

# A CASA DA ÁGUA, DE ANTONIO OLINTO: MITOS E CORPOS FEMININOS NO ESPAÇO DA DIÁSPORA AFRICANA

THE WATER HOUSE, BY ANTONIO OLINTO: MYTHS AND FEMALE BODYS IN THE AFRICAN DIASPORA

José Ricardo da Costa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Antonio Olinto tece as narrativas que se entrecruzam na representação da mulher da diáspora, em sua obra mais célebre, a trilogia *Alma da África* (OLINTO, 2007), que principia com o romance *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), publicado inicialmente em 1969. Olinto evidencia 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 *iyabás*, a um só tempo, deusas e rainhas da cultura orixaísta, este estudo tem por apoio autores como Linda Hutcheon, que analisa o romance pós-moderno; Carl Gustave Jung e suas reflexões sobre os arquétipos e, finalmente, Eleázar Meletínski, dentro de seus estudos sobre as mitopoéticas, aproximando o romance de Olinto das narrativas míticas orixaístas, correntes na cultura afroperspectivista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Olinto; A Casa da Água; Mitologia dos Orixás; corpo; espaço.

**ABSTRACT:** Antonio Olinto, in his famous trilogy, *African Soul*, shows a representation of the Diaspora's woman, with the novel *The Water House* (1969) – translation by Doroty Heapy in 1970. Olinto highlights the female experience and the fundamental importance of the matrifocal family, both among returned Brazilians and their descendants in the traditional African society. The matriarch's figure is fundamental for a decolonization of African countries and a reorganization of the societies that was emerge and resist from the enslaved, back to the mythical *Iyabás* (goddesses and queens of the orisha's culture). This play starts by authors like Linda Hutcheon, who analyses the postmodern novel; Carl Gustave Jung and his archetype's reflections and, finally, through the mythopoetics studies of Eleázar Meletínski, bringing Olinto's novel closer to the mythical orisha's narratives.

**KEYWORDS:** Antonio Olinto; The Water House; Orisha's Mythology; body; space.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-4974-0830>. E-mail: [jricardocostabg@gmail.com](mailto:jricardocostabg@gmail.com).

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Durante os séculos XVI a XVIII, a expansão da colonização portuguesa em solo brasileiro partiu do genocídio indígena e da escravização de nativos africanos. Esse projeto de 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. A cultura milenar de diversas etnias africanas diferentes foi violada, em todos os seus aspectos, e sobreviveu apenas mediante à luta que passou a ser travada pelos africanos escravizados por sua própria existência. Posteriormente, a cultura produzida a partir dessa resistência, que serve até hoje de esteio para o que compreendemos como brasilidade, viria a influenciar as sociedades de diversos países africanos, da chamada Costa dos Escravos, em um fenômeno que tem início em 1889. O autor mineiro Antônio Olinto recria esse momento histórico partindo de seu contato com os descendentes desses ex-escravizados, notadamente a partir da trajetória 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 e que chegou 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 representantes nascidos no Brasil.

Além de todas essas histórias, Olinto recupera, em sua trilogia, a figura do Presidente Sylvanus E. Olympio, filho de Epiphany Olympio, 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 experiência enquanto adido cultural na Nigéria, por suas andanças no 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, 2007), que principia com o romance *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), publicado inicialmente em 1969. Olinto evidencia a experiência feminina e a importância fundamental da família matrifocal, tanto entre 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 e remonta às míticas *iyabás*, a um só tempo, deusas e rainhas da cultura orixaísta. Essa figura alça ao posto de *olokori* (do iorubá, autoridade, figura mandatária, proeminente) identidades relegadas, na sociedade ocidental, à subalternidade. Na sociedade reproduzida por Olinto, é à mulher negra, frequentemente anciã, o poder decisório em espaços políticos, econômicos e sociais.

Poeta, romancista, ensaísta, crítico literário, dicionarista e escritor infantil, o mineiro Antônio Olinto (1919 – 2009) atuou ainda como apresentador de programas de televisão que tratavam de literatura, além de ter trabalhado em publicidade. Durante seu trabalho como adido cultural na Nigéria, seu contato com a cultura local, notadamente com os descendentes de brasileiros retornados à África, deu início à trilogia que ficaria conhecida como *Alma da África* (OLINTO, 2007). Nesse artigo, estabeleceremos uma comparação entre o arquétipo de Oxum, divindade iorubá que preside a beleza, o amor, a fertilidade e protege a maternidade, zelando pelos interesses de todas as mulheres, à ação das personagens femininas de *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)). Oxum é considerada, dentre as *iyabás*, a *Iyá Lodê* (mulher mais importante na urbe), tal como será considerada Mariana, protagonista do primeiro e mais célebre romance da trilogia, traduzido para o inglês (1970), francês (1973), polonês (1983), italiano (1987) e macedônio (1992) e que reaparece, no último romance da trilogia, com igual importância. Para tanto,

recorreremos a mitos registrados na tradição orixaísta africana, bem como no Candomblé e Batuque do Rio Grande do Sul, diversidades religiosas do culto aos orixás que surgiram no Brasil.

## **2 OXUM E O NOVO MATRIARCADO – A RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER ATRAVÉS DE ESPAÇOS COMUNAIS**

Um dos mitos cosmogônicos orixaístas dá conta da tentativa de deslocamento da mulher do centro do poder, atribuindo-lhe posição de subalternidade. Esse mito reitera a importância feminina e sua ligação com a fertilidade e a manutenção da espécie. Nele, após a criação do mundo, os orixás homens propõem uma reunião em que serão tomadas decisões políticas e impedem a entrada de Oxum. A bela e vaidosa iyabá das águas doces havia se enfeitado e arrumado para tomar parte desse encontro. Após essa rejeição, segundo Prandi, os rios secaram, as plantas pararam de produzir e nenhuma mulher concebia, desaparecendo também a caça sobre a terra (PRANDI, 2001, p. 345). A seca e a fome se espalharam pelo mundo e Oxalá foi consultar Olodumaré. O deus maior soube que Oxum fora excluída das decisões do mundo e disse que, se ela não fizesse parte de cada decisão, não haveria filhos e nenhum descendente poderia transmitir a memória dos ancestrais. Foram convidar Oxum, mas somente com grandes festas e reverências ela concordou em tomar parte da reunião, após enfeitar-se e perfumar-se. Costa inclui a essa narrativa a exigência de Oxum de que todas as iyabás tomassem parte das decisões políticas (COSTA, 2016). Nesse mito, o pensamento iorubá relaciona o corpo feminino ao espaço, concedendo à divindade que preside a própria feminilidade um poder sobre a sociedade que transcende os interesses masculinos de dominação. Percebe-se, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), uma rede de solidariedade, desenvolvida entre as mulheres, em solo africano, que surge como um caminho para burlar a disparidade de direitos entre homens e mulheres e que pode ser notada constantemente em *Alma da África* (OLINTO, 2007), sobretudo representada como uma influência do colonizador sobre os espaços tribais.

Essa irmandade alude a uma estrutura que precedeu à colonização, sobreviveu, durante o período colonial, incólume às tentativas de acultramento dos autóctones e ganhou força no período de redemocratização, como será visto em “Oiá e *Trono de Vidro*”. Graças à ajuda de D. Zezé, brasileira já estabelecida na Nigéria e que se tornara a mulher mais rica no chamado Brazilian Quarter, a família Santos passa a trabalhar junto com os demais vendedores na rua Bangboshe e na Praça Campos, comercializando *obis*, *orógbós* e fumo. Salientamos que os mercados iorubás apresentam-se, na trilogia, como um espaço marcadamente feminino.

A organização feminina em solo africano tenta burlar, em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007a), a pressão colonizatória de submissão da mulher, nos âmbitos econômicos, políticos e sociais, por parte dos colonizadores. McClintock (1994) fala de duas formas distintas de se viver a pós-colonialidade nos países africanos, uma feminina e outra masculina. Dentro da maioria dos países, a ação do FMI e do Banco Mundial favoreceu e ainda hoje favorece os interesses masculinos, contribuindo para o que a autora chama de “militarização global da masculinidade e feminização da pobreza” (1994, p. 85). Incentivos são dados, constantemente, ao preparo de homens ao novo mercado de trabalho, subsídios tecnológicos, comunicacionais, econômicos e intelectuais. Já as mulheres, atuantes, preponderantemente, na agricultura e pequeno comércio, são ignoradas por programas de incentivo internacionais (por internacionais, leia-se coloniais). Tal modelo de desenvolvimento, comum na África, como afirma McClintock (1994), contribui para duas condições pós-coloniais muito distintas a partir do recorte de gênero.

Tal ritualística carrega em si as marcas da desobediência e da resistência femininas associadas à Oxum. Na África, o oráculo de Ifá é prerrogativa masculina, relegada aos sacerdotes de Orumilá. Já os búzios são uma técnica de adivinhação que pode ser livremente usada por homens e mulheres, única a persistir na diáspora. A manifestação dos orixás no transe é associada ao

sentimento de Oxum de nostalgia, saudade que sente dos humanos, quando do afastamento de seus orixás. Já as poéticas orais são uma prática facilmente associável à divindade, repletas de beleza e sedução, aprendidas por Oxum quando ela recupera o báculo de Oxalá, o Opaxorô. A capacidade de Oxum de se transformar para atingir seus objetivos está presente em diversas narrativas. A deusa da beleza e senhora das águas doces metamorfoseia-se em pombo, para fugir do perseguidor; em aranha, para devolver os orixás para a terra, no transe ritualístico; em pavão, para buscar a água das chuvas nos céus; em peixe, para vingar-se do amante ingrato; em raposa, para vingar-se da crueldade dirigida às mulheres (COSTA, 2016).

A habilidade de Oxum em mudar de forma remete à adaptabilidade da jovem Mariana, durante sua jornada em terras brasileiras, na travessia marítima e, finalmente, frente aos desafios encontrados em solo africano. A persistência com que a protagonista luta por seus objetivos e sua preocupação constante com sua comunidade também são um espelhamento dos atributos de Oxum. Por meio do resgate de mitos relativos à divindade e pela representação do entendimento que as personagens têm da iyabá, Olinto reitera essa relação. Essa associação de Mariana com Oxum principia com as primeiras cenas da saga, onde as personagens são movidas em sua aventura pelas águas de uma enchente, regidas pela divindade. Logo após, Catarina (Ainá) entrega para a neta um colar de contas amarelas, proteção típica dos acólitos iniciados para essa divindade, em terras brasileiras. A personalidade da personagem imita características de Oxum em toda a trama e fatos de sua vida aproximam-se de narrativas míticas.

Mariana inicia sua fortuna com a construção de um poço, pois percebe a necessidade de água potável na região, comercializando-a com os moradores mais abastados, em sua “Casa da Água”. Porém, irá compartilhar clandestinamente as águas de seu poço, de forma gratuita, com a população mais pobre da região, que ficará conhecida como “Aguá”, pronúncia da palavra

portuguesa com influência francesa (OLINTO, 2007. (1)). Em uma narrativa registrada por Verger, o reino de Oxum passa a chamar-se “Oxogbô”, cidade batizada pela frase “Oxum gbô” (Oxum está em estado de maturidade, suas águas são abundantes) (VERGER, 2011, p. 54). Oxum apresenta caráter inquebrantável nesse mito, sobrepujando a arrogância do rei de Ibadan e revoltando-se contra o casamento que quer impor à sua filha. A determinação da iyabá é reproduzida em Mariana, que luta pela libertação de seu filho Sebastian Silva, agindo, porém, com serenidade e silêncio, postando-se em protesto na praça em frente à prisão. Diferentemente da cultura ocidental, a cultura africana valoriza, sobremaneira, a mulher na maturidade. O pensamento orixaísta se calca em diversos mitos das iyabás em sua maturidade, como índices de empoderamento para a mulher. Essa maturidade remete tanto às águas abundantes de Oxum, quanto à sabedoria e respeitabilidade de Iemanjá, ou mesmo ao domínio dos mistérios da magia das Mães Feiticeiras, Iyámi Oxorongá.

Em sua maturidade, Mariana lançará mão de todo seu prestígio em prol da carreira política de Sebastian Silva. O fato se repetirá com a neta, Mariana Ilufemi, que contará com a astúcia e determinação de uma anciã já quase centenária, com quem reúne forças pela libertação de Zorei, em *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007. (3)). Olinto propõe uma representação raramente vista na literatura brasileira, transpondo o poder feminino das iyabás anciãs, as *iyá olokorí*, na figura de Mariana. Em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), a mulher de negócios, já septuagenária, é fundamental para o sucesso político do filho Sebastian. Da mesma forma o será para a neta Mariana Ilufemi, já beirando o centenário. Mariana confunde-se, a um só tempo, com a iyabá das águas doces, Oxum, a Iyá Lodê (mulher mais importante da cidade) e com a própria Abolição da Escravatura (ambas comemoram seu centenário no mesmo ano).

Mariana pode ser compreendida, em sua inteligência, habilidade social e calma determinação, partindo-se dos mitos que cercam a sensual Oxum em

todas suas fases de vida. A iyabá se vale tanto de sua beleza quanto de sua astúcia e inteligência para ter cada um de seus desejos ou caprichos atendidos. Oxum tem o dom da palavra e do silêncio, transpostos para a trajetória de Mariana em seu sucesso, que ultrapassa os obstáculos espaciais e sociais do retorno da diáspora. Sua adaptação ocorre rapidamente, mediada pelo aprendizado das diversas línguas com que se depara na realidade africana, partindo de uma recombinação constante dos elementos culturais com que entra em contato.

Mariana nasce com a Abolição da Escravatura e representa a libertação efetiva das mulheres na obra. É a primeira de sua família a transitar no mundo com total liberdade. Ao final da trilogia, chega aos cem anos. Olinto planejara um quarto romance, que mostraria a morte de Mariana. Em entrevista para a biografia *Antônio Olinto: memórias póstumas de um imortal* (ALBUQUERQUE, 2009), confessa que foi dissuadido da tetralogia por sua editora francesa, Marie Pierre, que lhe pede que não encerre a vida da personagem. A protagonista personifica tanto a africanidade no Brasil quanto a brasilidade na África. Não se sente deslocada, mas pertencente aos dois continentes, dos quais se serve da língua e da cultura com naturalidade. Com o mesmo fascínio, deleita-se com as letras brasileiras e com as sonoridades e a cadência das poéticas orais africanas. Diferentemente da mãe, Epifânia, que sofre da mesma sensação de desterritorialização da qual padeceu a avó, Catarina.

Ademais, considerando as relações sociais da comunidade iorubá, Stephen Murray (s.d) descreve o papel fundamental das mulheres na possessão das sociedades *Nàgó*, descrevendo casos em que homens se vestem como mulheres e onde inexiste a preocupação sobre a orientação sexual dos mesmos. O pesquisador enfatiza, porém, que o homossexual não é aceito nas comunidades tradicionais, onde a orientação sexual segue padrões dos povos *hausa* (de predominância islâmica), claramente contrários à prática homossexual (MURRAY, s. d). Este pensamento, como afirma o pesquisador,



porém, tem ascendências no modo de vida islâmico e não comunga com a mítica orixaísta, onde mais de um orixá tem ligações homossexuais. A despeito, no entanto, das narrativas míticas que descrevem a homossexualidade<sup>2</sup>, tais comportamentos ainda são fortemente rejeitados, mesmo no século XXI.

Olinto representa ainda, no primeiro romance da trilogia, fatos que, possivelmente, conheceu *in loco* em sua experiência em solo africano. É o caso do estranhamento da jovem Mariana a algumas das tradições africanas, tentativas de empoderamento de um matriarcado que se desenvolve em paralelo ao patriarcado tribal, práticas que foram metodicamente perseguidas pelos colonizadores. Dentre elas, uma que provoca ainda grandes reações no mundo hodierno, o da excisão, cirurgia de extração do clitóris praticada por diversas tribos, tanto de religiosidade muçulmana quanto orixaísta. Algumas das mulheres africanas parecem considerar inconciliáveis o prazer feminino e a atuação da mulher na vida política e econômica, que julgam fundamentais – fato que ganha destaque no romance. Partindo do olhar de uma das amigas de Mariana, já melhor adaptada ao pensamento africano, Olinto anuncia um dos temas centrais das três obras – o empoderamento feminino em uma realidade transcultural, onde mulheres buscam o resgate de um poder tribal matriarcal, já enfraquecido na África no momento das invasões europeias, garantindo seu espaço de expressão. A cena mostra fielmente a negociação presente no contexto multicultural descrito por Russel Hamilton (1999).

Luzia sentou-se perto dela, falaram disto e daquilo, até que surgiu o assunto que impressionou Mariana.

– É comum fazerem festas sem homens?

– Várias vezes por semana.

---

<sup>2</sup> Na mitologia dos orixás, ligações homossexuais podem ser vistas com frequência, tanto transitórias, como na ligação amorosa entre Xangô e Oxumaré (PRANDI, 2006, 226) e entre Oxum e Iansã (PRANDI, 2006, p. 325), quanto em orixás específicos, como constatamos com o orixá Odé (COSTA, 2016, p. 235) (N.A.).

A moça queria saber por quê, Luzia disse que pensara muito naquilo sem chegar a uma explicação, ouvira falar de aldeias do interior em que se cortava o clitóris da mulher e ela não tinha tanta necessidade de homem, conservava a cabeça mais fria, dominava nos negócios, mandava na aldeia, onde predominava uma espécie de matriarcado, mas em Ibadã não acontecia isso, pelo menos que ela soubesse [...] (OLINTO, 2007, p. 101-102. (1)).

No trecho acima, tem-se um embate das personagens, jovens oriundas da diáspora, com velhas tradições e os anseios e necessidades vividos no presente. Com a modificação do espaço, chega às mulheres uma atualização dos conflitos. Têm à sua frente a tarefa de viver na África de seus antepassados, a elas caberá a ressignificação da sociedade que lhes é apresentada, partindo da memória, tanto da cultura da qual são representantes quanto das velhas tradições tribais. Essas mulheres irão reinventar a sociedade africana das vésperas da descolonização, ao mesmo tempo em que recuperam elementos necessários à sobrevivência e ao fortalecimento feminino em um período crucial, o da reorganização da sociedade após a diáspora e da tentativa de rompimento com os laços coloniais. Ao realizarem festas sem a presença masculina, estabelecem, a partir de um espaço comunal, laços de solidariedade e intimidade, fundamentais para seu empoderamento. Russel Hamilton (1999) já trata do controverso conceito de pós-colonialismo, debatido por teorias literárias, literaturas e ciências sociais. Estas batalhas dão-se, segundo ele, em campos tais como o feminismo, o multi-culturalismo ou os estudos homoeróticos. Segundo o autor, para a maioria esmagadora dos estudiosos, o pós-colonialismo se deflagra com a independência dos países colonizados.

### **3 OXUM E O ESPAÇO RITUAL – A FÉ DAS MATRIARCAS**

Prandi, em um dos mitos cosmogônicos que registra em sua *Mitologia dos Orixás* (2001) conta que, não havia, no princípio, uma separação entre o céu dos orixás (Orum) e o mundo dos humanos (Aiê). Fala que o homem toca com

suas mãos sujas o Orum, maculando o branco de Obatalá. Olorum, com seu sopro divino, separa então o homem das divindades. Cabe a Oxum, que sente saudades de brincar com as mulheres, dividindo com elas sua vaidade, a reunião dos dois espaços, através do ritual que permite a possessão das *iaôs* (do iorubá, noivas), pelos orixás. Em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), a fé das matriarcas permeia as relações sociais, possibilitando o início de um processo de reempoderamento feminino e retraditionalização, frente ao apagamento simbólico produzido pelo colonizador.

A questão da religiosidade aparece como um importante tema relativo ao contexto multicultural e às decorrentes hibridizações problematizados no romance *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)) . O pensamento orixaísta é representado em sua flexibilidade e adaptabilidade, que possibilitou o forte sincretismo entre as religiões orixaístas e cristãs ou muçulmanas. A religião dos orixás no Brasil possui hoje elementos oriundos da fé cristã (onde a figura de orixás e santos católicos confunde-se com facilidade); e também muçulmanas, como no uso do branco em determinados ritos. A mobilidade de Mariana também representa a plenitude do hibridismo na fé, dentre igrejas católicas e terreiros, locais de culto iorubá e cristão. Vê-se ainda o pronto aceite desse hibridismo por parte dos orixaístas. O mesmo, porém, não se repete no sentido inverso. A cristã Epifânia, mãe de Mariana, cuja fé é flexível a ponto de permitir seu envolvimento com Padre José, não vê com bons olhos a aproximação da filha com o culto aos orixás, permitindo-o apenas em respeito à mãe, Catarina (Ainá). O fato mais marcante, porém, da convivência nem sempre pacífica entre as fés se dá no repúdio da personagem Ebenezer às tradições tribais poligâmicas do pai e seu gradual enlouquecimento, abandonando a família para se tornar um pregador cristão nas ruas da Nigéria.

Olinto aproxima o leitor da problemática de um momento crucial para as colônias sulamericanas e africanas, a descolonização, que tem início com a abolição da escravatura no Brasil. *Alma da África* (OLINTO, 2007) mostra a

família matrifocal da diáspora enquanto possível agente de transformação nessa nova sociedade africana que se anuncia com a gradual libertação das colônias. As figuras da matriarca e da anciã trazem em si uma abordagem que se contrapõe, por si só, ao centro da sociedade ocidental, estabelecido na figura do homem branco e jovem. Hutcheon (1991) insiste na necessidade de uma perspectiva descentralizada para a percepção do mundo e das representações de mundo propostas pela arte, na medida em que se reconhece uma cultura distante do que chama de “monólito homogêneo” – masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental – é construída por múltiplas diferenças, em uma diversidade fundamental à atuação feminina, em um mundo dominado pelo colonizador.

#### **4 OXUM, A CASA E A ÁGUA – ALEGORIAS PARA O PODER FEMININO**

Olinto delinea um espaço vazio deixado pela figura masculina na vida da mulher da diáspora, que ela preenche por relações estabelecidas com outras mulheres de sua sociedade tribal. Assim, Mariana encontra D. Zezé, que lhe auxiliará financeiramente em sua chegada. A protagonista servirá, ainda, de referência para a jovem Abionan, em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007. (2)) e, finalmente, para a neta Mariana Ilufemi, em *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007. (3)). Após seu casamento, necessário, em sua trajetória, unicamente para a descendência, Mariana se vê só. O marido, Sebastian, parte para buscar melhores condições em outras terras e retorna apenas para o desenlace de sua morte. Uma vez responsável pelo sustento e proteção de sua família, composta agora pela mãe, Epifânia, pelos irmãos e pelos filhos, Joseph e Ainá, Mariana se depara com o desafio de sua participação definitiva nos âmbitos econômicos, sociais e políticos.

Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, se opondo, às vezes

estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 1993, p. 199).

Gaston Bachelard (1993), em suas possibilidades simbólicas, trata de uma alegoria surge como ponto de apoio fundamental para a participação da protagonista na sociedade, da qual trata – a casa. A casa, que serve de título para o romance, é, juntamente com seu poço, os índices deflagradores da transformação da vida de Mariana. Bachelard teoriza amplamente sobre a casa, em sua simbologia, e a vê como abrigo para o devaneio, permitindo ao sujeito a paz necessária para seus sonhos e suas experiências, que irão sancionar os valores humanos, valores que “marcam o homem em sua profundidade” (BACHELARD, 1993, p. 199). Para o autor, é necessário compreender-se a casa como um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos, e é justamente desta integração de que carece Mariana em seu processo de superação do trauma da diáspora.

Mais de uma narrativa cosmogônica reitera a importância feminina na formação da sociedade, registrando o embate entre as mulheres – em seu intuito de proteção da humanidade, e os homens – que buscam a manutenção de uma relação assimétrica entre os gêneros, que se revela deletéria às necessidades tribais. Um mito corrente nos terreiros brasileiros, registrado por Prandi (2001) mostra que, nos primórdios do mundo, os orixás rebelaram-se contra o grande criador, Olodumaré, sendo castigados com uma grande seca. Para aplacar sua ira, seria necessário que um dos orixás levasse o pedido de perdão ao reino de Olodumaré, o próprio Orum (o Sol), reestabelecendo a ordem e resgatando a vida. Para tanto, cada um dos orixás se transformou em uma espécie de pássaro, intentando a dura viagem. Novamente, os orixás fracassaram na missão, pois a distância entre o Aiê (Mundo) e o Orum (Sol) era grande demais, além do calor que fustigava suas penas. A exemplo da narrativa

que representa o ritual do *Balogum*, aqui registrada, os deuses são sistematicamente derrotados em seu intuito. Oxum resolve intervir a seu modo, tornando-se um belíssimo pavão macho. Sob o riso de escárnio de seus irmãos orixás, sobe aos céus. O calor do sol queima-lhe as plumas e o belo pavão vira um feio abutre, que adentra aos reinos de Olodumaré. Por piedade pelo sacrifício de Oxum, a divindade criadora devolve ao mundo a bênção da chuva, que passa a ser trazida nas asas de Oxum-abutre<sup>3</sup>(PRANDI, 2001). Dessarte, a divindade que rege a própria feminilidade busca a beleza a partir de uma face masculina. Após a perda significativa dessa beleza, que lhe é cara, torna-se a deusa tutelar da chuva. Em uma versão dessa narrativa estudada nos terreiros do Batuque do Rio Grande do Sul (COSTA, 2016), o deus dos mortos e da doença, Xapanã, recolhe cada uma das penas perdidas por Oxum, confeccionando-lhe um leque – um dos símbolos do poder da realeza na cultura iorubá. O artefato devolve a beleza à iyabá, que acaba por unir-se com Xapanã, tornando-se também uma divindade associada ao mundo dos mortos<sup>4</sup> (COSTA, 2016).

Em um dos trechos iniciais d'*Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, ao refletir sobre a civilização contemporânea, Carl Gustave Jung (2014) aponta para o empobrecimento dos símbolos na nova sociedade eurocêntrica, com o esvaziamento mítico da religião cristã, a partir da Reforma Protestante. Para ele, aquele que perdeu os símbolos históricos e não localiza para estes um substituto, está fadado ao seu preenchimento com o que chama de “absurdas ideias político-sociais”, caracterizadas pela desolação espiritual (JUNG, 2014, p. 23). Sob este ângulo, uma das soluções para o niilismo e a aridez espirituais do “depauperamento crescente dos símbolos” (JUNG, 2014, p. 23), que se reflete no empobrecimento poético, também analisado N'*O espírito na arte e na ciência*

---

<sup>3</sup> Versão corrente no Candomblé, registrada por Prandi (2001, p. 341-343) (N.A.).

<sup>4</sup> Na versão localizada dentre os terreiros do Batuque do Rio Grande do Sul (COSTA, 2016), foi encontrado este trecho da narrativa, que altera o final da história, ligando Oxum ao deus dos mortos, também conhecido como *conhecido como Obaluaê (Senhor do Céu e da Terra – Obá+Orum+Aiê)* (N.A.).

(JUNG, 2013), é a recuperação da importância da imagem, enquanto recurso que capta um “conteúdo significativo e transcendente” (JUNG, 2013, p. 93). Assim, vê-se, a exemplo do que Jung percebe n’*O anel dos Nibelungos*, de Wagner, que a dinâmica e o sentido profundo da obra não reside no conteúdo mítico evocado em *Alma da África* (OLINTO, 2007), mas nas visões originárias nele expressas. Compreender essas visões originárias, que se reúnem em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), tornando-a narrativa fundadora de um matriarcado pós-colonial, porém, parte de uma compreensão dos mitos e fatos arquetípicos com que essa narrativa se comunica. As imagens produzidas por Olinto falam a um sentido de primitivo que nada tem a ver com o rudimentar, mas com a segunda acepção da palavra – tratam-se de imagens primordiais.

Regina Zilberman (1977) fala de um romance cujas raízes primitivas dão conta de uma modificação, passagem do mundo mítico ao seu contrário. O romance de Olinto, porém, traz uma realidade determinada por valores que expressam a tradição ocidental que orientou a conquista e colonização (de que fala Zilberman) que se alternam com valores apenas expressos pelo pensamento arcaico, em um deslocamento contínuo entre estes dois mundos, mítico-tribal e racional-eurocêntrico.

A chegada da família “Santos” em terras africanas tem início com um episódio que marcará a trajetória da protagonista, sob a forma de um augúrio de fertilidade e prosperidade, lançando-a à centralidade da estrutura matriarcal que irá sucedê-la. Ao descer, completamente nua, no solo do litoral de Lagos, Mariana tem sua primeira menstruação. Dentro do pensamento afroperspectivista de D. Zezé, chega “salvando a terra” (OLINTO, 2007, p. 78. (1)). Em vários momentos da narrativa, é descrita a imagem nua de Oxum, que se assemelha à imagem de Mariana ao chegar ao solo africano. Divindade diretamente ligada à fertilidade e à feminilidade, há um mito, narrado por Reginaldo Prandi em sua mitologia, onde Oxum transforma em penas de papagaio (do iorubá, *ecodidé*) o fluxo menstrual – clara alusão à conversão da

fertilidade representada pela menarca em riqueza material. Essas penas ainda possuem grande valor financeiro em solo africano e brasileiro, por serem associadas a certas práticas iniciáticas do culto aos orixás.

Mariana sentiu-se mal, estaria doente outra vez?, a distância entre o navio e acosta não era longa, mas como demorava, de repente a menina teve uma dor que lhe descia pelo ventre, uma dor e um calor, alguma coisa como se rebentava dentro dela, o calor aumentou no sexo, Mariana pôs a mão e viu que estava molhada, levantou o lençol, havia sangue no fundo do barco e no branco do pano, Epifânia segurou a filha, o barco se aproximava da terra, a mulher e um dos remadores ajudaram a levar Mariana até um trecho de capim, sob uma árvore, a mãe pegou no lençol, abriu as pernas da filha, limpou-lhe cada lado da coxa, Mariana tornou a cobrir-se com o lençol, um cheiro forte e acre andava no ar [...] (OLINTO, 2007, p. 70. (1)).

Jung (2013) descreve a tentativa de exorcismo ou propiciação de realidades ligadas ao inconsciente ou obscuramente pressentidas, tais como as que cercam a fertilidade feminina e seus ciclos naturais. Durante toda a narrativa, o amadurecimento de Mariana está ligado à resignificação do mundo, amadurecimento este descrito com minúcias da psicologia da personagem. Como diria o autor, “Configurar e reconfigurar: eterno prazer do sentido eterno” (JUNG, 2013, P. 92). Desta forma, todo e qualquer fato que envolva a protagonista remete a uma figuração intimamente ligada ao mito. Ainda na viagem de navio, o súbito despertar da feminilidade, figurando a alternância entre impulsos adolescentes e infantis, comuns à fase. Percebe-se ainda, novamente, a aproximação da metáfora da água e do temperamento da protagonista. O mar, de revolto, torna-se plácido e letárgico.

– Minha filha, você está com treze anos.

Estava. Sentia-se mais velha, só queria conversar com Abigail, que já era moça, mas de vez em quando corria para perto dos irmãos menores, doida para brincar de roda, ou passava horas sem dizer nada, fitando os objetivos e a as pessoas, o mar era como se fosse um



enorme assoalho brilhante, dava a impressão de que qualquer um podia andar por cima dele (OLINTO, 2007, p. 66. (1)).

Mariana aparece como heroína cultural da sociedade que auxilia a construir, diretamente associada ao mito de Oxum. Ambas as narrativas inserem-se no modelo de “mito heroico” proposto por Eleázar Meletínski, onde “a biografia da personagem principal, que passa por provações propiciatórias, é frequentemente associada à troca ritualística de gerações” (MELETÍNSKI, 2015, p. 42). O teórico afastou-se, neste ponto, do pensamento freudiano, analisando as narrativas em grandes símbolos e não meramente signos. Meletínski (2015) compara as narrativas literárias – e aí enfatizam-se as sagas familiares (ZILBERMAN, 1977), como a trilogia de Olinto – ao ritual das diversas religiões. Cada ritual, segundo Meletínski, corresponde a vários mitos e vice-versa, a um mito corresponde um ou muitos ritos. O mesmo se dá com a narrativa, que parte da psicologia inconsciente coletiva em que está imerso o autor e o mundo que ele busca representar. Mariana ocupa diferentes posições na diegese, de acordo com cada romance da trilogia. Assim, é a protagonista de *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), passando ao papel de amiga e conselheira da protagonista Abionan, em *O Rei de Keto* (OLINTO, 2007. (2)). Finalmente, passa ao lugar de preceptora e orientadora em *Trono de Vidro* (OLINTO, 2007. (3)). O deslocamento do foco narrativo e o posicionamento da personagem tornam-se fundamentais, na composição de Antônio Olinto, para sua proposta de representação de Mariana como transformadora da sociedade. A já citada “troca de gerações” (MELETÍNSKI, 2015, p. 42) está diretamente ligada à cosmovisão tribal e ao ideal de composição de um matriarcado em *Alma da África* (OLINTO, 2007).

Os papéis estão diretamente ligados aos mitos a que a narrativa remete, aludidos pelas funções exercidas pela personagem, aproximando-a ao arquétipo da heroína cultural Oxum, que, sem abrir mão de suas características particulares – inteligência, vaidade, beleza, sensualidade, altruísmo e

determinação – reafirma o papel feminino na urbe, adquirindo status de destaque. A ascensão política de Mariana Ilufemi está diretamente ligada ao poder econômico de sua avó, que já granjeava importância política em sua decorrência e é, a partir da redemocratização e descolonização que enseja, típico fato cultural, atingindo o status de “feito” de que fala Meletínski (2015), exigindo conhecimento específico e ousadia – caracteres associados quase que exclusivamente ao homem, na mítica da civilização ocidental eurocêntrica. Esses feitos, atos do demiurgo descrito por Meletínski (2015), estão relacionados à transformação da natureza (preparação de objetos naturais para o homem e organização da pólis, modificação dos papéis sociais, início das tradições e estabelecimento de uma sociedade) (2015, p. 47).

Muito frequentemente, fatos culturais como os exemplificados acima não são o centro da narrativa, demonstrando, como salienta o autor, serem produtos casuais da atividade existencial do “herói cultural” (MELETÍNSKI, 2015, p. 47). O mesmo pode ser verificado na narrativa literária de Olinto. Mariana transforma o mundo à sua volta sem qualquer preocupação de fazê-lo, a partir de sua presença e tentativa de sobrevivência.

O herói cultural encarna a sociedade humana (e, frequentemente, na prática, ela se identifica com sua tribo), que, significativamente, opõe aos deuses e aos espíritos que simbolizam forças naturais. As personagens míticas do tipo dos heróis culturais representam a sociedade humana (étnica) perante os deuses e os espíritos, atuando como intermediários (mediadores) entre mundos míticos diferentes. [...] Embora no herói cultural já possa ser notada a força como traço marcado, nele a inteligência e a magia são pouco diferenciadas, sendo que um papel muito menor é desempenhado pela ousadia e particularmente pela força física [...] (MELETÍNSKI, 2015, p. 49).

Essa personagem mítica, a que se refere Meletínski, já é localizada no *epos* heroico, narrativa protagonizada, tradicionalmente, por figuras masculinas. Inspirado por uma mitologia que posiciona a mulher, em sua

representação, em um lugar diverso, *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)) destaca a importância feminina e ofusca ou reduz a masculina. A resiliência festiva das mulheres é representada constantemente, mostrando a força do patriarcado e os laços estabelecidos entre todas as personagens femininas, em seu trajeto. Na cena abaixo, nota-se a maneira como a fibra feminina as manteve mais fortes na travessia do mar, em comparação com os homens, na medida em que mulheres encontraram energia, ao final da viagem, para celebrar o retorno, enquanto seus companheiros encontravam-se exaustos.

Epifânia acompanhou a dança das mais moças, panos vermelhos, brancos, azuis esvoaçavam no compartimento, o lampião lançava luz sobre rostos suados, **as mulheres pareciam mais fortes do que os homens**, Mariana ia descendo a escada, parou num degrau [...] (OLINTO, 2007, p. 68, grifo nosso. (1)).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), Mariana traça um caminho de sucesso econômico, político e social, tendo por princípio um poço. Durante toda a narrativa, em diversos pontos, ainda que possua outras moradias, a perspectiva do reencontro com estes momentos fundadores de sua atuação no mundo será sempre divisada pela protagonista. A água está presente em sua simbologia em todo o romance em momentos-chave da narrativa: a enchente que obriga o deslocamento da família Santos; o mar atravessado na dura viagem de retorno; o rio sonhado, onde a figura de Mariana se confunde com a da “Moreninha”, em um momento que antecede seu primeiro encontro com o marido, no despertar de sua sexualidade; o poço, de cujas águas inicia-se a riqueza, fundamental para o empoderamento da protagonista; o mar, visitado pela protagonista, já idosa, com o jovem que encontra para recuperar a energia de sua juventude.

Carl Gustave Jung (2014) já atenta para a riqueza da simbologia da água como formadora de arquétipos – notadamente femininos, ligados ao que chama de “anima”, índice ainda do “limiar das ações” da humanidade, incontrolável (assim como o manancial das águas) e pródiga de vida. A água ainda remete ao arquétipo materno (JUNG, 2014, p. 87-89), em suas faces mais elevadas (e assustadoras), tais como a “Deusa” e a “Mãe do Deus”, estatutos associáveis à posição de Mariana, uma protagonista que ocupa um lugar que não lhe seria, a um primeiro momento, destinado. É mulher em um mundo onde o poder feminino, celebrado pela mítica africana, foi desnaturalizado pela ação do colonizador. Por sua ação no mundo, Mariana (re)empodera todas as mulheres que irão sucedê-la, em suas ambições políticas, econômicas e sociais, tais como as protagonistas dos romances subsequentes. Assim, aproxima-se da figura de Oxum, que desloca para a centralidade a mulher que é expulsa para as margens da ação. Mariana está imersa em uma realidade inóspita. Porém, ficam claras ao leitor as diferenças entre a civilização tribal, onde a crença em deusas que reafirmam o poder feminino alicerçam sua ação desbravadora e a europeia, cuja visão judaico cristã tenta sufocar o ímpeto de libertação feminino. Hutcheon (1991) salienta a importância das protagonistas na caracterização do que define como metaficção historiográfica, no momento em que, em sua complexidade e no estatuto marginal de sua condição no mundo, prefiguram um desafio à narrativa eurocêntrica e masculina. Para a teórica, as protagonistas da metaficção historiográfica são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional. Mariana, mediante estratégias simples de estar no mundo, o revoluciona. Bastam-lhe uma casa e um poço para que desafie os rumos que lhe são impostos pela sociedade ocidental, patriarcal e eurocêntrica.

*A Casa da Água* (OLINTO, 2007. (1)), ao abrir a trilogia *Alma da África*, posiciona o romance como um projeto de imagens singulares. Afasta-se de uma manifestação artística monológica e limitada, descrita por Adolfo Colombres

(2005) como processo simbólico diretamente relacionado a uma ideia de universalidade. Antônio Olinto propicia ao leitor a visão de mulheres únicas em seu hibridismo, muito distantes do herói épico. Comprometido com a sociedade que representa, o autor propõe uma heroína antiépica, particular e, não raro, anacrônica em sua tentativa de reconstruir o mundo a partir de sua identidade. Colombres fala de uma mulher que se aproxima da divindade através da emoção, elegendo sua sensualidade para estar no mundo, convertendo-se à imagem e semelhança das deusas que habitam seu imaginário (2005).

Mariana, com sua determinação irrefreável, constrói para si e à sua maneira, um lar de sentimentos, que desafia a racionalidade da diáspora africana e da colonização. A protagonista pertence ao mundo a partir de suas emoções, não por acaso, associadas por Jung (2014) com a água. Em sua viagem, porque é de uma viagem de que trata esta história, contesta uma terra que lhe nega um sentido, habitando sua casa de água.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, João Lins de. *Antônio Olinto: memórias póstumas de um imortal*. São Paulo: Editora de Cultura, 2009.
- OLINTO, Antônio. *Brasileiros na África - ensaio sócio-político*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964.
- OLINTO, Antônio. *A casa da água*. Trilogia *Alma da África*, vol. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- OLINTO, Antônio. *O Rei de Keto*. Trilogia *Alma da África*, vol. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- OLINTO, Antônio. *Trono de Vidro*. Trilogia *Alma da África*, vol. 3. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- HAMILTON, Russel. *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial*. Rio de Janeiro: *Revista Via Atlântica*, n. 3, dezembro de 1999.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JUNG, Carl Gustave. *O espírito na arte e na ciência*. Trad. de Maria de Moraes Barros. 8ª ed., Petrópolis (RJ): Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustave. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. de Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 11ª ed., Petrópolis (RJ): Vozes, 2014

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

MURRAY, Stephen O. *Homosexuality in "Traditional" Sub-Saharan Africa and Contemporary South Africa*. S.D. Disponível em: [http://semgai.free.fr/doc et pdf/africa A4.pdf](http://semgai.free.fr/doc_et_pdf/africa A4.pdf). último acesso em 23 de julho de 2018.

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

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

SOYINKA, Wole. Death and the King's Horseman. In: GIKANDI, S. (ed.) *Death and the King's Horseman – A Norton Critical Edition*. W. W. Norton and Company. New York. London. 2003.

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

CHIZIANE, Paulina. *Ventos do Apocalipse*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

CHIZIANE, Paulina. *O Sétimo Juramento*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

COSTA, José Ricardo da. *Opaxorô, o cetro dos ancestrais: mimese e mito na representação de mundo afro-gaúcha*. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

Recebido em 15/07/2020.

Aceito em 28/12/2020.