Revista eletrônica HISTÓRIA EM REFLEXÃO

PPGH - Programa de Pós-Graduação em História
UFGD - Universidade Federal da Grande Dourados

ISSN: 1981-2434
Dourados - MS - Brasil

A MITOLOGIA IORUBANA E AFRO-BRASILEIRA COMO TEMA LITERÁRIO EM DEUSES DE DOIS MUNDOS (BRASIL – SÉCULO XXI)

THE YORUBAN AND AFRICAN-BRAZILIAN MITHOLOGY AS LITERARY THEME IN DEUSES DE DOIS MUNDO

*VANDA FORTUNA SERAFIM**
*LAÍS AZEVEDO FIALHO***

RESUMO: O presente artigo, ao tratar da mitologia iorubana e afro-brasileira como tema literário em *Deuses de dois mundos*, preocupou-se com uma análise temática e interpretativa da obra, conjecturando acerca das motivações de PJ Pereira (2013; 2014; 2015) para falar sobre as mitologias africanas e, como, nesse processo, o autor optou por modificar, suavizar, amenizar e até mesmo silenciar alguns aspectos, colocando outros em evidencia. Do ponto de vista metodológico partimos das discussões presentes em Michel de Certeau (1982), voltadas ao lugar social, práticas e escrita, como componentes da operação historiográfica. Do ponto de vista teórico dialogamos com Roger Chartier (1990) e os conceitos de apropriação e representação; Sandra Pesavento (2008), sobre os imaginários e as aproximações entre história e literatura; e François Hartog (1999) acerca das retóricas de alteridade.

Palavras-chave: Mitologia iorubana e afro-brasileira. História. Literatura.

ABSTRACT: This article studies Yoruban and African-Brazilian mithology as literary theme at *Deuses de dois Mundos*, we have concerned to the thematic and interpretive analysis of the book, conjecturing the reasons that leaded PJ Pereira (2013; 2014; 2015) to write about African mithologies and how during this process the author has decided to modify, to smooth and to mitigate some aspects and to highlight some others. As methodology we used the concepts of “social place”, “practices” and “discourses” from Michel de Certeau (1982). As theory we have dialogued with Roger Chartier (1990) and concepts of “apropriation” and “representations”; Sandra Pesavento (2008) about imaginaries and approaching between history and literature; and François Hartog (1999) about rhetoric of otherness.

Keywords: Yoruban and African-Brazilian mythology. History. Literature.

* Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente Associada I do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em História das Crenças e das Ideias Religiosas (HCIR/CNPQ/UEM) e do Laboratório de Estudos em Religiões e Religiosidades (LERR-UEM). E-mail: vandaserafim@gmail.com.

** Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá. Membro do Grupo de Pesquisa em História das Crenças e das Ideias Religiosas (HCIR/CNPQ/UEM) e do Laboratório de Estudos em Religiões e Religiosidades (LERR-UEM). Bolsista Capes. E-mail: laisfialho2@gmail.com.

O presente artigo trata da mitologia iorubana e afro-brasileira como tema literário em *Deuses de dois mundos*. Preocupamo-nos com uma análise temática e interpretativa da obra, conjecturando acerca das motivações de PJ Pereira (2013; 2014; 2015) para falar sobre as mitologias africanas. Indicamos que nesse processo, o autor optou por modificar, suavizar, amenizar e até mesmo silenciar alguns aspectos, colocando outros em evidencia[1].

Tomamos como fonte histórica a obra literária *Deuses de dois mundos* – a trilogia épica dos orixás, de autoria de Paulo Jorge, conhecido como PJ Pereira. O escritor nasceu em 1973, na cidade do Rio de Janeiro, formou-se em administração com especialização em *marketing*, trabalhou como publicitário na cidade de São Paulo anos antes de iniciar uma carreira em São Francisco, Estados Unidos, onde montou uma agência de publicidade – Pereira & O'Dell – que já recebeu diversos prêmios internacionais (PACHECO, 2013). Ainda em São Paulo, entrou em contato com pessoas do candomblé que despertaram seu interesse de pesquisar sobre a mitologia iorubana. Escreveu, em 2003, a ficção, em um único volume de 900 páginas. Nenhuma editora se interessou pela obra no período. Somente dez anos depois, quando teve seu nome reconhecido como publicitário de sucesso, que PJ Pereira tentou novamente publicar a história (KUSUMOTO, 2015). A obra foi organizada em três volumes: *O livro do silêncio*, publicado em 2013; *O livro da traição*, em 2014; e *O livro da morte*, em 2015.

Em virtude do contexto de produção da nossa fonte de pesquisa e da problemática delimitada, situamos nosso recorte histórico ao Brasil do século XXI. Do ponto de vista metodológico, considerando a especificidade do trato da narrativa literária com vistas à construção de uma representação mitológica, partimos das discussões presentes em Michel de Certeau (1982), voltadas ao lugar social, práticas e escrita, como componentes da operação historiográfica. Exploramos as contribuições de Roger Chartier (1990) sobre apropriação e representação, e de Sandra Pesavento (2008), que faz aproximações entre história e literatura. Foram importantes ainda as discussões de François Hartog (1999) acerca das retóricas de alteridade para que pudéssemos compreender as motivações de PJ Pereira para narrar "o outro". Atentamos neste artigo às representações dos deuses iorubanos na obra por meio do processo de inclusão, exclusão e/ou adaptação de seus mitos.

A mitologia iorubana e afro-brasileira como tema literário em Deuses de dois mundos

Para os adeptos das tradições iorubas, o mito é a chave para alcançar não apenas o passado, mas também o presente e o futuro. O mito ensina quem são as divindades, quais são seus poderes e regências, de onde elas vieram, quais são as suas preferências e interdições e como o homem religioso deve se relacionar com elas. No

1 O presente artigo apresenta parte dos resultados alcançados no trabalho de mestrado intitulado "De garoto de recados a detentor dos segredos do mundo: a representação de Exu em *Deuses de dois mundos*, a trilogia épica dos orixás (Brasil – século XXI)", vinculado ao Programa de História da Universidade Estadual de Maringá, ao Grupo de Pesquisa em História das crenças e ideias religiosas (HCIR/CNPQ/UEM) e ao Laboratório de Estudo em Religiões e Religiosidades (LERR/UEM).

imaginário iorubano tradicional de mundo, a mitologia fornece sentidos fundamentais para a vida na terra. É ela quem organiza e estrutura a religião dos orixás. Os orixás são os ancestrais divinizados, e os mitos, as narrativas que se repetem ciclicamente de geração em geração na vida de seus descendentes (PRANDI, 2001b).

Os iorubas acreditam que o homem descende dos orixás e cada ser humano tem uma linhagem que se refere a um ancestral específico. Cada um herda do seu orixá os seus atributos, predisposições e intentos, de acordo com o que contam os mitos. Os orixás se regozijam e se entristecem, perdem e vencem, avançam e retrocedem, amam e odeiam (PRANDI, 2001b). Essas narrativas míticas estão bastantes presentes na estrutura do candomblé, pois se trata de uma oralidade oriunda da Costa Ocidental da África, disseminada para regiões de outros continentes, inclusive o Brasil, na diáspora provocada pelo tráfico escravista[2].

Os mitos, *itans* em ioruba, foram disseminados no Brasil, a partir da memória coletiva de homens e mulheres, na condição de escravos. A mitologia foi um dos elementos transmitidos por esse grupo, detentor de uma gama de conhecimentos litúrgicos e ritualísticos, que daria posteriormente origem ao culto dos orixás no país.

> O primeiro exercício de sobrevivência efetuado pelos africanos deportados no Brasil, assim como em toda diáspora, foi talvez o de buscar recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos, recolher fragmentos, traços, vestígios, acompanhar pegadas na tentativa de reelaborar, de compor uma cultura de exílio refazendo a sua identidade de emigrante nu (GLISSANT, 1996, p. 15).

Conforme Conceição Evaristo (2010, p. 3), *"nas sociedades ágrafas, a poesia conta/canta a tradição, os mitos de fundação, as histórias, os provérbios, a sabedoria. O canto poético planta e rega a memória coletiva"*. O candomblé, como uma ferramenta de disseminação dessa memória coletiva, se constituiu a partir de tradições orais, baseadas nos mitos, ritos e símbolos, e não em uma sistematização teórica de suas manifestações espirituais. Por isso, para compreendermos muitos dos aspectos do candomblé, precisamos conhecer os mitos dos orixás. Esses mitos são poemas seculares que narram sobre a vida em sociedade, elementos da natureza, a criação do mundo e sua divisão entre orixás (PRANDI, 1999).

A importância do mito, segundo essa cosmovisão, é que ele ajuda a interpretar o presente e produz o futuro nessa vida e nas outras. Os mitos dão voz às experiências vividas pelos ancestrais, colaboram na construção da identidade religiosa e constroem uma memória coletiva a partir das vivências partilhadas. O mito opera categorias do tempo forte, longínquo e do tempo do sagrado e está imerso na vida dos adeptos da religião, cotidianamente, cuja concepção aproxima o profano e o sagrado (PRANDI,

2 No caso do Brasil, conjectura-se que a mitologia ioruba é a mais disseminada, porque os iorubas foram um dos últimos grupos étnicos a serem trazidos para o país, no ciclo da Costa da Mina, no século XVIII, e no ciclo da baía de Benin, entre 1770 e 1850 (VERGER, 1987). Os iorubas também teriam sido empregados em setores urbanos e domésticos, em sua maioria, na cidade de Salvador. Isso teria lhes dado alguma facilidade, em relação aos bantus, para preservar sua língua e religião. O que, na visão dos intelectuais do período, configurou uma superioridade dos iorubas (CASTRO, 2001).

2001a). Nos debruçamos sobre a mitologia dos orixás, a mitologia iorubana, porque foi com base nela que PJ Pereira escreveu *Deuses de dois mundos.*

Os povos tradicionais africanos não conheciam a escrita, por isso a cultura era essencialmente transmitida oralmente, a partir da mitologia. No Brasil, essas narrativas míticas se difundiram e adquiriram caráter textual, com o interesse de pesquisadores pelo candomblé e, em consequência, por seu *corpus* literário.

> Aos compêndios etnográficos, seguiu-se a produção e circulação de livros de divulgação publicados pelos próprios adeptos, o que também acarretou em um mercado editorial voltado ao segmento religioso. Mais recentemente, as novas tecnologias ampliaram o universo de circulação às redes sociais e à Internet, onde se podem encontrar tanto as versões escritas como vídeos, nos quais sacerdotes contam as histórias, ao mesmo tempo em que explicam como elas normatizam os rituais e o cotidiano das religiões de matriz africana no Brasil (DOS SANTOS, 2016, p. 278).

Refletindo sobre a passagem dos mitos transmitidos oralmente para a forma escrita, destacamos Reginaldo Prandi (2001b), sociólogo das religiões, responsável por realizar o mais significativo dos trabalhos de coleta dos mitos iorubanos difundidos no Brasil e em outros países na América Latina. Ele publicou *A mitologia dos orixás*, compilando 301 mitos: 106 da África, 126 do Brasil e 69 de Cuba. O pesquisador indica, no prólogo da obra, quais foram as suas fontes e a metodologia utilizada para identificar, catalogar e transcrever esses mitos.

Cada mito incluído na obra representa a versão mais antiga que Prandi (2001b) encontrou da narrativa em questão. Nas notas bibliográficas, o autor apresenta versões do mesmo mito em outras regiões e referenda sua fonte de pesquisa, o que nos permite refletir sobre a condição histórica e cultural do mito. Menciona também trabalhos pioneiros de transcrição de mitos iorubanos, como os realizados por missionários na África, por militares no século XIX e por pesquisadores que o fizeram no próprio continente africano entre os iorubas, ou no Brasil, como Nina Rodrigues, Artur Ramos, Roger Bastide, René Ribeiro, Pierre Verger, Agenor Miranda Rocha, Mestre Didi, Júlio Braga, Juana Elbein dos Santos, Monique Augras, Rita Laura Segato, Mãe Stella, Rita de Cássia Amaral, entre outros.

Prandi (2001b) ainda destaca o papel do professor e candomblecista Agenor Miranda, que registrava os mitos narrados por Mãe Aninha Obá Bií, filha de santo da Casa Branca e fundadora do Ilê Axé Apô Afonjá. O texto contendo os mitos narrados pela mãe de santo e registrados pelo professor Agenor circulava anonimamente entre pesquisadores e religiosos da região, desde 1928. Muitos desses mitos foram reproduzidos sem que sua origem fosse revelada. Somente em 1999, o conteúdo do manuscrito foi publicado com o título *Caminhos de odu*, e a sua autoria revelada e creditada. A obra também está como referência bibliográfica de PJ Pereira (2015).

Destacamos que grande parte dos mitos que conhecemos por meio da literatura se deve à resistência e persistência dos próprios povos de terreiro em preservar esse conhecimento. É importante ressaltar que muito do que não chegou até nós foi esquecido por conta do racismo e preconceito religioso, que relegou a

essas religiões espaços marginalizados e obrigou os seus adeptos a manterem suas práticas e crenças em segredo, como nos explica Prandi (2009, p. 51):

> Desde os tempos de sua formação até recentemente, o candomblé sofreu intensa perseguição por parte de autoridades do governo, polícia e muitos órgãos da imprensa, que mantiveram nas páginas de jornais campanhas odiosas contra uma prática religiosa que julgavam, de forma preconceituosa, magia negra, coisa do diabo, coisa de negro, enfim. Como se fosse uma praga prejudicial ao Brasil que devia ser erradicada. O preconceito racial, que considerava o negro africano um ser inferior ao homem branco, se desdobrou em preconceito contra a religião fundada por negros livres e escravos. Ao longo de mais de um século, em diferentes partes do país, terreiros foram invadidos, depredados e fechados, pais e filhos de santo, presos, objetos sagrados, profanados, apreendidos e destruídos. Isso obrigou o candomblé a se esconder, buscando lugares distantes, às vezes no meio do mato, para poder realizar suas cerimônias em paz. Transformou-se numa religião de muitos segredos, pois tudo tinha que ocultar dos olhares impiedosos da sociedade branca.

Consideramos que o preconceito com as religiões afro-brasileiras tenha sido um dos motivos de *Deuses de dois mundos* não ter encontrado lugar no mercado literário quando PJ Pereira tentou publicar a obra pela primeira vez, em 2003. Teve que esperar dez anos até encontrar uma editora que a publicasse (BAOBÁ, 2015). Acreditamos que, entre outros fatores, a luta do movimento negro e a inclusão de políticas públicas, como a Lei nº 10.639, que torna obrigatório o ensino de história da África e cultura afro-brasileira nas escolas, tenham contribuído para maior aceitação e veiculação de narrativas que falem das divindades cultuadas no candomblé. Mesmo com esse avanço, identificamos que algumas narrativas são privilegiadas no processo de ampliação desse conhecimento. Observamos também que alguns sujeitos sociais, como o próprio PJ Pereira têm maior facilidade em transitar entre distintos espaços sociais, podendo se apropriar de dados saberes e representar determinadas práticas.

Deuses de dois mundos se apropria de muitos dos mitos presentes na obra de Prandi (2001b). Se compararmos os itans presentes na *Mitologia dos orixás* com o enredo de *Deuses de dois mundos*, encontraremos muitas correlações nas formas como agem os orixás, suas características principais e seus traços de personalidades. Dessa maneira, a obra busca retratar de forma verossímil muitos dos fundamentos do candomblé. Mesmo assim, traz versões bastante ocidentalizadas dos mitos iorubanos, narrativas embranquecidas e, por vezes, atenuantes. É possível que o autor tenha escolhido produzir sua narrativa desse modo para que fosse bem recebida por um amplo leque de leitores. Essa é uma das discussões que perpassa todo o nosso trabalho. Enfatizamos a necessidade de pensar como a trilogia épica dos orixás está sendo narrada e subjetivada de um lugar social privilegiado.

As motivações de PJ Pereira para narrar o outro

Compreender a representação a mitologia iorubana e afro-brasileira irá assumir dentro da narrativa de PJ Pereira só é possível se atentarmos, também, à história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (quais

sejam: sociais, institucionais e culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Para isso, fomos analisar o "lugar social" da autoria de *Deuses de dois mundos*. Isso significa, como postulou Michel de Certeau (1982), investigar o "lugar de produção socioeconômico, político, e cultural" de um discurso, para compreender as particularidades, intenções, influências do meio, arranjos e interesses contidos nele. Assim, adotamos a operação técnica sugerida por Certeau, que consiste em selecionar, interpretar e recompor nossa fonte de pesquisa.

> Em História, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em "documentos" certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e seu estatuto. Este gesto consiste em "isolar" um corpo, como se faz em Física, e em "desfigurar" as coisas para construí-las como peças que preencham lacunas de um conjunto, proposto *a priori* (CERTEAU, 1982, p. 81)

Posto isso, buscamos compreender PJ Pereira como produtor de um discurso que envolvem atores historicamente situados em contextos sociais previamente estabelecidos. É nítido como o autor coloca sua perspectiva sobre o contexto político, social, cultural e religioso em sua obra, relatando na trilogia suas próprias apreensões. Como fica evidente no posfácio d'*O livro da traição*, em que o autor menciona que os dois primeiros livros da trilogia foram escritos na época do atentado de 11 de setembro de 2001. Ele ainda procurava um enredo para o livro quando os aviões foram jogados contra as torres gêmeas em Nova York. Impressionado com tal ato de violência é que surgiu a ideia de escrever a obra.

> Esse livro foi a única maneira que encontrei de processar a ideia de que uma ou mais divindades, dependendo do que você acredita, fosse capaz de deixar um acontecimento tão atroz ocorrer. Observar aquilo tudo com o olhar de um imortal que recebe os mais diversos pedidos de ajuda, razoáveis e absurdos, de nós humanos foi meu processo de luto. Não, a culpa ou responsabilidade daquilo não era de nada metafísico. Foram homens que cometeram aquele crime em nome do radicalismo religioso. Assim como são homens que protestam em funerais de homossexuais norte-americanos com placas de "God hates fags" – algo como "Deus odeia os veados". A fé pode ser uma coisa hedionda, às vezes. Era esse o tema sobre o qual eu queria escrever. Minha motivação. Essa dor, que foi meu ponto de partida, começou na violência do terrorismo e terminou na violência do abuso ritual, cometido por tantos gurus de tipos e denominações diferentes [...] A mudança para a Califórnia veio logo depois, e com ela resolvi guardar o livro no fundo de uma gaveta. Tentava ganhar distância do fato que gerou a narrativa. Quem sabe um dia me sentisse à vontade para tirá-la da gaveta novamente, o que começou a acontecer, com a delicadeza de quem tira o último esparadrapo de uma ferida antiga, naquele dia no aeroporto. Dez anos depois. Aquele voo foi meu rito de passagem. Olhando para trás, aguardar tanto tempo foi uma decisão acertada. Ou uma circunstância que me salvou de um trabalho contra a violência religiosa ser entendido como um ato de violência em si (PJ PEREIRA, 2014, p. 367, 368).

Paulo Jorge Pereira, ou PJ Pereira, como assina suas produções, nasceu e cresceu no Rio de Janeiro, mas se mudou para São Paulo e depois para o Estados Unidos para trabalhar com publicidade, a carreira na qual fez seu nome. Tendo

recebido mais de cem prêmios internacionais, PJ Pereira é hoje considerado um dos grandes gênios da propaganda mundial. Sua experiência como escritor começa com *Deuses de dois mundos*, sua primeira obra literária.

PJ Pereira (2015) declara que desconhecia as religiões afro-brasileiras e suas divindades, inclusive admite que nutria muito preconceito contra o candomblé e que, durante toda a sua vida, havia sido exposto a ideias que diziam que o candomblé era uma coisa perigosa, ruim, que ele deveria manter distância (LEÃO, 2015). Quando conheceu Zeno Millet, neto de Mãe Menininha do Gantois[3] (1894-1986), quem lhe apresentou alguns aspectos do candomblé, ele resolveu se aproximar da religião. Questionado por Gabriel Leão (2015), da revista *Vice*, em uma entrevista de divulgação da trilogia sobre o que motivou a escolha do tema, respondeu:

> Foi o preconceito e o medo. Cresci numa família de classe média no Rio e tem poucas coisas que a classe média carioca tem mais medo do que a macumba. Um dia, quando mudei pra São Paulo, eu descobri que alguns amigos eram envolvidos com candomblé e eram gente boa mesmo, então falei: "Se esse cara tá envolvido com macumba, com coisa de orixá..." – que eu sempre ouvia que era coisa do demônio – "ou mentiram pra mim que esse negócio é ruim ou ele tá mentindo que é tão boa pessoa assim".

Várias foram as entrevistas em que o autor foi questionado a esse respeito. Em resumo, ele diz que começou a pesquisar sobre o candomblé a fim de desconstruir as ideias preconcebidas acerca das religiões de matriz africana. Menciona que, ao passo em que foi se aprofundando em suas pesquisas, foi se interessando cada vez mais pela mitologia iorubana e percebendo que a riqueza do candomblé e as mitologias africanas são importantes para formação cultural do Brasil. PJ Pereira decidiu então focar exclusivamente neste trabalho, que levou mais de 10 anos de pesquisa, entre entrevistas – com aproximadamente 50 adeptos de candomblé, apresentados por Zeno Milett – visitas a alguns terreiros, em especial o Terreiro do Gantois[4] e pesquisas bibliográficas (CUNHA, 2014).

O autor se utiliza dos mitos dos orixás para fazer arranjos e composições experimentais. São essas escolhas que formam as representações presentes em *Deuses de dois mundos*, e são elas que nos propomos a analisar, demonstrando quais aspectos da mitologia são evidenciados e quais são silenciados. Em entrevista a Carolina Cunha (2014), do portal *Saraiva*, ele explica:

> Decidi fazer uma composição das lendas com as pessoas que eu conheço que são filhas de Santo, por exemplo, as lendas dizem que Ogum pode ser muito violento – ele é o dono da guerra. Mas os filhos dele que conheço são

3 Maria Escolástica da Conceição Nazaré, conhecida como Mãe Menininha do Gantois, foi uma das mais admiradas yalorixás (mães de santo) da Bahia e do Brasil.

4 O Ilé Iyá Omi Asé Iyamasé, conhecido como terreiro do Gantois preserva em sua direção uma descendente direta das africanas fundadoras do primeiro candomblé de origem iorubana, seguindo a tradição matriarcal. É um templo que segue as regras tradicionais com base na estrutura familiar de manutenção dos laços parentais, onde as dirigentes são sempre do sexo feminino, obedecendo aos critérios de hereditariedade e consanguinidade, com uma linhagem de poderosas sacerdotisas. O terreiro foi fundado em 1849 pela africana liberta Maria Júlia da Conceição Nazareth (1800-1910), no bairro da Federação, em Salvador, Bahia. O terreiro do Gantois foi tombado como patrimônio histórico pelo Iphan, em 2002.

> quietos e calados. Então construí o personagem a partir daí. O Ogum do meu livro tem um passado de violência e razões para isso. Ele é um general especialista em batalhas, mas sem muita habilidade social. É quieto e sábio, mas se alguém apertar o botão errado, ele enlouquece e mata todo mundo.

Perceber o processo da construção ficcional elaborado pelo autor da narrativa implica reconhecer e conceder, desse modo, que as inteligências não são desencarnadas e que as categorias aparentemente mais invariáveis devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas (CHARTIER, 1990, 2002). A literatura pode ser tomada como forma de representação social e histórica, porque é um testemunho histórico, apresenta especificidades que precisam ser interrogadas e investigadas como qualquer outro documento.

Outro aspecto importante para entendermos como se dá a construção da narrativa são as retóricas de alteridade. Ancoramos nossa análise nas reflexões metodológicas de Hartog (1999), presentes em *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Nesse trabalho, o autor analisa, com base na retórica da alteridade, as condições e possibilidades de enunciação dadas a um sujeito. A enunciação sendo compreendida como um dos modos de representação pelo qual um indivíduo dá-se a ver ao outro através de seu dizer. Dizer este que deve ser escutado, lido e suposto pelo outro. Sendo assim, a condição da alteridade é supor um saber no outro para que possa escutar e ler o seu dizer.

Pode-se desenvolver uma retórica de alteridade nas narrativas que falam do outro a partir da relação que a diferença significativa instaura entre dois grupos. Nesse ensaio de Hartog (1999), encontramos uma importante reflexão sobre as representações criadas em relatos de viagens, também consideradas fontes históricas, e o cuidado necessário com a fronteira cultural existente no jogo de alteridades entre viajante e seu destino. É de suma importância olhar de onde sai e para onde vai esse viajante que objetiva encontrar e relatar um outro. Observamos essa dinâmica de alteridade em *Deuses de dois mundos*, pois existe, de um lado, o autor, não adepto das crenças afro-brasileiras, que busca no contato com os adeptos apreender outra realidade, para depois representá-la de acordo com o seu museu imaginário; de outro lado, os não adeptos das crenças afro-brasileiras que passam a apreendê-la a partir das representações presentes na narrativa do autor, PJ Pereira.

Nessa perspectiva, o narrador está transportando a si mesmo, a sua cultura, os seus costumes e a sua subjetivação. O seu museu imaginário irá mediar o seu contar o outro. As suas referências é que serão tomadas com ponto de partida. Nesse sentido, não é de estranhar que PJ Pereira, um publicitário fascinado por tecnologia, faça comparações entre o jogo dos búzios e o sistema combinatório de funcionamento da internet. Esse é o universo conhecido do autor.

Quando consideramos que PJ Pereira não objetiva escrever, necessariamente, para os adeptos das crenças afro-brasileiras, nos deparamos com o problema da tradução. Como o autor pode tornar a mitologia dos orixás inteligível para os não adeptos, por meio da narrativa? A trajetória do escritor nos possibilita pensá-lo como o viajante de Hartog (1999), que, para traduzir a diferença, dispõe de mecanismos

de inversão, em que a alteridade se transcreve como um antipróprio. Ele se torna o detentor de um discurso que não objetiva mais falar de si mesmo, mas do outro.

> A partir da relação fundamental que a diferença significativa instaura entre os dois conjuntos, pode-se desenvolver uma retórica da alteridade própria das narrativas que falam sobretudo do outro, especificamente as narrativas de viagem, em sentido amplo. Um narrador, pertencente ao grupo a, contará b às pessoas de a: há o mundo que se conta e o mundo em que se conta (HARTOG, 1999, p. 229).

No caso de *Deuses de dois mundos*, primeiramente levanta-se a diferença, ou seja, a mitologia iorubana é apresentada aos não adeptos dessas crenças e, num segundo momento, essa mitologia é "traduzida", compondo um esquema de inversão. O princípio da inversão é uma maneira de transcrever a alteridade, tornando-a fácil de ser apreendida no mundo em que se conta (HARTOG, 1999).

A inversão aproxima a mitologia dos orixás de elementos conhecidos aos não adeptos, por meio de analogias e comparações. É uma operação existente na trilogia, que agrega o mundo que se conta ao mundo em que se conta. Como exemplo de processos de traduções, citamos a analogia feita entre as regências de comunicação de Exu, função mítica presente no candomblé, e as comunicações de Laroiê por mídias sociais, *e-mails*, *blogs*. Ou o modo como o autor relaciona o pane da internet ao silêncio dos búzios. A comparação é feita para que os não conhecedores dos sistemas divinatórios utilizados no candomblé tenham noção da dimensão do problema de ter os instrumentos calados; ou ainda como explora a metáfora das relações entre *aiê* e *orum*, com as relações do mundo virtual e não virtual, como compara o transe com o acesso remoto da internet: *"você sabia que esse pessoal de informática consegue tomar seu computador, igualzinho um espírito que possui o corpo de um médium?"* (PJ PEREIRA, 2013, p. 85). Essas operações auxiliam na construção de sentido de não adeptos em relação ao que está sendo referendado. A questão é: o que o narrador escolhe traduzir, e como.

O ato de narrar o outro é sempre uma forma de apropriação, e essa apropriação perpassa a escolha daquilo que será representado, nesse caso sob a forma de narrativa literária. Roger Chartier (1999) concebe que as redes de práticas é que organizam, histórica e socialmente, as múltiplas formas de acesso aos textos. O historiador destaca os usos e leituras de um texto, salientando as brechas de autonomia que o leitor tem para produção de sentidos, a partir de suas mobilizações, aptidões, perspectivas e interesses. Salvaguardando às devidas proporções, o historiador também destaca que as práticas de leitura e singularidades de apreensão de um texto são influenciadas diretamente pelas convenções, normas e modelos sociais e coletivos. As formas de apropriação dos textos, códigos e modelos de práticas sociais seriam orientadas, conforme o autor, por formas típicas de cada grupo social. Para ele, a *"leitura não é só uma operação abstrata de intelecção, ela é engajamento do corpo, inscrição num espaço, relação consigo e com os outros"* (CHARTIER, 1999, p.16).

Balizados pelas concepções de Chartier (1999), consideramos pertinente destacar o lugar social privilegiado de PJ Pereira em relação às pessoas negras e muitos

adeptos do candomblé, o que possivelmente possibilitou sua empresa de produzir um *best-seller* sobre os orixás. Atentamo-nos para os modos como as normas sociais incidem nas práticas culturais. Percebemos como os bens simbólicos e as práticas culturais são objetos de lutas sociais que buscam espaço entre as classificações e hierarquizações. Contudo, não enquadramos a apropriação de PJ Pereira somente como um procedimento pelo qual o *corpus* mitológico do candomblé é dominado ou confiscado por um sujeito inserido em um grupo social privilegiado. Exploramos as tensões inscritas no texto literário presentes nas representações do autor em relação à mitologia dos orixás, bem como analisamos as capacidades inventivas do autor. Investigamos as intenções ditas e não ditas que orientam sua produção e uma modalidade própria de leitura, escrita e publicação. Buscamos analisar as influências com as quais a obra dialoga sem perder de vista sua singularidade dentro de seu contexto cultural e histórico (CHARTIER, 1995).

Narrar o outro é enunciá-lo como diferente

Considerando todas essas prerrogativas, buscamos, neste tópico, refletir sobre a temática da obra e o modo como a narrativa foi construída e estruturada. Quais são os aspectos mais explorados da mitologia dos orixás em *Deuses de dois mundos* e quais são os elementos silenciados ou suavizados para a construção da ficção. O autor mesmo comenta em entrevista que precisou adaptar os mitos conforme fosse melhor para a narrativa. Aqui realizamos um exercício de perceber para onde essas adaptações do autor apontam. Para a jornalista Carolina Cunha (2014), ele explica:

> A maior complicação foi escolher as histórias que eu ia contar com fidelidade e as que não funcionavam, pois existem muitos lados. Então esse quebra-cabeça exigiu certa licença poética. Por exemplo, tem o Logun-Edé, que é filho de Oxum com Oxóssi. Apesar de novo, é muito sábio. Como ele é da floresta e do rio, consegue ver os dois lados de tudo. Tem histórias lindas sobre ele. Mas na maioria aparece que Oxum, mulher de Ogum, tem um caso com Xangô. Só que Oxóssi é irmão de Ogum. Não dava para eu fazer Oxum ser casada com Ogum, ser seduzida por Xangô e ter um filho com Oxóssi. Ia ser muita confusão. Mudei um pouco essa história para encaixar Logun-Edé. Eu o representei como se fosse filho de uma mulher de uma comunidade do rio e de um homem da floresta.

Nos capítulos que se passam no *orum*, a narrativa conta que Orunmilá, o maior de todos os *babalaôs*[5], têm seus poderes divinatórios silenciados, algo que nunca havia acontecido antes.

> Jogou os búzios. Todos os 16 emborcados numa sinistra mensagem repetida: silêncio. Mais uma vez ele tentou, e novamente nada se ouviu. Desistiu. Pelo menos por enquanto. Desde que era jovem, quando recebera a posse sobre os segredos do destino, respostas nunca lhe haviam faltado. Toda vez que Orunmilá acionava um de seus instrumentos, Ifá sempre respondia. Cada vez que fazia seu jogo, lá no Orum, onde moram os imortais, os 16 príncipes do destino se reuniam e contavam a Ifá o que estava acontecendo. Ifá então

5 Babalaôs são os iniciados no sacerdócio de Orunmilá, responsáveis pelo oráculo de Ifá e pela transmissão dos odus para as próximas gerações.

> falava de volta através dos instrumentos de Orunmilá – os búzios, o opelê ou a tábua de Ifá (PJ PEREIRA, 2013, p. 26)

Para os iorubas, o oráculo de Ifá, que significa "por onde fala Orunmilá", revela aos homens qual é o seu *odu*. O oráculo é consultado manejando-se dezesseis búzios ou caroços de dendê, que aponta para uma das 256 possibilidades de combinações e signos gráficos, identificados como os *odus*. O *odu* teria uma espécie de registro mítico com todas as explicações para os acontecimentos da vida de uma pessoa. Isso é possível porque, conforme essa cosmovisão, o tempo é cíclico e os acontecimentos têm um tipo de protótipo, no tempo primordial, por isso podem ser previstos (PRANDI, 2001c).

> O oráculo iorubano, praticado pelos babalaôs, que são os sacerdotes de Ifá ou Orunmilá, o deus da adivinhação, baseia-se no conhecimento de um grande repertório de mitos que falam de toda sorte de fatos acontecidos no passado remoto e que voltam a acontecer, envolvendo personagens do presente. É sempre o passado que lança luz sobre o presente e o futuro imediato. Conhecer o passado é deter as fórmulas de controle dos acontecimentos da vida dos viventes. Esse passado mítico, que se refaz a cada instante no presente, é narrado pelos *odus* do oráculo de Ifá. Cada *odu* é um conjunto de mitos, cabendo ao babalaô descobrir qual deles conta a história que está acontecendo ou que vai acontecer na vida presente do consulente que o procura em busca de solução para suas aflições. Quando o adivinho identifica o mito que se relaciona com o presente do consulente, e o faz usando seus apetrechos mágicos de adivinhação, fica sabendo quais procedimentos rituais – como sacrifícios, recolhimento e purificações – devem ser usados para sanar os males que afligem o cliente (PRANDI, 2001c, p. 18).

Em paralelo ao drama de Orunmilá em busca dos *odus* raptados, Newton, o protagonista de *Deuses de dois mundos – O livro do silêncio*, descobre que faz parte de um grupo de pessoas que participaria de uma guerra para a qual foram preparadas desde o nascimento. Sua missão seria trazer de volta a ordem do mundo. Ele procura uma mãe de santo para lhe orientar sobre a missão. Ela então o ensina como deve se preparar ritualisticamente para se aproximar do mundo espiritual. Desse modo, Newton consegue se transportar para o *orum* e é recebido por Oxalá, que explica que ele está em um lugar mágico onde moram os orixás e conta que:

> [...] no início dos tempos, os odus, 16 príncipes que moravam no Orum, foram ao mundo e coletaram algumas histórias – 16 histórias cada um. Essas histórias representavam tudo aquilo que os homens, de qualquer tempo e qualquer mundo, deveriam viver. Assim, aquilo que aconteceu na vida das pessoas do passado acontecerá na vida das pessoas do presente. Os 16 príncipes realmente existem e são mesmo conhecidos como odus. Cada um realmente controla um tipo de situação: crise, desgraça, vitória, traição, riqueza. Mas a verdade é que eles não colheram essas histórias. Eles as inventaram. Criaram cada uma das histórias que compõem o oráculo do meu povo. E não só as histórias, mas também os desfechos e as oferendas que precisam ser feitas para que os homens possam evitar as consequências ruins (PJ PEREIRA, 2013, p. 141).

Para o cientista das religiões Marcos Verdugo (2015), os *odus* devem ser compreendidos como expressões que revelam padrões éticos e morais dos iorubas, com base na noção de liberdade e responsabilidade. É por meio deles que:

> [...] se produzem os sentidos éticos que questionam a ontologia, a origem e o valor de cada costume dentro da sociedade, e, por conseguinte, buscam compreender o caráter de cada pessoa, isto é, o senso moral e a consciência moral individuais. Os dois temas mais comuns nos odu são os conceitos de caráter e sacrifício. E é justamente a partir desses dois conceitos que toda a ética ioruba é constituída: como a cultura e sociedade iorubas definem para si mesmas as virtudes que determinam cada ser humano, eniyan, em consciência de si mesmo, da natureza e de sua comunidade, exercendo na experiência material da vida sua liberdade, vontade e responsabilidade íntimas e as sociais (VERDUGO, 2015, s.p.).

Em seguida, Oxalá revela a Newton que os dezesseis *odus* tinham sido capturados e que até que eles fossem recuperados, seriam substituídos por dezesseis homens diferentes de tempos diversos. Olodumaré[6] havia concordado com essa permuta temporária em troca da oferenda de uma codorna. Oxalá[7], já havia previsto o acontecimento e pedido que Ajalá[8] modelasse dezesseis cabeças para a missão. O jornalista era um dos quais tinha tido a cabeça modelada por Ajalá para a missão. Olodumaré havia criado um caminho energético, mediante um encanto fabricado com a codorna, que possibilitou temporariamente a passagem desses dezesseis humanos de lugares diferentes (Nigéria, Benim, Cuba, EUA e Brasil), para o orum.

O modo como PJ Pereira (2013) utiliza o mito do orixá Ajalá para contar que Newton já havia sido preparado para os acontecimentos que lhe sucederam, busca se aproximar da noção iorubana de que existe um orixá responsável por forjar o *ori*. Ou seja, a cabeça do ser humano, sua singularidade e pessoalidade.

> [...] é Ajalá quem faz as cabeças dos homens e mulheres. Quando alguém está para nascer, vai à casa do oleiro Ajalá, o modelador das cabeças. Ajalá faz as cabeças de barro e as cozinha no forno. Se Ajalá está bem, faz cabeças boas. Se está bêbado, faz cabeças malcozidas, passadas do ponto, malformadas. Cada um escolhe sua cabeça para nascer. Cada um escolhe o ori que vai ter na Terra. Lá escolhe uma cabeça para si. Cada um escolhe o seu ori. Deve ser esperto, para escolher cabeça boa. Cabeça ruim é destino ruim, cabeça boa é riqueza, vitória, prosperidade, tudo o que é bom (PRANDI, 2001b, p. 470-471).

Conforme a mitologia iorubana, o ser humano esquece o seu destino depois que escolhe seu *ori* e passa a fronteira entre *orum* e *aiê*. Ou seja, ele só consegue compreender seu caminho e mudar o seu destino a partir do oráculo. Pois Orunmilá, orixá do destino e do sistema de Ifá, foi o único a presenciar a escolha da cabeça (ABIMBOLA, 1997). Destacamos que, na narrativa de PJ Pereira (2013) não foi Newton quem escolheu sua própria cabeça, o seu *ori*. Na narrativa, foi Oxalá que, preocupado com o destino dos homens, mandou fazer essas cabeças. A narrativa provavelmente foi adaptada para fazer sentido no enredo. No entanto, trata-se de um detalhe importante, visto que o fato de cada um escolher seu próprio ori, e depois se

6 Olodumaré é o deus supremo para os adeptos da religiosidade ioruba, ele também é conhecido como Olorum ou Olofim (PRANDI, 2001b).

7 Oxalá é o deus do branco, o deus da paz. É cultuado às sextas-feiras pelos adeptos do candomblé ioruba (PRANDI, 2001b).

8 Para os adeptos da religiosidade ioruba, Ajalá é o orixá que forja as cabeças, ou seja, que cria as personalidades individuais (PRANDI, 2001b).

responsabilizar por ele, no cuidado com as oferendas necessárias para o equilíbrio do *axé*[9], é um dos pilares dessa cosmovisão, que dizem respeito à noção de livre-arbítrio. N'*O livro do silencio*, Newton Fernandes não teve livre-arbítrio, porque não pode escolher o próprio *ori*.

Outro aspecto que se destaca é a representação de *aiê* e *orum*. Na narrativa literária, conta que Olodumaré, o deus supremo dos iorubas, precisou fazer um encanto com uma codorna, enviada pelo *aiê* para que um caminho energético entre o nosso mundo e o deles fosse criado. Em outra passagem, menciona que sem oferenda não há troca de axé entre *orum* e *aiê*, e que o *axé* dos orixás do *orum* influencia a vida dos homens do *aiê*. PJ Pereira (2013) também narra que o *aiê* é o mundo dos vivos e o *orum*, o mundo mágico, onde moram os orixás e os imortais. Essas noções representadas por PJ Pereira (2013) estão inseridas na mitologia dos orixás e incorporadas na visão cosmogônica e na dimensão da vida religiosa dos candomblecistas, para os quais:

> Orum é o nível sobrenatural, ilimitado e imaterial, onde habitam os eguns (antepassados humanos) e os orixás (deuses pessoais – como que os antepassados divinos). Orum engloba o todo, inclusive o Aiê, o nível material da existência. "Tudo o que pode ser apalpado, tocado, pego pelo ser humano, pertence ao nível do Aiye" (BERKENBROCK, 1997, p. 181).

O *axé* tem um valor supremo entre os candomblecistas, pois se trata de uma força, uma vitalidade, uma energia religiosa que regula as relações entre *orum* e *aiê* e dinamiza as energias da vida humana. Essa concepção admite que o *axé* está presente em tudo que tem algum tipo de vida (humanos, animais, plantas). Para ter uma vida saudável e harmônica é preciso ter uma quantidade equilibrada de *axé*. Esse equilíbrio é garantido por meio das oferendas, em que se alimenta o orixá com o *axé* de um animal ou de uma planta (presentes no sangue e na seiva, respectivamente) de quem receberá *axé* (PRANDI, 2001b).

> [...] a palavra pronunciada é considerada emanação de axé, importante mecanismo de movimentação de forças sagradas. A fala (seja para coletar as folhas dos orixás, proferir rezas, consagrar a iniciação religiosa por meio de invocações ou anunciar a presença divina) possui um poder de realização que faz com que a transmissão do saber que ela expressa seja vista não no nível de uma compreensão racional, mas de uma dinâmica comportamental (GONÇALVES DA SILVA, 2007, p. 154).

Como menciona Vagner Gonçalves da Silva na citação anterior, o vocábulo "*axé*" é utilizado por candomblecistas de modo muito menos fantasioso do que é representado na trilogia de PJ Pereira. Não se trata de um elemento quimérico ou umbrático, como muitas vezes é representado em *Deuses de dois mundos*. Nesse caso, novamente relembramos do viajante de Hartog, que relata o exótico quando retorna do contato com o outro. É como compreendemos o uso do termo em trechos como este: "Se o axé dos orixás acabar, antes de encontrarmos os 16 odus, não

9 Nos referimos ao ritual borí, que significa "dar de comida à cabeça". É o rito de alimentar o ori como entidade *locus* da individualidade. Busca fortalecer a cabeça do indivíduo e trazer equilíbrio para a sua saúde. Também o prepara para receber seu orixá (por isso acontece antes de qualquer processo iniciático ou feitura). Envolve uma sequência de oferendas que são depositadas ao redor da cabeça do adepto.

haverá mais volta. As Iá Mi serão definitivamente as donas do segredo. Nem mesmo os orixás sabem o que poderá acontecer a partir desse dia" (PJ PEREIRA, 2013, p. 61). Ou *"temos que correr, pois o axé da codorna não deverá permanecer por muito tempo"*. (PJ PEREIRA, 2013, p. 203).

N'*O livro do silêncio,* é narrada a necessidade de renovação ou troca do *axé*, quando Olodumaré pede a oferenda de uma codorna, para sustentar a comunicação entre os mundos, o *orum* e o *aiê*. A comunicação entre eles, o mundo dos deuses, e o mundo dos humanos, havia sido impedida, com a captura dos *odus* e o silêncio dos búzios. O modo como a narrativa representa a noção de oferenda busca traduzir, no sentido que Hartog (1999) menciona, para os não adeptos das religiões afro-brasileiras, e para os não conhecedores dos ritos propiciatórios, como se dá tal prática. Contudo, a lógica sacrificial da cosmovisão iorubana é bastante embranquecida na narrativa, no sentido de perder seu referencial filosófico ioruba. A narrativa apresentada demonstra que uma divindade pede uma oferenda em troca de algo, mas não descreve o princípio disso, nem demonstra o rito, a imolação do animal, nem como essa oferenda é realizada. É possível que esse aspecto tenha sido silenciado, porque é um dos mais polêmicos, no que tange às práticas afro-brasileiras. A visão a respeito do sacrifício é permeada de muito preconceito e de desqualificação de uma forma de pensar. Associa as religiões sacrificiais ao atraso e ao primitivo, com base em uma representação etnocêntrica. Isso gera intolerância, perseguição e deslegitimação às religiões afro-brasileiras.

Destacamos esse aspecto e o modo como ele é suavizado na trilogia, pois o sacrifício de animais têm sido um dos elementos mais problematizados e polemizados na religião dos orixás. Muitos adeptos das religiões são estereotipados e tratados pejorativamente como "sacrificadores de animais". A ideia que se reproduz por parte das elites e das mídias é que os animais são maltratados e sacrificados no candomblé, em nome do feitiço. Essa noção está presente na sociedade brasileira desde o período colonial (MAGGIE, 1975).

O direito às comunidades de terreiro exercerem suas práticas rituais, consideradas por elas sagradas, é problematizado constantemente. Em especial, por entidades de proteção aos animais. Como exemplo, citamos o caso ocorrido no Estado do Rio Grande do Sul, em 2003, em que comunidades religiosas afro-brasileiras se mobilizaram, representadas principalmente pela Comissão/Congregação em Defesa das Religiões Afro-Brasileiras, contra uma lei proposta pelo deputado estadual Manoel Maria dos Santos (PTB-RS), pastor da Igreja do Evangelho Quadrangular, que poderia ser interpretada no sentido de proibi-los de realizar o sacrifício. O deputado se referia ao rito como "cerimônia religiosa, feitiço" (TADVALD, 2007). Essa lei (Código Estadual de Proteção aos Animais) previa:

> É vedado: I – ofender ou agredir fisicamente os animais, sujeitando-os a qualquer tipo de experiência capaz de causar sofrimento ou dano, bem como as que criem condições inaceitáveis de existência; [...] IV – não dar morte rápida e indolor a todo animal cujo extermínio seja necessário para o consumo.

Com mobilizações públicas e ações de reinvindicações de direito à liberdade religiosa, o movimento afrorreligioso conquistou a inserção de um artigo:

> Acrescenta parágrafo único ao art. 2. da Lei nº 11.915, de maio de 2003, que institui o Código Estadual de Proteção aos Animais, no âmbito do Estado do Rio Grande do Sul. Art. 1. – Fica acrescentado parágrafo único ao art. 2. da Lei nº 11.915, de 21 de maio de 2003, que institui o Código Estadual de Proteção aos Animais, no âmbito do Rio Grande do Sul, com a seguinte redação: Art. 2. Parágrafo Único – Não se enquadra nessa vedação o livre exercício dos cultos e liturgias das religiões de matriz africana.

O caso é só um exemplo de discursos e práticas intolerantes em relação ao candomblé. Destacamos que, neste caso, como em muitos outros, o preconceito religioso se revela, principalmente, na seletividade das problematizações em relação ao sacrifício de animais. No artigo "*Direito litúrgico, direito legal: a polêmica em torno do sacrifício ritual de animais nas religiões afro-gaúchas*", Marcelo Tadvald (2007, p. 136) menciona que "os religiosos perguntavam à época [do caso citado] por que os ambientalistas não manifestavam essas opiniões e defendiam essas ideias junto aos matadouros legais e junto à mesa da família gaúcha do churrasco de domingo".

Por tratar-se de um dos pilares do candomblé, o sacrifício deve ser compreendido como um fenômeno social, construído legitimamente a partir de um estatuto de sentido próprio (GOLDMAN, 1984). Além da função mítica, o rito exerce uma função social no que diz respeito à transformação do sacrifício em alimento. Todos os animais necessariamente devem ser tratados com respeito, para a imolação deles, não é permitido haver maus tratos. Inclusive, toda a comunidade religiosa que presenciou a imolação e oferenda do animal, também se alimenta dele. O ato de comungar o alimento é considerado como demonstração de solidariedade e também de transmissão e compartilhamento de axé (ÁVILA, 2006).

Esses elementos não aparecem na trilogia dos orixás. E, muito possivelmente, a escolha de não operar essas noções indique uma necessidade de calar certos fundamentos religiosos, que incomodam tanto a sociedade contemporânea.

No enredo de *Deuses de dois mundos,* somos apresentados aos guerreiros que Orunmilá recrutou para a missão de procurar os *odus*. São eles: Oxum, filha de Orunmilá, que se destaca por sua beleza, vaidade, e controle sobre os rios; Ogum, o grande ferreiro, o general do grupo; Oxóssi, conhecido por suas habilidades com a caça; Iansã, uma guerreira, mãe de nove filhos, que tem a capacidade de se transformar em búfalo; Xangô, príncipe de Oyó, que têm voz de trovão e é apaixonado por Iansã; e Logun-Edé, o grande conhecedor das matas, jovem calmo e carinhoso. Todos os guerreiros têm personalidades e características parecidas com as dos orixás nos mitos iorubanos. O que se modifica de forma visível é a importância que o autor atribui a certos aspectos dos mitos, em detrimento de outros.

Alguns dos itans presentes em Prandi (2001b) e adaptados por PJ Pereira (2013) são: "Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja" (PRANDI, 2001b, p. 321 e PJ PEREIRA, 2013, p. 123); "Exu leva dois amigos a uma luta de morte" (PRANDI, 2001b, p.48 e PJ PEREIRA, 2013, p. 119-122); "Oxóssi mata a mãe

com uma flechada" (PRANDI, 2001b, p. 116 e PJ PEREIRA, 2013, p. 221-222); "Oiá transforma-se num búfalo" (PRANDI, 2001, p. 297 e PJ PEREIRA, 2013, p. 177-178).

Todos os mitos são inseridos no enredo que apresenta a busca de Orunmilá e Exu pelos seis guerreiros que lutariam contra as Iá mi Oxorongá, em busca dos *odus* capturados por elas. O mito "Oxóssi mata a mãe com uma flechada", por exemplo, é inserido na narrativa no momento em que Oxóssi caça a codorna prometida a Olodumaré e depois lança uma flecha para acertar o coração do ladrão que havia roubado a primeira codorna caçada por ele. A maneira como o mito é representado busca demonstrar a inocência de Oxóssi, ao destacar seu sentimento de culpa. O próprio Oxóssi narra o feito, ao seu irmão Ogum e as outros guerreiros, em primeira pessoa, estratégia utilizada para que os demais se solidarizem com sua perda e culpa.

> Quando estávamos na floresta, antes de vocês atravessarem o rio, eu atirei uma flecha, em nome de Oxalá. Para que acertasse aquele que roubou a codorna de Olodumaré [...] Quando cheguei, alguns dias depois, encontrei a cidade de luto. Ninguém falava nem tirava os olhos do chão [...] Quando cheguei ao palácio, nosso pai, que soube pelos escravos da minha chegada, veio me receber na porta. Eu vi em seu rosto que as notícias não eram mesmo nada boas. Ele olhou nos meus olhos e disse apenas: "Sua mãe, meu filho. Sua mãe está morta". Os companheiros não souberam o que dizer. Permaneceram quietos em solidariedade. Mas ele não parou por aí, e seu rosto dizia que algo ainda mais trágico estava por vir. Corri até o quarto em que ela costumava dormir e afastei aquele monte de gente. Lá estava ela, estendida, morta, com uma flecha cravada no coração [...] A flecha que eu mesmo atirei [...] Eu nunca imaginaria que havia sido ela quem pegou a codorna [...] Jamais faria isso com a minha própria mãe se eu soubesse que era ela (PJ PEREIRA, 2013, p. 221-222).

Não é sem explicação a roupagem que o mito de Oxóssi toma em *Deuses de dois mundos*. A culpa está inserida de forma sólida em uma sociedade cristã ocidental, que opera dicotomias éticas e morais herméticas. No cristianismo, o certo estaria para o errado do mesmo modo que o bem está para o mal. Desse modo, extinguir o mal do sujeito, o torna bom e certo. No candomblé, a lógica operada não tem necessariamente essa equivalência, porque nem sempre o certo é bom, nem o errado é mau. O errado pode ser maravilhoso e o certo pode ser doloroso. Existe uma lei, mas ela tem certa flexibilidade. A culpa viria por ter quebrado um preceito, por exemplo, mas não de ter feito algo errado (GONÇALVES DA SILVA, 2005).

Outros mitos – claramente retirados da coletânea de Prandi (2001b), *Mitologia dos orixás* – aparecem, como: "Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens" (PRANDI, 2001b, p. 345); "Ogum mata seus súditos e é transformado em orixá" (PRANDI, 2001b, p. 89); "Oxóssi quebra o tabu e é paralisado com seu arco e flecha" (PRANDI, 2001b, p. 119); "Obá corta a orelha induzida por Oxum" (PRANDI, 2001b, p. 314). Este último mito narra que Obá corta a própria orelha e coloca na comida de Xangó porque Oxum lhe havia dito que dessa maneira ele se apaixonaria por ela; mas quando Xangô descobre o que Obá fez, enoja-se dela e a expulsa do reino; fugida, sem ter para onde ir, ela se transforma em um rio. N'*O livro da traição*, de PJ

Pereira (2014), Oxum é expulsa do reino juntamente com Obá e elas se transformam em pássaros, sendo encontradas pelas Iá Mi Oxorongá.

O mito de Obá é interpretado considerando-se dois aspectos, principalmente. O primeiro diz respeito ao fato de ela ter sido ludibriada, facilmente enganada por amor. Esse aspecto é bastante explorado por PJ Pereira (2014). O segundo aspecto refere-se à intenção puramente sacrificial e essa perspectiva não aparece na narrativa literária. Podemos conjecturar que o autor explora a primeira perspectiva, porque ela é mais inteligível, e facilmente captada, por não religiosos e não adeptos das crenças afro-brasileiras.

Outro aspecto que destacamos n'*O livro da morte* é a representação de feminino. Na narrativa literária, as Iá Mi Oxorongá são mães ancestrais que se rebelam diante da hegemonia masculina. Elas querem tomar o poder do destino que sempre havia sido controlado pelos orixás masculinos. Diferente da mitologia, os orixás femininos na obra também se tornam Iá Mi Oxorongá. Acreditamos que o autor narrou a história dessa maneira para atribuir aos orixás femininos o mesmo lugar questionador e reivindicador das Iá Mi, e para forjar uma perspectiva da união entre todas as mulheres. Demonstramos nossa hipótese com a citação a seguir, em que uma das Iá Mi problematiza a dominação masculina para as orixás que busca recrutar, Oxum e Obá:

> Quando eu olho o passado, o presente e o futuro do Aiê, em cada um enxergo um homem inferior a uma mulher escolhido para governar só porque tem algo pendurado entre as pernas; um grupo de homens proibindo meninas de aprender porque não lhes interessa que elas saibam mais do que eles; uma mulher submissa às vontades do marido porque assim manda a tradição. Tradição? Eu conheço a tradição. Eu inventei a tradição, oras! O que eles protegem não é tradição nenhuma, porque foi algo que eles mesmos inventaram para nos manter submissas. Em todos os tempos e lugares, esses homens não querem que nós dividamos o poder com eles. Por isso preciso de mais mulheres como vocês. Mulheres com poderes, fama e força. Pouco me importa se essa força venha do braço ou dos quadris, da mágica ou da espada, desde que possam desafiar homens e inspirar outras mulheres. A quem eu possa ensinar a estar em todo lugar. A ver tudo, em todos os tempos. A lutar contra essa vontade espúria, em todos os mundos, inclusive o nosso, aqui no Orum. Eu tenho um plano. Um plano que exige a vitalidade de jovens como vocês, e os poderes da minha experiência. Se quiserem, vou prepará-las para serem mais poderosas do que qualquer outro ser aqui do Orum. Homem ou mulher. Egun ou orixá. Obá caiu de joelhos e tocou a testa no chão em sinal de respeito e agradecimento. Oxum resistiu um pouco, mas copiou o gesto (PJ PEREIRA, 2015, p. 115-116).

Existem mitos iorubanos que dizem que Obatala, o grande deus criador, veio a existir da contração de uma Ia Mi Oxorongá, que seria o próprio ventre universal e a expressão da totalidade. Ela seria a interioridade e a absorção, ele seria a exterioridade e a atividade, por isso ocuparia o mundo como a sabedoria criativa na criação (CARNEIRO DA CUNHA, 1984). É possível atestar que algumas perspectivas da cultura iorubana não se dobram à noção de complementaridade do feminino com o masculino, mas sim sobre o feminino, pois considera o masculino o próprio feminino,

apenas com uma função diferencial. José Marianno Carneiro da Cunha (1984, p. 9) afirma que a Iá Mi Oxorongá:

> [...] é o poder em si, ela tem tudo dentro de seu ser. Ela pode tudo. Ela é um ser autossuficiente, ela não precisa de ninguém, é um ser redondo primordial, esférico, contendo todas as oposições dentro de si. Elas são andróginas, elas têm em si o bem e o mal. [...] Elas têm a feitiçaria, antifeitiçaria, elas têm absolutamente tudo.

Verger (1994, p. 16) aponta que "*na região ioruba, as atividades das feiticeiras [Iá Mi Oxorongá] ligam-se às divindades orixá, e aos mitos da criação do mundo*". Ou seja, o grande criador do mundo só existe porque elas sempre existiram. Podemos conjecturar que muitas dessas noções ontológicas e cosmológicas da mitologia iorubana foram apagadas na difusão cultural para dar lugar ao masculino, por influência das disputas e hierarquizações de gênero que privilegiam a cultura patriarcal. Do mesmo modo, a retomada das narrativas mitológicas que atribuem grande importância ao feminino deve-se às disputas de conferir maior importância à mulher na sociedade contemporânea.

Se analisarmos não só o papel desempenhado pelas Iá Mi na obra, mas também das guerreiras Obá, Oxum e Iansã, que buscam os *odus*, identificaremos como o feminino é associado à fertilidade, força, astúcia e independência. Iansã, por exemplo, na narrativa literária é definida como aquela que "*além de lutadora aguerrida, é capaz de se disfarçar de animais e comandar tempestades*" (PJ PEREIRA, 2014, p. 18). De acordo com os mitos, ela é a grande guerreira que comanda os ventos: "É livre e violenta como a tempestade que ela comanda" (AUGRAS, 1983, p. 150).

O mito que conta que Ogum possui Oba depois de vencer uma batalha contra ela é adaptado para a trama em que Exu ouve falar sobre as qualidades da guerreira e deseja recrutá-la para a missão de recuperar os odus. O grupo de Orunmilá descobre onde ela está lutando e vai até esse local para analisar as habilidades dela. Quando descobrem que a guerreira tem uma força, bravura e técnica inquestionáveis, a desafiam para uma batalha. A guerreira vence o desafio contra Iansã e Xangô, mas é enganada por Ogum, que a derrota espalhando no chão um prato de quiabo, onde ela escorrega durante a luta. Na narrativa de PJ Pereira, ao fim da luta, Ogum possui Obá e ela finge que gosta para lhe dar o troco:

> Ogum estava preparado para possuí-la ali mesmo, na frente de todos. E o sorriso dela era a autorização que ele procurava. Por um instante, ele largou uma das mãos do chão para se preparar e finalizar o ato. Foi quando Obá agarrou o braço do general, apoiou os pés no chão e projetou os quadris ao redor dos dele. Num instante, estava ela, nua, montada sobre o homem de músculos de ferro. Ele achou graça. Ela olhou em volta, e continuou o plano anterior, mas agora no controle da situação. Montada sobre Ogum, para a surpresa do público, começou a girar os quadris, rápida e vigorosamente. O general estava mais entretido do que surpreso. Seu corpo começava a responder, e arrepios corriam por seu peito e costas. Bruto, ele cravou os dedos nas ancas de Obá. Imediatamente ela retribuiu sacando a adaga e pressionando contra seu pescoço: – Guarde essas mãos para você. A expressão de Ogum mudou. A mulher sobre seu colo, a faca no pescoço, o

> cheiro e a baba de quiabo... de repente, aquilo deixou de ser engraçado (PJ PEREIRA, 2014, p. 201).

A representação que o autor cria a partir do mito é bastante diferente da registrada por Prandi (2001b). Conforme a narrativa do sociólogo, Obá perde a guerra para Ogum, é possuída violentamente por ele, se torna sua esposa e depois ainda se casa com Xangô, que faz um acordo com Ogum. Na narrativa de PJ Pereira, Obá é quem possui Ogum depois de um "cortejo" do guerreiro, e não o contrário. Além disso, ela utiliza a sedução como armadilha e rende Ogum, que, no fim, é obrigado a reconhecer a superioridade dela e recomendar que Orunmilá lhe aceite como guerreira do grupo. O modo como PJ Pereira modifica os mitos revela muito de suas próprias apreensões sobre eles. Nesse caso, o autor faz de Obá a grande vencedora da luta contra Ogum. Essa sua escolha pode estar intimamente relacionada ao atual período de efervescência do feminismo e da discussão por equidade de gênero. Nesse contexto, poderiam não ser bem recebidas pelo público representações que mantêm a lógica da guerreira mais fraca que o guerreiro.

Mitos como "Oiá recebe o nome de Iansã, mãe dos nove filhos (Prandi, 2001b, p. 294), "Oiá transforma-se num búfalo" (Prandi, 2001b, p. 297), "Oiá é disputada por Xangô e Ogum" (Prandi, 2001b, p. 307) compõem a narrativa de *Deuses de dois mundos*. Em todos eles, o feminino está associado a aspectos diferentes, tais como poder, transformação e fertilidade. Isso se dá porque, na organização social iorubana, as mulheres desempenhavam diversas funções na vida pública, dividindo espaços de poder com os homens (VERGER, 1992). Elucidar esses valores presentes na sociedade ioruba nos auxilia a compreender melhor a respeitável posição feminina na mitologia dos orixás. Tais aspectos, quando representados na literatura, contribuem para construções de novos sentidos às noções de sagrado feminino, em que as divindades, diferentes das representações judaico-cristãs, não são associadas somente à virgindade, pureza ou submissão.

A noção de morte que aparece no último livro da trilogia também busca bases na cosmovisão iorubana, que não a compreende com um fim, visto que a unidade entre o mundo dos mortos e dos vivos é uma de suas crenças. Desse modo, PJ Pereira (2015) constrói a trama em que Newton morre, mas se transforma em um orixá, não é o fim. Mesmo assim, a noção de morte representada no livro de PJ Pereira é impregnada do caráter trágico da perspectiva ocidental. É o que observamos no caso da morte de Pilar, por exemplo, em que o fato é considerado um tipo de castigo. Na crença iorubana, morte significa apenas o abandono do *ara* (corpo) pelo *emi* (sopro), uma mudança de estado e não um aniquilamento (SANTOS, 2008).

Independentemente da origem racial, étnica, geográfica ou de classe social, quando um sujeito se inicia no candomblé, ele busca adaptar os seus valores e modos de agir aos característicos dessa religião. Por isso, quando falamos da noção iorubana de alguns aspectos da vida social, como a morte, por exemplo, estamos falando de uma noção presente na sociedade brasileira e que disputa com outras, presentes na sociedade contemporânea. Quando Prandi (2001c) discute sobre o candomblé como uma religião universal, que não tem somente pessoas negras como adeptas,

fala sobre a necessidade de adaptar-se às noções cosmológicas que vigoram nessa religião, como a noção de tempo.

> Na maioria dos casos, aderir a uma religião também significa mudar muitas concepções sobre o mundo, a vida, a morte. O novo adepto do candomblé, ao frequentar o terreiro, o templo, e participar das inúmeras atividades coletivas indispensáveis ao culto, logo se depara com uma nova maneira de considerar o tempo. Ele terá que ser ressocializado para poder conviver com coisas que, nos primeiros contatos, lhe parecerão estranhas e desconfortáveis (PRANDI, 2001c, p. 45).

Quando falamos em embranquecer alguns aspectos do candomblé, ou seus bens simbólicos, não estamos dizendo que haja um modo puro de representá-los, estamos chamando a atenção para uma disputa em que, por vezes, busca-se apagar essa noção iorubana, a fim de torná-la mais palatável para uma sociedade racista.

Considerações Finais

Tendo em vista que nosso objetivo principal neste artigo foi analisar as representações da mitologia iorubana e afro-brasileira em *Deuses de dois mundos*. Buscamos apenas apresentar brevemente a composição da narrativa, bem como demonstrar alguns aspectos destacados, suavizados, ou silenciados nela. Compreendemos que as representações presentes na obra apontam uma apropriação dos mitos iorubanos e uma ressignificação forjada por PJ Pereira (2015), que indicam a historicidade da mitologia e mostram um modo de pensá-los na contemporaneidade.

Em nossa perspectiva, os mitos apropriados e ressignificados por PJ Pereira foram representados de maneira bastante ocidentalizada. Muitas vezes, os mitos perderam suas principais características e questionamentos filosóficos. Em diversas composições, como mencionamos acima, houve uma tentativa do autor de tornar a história mais palatável e higienizada. Acreditamos que esse foi o modo que PJ Pereira (2015) encontrou de tornar a narrativa inteligível para todos os seus leitores, e não somente para os adeptos do candomblé ou conhecedores de seus mitos. Em busca de um pretenso universalismo eurocêntrico, de um modo único e racional de pensar, as complexidades e conflitos que incidem nas representações mais controversas de Exu são apagadas, silenciadas ou escamoteadas para serem socialmente aceitas (SPIVAK, 2010; FANON, 2008; MOHANTY, 1991).

Deuses de dois mundos nos parece estar inserido em um movimento histórico de embranquecimento e ocidentalização dos bens simbólicos afro-brasileiros, que os adaptam à cultura cristã ocidental. Concluída a incursão em torno das representações mitológicas na obra, esperamos ter colaborado com as reflexões acerca das apropriações, ressignificações e possibilidades de pensá-lo na literatura contemporânea. Compreendemos que as vozes e leituras elencadas revelam múltiplos imaginários acerca dessas divindades e comprovam que a literatura pode ser tomada como fonte, não somente para pensar como os homens de determinado tempo e período dão sentido a certa divindade, mas também como podem, a partir das representações, criar novos sentidos e perspectivas para ela.

Referências bibliográficas

ABIMBOLA, W. **Ifa**: an exposition of ifa literary corpus. New York: Athelia Henrietta PR, 1997.

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose**: a identidade mítica em comunidades nagô. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.

ÁVILA, Cintia Aguiar de. **Apanijé (nós matamos para comer)**: uma análise sobre o sacrifício de animais nas religiões afro-brasileiras. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BAOBÁ Comunicações. Deuses de dois mundos – O livro da morte. Da trilogia inspirada na mitologia ioruba é o mais vendido. 27 maio 2015. **Geledés**. Disponível em: https://www.geledes.org.br/deuses-de-dois-mundos-o-livro-da-morte-da-trilogia-inspirada-na-mitologia-ioruba-e-o-mais-vendidos/. Acesso em: 8 nov. 2018.

BERKENBROCK, Volney. **A experiência dos orixás**: um estudo sobre a experiência religiosa no candomblé. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

CARNEIRO DA CUNHA, José Marianno. A feitiçaria entre os nagôs-yorubá. **Dédalo**, v. 23, 1984.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia**: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília, DF: Ed. UnB, 1999.

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CUNHA, Carolina. Série de fantasia faz sucesso ao mostrar o mundo dos orixás. Entrevista com PJ PEREIRA. **Saraiva Conteúdo**, 29 jul. 2014. Disponível em: https://blog.saraiva.com.br/serie-de-fantasia-faz-sucesso-ao-mostrar-o-mundo-dos-orixas/. Acesso em: 4 out. 2018.

DOS SANTOS, Rafael José. Caminhos da literatura ioruba no Brasil: oralidade, escrita e narrativas virtuais. **ANTARES**: Letras e Humanidades, v. 8, n. 16, p. 277-301, 2016.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365. Acesso em: 22 jun. 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, mascaras brancas**. Salvador, Edufba, 2008.

GLISSANT, Edouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.

GOLDMAN, Marcio. **A possessão e a construção ritual da pessoa no candomblé**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.

GONÇALVES DA SILVA, Vagner (org.). **Intolerância religiosa**: impacto do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro. São Paulo: Edusp, 2007.

HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

KUSUMOTO, Meire. Brasileiro desafia best-sellers americanos com série sobre orixás. **Veja**, 31 maio 2015. Disponível em: https://veja.abril.com.br/entretenimento/brasileiro-desafia-best-sellers-americanos-com-serie-sobre-orixas/. Acesso em: 8 nov. 2018.

LEÃO, Gabriel. Os livros com os orixás: uma entrevista com PJ Pereira. **Vice**, 2 jan. 2015. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/ypm5k7/os-livros-com-os-orixas-uma-entrevista-com-pj-pereira. Acesso em: 4 out. 2018.

MAGGIE, Yvonne. Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MOHANTY, Chandra T. Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourses. *In:* MOHANTY, Chandra T.; RUSSO, Ann; TORRES, Lourdes (eds.). **Third World women and the politics of feminism**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

PACHECO, Paula. PJ Pereira, o publicitário que mergulhou na mitologia dos orixás. **iG –** Brasil Econômico. 5 dez. 2013. Disponível em: https://economia.ig.com.br/2013-12-03/pj-pereira-o-publicitario-que-mergulhou-na-mitologia-dos-orixas.html. Acesso em: 4 jun. 2019.

PJ PEREIRA. **Deuses de dois mundos**, v. 1: O livro do silêncio. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2013.

PJ PEREIRA. **Deuses de dois mundos**, v. 2: O livro da traição. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2014.

PJ PEREIRA. **Deuses de dois mundos**, v. 3: O livro da morte. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2015.

PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo. **Revista USP**, n. 50, p. 46-63, 2001a.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo, Companhia das Letras, 2001b.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. **RBCS –** Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 16, n. 47, 2001c.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. **Cadernos de Leituras**, São Paulo, Companhia das Letras, 2009. Disponível em: http://www.jorgeamado.com.br/professores2/05.pdf. Acesso em: 25 jun. 2019.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nàgô e a morte**: pàde, àsèsè e o culto égun na Bahia. Tradução feita pela Universidade Federal da Bahia. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010**.**

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX**. São Paulo: Corrupio, 1987.

VERGER, Pierre. A contribuição especial das mulheres no candomblé do Brasil. *In:* LIMA, Cláudia. **Artigos**. Tomo 1. São Paulo: Corrupio, 1992.

VERGER, Pierre. Grandeza e decadência do culto de Iyami Osonrongá entre os iorubas. *In:* MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **As senhoras do pássaro da noite**: escritos sobre a religião dos orixás. São Paulo: Edusp/Axis Mundi, 1994.

TADVALD, Marcelo. Direito litúrgico, direito legal: a polêmica em torno do sacrifício ritual de animais nas religiões afro-gaúchas. **Caminhos** – Revista de Ciências da Religião, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 129-147, 2008.

VERDUGO, Marcos. Entre símbolos e narrativas: o Odu como um saber sobre a vida. *In:* V CONGRESSO ANPTECRE, 5, 2015, Curitiba. **Anais**. Curitiba, 2015.

Recebido em maio de 2020.
Aprovado para publicação em outubro de 2021.