

ESPELHOS DO MITO EM *ALMA DA ÁFRICA*: A METAFICÇÃO PÓS-COLONIAL NA TRILOGIA DE ANTONIO OLINTO

José Ricardo da COSTA *

- **RESUMO :** *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), do mineiro Antonio Olinto (1919-2009), focaliza a experiência feminina no processo de descolonização e redemocratização africana. Com este artigo, analisamos a trilogia de Olinto enquanto metaficção historiográfica, conceito cunhado por Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo* (1991), em um estudo sobre a presença arquetípica expandindo a compreensão simbólica na tessitura literária, como postula Meletínski, em *Os Arquétipos Literários* (2015). Em *A Casa da Água*, vemos um romance que problematiza a reterritorialização do sujeito da diáspora, baseado no retorno da família de Mariana à África de seus antepassados. Em *O Rei de Keto*, a saga familiar afro-brasileira é interrompida pelo aparecimento de uma figura central para a compreensão do matriarcado tribal, a mulher dos mercados, presentificada pela protagonista Abionan. As adversidades da redemocratização e o aparecimento de novas e híbridas identidades revelam-se no trajeto político de Mariana Ilufemi, em *Trono de Vidro*. Em suma, por meio de uma análise dos reflexos da mitologia orixaísta sobre a prosa olintiana, este trabalho chama a atenção para o caráter desafiador de sua arquetípia feminina, expressada na ação contestadora da matriarca africana em *Alma da África* (2007a, 2007b, 2007c).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Metaficção pós-colonial. Mitologia dos orixás. Matriarcado. *Alma da África*. Antonio Olinto.

Introdução

Antonio Olinto é particularmente arrojado na escritura de uma obra que problematiza a descolonização e a redemocratização africanas enquanto questiona o processo diaspórico África-Brasil. *A Casa da Água* (2007a) é publicada inicialmente em 1969, ainda no período da ditadura militar brasileira – a obra foi

* Doutor em Letras, Literatura Pós-Colonial e Identidades . UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Departamento de Letras. Porto Alegre – RS – Brasil. 91540-000 – jricardocostabg@gmail.com.

traduzida para o inglês já em 1970 e para o francês em 1973. *O Rei de Keto* (2007b) mostra a vida das mulheres africanas e sua atuação na economia tradicional, sendo publicado em 1980. A saga da família *agudá*² e de sua presença no processo de independência africana chega ao fim em 1987, com *Trono de Vidro* (2007c), às vésperas do centenário da Abolição da Escravatura no Brasil. Assim, *Alma da África* dá voz a gerações dramaticamente estigmatizadas pelo processo colonial em dois continentes, a partir da ação no mundo de três mulheres profundamente ligadas aos caminhos da África pós-colonização europeia.

Em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), viajamos com a brasileira Mariana, nascida com a abolição e lançada com sua família em uma aventura de retorno à África de suas raízes, ao lado da avó, Ainá, e da mãe, Epifânia. Mariana, que chega no início da puberdade ao solo africano, acaba se tornando uma poderosa mulher de negócios, pilar sobre o qual as outras duas narrativas da trilogia irão se apoiar. Em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b), caminhamos com Abionan, vendedora típica dos mercados africanos, que percorre diferentes territórios, no curso da semana de quatro dias da cultura iorubá, em um processo rememorativo de superação da perda do filho. Em *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007c), nós nos mobilizamos, junto de Mariana Silva, neta da velha mulher de negócios, que assumirá o título de Ilufemi, abraçando os mitos de um movimento que tenta retomar a herança política de seu pai, dispondo-se a lutar pela redemocratização da fictícia Zorei, libertando-a do jugo da ditadura militar.

Metaficção geográfica: o corpo feminino se converte em nação

A cartografia de Olinto é essencial em sua poética, no trânsito por espaços reais e imaginados. Uma das alegorias que mobiliza maior número de metáforas encadeadas é Zorei, país que não possui saída para o mar, o que lhe confere um aspecto de isolamento, entronizando-o no panorama riquíssimo das tribos iorubás. Olinto, ao homenagear sua amada Zora, surge com a consubstanciação da graça do corpo feminino com os relevos da África primitiva, a partir de seus rios, árvores, templos, estradas sinuosas e recônditas vilas. Zorei necessita do acesso ao mundo, que só se dá por outros países do golfo de Benin. Assim, a comunicação da pequena nação será por meio da desobediência do povo, que se desloca livremente através de limitações que não se impõem ao espírito ancestral. Colonizado, inicialmente, por alemães, como pode ser visto em sua arquitetura e no militarismo que imita caricaturalmente o nazista, o território foi dominado, posteriormente, pelos franceses, que modificaram a cultura da pátria arrasada. Zorei herda as duas línguas, alemã e francesa, que a colonização tenta sistematicamente sobrepor ao iorubá,

² Àgudà (*agudá*), s. Termo que define os africanos e descendentes que retornaram do Brasil para a África. Ijo Àgudà – Assembleia de Católicos.

língua tribal majoritária, bem como às outras línguas africanas que surgem pelo nomadismo que viola o traçado imposto pelo colonizador.

Olinto tem em sua trilogia uma expressão do que Hutcheon delimita enquanto pós-moderno, expresso “pela energia proveniente do repensar sobre o valor da multiplicidade e do provisório; na prática real”, fugindo de quaisquer oposições entre “o fazer e o desfazer” (HUTCHEON, 1991, p. 73). Se as expressões de vanguarda criticam a cultura dominante, em uma sistematização que Hutcheon afirma alienada à essa cultura que buscam criticar, a metaficção historiográfica se distancia, se apropria e atualiza essa passagem da história colonial. A imitação a que se dedica Olinto, portanto, reifica mitos que fragilizam as hipóteses para a história da África e das Américas, por meio de pontos de vista deslocados do centro, sem conferir a esses pontos de vista cores de exotismo. Essa naturalização da alteridade se dá por meio, inclusive, da aproximação de vozes de colonizados e colonizadores, ou antes, por expressões ocidentais trazidas pelo olhar de personagens africanas. A mimese metaficcional de Olinto direciona-se, por exemplo, à prosa científica, ao representar a tese de doutorado da jovem Mariana Ilufemi, lida à amiga Abionan no momento em que a vendedora dos mercados busca compreensão sobre o processo de colonização e aculturação africana, que culminou no declínio do obanato.

Ironicamente, e ironia assinala o que Hutcheon trata por metaficção, a maior subversão de *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), em sua prosa metaficcional, não é temporal, é espacial. Olinto compõe o que delimitamos enquanto metaficção geográfica, posto que cada obra tem no espaço, e não no tempo, seu eixo principal, a ser desafiado pela força de suas mulheres e ressignificado pela poesia de sua prosa. Dentro da mundividência orixáista, o tempo é circular, tempo mítico que, em sua repetição cíclica, faz retornar heróis e vibrar a presença de deusas do passado. A História, com suas datas e períodos estanques, importa menos que a eternidade dos mitos quando o espaço reina como principal medida para a contextação do romance. Em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), sua metaficção geográfica traz a condição contraditória do retorno para nenhum espaço. As personagens atravessam o oceano na ilusão de encontrarem seu lugar de origem, uma África que, se não apagada pelo colonizador, foi devastada e inevitavelmente redesenhada em suas fronteiras. São esses limites a grande ironia a desafiar a protagonista do segundo romance da trilogia. Cada capítulo do segundo tomo (OLINTO, 2007b) revela Abionan (do iorubá “nascida na estrada”) em um novo espaço, alcançado durante a noite. Um diferente mercado, ambiente para o exercício econômico, social e político de encontro com o outro, desafio de confronto com a alteridade. O deslocamento de travessia marítima do primeiro romance e de transposição de fronteiras do segundo dão lugar, justamente, a um espaço fictício, em sua conclusão (OLINTO, 2007c).

A imaginada Zorei, homenagem sutil aos relevos femininos, corpo humano mimetizado em corpo geográfico, é pátria de uma mulher descolonizadora, que carrega em si o nome brasileiro que indica sua origem – Mariana, e o nome

tribal, por ela escolhido – Ilufemi, “A Esperada” pelo povo. Em sua metaficção geográfica, Olinto desvenda a alma de uma África perdida, violada, reconquistada e, por fim, imaginada pelo sujeito pós-colonial. Essa tendência de desafiar os limites espaciais, na composição literária, já é vista por Hutcheon, que, em sua *Poética do Pós-Modernismo*, não parte da literatura, ou mesmo da historiografia, mas da arquitetura ocidental (HUTCHEON, 1991, p. 44) para estabelecer parâmetros para a compreensão dessa expressão paródica de representação de mundo.

A forma é, além das temáticas abordadas, um segundo ângulo pelo qual Olinto representa a diversidade das relações entre África e Brasil. Um estudo sobre as diferentes abordagens estilísticas adotadas revela um escritor que modifica o ponto de vista de seu narrador, alterando o estilo empregado em cada romance, sem romper, porém, a unidade na trilogia. Unidade que não se sustenta apenas pela trama ou pela forma, mas por elementos tais como a importância da oralidade no universo retratado, os papéis que a mulher ocupa nessa sociedade e, acima de tudo, o modo com que os arquétipos das *iabás*³ são reconhecíveis nas mulheres olintianas. À medida, porém, que avança na narrativa, a oralidade será representada de maneiras diferentes, assim como a tecitura arquetípica será expressa em distintas camadas da diegese. Com Mariana (OLINTO, 2007a), apresenta um legítimo romance de formação. O romance psicológico, com suas digressões de tempo e o esboroamento do espaço físico, em função do espaço interior, serão necessários para a mimese de Abionan (OLINTO, 2007b). Finalmente, a cronologia rigidamente obedecida, entrecortada por digressões da protagonista e a prosa permeada por poesia são as estratégias para a tipificação de Mariana Ilufemi (OLINTO, 2007c), jovem cosmopolita que busca suas próprias origens enquanto luta pela liderança política, no fechamento da trilogia.

[...] numa linguagem que a colocasse perto de tudo o que existe, na linguagem comum iorubá havia gentileza e carinho e se o existir era importante, o morrer surgia como a coisa indesejável, por isto as saudações desejavam que a pessoa saudada não morresse, que não morras enquanto caminhas, que não morras enquanto vendes, que não morras enquanto fazes amor, que não morras enquanto dormes, enquanto comes, enquanto brigas, enquanto sorris, enquanto olhas o pôr-do-sol nas lagoas de Porto Novo, enquanto acordas para um novo dia, enquanto te sentas na cadeira de balanço, enquanto lêes e enquanto pensas [...] (OLINTO, 2007c, p. 67).

Hutcheon alude a uma “tensão irônica” (1991, p. 72), que pode ser aplicada à trilogia, entre polos como ficção e realidade; memória mítica e narrativa histórica; letra e voz; texto, contexto e subtexto. Essa tensão alcança a totalidade da obra,

³ iyábá, iya àgbà, *iabá*, s. Avó, matriarca, mulher idosa.

onde um dos limites, permanentemente testado, surge a partir da cosmovisão orixaísta e da presença dos orixás no cotidiano das personagens, em confronto com os valores ocidentais. Sem que, em momento algum, a divindade ostente estatuto de realidade na diegese, os eventos narrados adquirem tal correspondência com o mito que o leitor passa, tal como as personagens, a perceber a presença viva dos orixás, acompanhando os dramas vividos pelas três protagonistas. Assim, presenciamos, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), a maneira pela qual as divindades interferem na visão de mundo de toda uma sociedade. Temos a presença desses mitos sob outro prisma, o da sociedade e da economia tradicional, em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b). No romance, o trabalho é marcado por uma ideia de *owó*, valoração que transcende a monetária, entremeada por questões como satisfação pessoal, manutenção de tradições e, precipuamente, o equilíbrio com a natureza e a divindade. Testemunhamos a formação de um diferente mito – o do grande líder, criado por seu povo, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), e seu ressurgimento sob uma face de mulher – a jovem “Esperada”, em *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007c). Lembremos que a figura do líder que se eleva à divindade surge em Xangô e que a mulher, representante de sua tribo, por seu heroísmo e perseverança, é demudada em deusa, em um motivo que se repete com as três *iabás*⁴ que evidenciamos nesse estudo – Oxum, Iemanjá e Oiá. Esse desdobramento das nuances da mítica na sociedade propicia ao leitor uma aproximação da realidade afroperspectivista, ao passo que suscita o questionamento de que fala Hutcheon (1991), feito do entendimento do mundo de dentro para fora.

Imagens pós-coloniais: mitos são espelhos

A trilogia olintiana dialoga com o modelo de “mito heroico” proposto por Eleázar Meletínski, onde “a biografia da personagem principal, que passa por provações propiciatórias, é frequentemente associada à troca ritualística de gerações” (MELETÍNSKI, 2015, p. 42). O teórico afastou-se, nesse ponto, do pensamento freudiano, analisando as narrativas por meio de grandes símbolos e não meramente signos. Meletínski (2015) compara as narrativas literárias – e aí se enfatiza as sagas familiares (ZILBERMAN, 1977), como a trilogia de Olinto – ao ritual das diversas religiões. Cada ritual, segundo Meletínski, corresponde a vários mitos e vice-versa – a um mito corresponde um ou muitos ritos. O mesmo se dá com a narrativa, que parte da psicologia inconsciente coletiva em que está imerso o autor e o mundo que ele busca representar.

⁴ No culto orixaísta, também se refere aos orixás femininos. No Brasil, são cultuadas Oiá, Oxum, Iemanjá, Otim (apenas no Rio Grande do Sul essa *iabá* aparece como orixá feminino, tal como na África), e Nanã (N.A.).

Em uma trilogia como *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), centrada na saga de duas famílias e dois continentes, o mito surge em diferentes conformações. Exerce a função de gênese da literatura, já descrita por teóricos como Meletínski (1987, p. 20), comprovável pela correspondência vista entre a tipologia da mítica orixaísta e as narrativas que se entrecruzam. Atua ainda como chave, para a compreensão do leitor, do funcionamento do pensamento animista e da forte ligação estabelecida entre os sujeitos e sua tribalidade ancestral. Finalmente, a bravura e a força telúrica das *iabás* reverbera na oralitura – inspiração primordial para a resiliência do novo matriarcado, em sua luta pós-colonial. Entretanto, se a religiosidade e o pensamento africanos são constantes na trilogia, há uma clara preponderância da mítica e da ritualística afro-brasileiras, vivenciadas nas festas que celebram nascimentos, casamentos e, acima de tudo, mortes, que reiteram a influência da experiência brasileira no modo de vida da África pós-colonial. É fato perceptível na obra, a partir do estudo mitológico comparado, que Olinto teve intenso contato com os cultos africanos tradicionais, optando, porém, por retratar a mítica afro-brasileira, quer de forma direta, quer por metáforas e alegorias, constantes em toda a trilogia.

Mesmo com Abionan, mulher nascida e criada nas tribos, em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b), o autor apresenta uma mitologia eivada das modificações que a diáspora produziu sobre a sociedade africana. Assim, mais de uma vez, Iemanjá é tratada como orixá dos mares. Essa associação só é possível após a diáspora e não se apresentaria no imaginário africano autóctone. Iemanjá é vista, na África tradicional, como orixá protetora da foz do rio Ogum, ligada, sim, à pesca (seu nome significa, literalmente, “mãe dos peixes”) e à amamentação, mas não particularmente às águas salgadas. Na África, até os dias de hoje, é Olokum o orixá dos mares⁵. Curiosamente, a associação entre o mito de Iemanjá e os mares aparece em momentos de toda a trilogia, imagem particularmente preciosa para as metáforas localizadas em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b). Na trama, uma das personagens centrais, Aduké, mãe de Abionan, nasce com a interdição – comum entre os religiosos da Religião Tradicional Iorubá – de aproximar-se do mar. A violação dessa proibição é entremeadada do resgate mnemósico, marcando os momentos finais da anciã – a memória e o pensamento são atributos de Iemanjá no Brasil, não na África. Para uma família autóctone, a menção a *Olokum* (deus dos mares e oceanos na Religião Tradicional Africana) seria a mais imediata, pois pouco contato teria, até aquele momento, com as crenças afro-brasileiras, que atribuem à Iemanjá a regência de mares e oceanos. Esse é um dos pontos onde a proposição olintiana de

⁵ Essa diferença entre os arquétipos atribuídos a Iemanjá nos cultos afro-brasileiros (onde é amplamente cultuada) e dentre as Religiões Tradicionais Africanas (onde seu culto ainda permanece restrito à ritualística que envolve Ogum) foi percebida durante os estudos que geraram nosso trabalho de mestrado (COSTA, 2016).

representação da realidade africana mostra mais contradições. Apesar de ser grande conhecedor e estudioso dos mitos tradicionais africanos, Olinto opta por divindades já modificadas pela experiência da diáspora. Oxum é tratada como orixá dos rios, apesar de, no pensamento tradicional, a ela recair apenas o poder sobre a chuva, riquezas e fertilidade.

A religiosidade africana atua como centralizadora de uma série de valores tribais, fiel da própria noção de historicidade do sujeito que vemos em *Alma da África* (OLINTO, 2007). Isto posto, um dos movimentos principais, tanto no projeto escravocrata quanto no de manutenção de regimes ditatoriais militares, é o de combate a esse lastro de ancestralidade. Em diversos momentos da trilogia, vemos a religiosidade e a mítica orixaísta ameaçadas por proibições. Como reitera Jung (2014), “um conteúdo arquetípico sempre se expressa metaforicamente” (JUNG, 2014, p. 158), ao passo que o esvaziamento mítico das religiões encaminha a sociedade para a substituição desses símbolos históricos por ideologias políticas centralizadoras. Temos na família matrifocal iorubá a resistência a esse depauperamento simbólico. Partindo da figura de divindades femininas, as *iabás*, podemos compreender a evolução das protagonistas olintianas, profundamente ligada a esse imaginário mítico. Na tentativa de um alargamento da compreensão das metáforas da trilogia, esse trabalho aproxima a crítica literária da poderosa simbologia que cerca essas divindades femininas, as *iabás*.

[...] Obatalá falou:

– Salve, Xangô. Que acha do caso que vamos discutir?

– É o da mãe...

Ogum interrompeu:

– Aliás nem mãe é. Espera ser.

Xangô não se atrapalhou.

– Acaba sendo. Mãe que vai fazer tudo para o filho ser rei de Keto não se vê todo dia. Não sei se é justo alguém ter uma vontade assim.

– Por que não?, quis saber Oxum. Ela tem todo o direito de ver o filho mandando [...]. (OLINTO, 2007b, p. 23)

Se a cada herói é dada uma missão, é fundamental, para a mulher olintiana, seu reempoderamento. Sob a luz da teoria de Meletínski (2015), somada ao conhecimento angariado em nossa trajetória de pesquisa sobre a mitologia orixaísta, encontramos três arquétipos capazes de perspectivar a mulher da África pós-colonial. Da diáspora surge Mariana, que conquista seu espaço no mundo pós-colonial sob a proteção de Oxum, senhora da riqueza e fertilidade, de determinação irrefreável. A mulher das tribos, que transita para além das fronteiras impostas pelo colonizador, é vista em Abionan, que luta pelas tradições dos antigos *obás*, tarefa de resgate da memória ancestral, que repousa nos segredos de Iemanjá. Finalmente,

a mulher que surge dessas duas perspectivas, desterritorializada e autóctone, é a jovem Mariana Ilufemi, que deve ainda conciliar sua herança diaspórica e tribal com a influência européia, tarefa digna da fúria e da graça de Oiá, que gargalha em vitória, por intermédio da jovem. Ilufemi é capaz de abandonar a racionalidade da intelectual de formação europeia, deixando-se tomar pelo transe da possessão de seu orixá.

O caminho das iabás: olhar africano sobre a alma do mundo

Ao nos depararmos com a África de Olinto, percebemos que o ponto de vista que ele adota, na composição de cada romance, permite uma configuração mítica e animista de mundo, divergente da visão eurocêntrica. Não é por acaso que Eliade (1992) fala da oposição entre as civilizações agrícolas e a História Ocidental. O pensamento mítico se mostra, em cada romance da trilogia, como sustentação para que uma nova – ou antiga – sociedade possa ser pensada e, conseqüentemente, vivida. Mais que ignorar ou esquecer a versão de História que é imposta pelo colonizador, as mulheres de Olinto buscam (re)significá-la por meio das narrativas míticas de suas *iabás*. Mariana não se pergunta se é capaz de garantir a subsistência de sua família ou se é adequada sua atuação junto à comunidade. Assim como Oxum, ela busca a água para sua gente, tornando-se, por si mesma, empoderada. Abionan se agarra à memória, legado de Iemanjá, para desafiar a sociedade masculina na busca por seu ideal de retraditionalização. Sabe que precisa desafiar a herança política colonial para gerar um novo homem para sua civilização, um novo obá, que reencontre a importância dos antigos reis de Keto e possa trazer consigo elementos do feminino, tal como a *iabá* fez com Oxalá. Mariana Ilufemi não quer apenas continuar o legado de seu pai. Quer, a exemplo de Oiá, aprender o segredo para que ela também possa comunicar-se livremente na urbe, “cuspir fogo” e incendiar o espírito de seu povo. (Re)empoderamento, (re)tradicionalização, (re)democratização: *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c) surge com a busca de elementos fundamentais para sociedades, que (re)unem o que foi perdido no tempo, buscando no passado, pela mão das matriarcas, as identidades violentadas pela colonização e dispersas pela diáspora, para um diferente futuro.

Dentro da ideia de um romance que parece apartar-se do tempo ocidental e que caracterizamos enquanto metaficção geográfica, o processo de individuação de Mariana, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), estrutura-se a partir do espaço. Em sua *Poética do Espaço* (1993), Bachelard fala de um imaginário em que a casa ocupa lugar fundamental. É ela que materializa a geografia de um período pelo qual todos passamos em nossa formação, quando damos nomes às coisas e desenvolvemos o *habitus*, criando os primeiros códigos de pertencimento de nossa existência. Para ele, “somos os diagramas das funções de habitar aquela casa e todas as outras não são mais que variações de um tema fundamental” (BACHELARD,

1993, p. 24). Olinto ergue, em sua ficção, uma casa onde a água exerce papel alegórico. É a água que separa dois continentes, na mesma medida em que os une. Assim, toda a narrativa do primeiro romance tem por ponto nuclear a construção da casa, onde será escavado um poço – início da fortuna e da trajetória africana da protagonista, nascida no Brasil. *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a) divide-se em quatro partes, desenvolvidas a partir da relação das personagens com a geografia, sejam elas: “A viagem”, narrativa do percurso da família “Santos” do Brasil até a Nigéria; “O marido”, que marca o processo de reterritorialização das personagens em solo africano; “A Casa da Água”, que descreve a concretização da protagonista enquanto expoente econômico e social, tornando-se parte do espaço africano; e, finalmente, “O Grande Chefe”, onde Mariana estabelece-se definitivamente em solo imaginário, na fictícia Zorei, país em que despontará Sebastian, em sua curta e trágica atuação política.

Mariana é uma personagem construída enquanto alegoria da Abolição, representando ainda a reterritorialização das mulheres *agudá* e sua atuação na sociedade que se forma com o fim da colonização europeia sobre a África. Essa mimese, porém, não se faz sem a problematização sobre a diáspora – que vimos na figura de sua avó, Ainá, bem como sobre as identidades que se chocam com a realidade africana, a partir do sentimento de desterritorialização de Epifânia, sua mãe. Mariana será a primeira mulher de sua família a transitar no mundo com total liberdade. Ao final da trilogia, aproxima-se dos cem anos. Olinto planejava um quarto romance, que mostraria a morte de Mariana. Em entrevista para a biografia *Antonio Olinto: memórias póstumas de um imortal* (ALBUQUERQUE, 2009), confessa que foi dissuadido da tetralogia por sua editora francesa, Marie Pierre, que lhe pedira que mantivesse viva sua personagem. Assim, Olinto optou por deixar em aberto o final da narrativa da protagonista central de *Alma da África* (2007). Com isso, Mariana personifica tanto a africanidade no Brasil quanto a brasilidade na África, hibridizando saberes e experiências de dois continentes, fundamentais para a ressignificação da herança colonial. Mariana é núcleo de uma trama que se desenvolve a partir da influência *agudá* em solo africano e na formação de uma sociedade pós-colonial que hibridiza essas diferentes culturas. Ao descer, completamente nua, no solo do litoral de Lagos, Mariana tem sua primeira menstruação. Dentro do pensamento afroperspectivista de D. Zezé, chega “salvando a terra” (OLINTO, 2007a, p. 78). Em vários momentos da narrativa, é descrita a imagem nua de Oxum, que se assemelha à imagem de Mariana ao chegar ao solo africano – a menina necessita despir-se, por prática de quarentena imposta pelos soldados ingleses que a recebem, chegando à costa enrolada em um lençol, que esconderá sua menarca. Divindade diretamente ligada à fertilidade e à feminilidade, há um mito, narrado por Reginaldo Prandi em sua mitologia, onde Oxum transforma em penas de papagaio (do iorubá, *ecodidé*) o fluxo menstrual – clara alusão à conversão da fertilidade, representada pela menarca, em riqueza

material, bem como a aproximação dos ciclos femininos com os ciclos da natureza. Essas penas ainda possuem grande valor financeiro em solo africano e brasileiro, por serem associadas a certas práticas iniciáticas do culto aos orixás.

Mariana sentiu-se mal, estaria doente outra vez?, a distância entre o navio e a costa não era longa, mas como demorava, de repente a menina teve uma dor que lhe descia pelo ventre, uma dor e um calor, alguma coisa como se rebentava dentro dela, o calor aumentou no sexo, Mariana pôs a mão e viu que estava molhada, levantou o lençol, havia sangue no fundo do barco e no branco do pano, Epifânia segurou a filha, o barco se aproximava da terra, a mulher e um dos remadores ajudaram a levar Mariana até um trecho de capim, sob uma árvore, a mãe pegou no lençol, abriu as pernas da filha, limpou-lhe cada lado da coxa, Mariana tornou a cobrir-se com o lençol, um cheiro forte e acre andava no ar [...]. (OLINTO, 2007a, p. 70)

Em sua capacidade de metamorfosear-se para suplantar os limites que lhe são impostos, a protagonista se assemelha à resiliência vista em Oxum, quando a *iabá* transforma-se em pavão para recuperar a chuva nos céus, sendo ainda capaz de sacrificar sua beleza, queimando sua plumagem e tornando-se um abutre ao aproximar-se do sol. Mariana jamais se sente deslocada, mas pertencente aos dois continentes, dos quais se serve da língua e da cultura com naturalidade. Com o mesmo fascínio, deleita-se com as letras brasileiras e com as sonoridades e a cadência das poéticas orais africanas. Mariana faz da diversidade cultural que a formou um espólio de suas lutas pessoais e das de sua família. Sua cultura fragmentada é, por si mesma, rica em nuances que constroem uma protagonista única. Seu orgulho e determinação serão transmitidos à Mariana Ilufemi, que une as civilizações brasileira, africana tribal e europeia em sua formação. Sua trajetória de retorno da diáspora e seu sucesso em território africano, a partir da calma resoluta, coragem e astúcia – espelhamento do arquétipo de Oxum – servem de representações para a resistência dos saberes afroperspectivistas. O empoderamento de Mariana e seu enriquecimento acenam para a resistência da mundividência orixaísta, a partir da arte e da religiosidade afro-brasileiras.

Salientamos, em nossa discussão sobre a trilogia, a forma com que Olinto problematiza o posicionamento do homem autóctone perante família e sociedade, em sua comparação com um frágil “trono de vidro”. A mais importante relação paterna surge pela ausência, a partir da tentativa de Mariana Ilufemi de reconstruir a figura de seu pai, de quem tem poucas recordações. Apenas por ocasião da viagem de Mariana Ilufemi, por exemplo, é revelada a identidade do pai de sua bisavó, que dá início à sua genealogia, Benedicto Santos – em momento algum Epifânia questiona sua origem ou pergunta pelo pai. Assim, apenas nos momentos finais o

nome do pai de Mariana surge na trama, como mero registro civil. Dessa forma, Olinto acentua a característica matrifocal da família africana e afrodescendente.

A Mariana que é mencionada em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b) e retorna como coadjuvante em *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007c), figura a anciã da cultura iorubá. O continente africano origina uma sociedade matriarcal que se estabelece na antiguidade e que foi dispersa pela diáspora, podendo ser observada em famílias matrifocais de diversas partes do mundo. Essa sociedade perpetua, ainda, um modelo que se opõe ao capitalismo ocidental, onde papéis econômicos e políticos são divididos segundo outro recorte, o etário. A mundividência iorubá desestabiliza a dicotomia entre masculino e feminino, evidenciando a importância dos anciãos, tanto econômica quanto politicamente, em uma sociedade que se organiza em conceitos etários.

Um conceito fundamental para a compreensão do universo olintiano é o pensamento animista, refletido constantemente em sua prosa. Vemos uma natureza plena de afetos, ou seja, que afeta o sujeito tribal. O destino desse sujeito se dá por sua comunhão com essa natureza, a partir da qual é celebrado seu vínculo com a ancestralidade e o mito. Em *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), a experiência humana se faz, portanto, de forma integral, tendo o ritual como unificador de cada membro da comunidade entre si e com o meio ambiente (ideais reconhecíveis, igualmente, no pensamento ameríndio). Essa experiência passou por um longo processo de desagregação, sob a égide da sociedade moderna. Assim, compreende-se que a colonização ocidental é, por si só, a tentativa de dessacralização da sociedade africana tribal e americana originária. É esse sagrado que se reconhece na natureza, pelas armas dos orixás que se erguem em defesa de um mundo que se pensava perdido.

A pluralidade linguística é de idêntica importância na trilogia, reverberada nas relações das personagens com a literatura e oralitura, oscilando ao mimetizar a *performance* e a escrita. Os três romances que compõem *Alma da África* (OLINTO, 2007) são um exercício constante de língua e linguagem, texto e contexto – plenos de implicação histórica. Em um caminhar constante entre letra e voz, temos os escritos de Sebastian Silva, os mitos narrados pelo *babalaô* Fatumbi⁶, as histórias da anciã Mariana e, finalmente, a hibridização entre oração, poesia escrita, poesia oral e filosofia dos pensamentos de Mariana Ilufemi. A língua, em Olinto, pode ser moeda de troca entre colonizados e colonizadores, estratégia de sobrevivência de velhas tradições, projeto de resistência dos saberes tribais, mas sua centralidade é sempre de natureza metafictional, convertendo a palavra em prisma, o *êmi*, princípio mágico que suscita a reflexão intelectual e a refração de múltiplas poéticas e tradições.

⁶ Curiosamente, Fatumbi é o nome dado a Pierre Verger, célebre pesquisador africanista e amigo pessoal do autor, quando de seu ingresso na Religião Tradicional Africana.

A língua também pode ser arma, usada na defesa de ideais e na resistência de etnias. Não obstante, é também veículo de violação cultural e imposição de valores estrangeiros. A palavra é, acima de tudo, campo para um embate constante entre as forças coloniais (mesmo após o fim dos vínculos de exploração colonial oficial) e as sociedades tradicionais. A palavra escrita disputa espaço com a oralidade dos *oriquis*⁷, repetidos incessantemente e adaptados a cada situação do cotidiano. O *oriqui* mostra seu poder de significação ao marcar o pensamento da matriarca Mariana, ainda em sua adolescência, acompanhando-a até os momentos finais, quando surge para substituir o pranto, ao qual a personagem se nega, adivinhando o grito de dor que se segue, enquanto abraça seu filho morto. É o *oriqui* que expressa a dor da mãe diaspórica, Pietá que recusa-se a prantear com a lágrima a perda de seu filho, roubado pela violência do embate pela libertação africana. O *oriqui* assume outro status na alternância entre realidade e pensamento de Mariana Ilufemi, combinado a salmos, poemas, teoria científica ou filosofia.

Da mesma forma, o conceito de *odu*⁸ é ressignificado no pensamento orixaísta afro-brasileiro, à medida em que foi rompida, no sujeito da diáspora, a capacidade de remontar sua ancestralidade familiar. A compreensão de mundo de Abionan e Aduké, por conseguinte, permite ao leitor uma noção do que foi apagado em Ainá e que não foi, portanto, transmitido à Epifânia ou Mariana. Essa antinomia entre os povos dispersos pela diáspora e os autóctones colonizados torna o trajeto de resgate identitário de Mariana Ilufemi ainda mais dramático. Caberá a ela, em sua identidade híbrida, compor um novo espírito africano, fundado a partir de elementos das tribos antigas da África, das mulheres dos terreiros afro-brasileiros e, inobstante, dos filósofos e pensadores ocidentais. Dessa maneira, fortalecidas em suas diferenças, todas as mulheres da trilogia têm em comum a força atávica do matriarcado. Univocidade não destituída de relevos entre cada subjetividade representada, onde mulheres, em seus diferentes desejos, forças e fragilidades, unem-se em prol da manutenção dos valores tribais, opondo-se a um homem que colabora com o projeto europeu.

Considerações finais

A astúcia de Oxum, a coragem de Oiá e a sabedoria de Iemanjá vibram em *axé*⁹, força de um matriarcado que resiste à colonização, ideal (co)laborativo de

⁷ oríki, *oriqui*, oríki, s. Título, nome, louvação que ressalta fatos de uma sociedade, de uma família ou de uma pessoa e, igualmente, seus desejos.

⁸ odù (odu), s. Conjunto de signos do sistema de Ifá que revela histórias em forma de poemas, que servem de instruções diante de uma consulta, em número de 16.

⁹ **aşel** (*axé*) por axé temos o princípio mágico que organiza o mundo. Força, poder, o elemento que estrutura uma sociedade, lei, ordem (N.A.).

mulheres que se organizam em um sistema que dialoga amplamente com o modelo pré-capitalista tribal, preservando valores como tradição, cultura e experiência. O nomadismo é crucial entre as mulheres dos mercados, atuando enquanto desobediência política e econômica. Abionan, ao deslocar-se constantemente, empreendendo em diferentes espaços, repete a experiência nômade da mãe, alargando os limites impostos pela colonização e relativizando as fronteiras. Essa profissional possui uma independência que o colonizador é incapaz de suplantar, como é visto em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b).

Jovens guerreiras e velhas feiticeiras, as *iabás* servem de espelho para a mulher olintiana, em sua *Egbé Eléye*, sociedade secreta formada pelas mães ancestrais, que Santos (2012, p. 254 - 255) enfatiza como genitoras femininas. Tal modelo primitivo, mantido pelo matriarcado, combina protagonismo econômico e solidariedade em seu descentramento ideológico – já associado por Deleuze (2001) ao nomadismo –, fundamental para um projeto descolonial. Abionan toma para si a missão de gerar um líder tradicional, capaz de recuperar a influência benéfica do matriarcado. Segundo sua lógica de restituição do *axé*, uma vez que foi a participação do homem nos rumos políticos que permitiu a dominação estrangeira e a fragilização das estruturas sociais, cabe a um homem esse trabalho. A jovem vendedora tem o projeto de educar um novo africano, distinto da dúvida e enfraquecida imagem que conhece. O poder das *iabás*, enquanto princípio descolonizatório, está também ligado à sua função de mantenedoras da sociedade, partindo de sua *Egbé Eléye*. Olinto representa uma realidade que mantém vivos os mitos de mulheres guerreiras, livres e emancipadas, cuja solidariedade é capaz de minar o projeto de ocidentalização patriarcal. Sua metaficção coloca no centro da narrativa a ação feminina, por si só descolonizadora. Em sua solidariedade, a família matrifocal é capaz de unificar a sociedade africana pós-colonial, fragmentada na diáspora. O que o colonizador encara enquanto diferença, a mulher das tribos insiste enquanto diversidade, riqueza capaz de alicerçar um novo continente africano, uma nova África, ou antes, várias novas Áfricas.

O poder feminino, assim como todas as outras formas de poder arcaico, precisou ser combatido pelo colonizador. No desenvolvimento histórico, uma independência inevitável se estabelece dentro da divisão do trabalho e das relações sociais que decorrem dele. Esse modelo econômico, tratado por McClintock (1994, p. 91) enquanto espécie de pré-capitalismo tribal, carrega em si uma marca que o diferencia do colonial. Há uma singularidade no processo laboral, uma arte que se impõe à generalização e à dissolução das diferenças na produção. Enquanto permanece arcaico, o processo de agricultura, manufatura e comércio preserva sua singularidade. O capital tribal é feito de *owó* e *axé* em vez de mais valia. Nele, os valores subjetivos estão imbricados ao labor. A Europa já esteve em situação de relações capitalistas mais primitivas, mas nelas tanto a valoração do objeto não possuía nada de transcendental quanto o lugar da mulher era de subalternidade.

As vassalãs eram submissas aos maridos, ao suserano e mesmo aos filhos. A obra de Olinto, ainda que brasileira, ao representar o que Tutikian define como “nações emergentes” (2006, p. 16), repete valores vistos em literaturas africanas, tais como “nacionalismo, identidade e alteridade” (TUTIKIAN, 2006, p. 17).

As anciãs, além de antigas progenitoras, são o amálgama de um *axé* que está diretamente vinculado ao poder ancestral feminino. Não por acaso, um dos mitos mais antigos que envolvem a contenda entre os pólos masculino e feminino fala da acirrada luta entre Nanã (divindade que já nasce anciã, ligada à lama original da vida) e Ogum (divindade associada ao progresso e à tecnologia). Toda a simbologia que envolve esse mito é registrada por Prandi em “Naná proíbe instrumentos de metal no seu culto” (PRANDI, 2001, p. 200). Nanã traz o arquétipo contraditório da fertilidade de uma mulher idosa. É ela quem fornece a lama original com a qual foi feita a humanidade, mantendo sobre os homens sua tutela. Assim, coloca-se contra o avanço tecnológico representado por Ogum, superação dos antigos saberes que representa. Combate também a poderosa *Iku* – uma vez que uma morte prematura impede a devolução do princípio vital do sujeito à massa progenitora, perturbando o equilíbrio de circulação do *axé* (SANTOS, 2012, p. 255). Nanã é uma divindade particularmente ligada à Oiá, *iabá* da ancestralidade, senhora dos *eguns*, espíritos ancestrais.

A ação silenciosa da velha Mariana, em protesto na frente do prédio onde Mariana Ilufemi está encarcerada, propicia o início do processo eleitoral, que levará sua neta ao poder de Zorei. Sua presença no processo político é, portanto, o elemento que faltava para a independência política do país, que deverá ser feita sobre o trono de ouro das velhas matriarcas, cercado da dança da vitória das *iabás* – Mariana Ilufemi é tomada por um orixá (possivelmente, Oiá) na comemoração da vitória eleitoral, tal como fora em alguns momentos da caminhada política entre as vilas e lugarejos de Zorei. A menstruação tanto é associada a Oxum quanto ao poder matriarcal, presentificado pelas mães feiticeiras, *Ìyá Mi Òsóróngá*, senhoras dos pássaros da noite e mantenedoras dos segredos femininos. Já vimos que a repetição de fatos evidencia a circularidade do tempo iorubá, bem como a forma com que a modificação de pequenos detalhes, que acarretam grandes transformações na sociedade, mostra a restituição do equilíbrio do sujeito com o *axé* circulante. Assim como a menarca de Mariana assinala o início da reorganização pós-colonial, com o retorno da diáspora, o retorno do fluxo menstrual de Ilufemi assinala sua vitória eleitoral.

Olinto desenvolve, em sua trilogia, a mimese do homem no que delimitamos enquanto poética da ausência masculina. Sebastian representa o ancestral divinizado por suas ações no mundo, que é sucedido em sua obra por uma mulher, não menos mitificada pelo olhar autóctone. O encaminhamento de Ilufemi – A Esperada – igualmente para a posição mítica é o centro da narrativa em *Trono de Vidro*. Se Mariana pode ser analisada sob uma perspectiva de *tese* da mulher da diáspora africana e Abionan como sua *antítese* tribal, atentamos para a interpretação de

que Mariana Ilufemi seja a síntese do processo de descolonização da África. A natureza dessa síntese é, portanto, a sucessão do herói desaparecido por uma heroína presente – a descolonização africana a partir da retraditionalização pelo matriarcado.

Um olhar para o sujeito da escrita da trilogia revela um autor multifacetado. Jornalista, poeta, publicitário, educador, conferencista, romancista, político apaixonado pelas causas culturais e membro ativo da Academia Brasileira de Letras, foi também célebre pesquisador da arte e cultura africanas, além de ocupar um importante cargo dentro do Candomblé brasileiro. Ao tentar definir-se sobre essa diversidade de aspectos de sua vida, Olinto diz que o que prevalece é “o lúcido que ama a vida” (*apud* ALBUQUERQUE, 2009, p. 48). Esse amor pela vida transparece em *Alma da África* (OLINTO, 2007), afirmando-se como uma possibilidade metaficcional de revisão de um período da história cujas narrativas são preponderantemente eurocêntricas e masculinas. Atribuimos ao desejo de Olinto de colocar o matriarcado como imagem central de sua trilogia a representação do mar e da memória enquanto domínios de Iemanjá, tal como aparece nos mitos brasileiros.

Olinto foi nomeado adido cultural em Lagos, Nigéria, em 1962, atuando por três anos no cargo e realizando mais de 120 conferências na África Ocidental (ALBUQUERQUE, 2009). A trilogia *Alma da África* teve início, como vimos, com *A Casa da Água*, publicada, inicialmente, em 1969. Quando da escrita de *O Rei de Keto*, em 1980, além de profundo conhecedor dos Candomblés da Bahia, onde ostentava dois títulos importantes, *Ojuobá* e *Obá Erê*, Olinto já havia pesquisado a mitologia relacionada ao corpo de *odús* da tradição africana, conhecendo sua ritualística e tratando com religiosos. Dificilmente, portanto, ignoraria as modificações sofridas por alguns arquétipos na diáspora. No imaginário do africano autóctone, o poder sobre os mares e oceanos pertence a um dos grandes patriarcas da cosmogonia orixaísta, *Olókun*. Iemanjá é pouco cultuada na África, sendo reconhecida como filha de *Olókun* e associada à foz do rio Ogum, aos peixes e à concepção. No entanto, se escolhesse a figura masculina, impositiva e temível de *Olókun* para associar aos mares, a interdição imposta à Aduké teria uma interpretação completamente diferente e, consequentemente, a figuração literária de Olinto seria modificada. A escolha de Iemanjá, tal como aparece nos mitos brasileiros, enquanto senhora dos mares, da memória e da família, confirma, portanto, nossa teoria, que qualifica *Alma da África* (OLINTO, 2007) enquanto uma obra que parte da representação feminina das *iabás* para sua mimese da família matrifocal africana. A trilogia de Olinto, em sua variação de perspectivas propiciada pelo (inter)cambiar de estilos, narratividade, tempo e espaço, produz uma mimese híbrida de mulheres igualmente mestiças em sua cultura e historicidade.

Ao propor uma *Alma da África* (2007a, 2007b, 2007c), Olinto parte de um corpo feminino, encontrando nas narrativas míticas soluções para uma realidade esfacelada. Revela ainda o papel aceito pelo homem tribal como cúmplice do

colonizador, bem como a forma como o matriarcado o interpela. É interessante notar que o ditado iorubá, ao opor pais e mães, compara-os a dois tronos. O lugar ocupado pelos homens revela-se demasiado passageiro. Sob o peso da colonização, principiam-se rachaduras que tornarão esse trono de vidro em uma espécie de espelho para uma África fragmentada, arruinada e estéril. No entanto, nem toda a História foi feita de vidro, e o ouro das matriarcas aguarda para ser reencontrado no leito dos rios, que já foram deusas. O trono buscado por Mariana, Abionan e Ilufemi é feito de ouro, em sua maleabilidade, beleza e constância. Ouro capaz de atravessar os séculos, na voz dos *griôs* e babalaôs, na negociação alegre das mulheres dos mercados ou no canto das mães, com seus filhos nas costas. *Alma da África* desnuda um corpo que foi historicamente violado, seviciado, ferido, mas que se reconstitui a partir da solidariedade do matriarcado tribal, iniciado pelo círculo das *iabás*, onde Oxum, Iemanjá e Oiá ainda dançam ao som de tambores ancestrais.

COSTA, J. R. Mirrors of the myth in *Alma da África*: the post-colonial metafiction in Antonio Olinto's trilogy. **Itinerários**, Araraquara, n. 52, p. 133-150, jan./jun. 2021.

- **ABSTRACT:** *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), written by Antonio Olinto (1919 – 2009), Brazilian author from Minas Gerais, focuses the female experience in the process of decolonization and redemocratization of Africa. This work analyzes Olinto's trilogy as historiographic metafiction, a concept view by Hutcheon in *Poética do Pós-modernismo* (1991) in a study on the archetypal presence which expands the symbolic understanding in the prose, as stated in Meletínski theory in *Os arquétipos literários* (2015). In *A Casa da Água*, we see a novel that problematizes the reterritorialization of the diaspora's subject, from the return of Mariana's family to the Africa of her ancestors. In *O Rei de Keto*, the Afro-Brazilians' saga is interrupted by a central figure for the understanding of the tribal matriarchy, the market's woman, presented by the protagonist Abionan in her dreams of retraditionalization. The challenges of redemocratization and the emergence of a new and hybrid identity are revealed by Mariana Ilufemi's political journey in *Trono de Vidro*. To summarize, through an analysis of the reflections of the Orisha's mythology on Olinto's prose, this work calls attention to the challenging character of her feminine archetype, expressed by the defiant action of the African matriarch in *Alma da África* (2007a, 2007b, 2007c).
- **KEYWORDS:** Post-colonial metafiction. Orisha's mythology. Matriarchy. *Alma da África*. Antonio Olinto.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, João Lins de. *Antonio Olinto: memórias póstumas de um imortal*. São Paulo: Editora de Cultura, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Traduzido por Antonio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

COSTA, José Ricardo da. **Opaxorô, o cetro dos ancestrais: mimese e mito na representação de mundo afro-gaúcha**. 2016. 167p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

DELEUZE, Gilles. **Empirismo e Subjetividade: Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. Traduzido por Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2001.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Traduzido por José A. Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, teoria, ficção**. Traduzido por Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNG, Carl Gustave. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Traduzido por Maria Luiza Apy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MCCLINTOCK, Anne. The Angel of Progress: Pitfalls of the term “postcolonial”. *In: CHRISMAN, L.; WILLIAMS, P. (Org.). Colonial discourse and postcolonial theory: a reader*. London: Harvester, 1994. p. 703-721.

MELETÍNSKI, Eleázar M. **A Poética do Mito**. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MELETÍNSKI, Eleázar M. **Os arquétipos literários**. Traduzido por Aurora Fornoni *et al.* 2.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

OLINTO, Antonio. **A casa da água**. Trilogia *Alma da África*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a. v. 1.

OLINTO, Antonio. **O Rei de Keto**. Trilogia *Alma da África*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007b. v. 2.

OLINTO, Antonio. **Trono de Vidro**. Trilogia *Alma da África*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007c. v. 3.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nãgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia (UFB). Petrópolis: Vozes, 2012.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

ZILBERMAN, Regina. **Do Mito ao Romance**: tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul; Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977.

