ANTONIO OLINTO
PELE BRANCA, ALMA DA ÁFRICA

ANTONIO OLINTO
WHITE SKIN, AFRICAN SOUL

José Ricardo da Costa[1]
[https://orcid.org/0000-0002-4974-0830]
DOI: 10.30612/raido.v15i37.14545

RESUMO: Célebre homem das artes, do jornalismo e da crítica, o mineiro Antonio Olinto dedicou grande parte de sua vida à cultura afro-brasileira. Imortal da Academia Brasileira de Letras, Olinto também ficou conhecido como Obá Erê e Ojuobá da Bahia. No romance, sua obra mais célebre foi a trilogia Alma da África, que recupera as aventuras de uma família *agudá* após a Abolição da Escravatura. *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a) reconstrói a trajetória de uma família chefiada por mulheres, em seu retorno para a África iorubá, com sua protagonista, Mariana. *O Rei de Keto* (2007b) mostra quatro dias da vida de uma mulher dos mercados iorubás, Abionan, que deseja ser mãe de um novo rei para Keto. *Trono de Vidro* (2007c) representa o percurso eleitoral da jovem Mariana Ilufemi, herdeira do legado neo-sebastianista de seu pai. Buscamos analisar as nuances da mimese olintiana, em sua trilogia sobre a diáspora africana, em seus aspectos de reterritorialização, retradicionalização e redemocratização na África subsaariana em sua trilogia *Alma da África* (2007a, 2007b e 2007c).

Palavras-chave: Antonio Olinto; trilogia *Alma da África*; diáspora africana; matriarcado.

ABSTRACT: Famous man of arts, journalist and criticist, the brazilian Antonio Olinto has dedicated his life to Afro-Brazilian culture. Olinto was member of Academia Brasileira de Letras, also having the religious titles of Obá Erê and Ojuobá of Bahia. In the novel, his most famous work was the trilogy *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), which recovers the adventures of an *agudá* family after the Abolition of Slavery. *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a) reconstructs the trajectory of a diaspora family, headed by women, on their return to Yorubá's Africa, with its protagonist, Mariana. *O Rei de Keto* (2007b) shows four days of the life of a woman from the Yoruba's markets, Abionan, who wants to be the mother of a new king for Keto. *Trono de Vidro* (2007c) represents the electoral path of Mariana Ilufemi, heir to her father's neo-Sebastian legacy. We seek to analyze the nuances of the Olinto's mimesis, in its trilogy on the African diaspora, in its aspects of reterritorialization, retraditionalization and redemocratization in sub-Saharan Africa of his trilogy Alma da África (2007a, 2007b and 2007c).

Keywords: Antonio Olinto; trilogy *Alma da África*; African diaspora; matriarchy.

1 Professor Doutor. E-mail: jricardocostabg@gmail.com

CC BY NC SA

1. NEM ECO, NEM NARCISO, MAS OXALÁ E EXU

Contam que, dentre os orixás, um, em especial, tornou-se senhor da criação. O deus da razão teve de disputar, porém, o comando do mundo com Exu, senhor da palavra, dos caminhos e descaminhos, a boca do mundo. Obatalá, também conhecido como Oxalá, que já nasceu velho como o tempo, acabou sendo marcado pela magia de Exu. Assim, tornou-se branco, diferentemente de todos os seus irmãos. Dessa forma, o senhor da paz abriga a todos os filhos do homem que, como ele, foram feitos sem cor, os albinos.É ele também que, quando está para nascer um homem branco, usa da magia de Exu para retirar sua cor original.

Essa narrativa, recorrente em terreiros brasileiros e dentre os praticantes da Religião Tradicional dos Orixás, na África, foi registrada por Prandi (2001, p. 513) e por Verger (2011, p. 80). O mito nos mostra a divindade da racionalidade, responsável pela criação dos homens, Obatalá (ou Oxalá) em embate com o senhor da contradição e da comunicação, Exu. Desse contato, a pele alva surge como exclusão, estigma dos que se diferenciam da coletividade, pela falta da coloração negra, comum aos seres que vêm ao mundo, estigma dos albinos e daqueles que, por sua branquitude, se fazem estrangeiros. O mito, recorrente tanto nos terreiros das diversas manifestações orixaístas brasileiras quanto na África iorubá, mostra o avesso de uma relação racial que, na sociedade colonial, estabeleceu o negro como o outro, sujeito a ser posto à margem da história. Fanon (2008) já enfatiza a necessidade de "uma tentativa de compreensão entre o negro e o branco", em um embate em que "O branco está fechado em sua brancura", ao passo em que "O negro está fechado em sua negrura", dois lados de uma mesma moeda, que o filósofo antilhano classifica como "duplo narcisismo" (FANON, 2008, p. 27). Fanon recorre, na tentativa de compreender a complexidade das questões étnico-raciais, a um mito ocidental, ao associar o comportamento estanque dois dois polos raciais ao de Narciso, personagem do mito grego que, em algumas variantes da narrativa, morre embevecido ao contemplar sua própria imagem, como nos traz Bulfinch (2013). Compreendemos que dos saberes negros podem emergir imagens – muitas delas cristalizadas na narrativa mítica – capazes de ampliar essa discussão, que, com o aguerrido libelo de Fanon, estava ainda longe de chegar ao fim.

A visão de Fanon e sua feroz crítica ao posicionamento do homem branco, que assume, segundo ele, a condição de ser humano, é absolutamente necessária para que se inicie a discussão sobre as relações étnico-raciais. Essa discussão, porém, não pode terminar nas páginas de *Pele negra, máscaras brancas* (2008), assim como não teve início com ela. Tomamos, em nossos estudos sobre as representações literárias do drama da diáspora, a liberdade de contradizer a afirmação de Fanon, que via homens brancos fechados em sua própria condição colonial de privilégios. A dialógica circunstância que essa contradição traz em si revela a mais perigosa de todas as possibilidades, em um cenário de dominação e desigualdade: A esperança.

Essa esperança subverte os dois extremos da antinomia de Fanon. Por um lado, com negros que cada vez mais assumem o protagonismo na discussão das relações étnico-raciais. Por outro lado, pela expressão de brancos, em variadas frentes, que se mostram dispostos a discutir os erros de nossos antepassados. Colonizadores que construíram nossa sociedade a partir da violência e da injustiça sobre povos

originários e da diáspora, assassinados, escravizados e, acima de tudo, silenciados durante séculos de desigualdade. É esse aspecto que evidenciaremos a partir de nosso estudo sobre a prosa de Antonio Olinto, em especial, dirigido a uma trilogia que ficou conhecida como *Alma da África.*

2. UM HOMEM BRANCO E MINEIRO TORNA-SE OJUOBÁ — OS OLHOS DE XANGÔ

No dia 10 de maio de 1919, nascia em Ubá (MG) Antonio Olyntho Marques da Rocha (Neto), recebendo seu nome em homenagem ao avô paterno, Antonio Olyntho Marques da Rocha, professor e jornalista. Filho da dona de casa Aurea Loures Rocha e José Marques da Rocha, músico que se especializou em orquestras que atuavam na sonoplastia dos antigos cinemas mudos[2]. O irrequieto menino cresceu entre sessões de cinema que assistia junto ao pai, cujo trabalho influenciou sobejamente seu gosto musical e sua sensibilidade artística e as atividades religiosas com a mãe, católica devota. Ainda na tenra infância, um acidente doméstico iria provocar diversas queimaduras e teria como sequela a perda parcial de sua audição, que implicaria no uso de aparelhos auditivos por toda a vida.

Tornou-se Antonio Olinto, célebre homem das artes, que atuou como professor, jornalista, apresentador de televisão, ensaísta, crítico de arte e literário. Como escritor, trabalhou com poesia, ensaística, crítica literária, dicionários e literatura infantil. Foi, porém, o romance que o notabilizou como um dos grandes nomes da literatura do século XX no Brasil e um dos principais representantes da herança cultural afro-brasileira, sendo traduzido para diversos idiomas e vindo a ocupar a cadeira de número 8 na Academia Brasileira de Letras, sob a égide de Cláudio Manuel da Costa (1729 - 1789), sucedendo Antonio Callado (1917 - 1997).

Vindo de uma família pobre, em uma época em que o acesso ao conhecimento era ainda mais restrito, havia poucas opções para o menino, que aprendeu, ainda aos quatro anos, a ler com o auxílio de uma educadora, que viera para alfabetizar sua babá (OLINTO, in ALBUQUERQUE, 2009, p. 49). Em busca do prosseguimento de seus estudos, ingressou no Seminário Católico de Campos (RJ), por iniciativa de sua mãe, concluindo o curso secundário. Deu prosseguimento ao curso de Filosofia e Teologia no Seminário Maior de Belo Horizonte (MG) e no Seminário Maior de São Paulo (SP). Lira (2008) afirma que a experiência no seminário foi refletida em trechos do romance *Sangue na floresta* (1993). Acredita-se que seu conhecimento em filosofia e teologia inspiraria, ainda, os ensaios *Do objeto como sinal de Deus* (1983) e *Antonio Olinto apresenta Confúcio e o caminho do meio* (2001). Durante dez anos, após sua saída do seminário, trabalhou como professor de latim, português, literatura, história da literatura, francês, inglês e história da civilização em escolas cariocas, ingressando ainda no setor publicitário e jornalístico. Conheceu na sala de aula sua primeira esposa, Edy Bacelar de Sá Rego, em 1946, união que acabou rapidamente, segundo Lira (2008), por divergências religiosas – ele, então, católico e ela, evangélica fervorosa. Nesse período, inicia sua carreira na poesia,

2 O trabalho do pai inspiraria sua obra memorialista, *O cinema de Ubá* (1972).

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 48 -65 | jan/abr 2021

junto ao *Grupo Malraux*, que veio a fundar a Livraria Macunaíma (RJ). Em 1945, em plena Segunda Guerra Mundial, realizou com seu grupo a *1ª Exposição de Poesias*, montada na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Ingressou na carreira literária pela poesia, com *Presença* (1949). Na poesia, publicaria ainda *Resumo* (1954); *O homem do madrigal* (1957); *Nagasaki* (1957); *O dia da ira* (1959); *As teorias* (1967); *Antologia Poética* (1967); *A paixão segundo Antonio* (1967); *Teorias, novas e velhas* (1974), *Tempo de verso* (1992); *50 poemas escolhidos pelo autor* (2004) e, finalmente, a derradeira homenagem à esposa, a escritora Zora Seljan, *Ave Zora, ave aurora* (2006).

Olinto compreende o jornalismo como "[...] uma espécie de literatura apressada. Uma literatura para o dia seguinte, limitada pelo tempo e pelo espaço" (OLINTO, in ALBUQUERQUE, 2009, p. 109). Como jornalista, assinou a coluna "O Globo nas Letras", de 1949 a 1954. Em *O Globo*, manteve ainda, por mais de 25 anos, a coluna "Porta de Livraria", na qual produziu crítica sobre considerável parte da produção dos escritores brasileiros. Desse período, em entrevista a Albuquerque, o autor lembra que dividiu sala com o célebre Nelson Rodrigues, compartilhando com o teatrólogo e jornalista, secretamente, a autoria de uma sessão de conselhos sentimentais para mulheres, o "Consultório de Malu" (OLINTO, in ALBUQUERQUE, 2009, p. 100). De "Porta de Livraria" sairiam as críticas republicadas nas obras *O Diário de André Gide* (1955)[3], *Dois Ensaios* (1960), *A invenção da Verdade* (1983). Algumas dessas críticas ainda influenciaram *A verdade da ficção* (1966) e *Cadernos de crítica* (1958). De seu trabalho junto ao jornal, promoveria ainda diversos prêmios literários, em que se destaca o Prêmio Nacional Walmap, entre 1965 e 1975. Olinto passou por outros jornais no Brasil e em Portugal, trabalhando, até o fim da vida, na *Tribuna da Imprensa* (RJ), assinando a capa do "Caderno Bis". Como jornalista, convidado a cobrir o cinquentenário do Prêmio Nobel (1950), entrevistou autores como William Faulkner, T. S. Eliot, Bertrand Russel e Per Lagerkvist. Durante essa mesma viagem ao exterior, fez conferências nas universidades de Estocolmo e Uppsala.

Como conferencista, percorreu ainda os Estados Unidos, em 1952, tratando da cultura brasileira, a convite do Departamento dos Estados Unidos, momento em que entrevistou diversas celebridades norte-americanas. Lira (2008) recupera o trabalho de Olinto como conferencista em suas memórias. Sempre falando sobre a cultura brasileira, o autor de *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c) fez conferências em universidades pelo mundo todo, passando por universidades de Tóquio, Seul, Sidney, Luanda, Maputo, Dacar, Lomé, Porto Novo, Lagos, Ifé, Warri, Abidjan, Tanjer, Arzila, Buenos Aires, Lisboa, Coimbra, Porto, Madri, Santiago, Barcelona, Lyon, Paris, Marselha, Milão, Pádua, Veneza, Bérgamo, Florença, Roma, Belgrado, Zagreb, Bucareste, Sófia, Varsóvia, Cracóvia, Moscou, Estocolmo, Copenhague, Aarhus, Londres, Manchester, Liverpool, Colchester, Newcastle, Edimburgo, Glasgow, St. Andrews, Oxford, Cambridge, Bristol e Dublin.

Olinto transitou ainda no meio político, concorrendo a deputado estadual por duas vezes, por Minas Gerais e Rio de Janeiro, então capital federal. Durante essas campanhas, inicia-se seu engajamento na fundação de bibliotecas em clubes e associações

3 Gide se notabilizou na defesa do feminismo e criticou amplamente a colonização francesa na África.

de bairros, trabalho que o acompanharia por quase toda a vida. Em 1954, a convite do presidente Café Filho, assumiu a direção do Serviço de Documentação do Ministério da Viação e Obras Públicas, trabalho que envolveu a literatura e as artes, com a Coleção Mauá de livros técnicos e exposições de pinturas relativas a ferrovias, dirigindo ainda a revista Brasil Constrói, em quatro idiomas. Nesse período, lançou mais de trinta concursos literários ligados a livros.

Em 1961, Olinto chegou a ser convidado para ser o primeiro Embaixador do Brasil na Nigéria, cargo que não viria a ocupar, com a renúncia do presidente Jânio Quadros. Seu nome não foi esquecido. Tancredo Neves, na tentativa de garantir a presença de Juscelino Kubithschek no poder, articulou sua posse com o estabelecimento do parlamentarismo no Brasil (1961) e buscou manter o convite de Quadros. Olinto, porém, foi recusado pelo Itamaraty e acabou sendo convidado para o cargo de Adido Cultural em Lagos, sendo o primeiro brasileiro a atuar como adido cultural. Trabalhou durante três anos na Nigéria, período em que fez 120 conferências na África Ocidental, colaborando com revistas nigerianas e aproximando-se dos movimentos políticos da África independente.

Muitas são as Áfricas. E foi justamente a insistência nas diferenças, com o esquecimento das semelhanças, que levou estadistas de hoje a uma total incompreensão da nova África. Da maior importância, por exemplo, é a parte islâmica do continente africano. Os povos de raça berbere, peules, tuaregues, levaram a religião de Maomé além do deserto e implantaram-na no coração da África" (OLINTO, 1980, p. 15).

Seu trânsito entre governos tão distintos e colaboração com a política durante o regime militar não seriam facilmente esquecidos. Tal pecha de intelectual associado ao militarismo o acompanharia por grande parte de sua vida. Uma das consequências de tal julgamento público seria um certo ostracismo ao qual foi relegado por parte da academia. Registramos aqui que, mesmo com uma produção considerável, notavelmente bem sucedida em tantos países, além de sua atuação na crítica cultural e literária, Olinto raramente foi objeto de estudo acadêmico, com raras exceções. A exemplo do amigo e colega na Academia Brasileira de Letras Jorge Amado, Olinto é um autor branco que decide representar a complexa trama de relações que se projeta em nossa sociedade, por de trás dos abismos étnico-raciais produzidos pela escravidão. Associado, porém, a uma ideologia de direita – que não pode ser observada em sua obra e à qual ele jamais aderiu ou professou, a despeito de seu trânsito político em suas vertentes – Olinto não granjeou o mesmo destaque com seu trabalho literário no Brasil, apesar do reconhecimento internacional, sobejamente em se tratando da cultura afro-brasileira e africana.

Ao falar de *Brasileiros na África* (1980), obra que é objeto de pesquisas no Brasil e no mundo, Olinto recupera a importância do pensamento animista africano, fundamental para a compreensão da sociedade do continente: "[...] nem sempre, ao longo de minha caminhada africana, admiti a preeminência do lógico sobre o mágico. E nisso parece jazer a fonte de grande parte dos erros ocidentais relativamente à África" (OLINTO, in ALBUQUERQUE, 2009, p. 132 - 133). Olinto considerava *Brasileiros na África* (1964) sua "obra mais séria" sobre o continente (OLINTO, in ALBUQUERQUE, 2009, p. 132 - 133). Publicou ainda *O cinema de Ubá* (1972); *Copacabana* (1975); *Os móveis da bailarina, novela* (1985); *Tempo de palhaço* (1989); *Sangue na floresta* (1993);

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 48 -65 | jan/abr 2021

Alcácer-Kibir (Romance) (1997)[4] e seu último romance, *A dor de cada um* (2001). Como contista, publicou *O menino e o trem* (2000), na literatura infantil, *Ainá no reino do baobá* (1979). É dessa "África-continente", "doadora e formadora do povo brasileiro" que nasce o trabalho mais célebre de Antonio Olinto, a trilogia *Alma da África*, que tem início, em *A Casa da Água* (1969). Olinto retoma a narrativa tendo Mariana e sua família como coadjuvantes em *O Rei de Keto* (1980), onze anos depois. Finalmente, conclui a saga familiar com *Trono de Vidro* (1987).

3. OXUM, IEMANJÁ E OIÁ, AS IABÁS DE ALMA DA ÁFRICA

O colonizador europeu não encontrou, tanto em solo africano quanto em solo americano, páginas em branco sobre as quais tentou escrever sua proposta de sociedade. Tanto na África quanto na América, deparou-se com sociedades em diferentes estágios de desenvolvimento, que se estruturavam, porém, a partir de um olhar mágico e mítico sobre a realidade. Apenas por meio da violência física, política, econômica e simbólica, esses territórios puderam ser dominados. Mais que uma resistência, a existência desses povos persistiu a partir de seus hábitos e suas divindades. Sobrepujar, aniquilar e apagar essas sociedades implicava, inevitavelmente, em violar suas mulheres e suas deusas, possibilidades do feminino que se manifestavam, nos dois continentes, de maneiras muito diferentes da feminilidade europeia, em especial, judaico-cristã. No pensamento iorubá, orixá é um ancestral divinizado. Dessa forma, cada uma das mulheres que têm sua vida urdida na teia ficcional de Antonio Olinto, realizando seu propósito perante a comunidade, tornar-se-á uma deusa de sua própria tribo, em outras palavras, uma *iabá*.

Cada uma dessas *iabás* literárias possui uma origem muito específica, foz que será definitiva para a constituição de suas personalidades. Mariana é, por si só, estigmatizada pela desterritorialização sofrida por sua avó Ainá (Catarina) e pelo estranhamento perene de sua mãe (Epifânia), fadada a nunca reconhecer-se completamente enquanto brasileira ou africana. Sua foz é a da nostalgia das vítimas da escravidão, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a). O primeiro tomo da trilogia, uma narrativa de reterritorialização, nos conta a viagem dessa família chefiada por mulheres, associando a protagonista com a abolição da escravatura no Brasil – Mariana chega ao seu centenário juntamente com a Abolição. A protagonista, portanto, desdobra-se na alegoria da liberdade. Ela própria afirma para a neta, já no fim da trilogia, que sua vingança contra tantas violências sofridas é o sucesso. Mariana supera a escravidão vivida por sua mãe e sua avó e reconfigura toda essa dor e sofrimento em riqueza e abundância. Ainá, primeira líder da família Santos – Silva, foi sequestrada da África, teve sua identidade linguística e cultural apagadas, tanto quanto sua própria historicidade – a personagem inicia o romance com o nome de Catarina e falando somente a língua portuguesa. Apenas muito lentamente, assim como as memórias, emergem as línguas de sua terra natal, o *ewê*, o *fon* e notadamente, o iorubá, a língua

4 Curiosamente, o autor adota o subtítulo de "(Romance)", estratégia que alude ao caráter paródico da obra, cuja forma se assemelha largamente com a de uma peça de teatro, valendo-se da sucessão de diálogos encimados pela identificação da personagem, entrecortados, não raro, por paratextos que imitam a rubrica teatral.

de seus ancestrais. No Brasil, a personagem mantém uma relação de carinho com seus senhores, mas busca, ainda que intuitivamente, sua identidade. Encontra fragmentos de sua africanidade na religião dos orixás, no caso, o Candomblé. *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a) não mostra totalmente esse período de adaptação e o leitor mais atento apenas descobrirá que Ainá fora iniciada no Candomblé em seus ritos funerários, quando lhe raspam a cabeça e executam os procedimentos adequados a uma acólita em seu enterro. Para um leitor desavisado, esses detalhes podem passar despercebidos, escondendo uma narrativa que antecede ao romance: a violência da diáspora. O romance, porém, mostra o processo de resgate de uma identidade que só é possível para Ainá com sua morte – a desterritorialização impõe uma viagem para qual o retorno é impossível, condenando a matriarca ao eterno (des)pertencimento.

Se Mariana foi usada como alegoria do fim da escravidão, *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b) é um romance que associa a dor da perda de um filho ao sofrimento do apagamento das tradições e saberes dos povos originários na África pela máquina colonial. Para Abionan, ter um novo filho e criá-lo para ser um rei de Keto não se trata apenas de recuperar o status do obanato[5], trazendo as glórias dos obás, reis tribais que perderam sua influência com a colonização. Trata-se de criar um novo modelo masculino, pois as mulheres autóctones viram-se traídas pelos seus parceiros com a colonização. Fica claro, com esse romance, que homens e mulheres encararam a presença colonial de formas diferentes. Os homens imediatamente estabeleceram uma cumplicidade com o europeu, aderindo às instituições estabelecidas pelo colonizador. Já as mulheres voltaram-se para suas famílias e para as antigas tradições, alimentadas por suas ancestrais, as iabás. Se Oxum, Iemanjá e Oiá foram rainhas, guerreiras e feiticeiras, essas mulheres também são capazes de sê-lo. Assim, vê-se claramente que a mulher dos mercados representa a resistência de um modelo econômico através do qual sobrevivem esses saberes e tradições de que falamos. Se o colonizador se impõe como dono de um capital que busca proletários para alienã-los, elas resistem com formas de organização e trabalho cheias de *owó* – conceito de uma riqueza que supera o mero valor monetário, uma riqueza plena de experiência, de história e poesia.

Em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b), Abionan tem origem nas tribos africanas, herdeira de uma tradição que remonta aos *Alaketos* (reis de Keto), líderes tribais cuja ação foi enfraquecida pelo violento processo de colonização e urbanização imposto pelos europeus. Essa foz determinará a pecha da retradicionalização representada por seu projeto de ser mãe de um novo rei de Keto. Mariana Ilufemi tem sua infância marcada com o sangue do pai e terá o projeto de independência de Zorei e de sua definitiva descolonização como destino final e inevitável, mar inamovível para seu rio particular. Todas essas mulheres somam o fluxo de suas águas a outras, mães, irmãs, avós, amigas, rios cujas águas serão vitais para o estabelecimento de cada indivíduo da coletividade que representam.

Chegamos ao último romance da trilogia, *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007c), o qual definimos enquanto de redemocratização. Último bastião a ser recuperado pela mulher olintiana das mãos do colonizador. Surge Mariana Silva, filha de Sebastian

5 Linhagem real dos antigos *obás* (reis) iorubás.

CC BY NC SA

Silva e neta da primeira Mariana, que assumirá o título de Ilufemi, "A Esperada pelo Povo". Inicia-se um movimento que as próprias personagens do romance batizam de "neo-sebastianista". Quando chama a reorganização popular que tomará as rédeas da política do país africano de "neo-sebastianista", Olinto declara de forma definitiva a natureza paródica de sua obra, a tensionar seus limites de interpretação do mundo. Diferentemente dos portugueses, que viram suas glórias marítimas sepultadas com o desaparecimento de D. Sebastião, rei que se converteu em lenda, Olinto reinterpreta o mito, dando aos africanos de Zorei o retorno de Sebastian, por meio de sua filha, que assumirá o seu legado.

Cada desafio com o qual Mariana Ilufemi se depara pode remetê-la a fatos de sua infância ou juventude, bem como a trechos das memórias de Sebastian Silva ou de seus contos, ou ainda a alguma narrativa mítica ou histórica evocada por um coadjuvante. *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007c) tem uma protagonista cuja identidade é híbrida: o pensamento orixaísta, com sua concepção animista da realidade, exerce grande influência em Ilufemi, que tem, porém, forte impulso pela racionalização, herdado de sua base cultural europeia. A tensão entre os pensamentos racional e mágico se espelha nos fluxos temporais da narrativa, onde o avanço cronológico é entrecruzado por diferentes perspectivas temporais, possibilitadas pela ação da memória da protagonista e pela multiplicidade de vozes e textos da narrativa.

Em cada romance da trilogia, o retorno da memória surge sob uma nova perspectiva. Ainá precisa recordar sua própria identidade, perdida com a diáspora, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a). Abionan deve trazer, a partir da memória de seu filho perdido, a tradição dos antigos reis tribais para o século XX, em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b). Finalmente, a protagonista de *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007c) precisa entretecer sua própria identidade com as memórias do pai e com a historicidade diaspórica da avó, tornando-se uma líder na redemocratição do país imaginado por Olinto, Zorei. A rememoração surge como tentativa de definição nessa sociedade, em seus aspectos seculares e sagrados. Assim, existe uma compreensão da realidade peculiar ao pensamento orixaísta, que chamaremos de mundividência, ou cosmovisão. Cosmovisão que perpassa o mito, mas o ultrapassa para a percepção da natureza e do estar no mundo. Prandi fala de uma narrativa que atende a uma "necessidade de explicação tópica" (2005, p. 31), reorganizando os acontecimentos cotidianos. O mito funciona como balizador da experiência, a partir da doxa de que os fatos são fadados à repetição. Nada impede, portanto, o surgimento de versões divergentes, ou até mesmo conflitantes de um mesmo mito, ou de personagens que assumam características muito diferentes em cada narrativa. Ao contrário da hipótese evemerista[6], que vê a mitologia como uma deformação da narrativa histórica, Olinto, ao tratar da África orixaísta, aponta para uma sociedade em que o mito funciona como organizador da compreensão da realidade, que se se eleva de sua origem sagrada.

Halbwachs (2006) define a "memória individual", ou "autobiográfica", como um sistema que se inter-relaciona e depende diretamente das recordações dos demais partícipes da sociedade, o que delimita enquanto "memória social", ou ainda "histórica"

6 Como resgata Robert (1988), o filósofo Evêmero (340-360 a. C) via nos deuses a representação distorcida de antigos reis, reduzindo a mitologia a um falseamento histórico.

(HALBWACHS, 2006, p. 56). Ele lembra que o indivíduo, para compor sua memória individual, utiliza-se de fragmentos que repousam no imaginário e na memória de sua nação, de sua comunidade, de seu grupo social. Essa se mantém viva, não apenas por registros históricos, como também pelas representações artísticas, pelas imagens que são cultivadas. Acrescenta-se aqui a importância do mito, já trazido por Jung, como fundamental para a estruturação desta memória histórica de que trata Halbwachs. Ele irá alimentar a fantasia, o imaginário, as expressões artísticas e, não raro, as representações registradas na história. Ao se falar de mito, porém, medidas como tempo, materialidade e espaço são completamente desafiadas e relativizadas. Não há também uma linearidade entre os fatos apresentados. O tempo mítico é situado em um passado distante, mas os acontecimentos podem se dar em uma mesma época, concomitantemente, ou em diferentes períodos, sem que isso depreenda um questionamento sobre sua veracidade. O teórico lembra que, no mundo mítico, "os eventos não se ajustam a um tempo contínuo e linear". O tempo não é apenas elástico na narrativa mítica, mas também ligado à experiência, ao contato com o mundo e com o avanço social, tecnológico ou político. Assim, tem-se o tempo dos reis, o tempo em que os homens comandavam o mundo, que sucedeu aquele comandado por mulheres, por exemplo.

A visão orixaísta da realidade se estrutura a partir de um tempo cíclico e, não raro, reversível, de uma memória que pode ser reposta. Um fato esquecido pode ser modificado ou recontado, ao sabor das necessidades narrativas. A oralidade, nessa sociedade, serve ao processo de manutenção da integralidade das narrativas que compõem a memória coletiva. Isso não impede, porém, o surgimento de novas narrativas, que funcionam como tentativa de absorção de parâmetros sociais, políticos, tecnológicos ou econômicos. Novos mitos irão surgir, integrando-se às narrativas compartilhadas por essa sociedade, sob a aparência de resgate ou reaparecimento de uma antiga história. A reposição da memória, a repetição dos fatos, que revela na realidade prática o extraordinário, remete ao pensamento mágico, especialmente vivo nos dois extremos da hierarquia familiar, o velho e a criança. O novo, tanto quanto o conteúdo recalcado ou esquecido, adere a um conceito de segredo guardado, a ser revelado pelos anciãos às crianças, na sucessão das gerações, que imita o ritmo das estações do ano ou dos períodos de chuva e estiagem.

Em *A casa da Água* (OLINTO, 2007a), a linha temporal se apresenta de forma muito fixa, tanto que o romance é somado a uma cronologia, "Algumas Datas Relativas aos Personagens Deste Romance" (OLINTO, 2007a, p. 387-389). Essa cronologia não se repete nos romances seguintes de *Alma da África* (OLINTO, 2007b, 2007c). No segundo romance da trilogia, *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b), tal organização perde seu sentido e nota-se que a fluidez do tempo mítico toma conta da narrativa. Ainda que obedeçam a uma linha temporal clara, os acontecimentos descritos em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007b) não suscitam uma cronologia, tal como se apresenta no primeiro romance. Do mesmo modo, a linearidade temporal é profundamente relativizada em *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007c). No último romance de *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), a trajetória da protagonista é de tal forma tangenciada por suas recordações, que se apresentam de forma desordenada, quanto por seus pensamentos e mesmo pelo entrecruzar de outras formas de narrativa escrita.

Na cosmovisão orixaísta, o destino de uma tribo pode se repetir indefinidamente, até que o equilíbrio da urbe seja restituído e aquela população se harmonize com

CC BY NC SA

suas divindades ancestrais. Esse é o cerne da natureza oracular da narrativa mítica, que se expressa por meio dos *odus* e *itans*[7] e da característica laudatória e rogativa dos *oriquis*[8]. Ao *babalaô* (sacerdote da religião tradicional iorubá), cabe interpretar o oráculo, definindo a maneira como o consulente está se desarmonizando com as divindades, a partir da recorrência de uma situação já vivida por uma personagem do passado mítico. A realização de rituais, libações ou oferendas pode ser indicada para que a realidade se reorganize com o fluxo cósmico. Uma interdição, igualmente, pode ser imposta ao consulente, de maneira com que ele entre em equilíbrio com seu destino pessoal e, finalmente, com o destino comunal de sua tribo. O maior compromisso, porém, de um iorubá, está ligado à fertilidade e à longevidade. Apenas a partir de uma numerosa prole e uma vida longa, o *axé* recebido dos ancestrais poderá ser transmitido a uma próxima geração.

Quando a atuação do sujeito tribal transcender sua comunidade, trazendo benefícios para toda a coletividade, ele deixará de ser cultuado enquanto *egun,* passando ao status de um ancestral divinizado, um *orixá*. Cada pessoa carrega em si os mitos de sua ascendência, sendo fadada a repetir seus grandes feitos, bem como seus erros. Esses laços são ameaçados pela escravidão, que tenta negar aos afrodescendentes a possibilidade de remontar sua ancestralidade. A primeira riqueza roubada pelo colonizador é, portanto, o vínculo de pertencimento dos sujeitos da diáspora[9]. Essa condição é percebida de forma acentuada com Ainá (Catarina). Se atentarmos para a época em que, possivelmente, fora escravizada, o localizamos no período em que tal prática era criminalizada pela legislação brasileira, notadamente, pela Lei de 1831, que impunha penas aos importadores de escravos e concedia aos escravizados a liberdade e, finalmente, pela Lei Eusébio de Queirós, de 1850, que estabelecia medidas de repressão ao tráfico. Mamigonian (2017) nos mostra, no entanto, uma realidade em que, nesse período, o processo de escravização foi mais intenso, se comparado numericamente com o que o antecedeu. Para ela, as práticas de apagamento da origem dos escravizados eram ainda mais violentas após a proibição do tráfico, tendo em vista a necessidade

7 De maneira geral, *odus* (do iorubá, destino) são narrativas ligadas ao oráculo de Ifá (orixá da adivinhação) e são de número predeterminado e finito. Esses mitos são memorizados pelo *babalaô*, que os acessa para interpretar uma situação que se expressa no oráculo. Atualmente, com a difusão da cultura letrada, é comum ver-se um *babalaô* se servir de registros escritos dessas narrativas, não mais necessitando memorizá-las. Tive a oportunidade de consultar um *babalaô*, herdeiro direto da chamada Religião Tradicional Iorubá (RTI), na cidade de Porto Alegre (RS). Em dado momento, o vi utilizar um moderno *tablet*, para consultar um detalhe do qual não recordava, em uma narrativa. O sacerdote afirmou repetir a prática tal como aprendeu com o *babalaô* nigeriano que o iniciou. À época em que se desenvolve a trilogia, porém, a transmissão do conhecimento dos *odus* ainda era de natureza esotérica e mnemósica. Os *itans*, ao contrário, são narrativas de cunho mítico que se desprendem do ritual oracular, podendo ser repetidas no cotidiano, quer por sacerdotes, os *babalaôs*, ou por contadores de histórias, os chamados *arokins*. Essas narrativas podem ser adaptadas ou mesmo criadas, ao sabor das necessidades imediatas, como é observado com Abionan em *O Rei de Keto*, quando um contador de histórias cria uma narrativa que discute o futuro de seu filho como obá. Essa composição destina-se a um melhor entendimento de um fato do cotidiano e é feita ao sabor da performance oral. O *arokin*, no entanto, deve obedecer aos arquétipos atribuídos às divindades e à concepção orixaísta do cosmos.

8 José Beniste (2014) define por *oriqui* a louvação que ressalta os fatos de uma sociedade, família ou pessoa, e, igualmente, seus desejos. Pode funcionar como pranto, cumprimento ou exortação.

9 Uma das funções primordiais das religiões afro-brasileiras foi, portanto, o de restabelecimento dessa noção de pertencimento, a partir da criação de uma estrutura familiar nos terreiros. Em nossa pesquisa de mestrado (COSTA, 2016), pudemos perceber a centralidade da reestruturação familiar, na vivência dos afroreligiosos, que passam a ter "avós", "tios", "irmãos" e "pais" ou "mães de santo".

de obliteração de quaisquer vínculos que associassem o escravizado com uma origem irregular. Não raro, praticava-se a extração da língua dos escravos que se recusavam a falar o idioma português, como forma de ocultar sua origem africana recente.

Aí reside uma das violências mais marcantes aos afrodescendentes, no contexto da diáspora, problematizada em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), com a avó de Mariana, que vem a recuperar sua identidade própria pela rememoração de seu nome africano, Ainá. Com a colonização, as tradições orais foram interrompidas, os afrodescendentes foram obrigados a esquecer os nomes de seus antepassados mais remotos, que não mais serão celebrados na oralidade, sendo impossível, portanto, seu renascimento. Foi perdida, assim, a noção de pertencimento espiritual. As línguas autóctones, juntamente com toda a ritualística e as poéticas orais carregadas pelo sujeito, sobreviveram apenas em fragmentos, comumente protegidos pela estruturação dos novos ritos orixaístas em terras brasileiras, ou ainda por resquícios presentes em cantigas – como as canções do eito – ou jogos.

Ao sentimento de desterritorialização das vítimas da diáspora é somado o da perda de qualquer laço espiritual, fragmentação definitiva da identidade, com a ruptura da ancestralidade e da espiritualidade. Essa descontinuação psíquica implica a perda do referencial mítico e da própria percepção da existência. As vítimas da diáspora, não raro, eram privadas de sua consciência de mundo, percebendo-se incapazes de recuperar sua ancestralidade, apagada na escravização. Tal processo é representado pela avó de Mariana, que, juntamente com sua própria língua, tem a consciência de sua identidade extirpada. A africana escravizada esquece seu próprio nome, que lhe é resgatado, juntamente com o iorubá, em seus derradeiros momentos, já retornada ao solo africano. A volta para sua terra de origem traz a memória do nome que recebeu em seu nascimento, Ainá, juntamente com uma repulsa à alcunha que a escravidão lhe atribuiu – a anciã não mais aceita ser chamada de Catarina. A plenitude do contato da velha africana com sua terra, sua língua e seus deuses faz com que recupere o que tem de mais seu em sua historicidade, traço tão íntimo que deverá ser protegido de estranhos – como os colonizadores – é segredo familiar. "– Nome é coisa sagrada, não deve ser dito de mais nem à toa e só as pessoas da família deviam saber o nome da gente. Para os de fora um apelido serve" (OLINTO, 2007a, p. 91). A reconexão da avó com sua própria identidade e sua riqueza mítica fazem extremo sentido para a protagonista: "[...] Mariana pensou no nome da avó, Ainá era bonito, mais bonito que Catarina, como pudera ela esconder durante tanto tempo aquele nome?, examinou o próprio nome, Mariana não era feio de todo [...]" (OLINTO, 2007a, p. 92).

O pensamento sincrético ainda é fundamental para a adaptação da religiosidade orixaísta ao contexto brasileiro colonial. Esse hibridismo é especialmente representado, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), com personagens como Ainá (Catarina) e a própria Mariana, que terá ainda a missão de reintroduzir elementos da religiosidade africana em sua percepção de mundo, um processo de retradicionalização que se observa tanto em solo africano quanto em brasileiro. Orixás originados em diferentes territórios foram aproximados, nos mesmos locais de culto, no caso do Brasil, os terreiros.

Assim, Iemanjá, agora rainha do mar, é a protetora da maternidade e do equilíbrio mental; Oxum ganha as águas doces e a prerrogativa de governar a fertilidade humana e o amor; Ogum governa o ferro e a guerra, mas também é aquele que abre todos os

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 48 -65 | jan/abr 2021

caminhos e propicia o acesso às oportunidades sociais; Xangô, orixá do trovão, é o dono da justiça, regulando tudo o que se relaciona a empregos e contratos, burocracia e administração (PRANDI, 2005, p. 107 - 107).

Esse trabalho, porém, estabelece um especial olhar sobre a forma como a tipologia mítica subjaz ao texto de Olinto. Tão importante quanto menções às divindades africanas, os tipos da mítica orixaísta conduzem a trama e influenciam a representação do matriarcado, foco principal desse estudo. A menção direta às divindades serve, portanto, como confirmação da participação da mitologia orixaísta na construção da diegese da trilogia e, fundamentalmente, onde o feminino empoderado do mito africano fala diretamente à representação de famílias matrifocais. Salientar-se-á, ainda, a forma peculiar como esse pensamento, tipicamente africano, serve de esteio a uma sociedade onde a mulher possui um lugar econômico, político e social muito diferente do que a sociedade eurocêntrica lhe confere. A composição da poética de Olinto é especialmente eficiente na provocação de questionamentos, a partir de um tensionamento já trazido por Moisés (1977). O estudioso insiste que a arte poética é sinônimo de conflito e antinomia. Em *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c) , percebe-se com muita clareza as três tensões fundamentais apontadas por Moisés (1977, p. 86 - 87): a "tensão com a Natureza", a partir da qual a inteligência humana investiga um sentido transcendental (expresso, em Olinto, na relação com os orixás); a "tensão com o próprio destino", mobilizada pela indagação existencial (respondida, especialmente pelas mulheres da trilogia, em seu vínculo com o destino tribal) e, finalmente, "a tensão com a Humanidade", manifesta pela inquietação do sujeito para com seu futuro (na trilogia, essa inquietação encontra solução na certeza da natureza cíclica do tempo). No romance de Olinto, é clara, ainda, a tensão que se estabelece entre o autóctone e o colonizador, em sua tentativa de deslocar a mulher iorubá de seu espaço na sociedade, submetendo-a a novos parâmetros de submissão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance de Olinto, contemporâneo aos momentos finais do processo de libertação dos países africanos, é particularmente eficaz ao mostrar como a ancestralidade africana tem suas raízes alimentadas por mitos poderosos. Essa ancestralidade serve de combustível para o reempoderamento autóctone, ainda que as mazelas inevitáveis da violência colonialista estejam presentes de forma dramática na sociedade pós-colonial. A família matrifocal de base tribal acena como derradeira alternativa para que esses sujeitos consigam encontrar um sentido na fragmentação de suas identidades, esfacelamento provocado pelo domínio europeu. Assim, *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c) pode ser localizada como uma proposta literária anticolonialista e antipatriarcal que nasce da diversidade feminina, contrapondo-se diretamente ao discurso monocórdico do colonizador. Essa antinomia, como se busca analisar, parte dos mitos das *iabás*, divindades femininas que organizam ou reorganizam a realidade e que, na cultura orixaísta, permanecem, não apenas como ancestrais, como também, como divindades fundamentais ao resgate dos valores autóctones. Essas figuras femininas, fixadas no imaginário dos sujeitos, têm seus arquétipos transmitidos através das gerações, pela oralidade e atuarão, como será visto, como imagens mobilizadoras da resistência tribal. A escravidão nas Américas sempre

esteve ligada ao projeto colonial, de forte caráter comercial. Dessa forma, a maior parte dos escravos em solo americano era de africanos e afro-descendentes. Homens e mulheres convertidos em propriedade, que trabalhavam sob regimes duríssimos e eram comercializados abertamente. Aladrén (2012) enfatiza que, nas Américas, a escravidão, diferentemente do modelo do Velho Mundo, possuía uma base racial – "com o crescimento do tráfico de africanos, os escravos se tornaram sinônimo de negros" (ALADRÉN, 2012, p. 20). Embora nem todos os negros fossem escravos, a maioria o era. A cor da pele converteu-se, rapidamente, em forte elemento de identificação da condição do escravo, marcando sua inferioridade social. Esse sentimento perpassou toda a escravidão e perpetuou-se após a abolição, momento inicial representado na trilogia de Olinto. Outro fator decisivo no modelo de escravização colonial atinha-se à destinação destes escravos para mão de obra – preeminentemente serviços braçais, voltados para a agricultura, pecuária e mineração, além de serviços domésticos. Os escravos rapidamente converteram-se em maioria populacional, eram em maior número em fazendas e nas cidades.

Na Europa, os escravos tinham origens étnicas e características raciais variadas (gregos, eslavos, egípcios, ingleses e alemães, dentre outros), em diferentes períodos da história dos países e exerciam funções muito mais amplas que nas Américas – trabalhando como artesãos, soldados, administradores, tutores ou criados – e, portanto, tinham seu potencial intelectual tão explorado quanto o braçal (ALADRÉN, 2012). Nas Américas, a ênfase era da mão de obra básica, composta por um número muito maior de escravos e de duas origens básicas – indígena e africana. Necessitava-se, portanto, para a manutenção da escravidão e da submissão dos escravos que sua língua, sua cultura, sua ciência, suas tradições e sua religiosidade fossem apagadas. Em maior número em terras americanas, o esquecimento de sua história e de seu manancial de saberes era fundamental para o domínio de seus senhores.

A organização desses africanos e seus descendentes no Brasil buscou recriar padrões tribais, como forma de resistência intelectual e espiritual, organização social e econômica e, portanto, sobrevivência. Mamigonian (2015) fala da forma como os africanos escravizados durante o período em que o tráfico já era combatido no Brasil, ainda que de forma meramente legal – e os descendentes de africanos, igualmente escravizados, eram tratados. Ainá (Catarina) e sua família representam uma dessas famílias, onde a falta de laços de ancestralidade no Brasil e a perda de sua historicidade africana tornava a necessidade de retorno ainda mais pungente. Ainá faz parte dos mais de 800mil africanos traficados de forma ilegal, segundo os estudos de Mamigonian (2017). Sua condição de entrada no Brasil impunha maiores esforços no sentido do apagamento de quaisquer indícios de seu processo de escravização. Resta-lhe, porém, uma forte intuição de seus laços tribais.

Os sentimentos de tribo, da ordem do espiritual e mítico, superam o entusiasmo nacional, da ordem do político e social. O elo de reconhecimento tribal e o princípio de ancestralidade aparecem constantemente, a unir as individualidades em uma coletividade que diverge da proposta por Marx (2013). Em seu materialismo, é o aqui e o agora do bem comum que deve ser considerado, dentre as tensões que se estabelecem a partir de conceitos como mais-valia, capital e posse. A comunidade, ou antes, as comunidades afro-brasileiras e africanas têm sempre um sentido trancendente, um reconhecimento de cada ente como partícipe de um destino coletivo. Mariana, Abionan

CC BY NC SA

e Ilufemi deslocam-se entre o mundo real e o imaginado por Olinto, em diversos países da chamada Iorubalândia, passeando entre os mercados da concreta Nigéria e da fictícia Zorei[10]. Não há o sentimento de nação ou nacionalismo, mas de resgate cultural e recomposição de uma tradição tribal, de um povo que teve sua história marcada dramaticamente pelo escravismo e o genocídio.

Os séculos XVI a XVIII foram palco para a expansão da colonização portuguesa em solo brasileiro, a partir do genocídio indígena e da escravização de nativos africanos. Essa escravização dependeu de uma violência que transcendeu os aspectos físicos. Não apenas os corpos de homens e mulheres africanos foram convertidos em objetos do colonizador europeu e de seus interesses econômicos. Essa cultura milenar, originada nas diversas etnias africanas foi violada, em diferentes aspectos, sobrevivendo mediante um profundo processo de adaptação e luta, que passou a ser travada pelos africanos escravizados por sua própria existência. Esses sujeitos, uma vez alijados de sua própria identidade, organizaram-se em diversos níveis, na luta pelo reestabelecimento de sua liberdade. Um dos níveis onde essa luta foi particularmente desigual é o da representação histórica e artística. A despeito de avanços (e recentes retrocessos) na batalha travada pela transformação desse quadro social, o avanço na produção acadêmico-científica.

Posteriormente, a cultura produzida a partir dessa resistência, que serve até hoje de esteio para o que compreendemos como brasilidade, viria a influenciar fortemente os países africanos de origem, na chamada Costa dos Escravos, um fenômeno que tem início em 1889. O autor mineiro Antonio Olinto recria esse momento histórico, partindo da experiência de brasileiros retornados, que viriam a ser conhecidos como *agudá*, ex-escravizados que, com seus descendentes, ousaram fazer a viagem de retorno à África de seus ancestrais, a partir de sua trilogia *Alma da África* (2007a, 2007b, 2007c). O primeiro romance da trilogia, *A Casa da Água*, foi publicado, originalmente, em 1969. Em 1980, Olinto retoma sua história sob a ótica de uma mulher das tribos, com *O Rei de Keto*. Finalmente, em 1987, o escritor encerra a saga de Mariana e sua família em terras africanas com *Trono de Vidro*[11].

Olinto, um autor branco, oriundo da classe média baixa brasileira, revela em sua trajetória profissional e política, notadamente, na literária, sua paixão pela mítica e a cultura da África Iorubá. Na composição de sua trama, o autor serviu-se de experiências com as quais tomou contato durante o tempo em que viveu em Lagos, na Nigéria: notadamente a partir da vida da ex-escravizada Catarina Pereira Chaves e sua família, do Brasil até a cidade nigeriana de Lagos; da brasileira descendente de ex-escravos Romana Martins da Conceição, célebre comerciante que faleceu com cerca de 80 anos, em 1972; da brasileira Isabel de Souza, nascida na rua do Ouvidor (RJ) em 1871, chegando à Nigéria em 1889 e de outras famílias que vieram a formar a comunidade afro-brasileira em Lagos, da qual Joseph Nicholas foi um dos últimos representates nascidos no Brasil (OLINTO, 1964). Além de todas essas experiências, Olinto dialoga, em sua trilogia, com a figura do político togolês Sylvanus E. Olympio,

10 Olinto homenageia, com o nome da nação, sua companheira de toda a vida, a escritora e teatróloga Zora Seldjan.

11 Em nosso trabalho, utilizaremos a versão da trilogia *Alma da África* lançada em 2007, pela editora Bertrand do Brasil, Rio de Janeiro.

filho do brasileiro Epiphanio Olympio (ex-escravizado que viveria até os 100 anos). O Presidente Sylvanus celebrizou-se como nacionalista no Togo, até seu assassinato, em 1963. A partir de todas essas vivências com as quais tomou contato em sua atuação enquanto adido cultural na Nigéria, durante suas andanças pelo Brazilian Quarter, bairro de descendentes de brasileiros e que também foram registradas em *Brasileiros na África* (1980), Olinto tece as narrativas que se entrecruzam em sua obra mais célebre, a trilogia *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c), em narrativas metaficcionais que parodiam a história africana, aproximando-se do que Hutcheon definiu enquanto Metaficção Historiográfica (1991).

Segundo Mamigonian (2017), mesmo após a lei de 1831, um amplo sistema de conivência permitiu que, mesmo com a proibição do tráfico de africanos, mais de 800mil indivíduos fossem vítimas de um processo ardiloso de escravização, que contava com a falsificação de documentação dos indivíduos, adulteração de dados como sua idade ou procedência. A personagem Ainá, que vem a se chamar Catarina, teria sido traficada já quando essa ação seria proibida pela lei, fato que não fica explicitado na trama. Segundo a teórica, a lei ainda foi obedecida até 1834. Porém, a partir de 1837, o aparecimento de um gabinete composto por políticos conservadores protegeu o tráfico ilegal, que passou a política informal do Estado. Os romances da trilogia de Olinto evidenciam a experiência feminina e a importância fundamental da família matrifocal, tanto dentre os brasileiros retornados e seus descendentes quanto na sociedade tradicional africana. A figura da matriarca é fundamental à descolonização dos países africanos e à reorganização das sociedades que surgiram e resistiram a partir dos escravizados e seus descendentes, remontando às míticas *iabás*, a um só tempo, deusas e rainhas da cultura orixaísta. Gonzalez (1970) define a matrifocalidade a partir de um modelo de família em que a mãe é a figura central e estável, ao redor da qual todas as relações se estabelecem, em que a maioria dos contatos familiares se dão pelo parentesco do lado feminino da família e, acima de tudo, as decisões familiares são tomadas pela mulher.

Essa aproximação entre duas imagens – rio e mãe ancestral – não é explicitada, mas sua percepção enriquece a compreensão de *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c) . Ao assumirem seu compromisso com sua comunidade, as figuras das três protagonistas da trilogia, Mariana, Abionan e Mariana Ilufemi convertem-se tanto nas futuras divindades que sua sociedade cultuará quanto em rios, em constante transformação, com os quais serão estabelecidos vínculos de sobrevivência econômica e cujo manancial alimenta, igualmente, corpos e mitos.

Aqui, recupera-se Jung, que afirma que "um conteúdo arquetípico sempre se expressa metaforicamente" (JUNG, 2014, p. 158). Destaca ainda que o aparato racional tenta negar a maneira como os mitos ressurgem, a cada período de uma sociedade. A tentativa humana de conhecimento de mundo, não raro, encaminha-se para o arquétipo, na busca de uma interpretação de sua condição, dando conta de toda uma gama de fatos que o intelecto científico não consegue abarcar. Ambos os esforços, consciente e inconsciente, histórico e mítico, acabam por eclodir em manifestações artísticas, tais como *Alma da África* (OLINTO, 2007a, 2007b, 2007c). Assim, "cada nova etapa conquistada na diferenciação cultural da consciência confronta-se com a tarefa de encontrar uma nova interpretação correspondente a essa etapa" (JUNG, 2014, p. 159), conectando a vida do passado, ainda existente em nós, com a vida do

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 48 -65 | jan/abr 2021

presente, sob o risco do surgimento do que chama de "consciência desenraizada, que não se orienta pelo passado" (JUNG, 2014, p. 159), pronta para sucumbir a quaisquer eventos.

Se, no universo discursivo do romance, o destinatário está "incluído enquanto discurso" (KRISTEVA, 1978, p. 71), o escritor eleva-se como um dos macro-discursos que (re)unem o texto. Em *Alma da África* tem-se na sociedade um terceiro discurso subjetivador. Embora não se possa abandonar o pós-estruturalismo e as teorias fabricadas no Ocidente, as discussões sobre transnacionalização, hibridismo, nomadismo, sincretismo, crioulização e as literaturas poliédricas produzidas na representação desta realidade não podem ser analisadas unicamente por teorias que se atém ao pós-colonialismo. O estigma da branquitude ainda persiste sobre a autoria de *Alma da África* (OLINTO 2007a, 2007b, 2007c), trilogia ainda pouco explorada pela crítica brasileira, a despeito de seu sucesso editorial, notadamente fora do Brasil. Acredita-se que uma projeção equivocada sobre o posicionamento político do autor prejudicou a visibilidade e a trajetória de sua literatura no Brasil, além de uma redução da relevância de sua obra, associada à branquitude de Antonio Olinto, um brasileiro com alma africana e espírito anticolonial, refletido em sua própria história de vida.

REFERÊNCIAS

ALADRÉN, Gabriel. O tráfico de escravos e a escravidão na América Portuguesa. In DANTAS, Caroline Vianna **et al**. (Org.). **O negro no Brasil:** Trajetórias e lutas em dez aulas de história. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 13 - 22.

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

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português.** 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BONNICI, Thomas. **Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós - colonial em inglês.** São Paulo: Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, vol. **28**, n. 1. 2007. p. 13-25.

BULFINCH, Thomas. O livro da Mitologia. Traduzido por Luciano Alves Meira. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Traduzido por Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Traduzido por Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

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

KRISTEVA, Julia. **Semiótica do Romance.** 2. ed. Traduzido por Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1978.

LIRA, José Luís. **Brasileiro com alma africana**: Antonio Olinto. Rio de Janeiro: ICAO, 2008.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Poética.** São Paulo: Melhoramentos, 1977.

MAMIGONIAN, Beatriz. **Os direitos dos libertos africanos no Brasil oitocentista:** entre razões de direito e considerações políticas. São Paulo: História (São Paulo), vol. 34, n. 2, julho/dezembro, 2015. p. 181-205.

_____. **Africanos Livres:** a abolição do tráfico de escravos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

OLINTO, Antonio. **Brasileiros na África.** 2.ed. São Paulo: GRD, 1980.

_____. **Alcacer-Kibir (Romance).** Belém do Pará: Cejup, 1997.

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

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

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

_____. A Juventude. *In:* ALBUQUERQUE, João Lins de. **Antonio Olinto:** memórias póstumas de um imortal. São Paulo: Editora de Cultura, 2009. p. 46 - 49. Entrevista concedida a João Lins de Albuquerque.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 37 | p. 48 -65 | jan/abr 2021

_____. Jornalismo e literatura. *In:* ALBUQUERQUE, João Lins de. **Antonio Olinto:** memórias póstumas de um imortal. São Paulo: Editora de Cultura, 2009. p. 108 - 113. Entrevista concedida a João Lins de Albuquerque.

_____. O feitiço da África. *In:* ALBUQUERQUE, João Lins de. **Antonio Olinto:** memórias póstumas de um imortal. São Paulo: Editora de Cultura, 2009. p. 132 - 144. Entrevista concedida a João Lins de Albuquerque.

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

_____. **Segredos Guardados**: Orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos Orixás.** Traduzido por Maria Aparecida da Nóbrega. 4. ed. Salvador: Corrupio, 2011.

Recebido em 14/04/2021
Aprovado em 02/08/2021