinha batucada, assim, ao retratar uma comunidade banto-angolana, cuja cultura é plena de símbolos e eventos de coexistência entre universos material/real e espiritual/sagrado, aproxima-se do Realismo Maravilhoso, estabelecendo com esse gênero, inicialmente característico de literaturas latino-americanas, um diálogo, baseado na presença de eventos chamados por Carpentier de extraordinários e na crença em sua existência. “O extraordinário não é necessariamente belo ou bonito; não é bonito nem feio; é acima de tudo assombroso por aquilo que tem de insólito. Tudo o que é insólito, tudo o que é assombroso, tudo o que escapa às normalidades estabelecidas é maravilhoso.” (CARPENTIER, 1987, p.122)

Esse autor utiliza as expressões extraordinário, insólito e maravilhoso, para caracterizar os mesmos eventos que até agora foram chamadas de sobrenaturais, de dimensão espiritual, de sólitos, conforme Houaiss, para a cultura banto-angolana. Entretanto, Carpentier também afirma que eles fazem parte do cotidiano da América Latina:

Quanto ao real maravilhoso, apenas precisamos estender as mãos para alcançá-lo. A nossa história cotidiana apresenta todo dia insólitos acontecimentos”, caracterizando um dado fato histórico como insólito e afirmando se juntar ele “a muitos outros fatos insólitos, que para nossa glória e com magníficos resultados, têm acontecido na história da América desde a Conquista até agora. (CARPENTIER, 1987, p. 129)

Nesse sentido, sob a perspectiva das personagens, os eventos descritos no conto não seriam contrários às tradições, aos usos e costumes, mas fariam parte de seu imaginário e de sua realidade, o que esvazia o conceito de insólito trazido pelo dicionário Houaiss, mas se aproxima do conteúdo utilizado por Carpentier. Sob o enfoque das personagens, aproxima-se do Realismo Maravilhoso, uma vez que, nesse, há uma naturalização do insólito. Para elas, esses eventos têm possibilidade de acontecer porque não são “anormais”, mas tão-somente maravilhosos.

Se, por outro lado, a personagem desacredita na coexistência entre dois mundos, optando pela alternativa racionalista entre duas oriundas de diferentes dimensões, não se trataria de Realismo Maravilhoso, embora possa ser presente a figura do insólito.

Quando a possibilidade ou realidade do evento sobrenatural é colocada sob o crivo do leitor, e esse, com suas crenças pessoais, não acredita na coexistência entre as duas dimensões, o conceito de insólito adquire solidez. Eventos dessa natureza seriam então, os que se opõem aos usos e costumes do leitor.

Se ele acredita, o evento perde parte do caráter de anormalidade conferido ao conceito de insólito. Mas, para a caracterização do Realismo Maravilhoso, o fundamental é que as personagens tenham em seu imaginário a existência do sobrenatural e, na realidade, a possibilidade de ocorrências de eventos dessa natureza.

Nesse sentido, a presença do sobrenatural seria, no imaginário banto-angolano representado no conto, um evento sólito, conforme o verbete dado pelo dicionário Houaiss e insólito, de acordo com o significado de extraordinário, porém habitual, conferido à palavra por Carpentier.

PARA NÃO APRESSAR AS CONCLUSÕES

O presente trabalho foi iniciado pela análise aprofundada do conto *A Árvore que tinha batucada*, buscando observar elementos da tradição oral angolana. Concluiu-se que a narrativa tem fortes marcas dessa tradição, sobretudo pela valorização da cultura banto-angolana, no caso, quimbunda, e pela presença de eventos extraordinários.

A partir daí, iniciou-se a investigação do gênero literário, dentre aqueles em que há a ocorrência de eventos insólitos, com o qual o conto em questão poderia estabelecer um diálogo mais próximo.

Após fazer-se uma breve exposição do Fantástico, do Maravilhoso e do Realismo Maravilhoso, optou-se por esse último, por ser esse o gênero cujas características mais se mostram consoantes com o texto em análise.

Ressaltou-se a importância do contexto e do referencial para o entendimento do texto; analisaram-se os conceitos de insólito definidos por Houaiss e a concepção utilizada por Carpentier ao tratar do Realismo Maravilhoso, bem como foi estabelecido um diálogo entre esse gênero e o conto em questão.

Dentre os que estendem o Realismo Maravilhoso a literaturas além da latino-americana, encontra-se, por exemplo, Ngomane (2004), que, em tese de doutoramento

intitulada *A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso*, considera os fatores históricos e sócio-culturais que influenciaram a formação desse gênero literário, tanto na América Latina, quanto em Moçambique. Afirmado a inconsistência de influências de uma literatura sobre a outra, o pesquisador baseia sua tese na ocorrência da literatura enquanto “produto de processos civilizatórios similares desenvolvidos sob condições históricas e sócio-culturais comuns.” Conclui que as obras africanas por ele estudadas inserem-se na estética do Realismo Maravilhoso, com a implicação de que “as suas linhas de força não se restringem a esse sub-continente, mas se inserem em espaços geopolíticos marcados pelo fenómeno colonial e sujeitos a processos civilizatórios selados pela dominação”, embora se desenvolvido inicialmente na América Latina, por meio de uma renovação da linguagem e da realidade ficcional da narrativa.

Outro autor da moderna ficção angolana, Pepetela, por sua vez, “ao abdicar dos adjetivos cabíveis em outras realidades artísticas — o fantástico “e outros realismos por aí” —, chega mesmo a propor um novo adjetivo”: Realismo Animista (cf. SARAIVA, 2007).

Este trabalho, contudo, não pretendeu concluir pela adesão ou não do conto *Árvore que tinha batucada* ao Realismo Maravilhoso. O que se pretende, aqui, é antes ressaltar os aspectos polêmicos de um tema que tem dividido a opinião dos que pesquisam o assunto, trazendo algumas reflexões cabíveis no cotejo entre o conto e o gênero.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Boaventura. *A morte do velho Kipacaça*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989.
- CARPENTIER, Alejo. *A Literatura do maravilhoso*. São Paulo: Vértice, 1987.
- CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GARCÍA, Flávio. “*Fria Hortensia*” In: Flávio García (Org.). *Ler Ferrín; ler Galiza: estudos literários*. [ISBN 85.86837-05-9]. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004. [p.34-63] (Disponível em http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/ler_ferrin.pdf).
- GUEDES, A.M. O texto e o contexto na recolha de tradições orais em Angola. *Revista ICALP*, vol. 10, Dez. 1987 [p.37-50] (Disponível em <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/bdc/revistas/revistaicalp/textocontexto.pdf>).
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

NGOMANE, Nataniel José. Tese de doutoramento intitulada *A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso*, apresentada em 2004 na Faculdade de Letras e Ciências Humanas da USP. (Resumo disponível em <http://dedalus.usp.br:4500/ALEPH/POR/USP/USP/DEDALUS/FIND-ACC/2672964>).

PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

_____. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. *Pelo ventre sagrado da terra*. In: CHAVES, Rita, MACÊDO, Tânia e MATA, Inocência. *Boaventura Cardoso, a escrita em processo*. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005.

SARAIVA, Sueli. Fustigar os dogmas: singularidades da crítica africana e africanista. *Revista Crioula*, n. 2, nov/2007. [ISSN 1981 7169]. (Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/capa.asp>).

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Meus pensamentos são todos sensações: corpo e voz nas narrativas orais africanas. *Revista Boitatá*, n. 2, jul/dez/2006. [ISSN 1980-4504] (Disponível em <http://www2.uel.br/revistas/boitata/volume-2-2006/Artigo%20Ana%20vers%C3%A3o%20final.pdf>).

TODOROV, Tzvedan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TUTIKIAN, Jane. *N'goma yoté! / Animem o batuque! (a re-traditionalização em A morte do velho Kipacaça)*. In: CHAVES, Rita, MACÊDO, Tânia e MATA, Inocência. *Boaventura Cardoso, a escrita em processo*. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005.