**ANIMALIDADE: RELAÇÃO HOMEM/ANIMAL EM NARRATIVAS DE LITERATURA AFRICANA CONTEMPORÂNEA.**

(...)

— *Diz que tem os pés cheios de escamas. As unhas já lhe crescem fora dos*

*dedos…*

— *Ora, Dona Munda…*

— *É ele que diz, não sou eu. O velho diz que o avô dele morreu lagarto, é*

*isso que ele diz…*

Era o que dizia o seu Bartolomeu: que era maleita de família, também ele estava a caminho de se lagartear. A única coisa, porém, que vai rastejando, rente às poeiras, é a sua pobre alma.

(COUTO 2008, p. 5)

A animalidade, relação entre homem e animal em África já perdura há milênios, por exemplo, na Nigéria, na língua materna *Igbo[[1]](#footnote-1)* o termo *Animal* é chamado de *Anumanu*, o qual significa “toda carne ou carne de nossa carne”. No mesmo sentido de *Anumanu*, em um colóquio na cidade de Cerisy – França, 1997, Derrida, para estabelecer um paralelo entre homem/animal, utiliza o termo *Animot[[2]](#footnote-2)*, que não se delimita a uma espécie, “nem a um gênero, nem a um indivíduo, é uma irredutível multiplicidade vivente de mortais” (2002, p. 77). O vocábulo usado por Derrida, significa a pertença dos seres em um mesmo grupo (carne da nossa carne), mesmo não apagando os limites que separam homens e animais, mostra uma maneira de conceituar a gêneses da vida. Logo *Anumanu* e/ou *Animot*, são termos que aproximam homens e animais em um laço de irmandade.

Em Idemili, uma das regiões da Nigéria, este vínculo de irmandade persiste de forma peculiar até o contemporâneo. Nesta região, alguns povos não matam, não caçam, não ferem a Pyton – EKE em *Igbo*, a qual também não fere os filhos e filhas de Idemili, por este motivo, em várias casas e quintais há a presença deste animal (cobra). Importante lembrar que se alguém desta região encontrar uma Pyton morta, por atropelamento, ou qualquer outro tipo de acidente, o indivíduo tem como responsabilidade enterrá-la e fazer uma pequena cerimônia fúnebre, em sinal de respeito e igualdade com o animal, também é uma forma de evocar os espíritos dos ancestrais.

Semelhante à região de Idemili, em Angola, alguns povos cultuam, respeitam e prestam homenagem à jiboia, que com o passar dos séculos se tornou um animal místico. Segundo a tradição oral, quando o indivíduo firma um pacto com esta cobra, por intermédio de um *Kimbandeiro*[[3]](#footnote-3), recebe muito dinheiro, que deverá ser gasto em sua totalidade, caso o sujeito tente poupar ou guardar o dinheiro em algum banco, morre. Em troca da dádiva, a jiboia pede a alma de um familiar, geralmente um filho. Para prolongar a benção dada pela cobra, o indivíduo entrega os filhos um por um, quando não houver mais filho/a e nenhum familiar mais próximo, sobrinho/a, cunhado/a, aquele que fez o elo com o animal místico é quem morre e em circunstâncias muito estranhas.

Comparando a animalidade, de modo mais metonímico, a figura da cobra nas duas culturas de países africanos, percebe-se que a relação entre homem/animal em Nigéria é um vínculo mais próximo ao termo *animot*, usado por Derrida - perpassa a ideia de irmandade entre os seres viventes. Já a visão angolana do animal, aproxima-se, metaforicamente, da *serpente em Gêneses*[[4]](#footnote-4), que para Derrida é a “aparição do animal, mais grave e mais determinante” ou o gênio maligno do animal, o gênio maligno como animal. Questão de serpente, de mal e pudor.” (2002, p. 79 - 85). A relação, homem/animal(cobra) em Angola, entrelaça os caminhos do físico/real e do imaginário/religioso. Sonhar com uma víbora, por exemplo, significa traição. Novamente, há referência à figura da serpente em Gêneses, a qual induziu Adão e Eva ao pecado, os quais traíram a confiança de Deus e ao tomarem ciência deste fato, culparam o ofídio, por seduzir e conduzi-los ao erro.

A animalidade em África, muitas vezes se dá por meio de uma relação sensitiva entre homem/animal, por exemplo, nas obras do escritor Sunday Ikechukwu nkeechi - Sunny[[5]](#footnote-5), pertencente à região de Idemili – Nigéria, esta relação sensitiva é representada através de reciprocidade entre os seres viventes. Em sua fábula Ulomma[[6]](#footnote-6), a personagem principal, tem um vínculo sensitivo/afetuoso com ratos e um *Nkita[[7]](#footnote-7)*. Ulomma é uma das sete esposas de um rei, a única que não tinha lhe dado um filho, por esta razão é excluída das demais e tem apenas como companhia *Nkita* e os ratos. O rei precisava de um filho para continuar sua linhagem, nesta busca por um herdeiro, faz uma longa viagem e após percorrer muitos caminhos, encontrou uma fruta chamada *tanturuime* (espécie de coco encontrado na região Idemili), a qual era mágica e fazia qualquer mulher engravidar e favorecia o nascimento de um homem. Com esperança, o soberano levou a fruta para as suas esposas, que comeram e deixaram apenas os caroços, os quais foram levados à Ulomma, pelo cachorro e os ratos. “O cachorro correu para contar à amiga e os ratos se encarregaram de recolher os caroços para Ulomma” (SUNNY 2011, p. 7). Após chupar os caroços, a personagem fica grávida e dá à luz a um menino, causando inveja nas outras esposas que não tiveram a mesma sorte. Estas pegaram a criança colocaram em um cesto e a jogaram no rio. Este fora retirado da água por uma senhora, a qual cuidou do menino, filho do rei. Todos os dias o cachorro ia visitar e brincar com a criança, a senhora ficou intrigada com aquilo e resolveu investigar: “Ela descobriu que se tratava do cachorro do rei aquele que também era amigo de Ulomma. Também soube que encontrara o pote com o menino no mesmo dia em que as esposas do rei haviam dado à luz. Mas com medo não contou a ninguém” (SUNNY 2011 p. 10). No fim da fábula, a relação sensitiva entre o cachorro e Ulomma, no sentido mais amplo e real, a relação entre o povo Idemili e os animais, torna-se mais evidente, pois foi por meio do animal que Ulomma reencontrou o seu filho, que fora retirado de seus braços e lançado no rio em um cesto.

Em outra fábula, intitulada UNU NILE (Todos vocês)[[8]](#footnote-8), Sunny relata, por meio de personagens animais personificados a relação sensitiva entre homem/animal desde a origem da criação do mundo. “Depois de formar a terra, o Criador[[9]](#footnote-9), todos os meses, realizava uma festa no céu para as aves, pois a mãe Terra ainda era jovem e não havia árvores frutíferas suficientes para alimentar a todas” (SUNNY, 2011, p. 23). Nesta fábula, a utilização de animais personificados é uma maneira de mascarar atitudes humanísticas, a personagem principal, uma tartaruga metaforicamente representa a figura humana em Gêneses, a qual obteve o poder da ciência, que diferencia o homem dos outros seres viventes, estabelecendo o que Derrida denominou “*limitrofia*, limite abissal entre o homem e o animal” (2002, p. 57-58). Derrida afirma que este limite abissal entre os seres ocorre, porque o homem é o único com capacidade de pensar e também de obter reposta.

Na narrativa, a tartaruga, que personifica o ser humano, queixava-se, porque fora criada com muito peso nas costas, suas pernas eram curtas não a deixavam se locomover e nem conseguir comida. Enquanto as aves, do alto das árvores comiam as melhores frutas, a tartaruga lamentava a sua sorte. “De tanto ouvirem as lamentações da tartaruga, as aves fizeram uma reunião e decidiram ajudá-la, cada uma doou uma de suas penas para confeccionar o melhor par de asas para o pobre réptil e ensiná-lo a voar” (SUNNY 2011, p. 24). A partir deste momento a vida da tartaruga mudou, passou a voar, comia as melhores frutas, zombava dos outros animais que não tinham asas, não se considerava mais um réptil e deixou-se dominar pelo orgulho. Às vésperas da viagem ao céu para estarem na presença do Criador e participarem de uma festa que Este preparava só para animais voadores, ela, tartaruga, ficou raciocinando um modo de comer o melhor do banquete. Assim propôs as aves que cada uma escolhesse um outro nome. “As aves aceitaram e todas escolheram um novo nome, cada um mais bonito que o outro” (SUNNY 2011, p. 24). A tartaruga, que simboliza o humano na criação, ficou por último e disse que seu nome seria Todos vocês: “As aves acharam o nome muito estranho, mas ninguém se importou” (SUNNY 2011, p 24). Chegando ao céu, o Criador agradeceu a presença das aves e da tartaruga e mostrou-lhes a mesa de comida preparada. A tartaruga, levantou-se e perguntou ao Deus CHUKWO, para quem era toda aquela comida, Este respondeu que era para *Todos vocês*. “Nesse momento, a tartaruga lembrou as aves do seu novo nome: Todos vocês, portanto a mesa posta era só para ela” (SUNNY 2011, p 27). Para Derrida, a fabulação dos animais “permanece um amansamento antropomórfico, um assujeitamento moralizador, uma domesticação. Sempre um discurso do homem sobre o homem, efetivamente sobre a animalidade do homem, mas para o homem e no homem” (2002, p. 70). Em UNU NILE, Sunny reafirma o que fora dito por Derrida, já que a personificação da tartaruga mascara atitudes instintivas humanas. O poder da ciência e de obter resposta, fica evidente na sabedoria e na esperteza da tartaruga, que enganou os outros animais – aves. Para o povo Idemili, a tartaruga, por ser considerada a mais sábia, mais forte, a que rege as leis da natureza, por ter mais longevidade, é o animal que estabelece maior relação sensitiva com o ser humano.

Em *Okpija[[10]](#footnote-10)*, outra fábula, o autor nigeriano aborda a animalidade e a relação sensitiva entre homem/animal através da metamorfose, a personagem principal Okpija, mulher de beleza extraordinária, que até as deusas africanas a invejavam, transforma-se em uma sereia. A bela moça quando atingiu a fase adulta, não encontrou nenhum pretendente que estivesse à sua altura. “Mesmo tão orgulhosa e prepotente, os homens a desejavam como esposa e a pagariam qualquer dote para se casar com ela. Recebia muitos presentes deles, mas jamais houve um que a agradasse” (SUNNY 2011, p. 31). Por ser tão exigente a personagem afastava todos aqueles que pretendiam conquistar o seu coração. Após ouvirem alguns pescadores, que lançavam as redes ao mar, cantando algumas cantigas sobre Okpija, três peixes resolveram tentar a sorte, pediram então a CHUKWO, para os transformar em humanos. Atendidos pelo Deus, os três peixes se metamorfosearam em homens e partiram para o vilarejo, ao encontro de Okpija. Esta não só gostou como também se casou com os três. “Alguns dias depois, o casamento foi realizado e todos compareceram para, finalmente, ver a bela moça dizer sim, não para um marido, mas para três” (SUNNY 2011, p. 33). Segundo a fábula, quando terminou a cerimônia, os maridos precisaram voltar para casa, o mar, mas não podiam levar a bela esposa consigo, tentaram persuadi-la em não acompanhá-los, mas foi em vão. A moça seguiu com estes até o mar e viu cada um de seus maridos se tornarem peixe e voltarem para água. Para não regressar à aldeia sozinha e também temendo a incredulidade de seu povo, o qual não acreditaria na história que contaria, ela decide, assim como os três maridos, metamorfosear-se em sereia e morar no fundo do oceano. “Então resolveu seguir os seus maridos. Pulou no mar...Okapija foi transformada em peixe e ali viveu para sempre em paz”. (SUNNY 2011, p.36). A metamorfose da personagem simboliza uma esfera exata de animalidade - *animot* de Derrida, “como acolher ou liberar tantos ANIMOTS em mim? Em mim, para mim, como eu? Isto teria dado ao mesmo tempo mais e menos que um bestiário” (2002, p. 70). Okpija, em sua condição corpórea animalesca, condiciona características que certificam o termo usado por Derrida, além de concretizar a relação sensitiva entre o homem, que agora não só segue, mas que está/é o próprio animal.

Segundo a tradição de povos da região de Idemili, há uma espécie de peixe, que dizem os mais antigos, ser descendente de Okpija, por possuir atributos parecidos com o ser humano, dentes e glândulas que lembram os seios. Nesta região se consomem muitos peixes, principalmente secos, expostos ao sol durante o dia. De acordo com a lenda e fazendo um paralelo com a fábula de Sunny, os peixes descendentes de Okpija não servem como alimentos, pois a sua carne e sua pele resistente são semelhantes a do homem.

Em Angola, na literatura da escritora Sara Fialho[[11]](#footnote-11), precisamente em uma de suas crônicas intitulada, “Amanhecer...Ainda com saudades de Luanda”[[12]](#footnote-12), há também a menção de um ser meio mulher, meio animal – chamado *Kianda –* sereia, que realiza milagres, curas de diversos males. “Sacávamos do lápis, uma folhinha da sebenta, e alguém dentre nós, os miúdos que éramos, rabiscava um pedido, em ‘nome da Sereia’ e da cura, sobretudo aquilo que não havíamos ingerido naquela semana” (FIALHO 2016, p 3). De acordo com o misticismo, as mulheres evocavam Kianda, por meio das rezas, orações, ou velas tributadas, a qual respondia através de sinais no cotidiano, que eram/são interpretados na atmosfera como trovoadas, raios, o uivar dos cães, o miar do gato, este último, que segundo Derrida, “atravessa as mitologias, religiões, literaturas e fábulas, há séculos” (2002, p.18). Em algumas regiões angolanas, o gato é a encarnação de um ancestral com fama de feiticeiro, por este motivo místico, o animal não é bem visto em algumas tribos.

A animalidade, através da metamorfose em Moçambique, encontra-se de forma mais densa nas obras de Mia Couto[[13]](#footnote-13). Em um de seus romances, Terra Sonâmbula[[14]](#footnote-14), a personagem não só se transforma em um animal como também perde completamente a sua identidade. Junhito se metamorfoseia, devido ao caos que ocorre dentro e fora de sua aldeia, é obrigado pelo pai a se transfigurar em uma galinha, a qual, segundo costumes de povos moçambicanos é um animal que serve para alguns rituais, os quais estabelecem comunicação com os mortos. “O miúdo devia mudar, alma e corpo, na aparência de galinha” (COUTO, 2007, p. 8). Na verdade, o nome dado pelo autor à personagem é *Vinticinco de Junho,* em homenagem ao dia da independência de Moçambique em 1975. Assimilar o ato da independência à metamorfose da personagem é uma crítica de Couto, pois após o ato, desencadearam-se em Moçambique diversos conflitos, os quais causaram genocídios de alguns povos. Para Junhito não sofrer da mesma desgraça que os demais de sua idade, seu pai Taímo, força-o a se tornar um *ani-MAL (Galinha),* usado apenas pelos feiticeiros, para rituais que evocam os maus espíritos. “Os bandos quando chegassem não lhe iriam levar. Galinha era bicho que não despertava brutais crueldades. Ainda minha mãe teve ideia de contrariar: não faltavam notícias de capoeiras assaltadas. Meu pai estalou uma impaciência na língua e abreviou o despacho: aquela era a única maneira de salvar Vinticinco de Junho. A partir desse dia, o manito deixou de viver dentro da casa. Meu velho lhe arrumou um lugar no galinheiro. No cedinho das manhãs, ele ensinava o menino a cantar, igual aos galos”. (COUTO, 2007, p. 8). Percebe-se que a personagem não só se metamorfoseou em forma física, mas também psicológica, perdendo por completo a sua identidade, o próprio irmão Kindzu disse que: “Passadas muitas madrugadas, já mano Junhito cocoricava com perfeição, coberto num saco de penas 18 que minha mãe lhe costurara. Parecia condizer com aquelas penugens, pululado de pulgas”. (COUTO 2007, p.19). Para Junhito, a vida fora do ambiente familiar era improvável e que agora se torna realidade, a qual o faz atender as expectativas dos seus, morrendo, não apenas no físico em sua metamorfose, mas também psicologicamente.

Assim como Moçambique, em Angola, a relação sensitiva entre homem/animal, por meio do processo de metamorfose é muitas vezes considerado, em *Kimbundo[[15]](#footnote-15)* uma *Kyanga*, espécie de magia da qual o indivíduo não é visto como tal, mas assume uma outra animalidade, nesta condição tem poderes, consegue vencer todos os conflitos, guerras e até mesmo as piores feras da natureza. Alguns *Dikotas,* mais velhos,dizem que Kyanga é mais uma arte que feitiço.

Na obra A morte do Velho Kipacaça de Boaventura Cardoso[[16]](#footnote-16) a arte da Kyanga, configura-se na transfiguração da personagem principal em uma pacaça, animal selvagem, símbolo de Angola, semelhante ao búfalo. “Eu estou a vos contar ngó a verdade de um sonho que sonhei. O sonho da pacaça! É Man Bernardo a pacaça estava então a arder” (CARDOSO 2004, p. 46). De acordo com algumas lendas, contos tradicionais angolanos, um caçador foi à mata, viu uma pacaça, atirou nela e a acertou, nesse instante na *vata* (aldeia em *Kikongo[[17]](#footnote-17)*), alguém morreu, um homem que por meio da Kyanga se transformou em uma pacaça.

Outro escritor angolano que aborda a Kyanga e a sua relação com a animalidade, além de Boaventura Cardoso, é José Agualusa[[18]](#footnote-18). Em O Vendedor de Passados[[19]](#footnote-19), o narrador – personagem, uma lagartixa tigre, espécie encontrada em algumas partes de Angola, fora humano em vidas passadas, que agora vive no corpo de uma osga. “A única coisa que em mim não muda é o meu passado: a memória do meu passado humano. O passado costuma ser estável, está sempre lá, belo ou terrível, e lá ficará para sempre”. (AGUALUSA, 2011, p. 38)”. O reencarnar em forma de um animal, na obra de Agualusa e Boaventura recupera uma das manifestações tradicionais angolana, a de completar o ciclo da vida, em que os fatos que compõem o cosmo, encontram-se presentes em um círculo fenomenológico, cuja característica principal se destaca pelo fato de que os animais, as plantas, os mortos, os vivos, são complementares em um contínuo processo de transformação. Este círculo é instaurador da volta à ancestralidade, enquanto princípio que confirma um tempo não-linear, mas elemento aberto ao trânsito e às curvas de um tempo em forma circular. Logo, entende-se que em A morte do Velho Kipacaça de Boaventura Cardoso e O Vendedor de Passados de Agualusa, não só recuperam a arte da Kyanga nos contos tradicionais, os quais relatam a relação sensitiva homem/animal, mas também recuperam a animalidade como tradição, como esta também se faz tradição, através do realismo mágico – religioso.

Pensar a animalidade, relação sensitiva entre homem/animal na literatura africana contemporânea não é só primordial, mas também forma de conhecer, resgatar e rememorar os costumes antigos dos povos, seus mitos e lendas. Uma maneira de entender a mútua ligação que há entre o homem africano com seus ancestrais, os quais, por vezes, através da arte da Kianga, estão reencarnados ou metamorfoseados em animais. Ou seja, nesta animalidade, a linha tênue que separa vida e morte, torna-se um ciclo, que em uma ideia de infinidade constrói um jogo entre início e fim, real e imaginário. Em uma ideia metafórica, a relação sensitiva entre homem/animal em África é como se fosse um rio banhado pela água do realismo mágico-religioso, a mesma que separa, reúne ou vice versa.

**REFERÊNCIAS**

**AGUALUSA, 2011.** José Eduardo, - O Vendedor de Passados. Rio de Janeiro. 2.ed.

**CARDOSO, 2004**. Boaventura. A morte do velho Kipacaça – Luanda. 2. ed.

**COUTO, 2007.** Mia. Terra Sonâmbula. Companhia das Letras - São Paulo.

**COUTO, 2008**. Mia. Veneno de Deus, Remédios do Diabo. São Paulo: Companhia das Letras.

**DERRIDA, 2002**, Jacques. O animal que logo sou (A seguir). Editora UNESP – São Paulo.

**FIALHO, 2016**. Sara. Crônicas ao Amanhecer. Ed. ACÁCIAS,

**SUNNY 2011**. Sunday Ikechukwo Nkeechi. Ulomma: a casa da beleza e outros contos – 5. Ed – São Paulo. Paulinas.

1. Língua falada por mais ou menos 20 milhões de pessoas, especialmente na região sudeste da Nigéria, anteriormente conhecida como Biafra. [↑](#footnote-ref-1)
2. ANIMOTS, em francês, pronuncia-se da mesma maneira que ANIMAUX, o plural de ANIMAL. "Mot", quer dizer "palavra". A constituição deste novo vocábulo pelo autor só se distinguem na escritura e não na pronúncia. [↑](#footnote-ref-2)
3. Faz feitiços, também conhecido como Kimbanda. [↑](#footnote-ref-3)
4. Gêneses 3, 1- 16 [↑](#footnote-ref-4)
5. Escritor nigeriano, atualmente mora em São Paulo. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ulomma. A casa da beleza e outros contos. 2011; Editora Paulinas. [↑](#footnote-ref-6)
7. Cão em Igbo [↑](#footnote-ref-7)
8. Ulomma. A casa da beleza e outros contos. 2011; Editora Paulinas. [↑](#footnote-ref-8)
9. Deus da região de Idemili é chamado em língua nativa CHUKWO – Deus Maior. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ulomma. A casa da beleza e outros contos. 2011; Editora Paulinas. [↑](#footnote-ref-10)
11. Jornalista e escritora angolana. [↑](#footnote-ref-11)
12. Crônicas ao Amanhecer 2016; Editora ACÁCIAS. [↑](#footnote-ref-12)
13. António Emílio Leite Couto (Mia Couto) nasceu na cidade de Beira, Moçambique, no dia 5 de julho de 1955. Filho de portugueses, graduou-se em biologia, trabalhou como jornalista e atua, agora, como escritor e pesquisador na área de ciências biológicas. [↑](#footnote-ref-13)
14. Mia Couto 2007; Editora Companhia das Letras. [↑](#footnote-ref-14)
15. É uma das [línguas Bantu](https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADnguas_bantu) mais faladas em Angola. [↑](#footnote-ref-15)
16. União dos Escritores Angolanos, 1989, 2ª edição. [↑](#footnote-ref-16)
17. [Língua](https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_natural) [africana](https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81frica) falada pelo povo [Bacongo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Povo_Bacongo" \o "Povo Bacongo)ː Províncias de [Cabinda](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cabinda), do [Uíge](https://pt.wikipedia.org/wiki/U%C3%ADge_(prov%C3%ADncia)) e do [Zaire](https://pt.wikipedia.org/wiki/Zaire_(prov%C3%ADncia)), no norte de [Angola](https://pt.wikipedia.org/wiki/Angola). [↑](#footnote-ref-17)
18. [Jornalista](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornalista), [escritor](https://pt.wikipedia.org/wiki/Escritor) e [editor](https://pt.wikipedia.org/wiki/Editor) [angolano](https://pt.wikipedia.org/wiki/Angolano" \o "Angolano)de ascendência [portuguesa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Portugueses) e [brasileira](https://pt.wikipedia.org/wiki/Brasileiros) [↑](#footnote-ref-18)
19. Agualusa, José Eduardo, 1960- O vendedor de passados / um romance de José Eduardo Agualusa. – 2.ed. – Rio de Janeiro : Gryphus, 2011. [↑](#footnote-ref-19)