



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-PPGL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

REBECCA SOARES ESPÍNOLA

**MÍTICA, SAGRADO E NATUREZA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA HEROINA
ANNA-MARIA EM *LES FANTÔMES DU BRÉSIL* DE FLORENT COUAO-ZOTTI**

JOÃO PESSOA-PB

OUTUBRO 2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-PPGL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

REBECCA SOARES ESPÍNOLA

**MÍTICA, SAGRADO E NATUREZA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA HEROINA
ANNA-MARIA EM *LES FANTÔMES DU BRÉSIL* DE FLORENT COUAO-ZOTTI**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Fabrício Possebon

JOÃO PESSOA-PB

OUTUBRO 2015

E77m Espínola, Rebecca Soares.
 Mítica, sagrado e natureza : uma análise literária da
 heroína Anna-Maria em Les Fantômes du Brésil de Florent
 Couao-Zotti / Rebecca Soares Espínola.- João Pessoa, 2015.
 79f. : il.
 Orientador: Fabrício Possebon
 Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA
 1. Couao-Zotti, Florent, 1964- crítica e interpretação.
 2. Literatura africana - crítica e interpretação. 3. Mítica.
 4. Sagrado. 5. Amor. 6. Les Fantômes Du Brésil.

UFPB/BC

CDU: 896(043)

REBECCA SOARES ESPÍNOLA

**MÍTICA, SAGRADO E NATUREZA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA HEROINA
ANNA-MARIA EM *LES FANTÔMES DU BRÉSIL* DE FLORENT COUAO-ZOTTI**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da
Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-
Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Fabrício Possebon

Aprovada em 09 de novembro de 2015



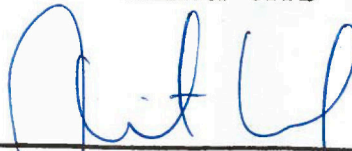
Prof. Dr. Fabrício Possebon

Orientador-UFPB



Prof. Dra. Dilaine Soares Sampaio

Examinador- UFPB



Prof. Dr. Cristiano Cezar Gomes da Silva

Examinador- UNEAL

JOÃO PESSOA-PB

OUTUBRO 2015

Aos mitos que me guiam nesse Universo
E que fazem da minha jornada
uma verdadeira Dádiva de Deus.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Cosmos que sustenta toda essa força Universal que me mantém viva neste presente.

Agradeço à minha família que me criou e me deu o sagrado dom de existir.

Agradeço aos meus irmãos e irmãs amigos que me alegram nesta jornada.

Agradeço a todos os elementos da Natureza que me mantém viva e com saúde neste Universo.

Agradeço ao meu orientador Fabrício Possebon por aceitar esse desafio de compartilhar o seu conhecimento comigo.

Agradeço enfim a todos que estão ao meu redor emanando amor e luz com toda a sinceridade do seu coração.

“Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas”. Mircea Eliade

RESUMO

Em uma perspectiva mítica desenvolvemos nesta pesquisa um caminho possível para a interpretação e análise literária da personagem heróica Anna-Maria na obra *Les fantômes du Brésil* (2006) de Florent Couao-Zotti estabelecendo uma relação entre mítica, natureza e sagrado bem como a sua relevância na experiência do mito cosmogônico. Para tal, nos apoiamos na teoria do herói descrita por Joseph Campbell em seu livro *A jornada do herói* (2003) e na filosofia do sagrado do filósofo Mircea Eliade em seus livros *O sagrado e o profano* (2011a) e *Mito e realidade* (2011b) onde descrevemos seus aspectos importantes para nossa pesquisa. Neste trabalho realizamos igualmente um estudo sobre o contexto atual do continente africano, seu período colonial, pós-colonial e sobre a história da literatura africana no período pós-colonial e refletimos sobre os conceitos de imagem e de miragem de acordo com RIESZ. Também apresentamos os elementos da narrativa que constroem a personagem Anna-Maria enquanto heroína de acordo com a teoria de Campbell e identificamos a mítica inserida na obra analisando-a revelando assim a essência do amor contida na obra.

Palavras-Chave: mítica, sagrado, amor, *Les fantômes du Brésil*, África.

RÉSUMÉ

Dans une perspective mythique nous avons développé dans cette recherche un chemin possible pour l'interprétation et l'analyse littéraire de la personnage heroïque Anna-Maria dans l'oeuvre *Les fantômes du Brésil* (2006) de Florent Couao-Zotti en établissant une relation entre mythique, nature et sacré bienque sa relevance dans l'expérience du mythe cosmogonique. Pour cela, nous nous avons appuyé sur la théorie du héros décrite par Joseph Campbell dans son livre *La trajectoire du héros* (2003) et sur la philosophie du sacré du philosophe Mircea Eliade dans ses livres *Le sacré et le profane* (2011a) et *Mythe et réalité* (2011b) dont nous avons décrit les aspects importants pour notre recherche. Dans ce travail nous avons également réalisé une étude sur le contexte actuel du continent Africain, sa période coloniale et post-coloniale, et sur l'histoire de la littérature Africaine dans la période post-coloniale et nous avons réfléchi sur les concepts de images et de mirages d'après RIESZ. Nous avons aussi présenté les éléments de la narrative qui construisent la personnage Anna-Maria en tant que heroïne d'après la théorie de Campbell et nous avons identifié la mythique insérée dans l'oeuvre en l'analysant et en révélant ainsi l'essence de l'amour presente dans l'oeuvre.

Mots-Clefs: mythique, sacré, amour, *Les fantômes du Brésil*, Afrique.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
I-HISTÓRIA, LITERATURA PÓS COLONIAL E AGUDÁ EM ÁFRICA.....	12
1.1. África: atualidade, colonialismo e pós-colonialismo	12
1.2. A literatura pós-colonial em África	17
1.3 Os afro-brasileiros no Benim: os <i>Agudá</i>	25
1.4 A obra: <i>Les fantômes Du Brésil</i>	31
II- IMAGENS, MITOLOGIA E SAGRADO	35
2.1. Imagens, miragens e mitos de África	35
2.2. Mitologia em Joseph Campbell	42
2.3. Mitologia e sagrado em Mircea Eliade.....	49
III- MÍTICA, HEROÍSMO E SAGRADO EM <i>LES FANTÔMES DU BRÉSIL</i>	55
3.1. Mítica e heroísmo: o nascimento de uma heroína no romance	55
3.2. Mítica e mistério: quando o sagrado se revela no romance.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como base teórica o mitólogo Joseph Campbell com sua obra *A jornada do herói* (2003) e o filósofo Mircea Eliade com suas obras *O sagrado e o profano* (2011a) e *Mito e realidade* (2011b,) que serviram como base para a análise literária do *corpus*. O trabalho tem como *corpus* literário o romance *Les fantômes du Brésil* (2006) do autor beninense Florent Couao-Zotti e tem como objetivo geral analisar a mítica sagrada do amor bem como a sua relação com a natureza na obra. Os objetivos específicos são estudar a jornada heróica da personagem Anna-Maria, identificar e interpretar a mítica e o sagrado existente no enredo e por fim analisar o papel da natureza e a sua relação com o sagrado e as mitologias presentes na obra. Para tal, no primeiro capítulo, realizaremos um estudo do contexto atual do continente africano, do seu período colonial e pós-colonial, bem como aprofundaremos sobre a história da literatura africana no período pós-colonial, finalizando esta parte com um breve resumo da obra de Couao-Zotti. No segundo capítulo, realizaremos uma reflexão sobre os conceitos de imagem e de miragem de acordo com RIESZ e apresentaremos a leitura de três mitos afro-brasileiros Euá, Iemanjá e Oxalá realizada por Ademir Barbosa Júnior¹ consoante a teoria metafórica de Campbell, que apresentaremos em seguida, e apontaremos a filosofia do sagrado e da mítica de Mircea Eliade. Por fim, no terceiro e último capítulo, apresentaremos os elementos da narrativa que constroem a personagem Anna-Maria enquanto heroína de acordo com a teoria do herói de Campbell, em seguida identificaremos a mítica inserida na obra e a analisaremos estabelecendo uma conexão com o sagrado, com o mito cosmogônico e com a natureza, revelando assim a essência do amor contida na obra.

De acordo com Ljungberg, citado por Kerlinger, em seu livro *Pesquisa em Ciências Sociais: um tratamento conceitual* (2003) a validade de uma pesquisa qualitativa está relacionada com o tratamento das informações obtidas pelo pesquisador e com as decisões

¹ Idealizador e um dos coordenadores do Fórum Municipal das Religiões Afro-Brasileiras de Piracicaba/SP. Mestre em Literatura Brasileira, Mestre em Reiki, tarólogo e numerólogo. Terapeuta holístico. Umbandista. Coordenador cultural do Projeto Tambores no Engenho”.

que ele toma de maneira ética. Neste trabalho optamos por mitos que enxergamos devido à nossa própria experiência com o sagrado e com as mitologias vivenciadas, deixando no presente claro que outras possibilidades de leitura podem e devem existir. O que propomos com esta pesquisa é o desenvolvimento de um caminho metodológico de leitura e de interpretação mítica literária onde buscamos resgatar a importância da natureza e do amor para a experiência de *ser* e *estar* no mundo de maneira consciente e integral. Diante desta proposta, nos indagamos sobre a seguinte questão: qual a relação entre mítica, natureza e amor na obra de Florent Couao-Zotti? E é a esta problemática que buscamos responder ao longo da nossa pesquisa associando-a ao desenvolvimento do papel pedagógico que as mitologias efetuam nos amadurecimentos psíquicos individual e coletivo dos seres humanos. Percebendo, assim, uma carência de estudos que valorizem este papel da literatura enquanto material e matéria para este aprendizado mítico e espiritual apresentaremos esta possível leitura pedagógica.

I-HISTÓRIA, LITERATURA PÓS COLONIAL E AGUDÁ EM ÁFRICA

1.1. África: atualidade, colonialismo e pós-colonialismo

O continente africano situa-se próximo à Europa, separado pelo Mar Mediterrâneo, e próximo à Ásia, separado pelo Mar Vermelho, ligando-se a ela pelo Istmo de Suez, no nordeste africano. A África é dividida em duas regiões: a África Negra ou África Subsaariana, que compõe as regiões situadas ao sul do deserto do Saara, e o Magreb composto pela região norte da África. Este continente possui uma superfície de cerca de trinta milhões de quilômetros quadrados, sendo considerado o terceiro maior continente terrestre possuindo quatro bacias hidrográficas importantes: Nilo, Níger, Congo e Zambeze. Os rios são praticamente não navegáveis por embarcações de grande porte e boa parte deles não chegam ao mar, apenas ao interior do continente. A África também pode ser dividida em três regiões geográficas, isto é, o planalto setentrional, os planaltos central e meridional e as montanhas do leste. Rica em recursos minerais, ela possui em seu subsolo minerais raros como ouro e diamante, além de cobre, bauxita, manganês, níquel, rádio, germânio, lítio, titânio, fosfato e reservas de petróleo e gás mineral. Segundo PEREIRA (2014, p.18), “os principais países produtores desses minérios são República Democrática do Congo, África do Sul e Namíbia, que juntos, por exemplo, representam aproximadamente 98% da produção mundial de diamantes.”²

Uma grande contradição existe no continente africano em relação à energia, pois sessenta e seis bilhões de barris de petróleo existem apenas no sul do deserto do Saara bem como muitas jazidas de gás natural, entretanto é da lenha que provém a maior parte da energia consumida na África, isto é, cerca de 90%. A agricultura é a segunda atividade econômica mais importante e é realizada em três formas diferentes: a de subsistência, a permanente e a *plantation*. De acordo com PEREIRA (2014, p.18) a agricultura de subsistência é realizada por nativos em sistema de rotação de terras nas florestas e savanas; a agricultura permanente é desenvolvida pelos povos berberes no Marrocos, os felás no Egito e por alguns povos negros do continente africano ocidental e meridional. Por fim, ele

²VISENTINI;RIBEIRO;PEREIRA,2014,p.17-18.

explica que a agricultura *plantation* trata-se do “cultivo de produtos tropicais em grande escala, direcionada para a exportação”, entre os quais encontram-se sobretudo “o café, o cacau, a borracha, a cana-de-açúcar, o algodão, o amendoim e o azeite de dendê”.

A industrialização africana, por sua vez, é muito baixa existindo, porém, indústrias bem desenvolvidas, no Egito, de alimentos, de petróleo, têxtil e siderúrgica e também, na Argélia, de óleos vegetais e máquinas agrícolas. No sul africano existem indústrias, no Zimbábue, de alimentos e de energia e, na África do Sul, de alimentos, têxtil, química, siderúrgica, metais e de equipamentos de transporte. Por outro lado, a pecuária não é muito praticada nas áreas equatoriais e tropicais, como explica PEREIRA (2014, p.18), ela é desenvolvida no norte africano através de criações de camelos, de ovinos e de caprinos, no Egito, na Líbia, no Marrocos, na Argélia e na Tunísia.

Em termos populacionais a África possui cerca de 60% de população rural contra apenas 40% de população urbana contendo atualmente em torno de um bilhão de pessoas, 30,6 habitantes por km² vivendo no continente. Existem aproximadamente oitocentos grupos étnicos com sua própria língua e cultura. Segundo PEREIRA (2014, p.19) “As regiões desérticas são quase desabitadas. Em compensação, nas regiões às margens do Rio Nilo, nos vales do Marrocos, na Tunísia, na Nigéria, na área urbano-industrial da África do Sul e na região dos grandes lagos a densidade é bastante elevada”, sendo Ruanda e Burundi as que possuem maior densidade demográfica do mundo. Os povos caucasóides, os berberes e árabes são predominantes na parte norte do continente africano e ao sul do Saara prevalecem os negroides que constituem aproximadamente 70% da população africana. Os habitantes originais, chamados khoisan, ainda existem na África Meridional e na bacia do Rio Congo e na Tanzânia, são os pigmeus. Por fim, em torno de cinco milhões de brancos de origem europeia estão agrupados na África Meridional.

No plano lingüístico, no continente africano, são faladas mais de mil línguas diferentes que dividem-se em quatro famílias que consoante PEREIRA (2014, p20): “as afro-asiáticas, as khoisan, as nígero-congolesas e as nilo-saarianas [e] além do árabe, as mais faladas são o suaíle e o hauçá.” Também existem línguas que não pertencem à família das línguas africanas como o malgaxe (língua malaia), o afrikaaner (derivado do holandês,

mas considerado uma língua nativa e pertencente à família indo-europeia). Ademais, a maioria dos países africanos também adotaram uma língua européia como uma de suas línguas oficiais como, por exemplo, o inglês, o português e o francês nas ex colônias, mas estas línguas são faladas principalmente pela população urbana africana que possui um certo nível de escolaridade. Também existe a presença minoritária do alemão na Namíbia e no Camarões, do italiano na Eritreia, na Líbia e na Somália, e do espanhol no Marrocos, no Saara Ocidental e na Guiné Equatorial.

O patrimônio histórico da África é riquíssimo e remonta desde a pré-história até os dias de hoje. Nossa pesquisa desenvolve um trabalho sobre uma obra literária africana pós-colonial, e nos limitaremos neste momento a realizar alguns apontamentos sobre o legado e impacto colonial e pós-colonial africano para contextualizar o indivíduo africano do romance, o qual analisaremos no terceiro capítulo. O colonialismo na África durou cerca de cem anos, de 1880 a 1960, e para alguns teóricos como P.C.LLOYD, Margery PERHAM, D.K.FIELDHOUSE, GANN e DUIGNAN este foi um período benéfico e que deixou como herança um legado positivo. Afirmaram GANN e DUIGNAN em obra conjunta que não concordavam com uma visão na qual o colonialismo representava exploração, mas sim ora um agente de transformação cultural ora um instrumento de dominação política.³ O historiador guianês W.RODNEY não concorda com este ponto de vista e defende que o período colonial foi um “bandido maneta” enfocando o negativismo do período. Entretanto, M.H.Y KANIKI, A.E. AFIGBO e Ali MAZRUI afirmam que o colonialismo trouxe contribuições positivas para o continente africano, mas de maneira indesejada, causada por movimentos de transições e visando sempre o interesse colonial.

No plano político após um século XIX turbulento com a dissolução dos impérios Oyo e Ashanti na África Ocidental e na Europa, um período de guerras e revoluções, a paz e a estabilidade se instaurou na África após cerca de trinta anos coloniais. Vale-se salientar que “o número de habitantes do Congo Belga reduziu-se a metade nos primeiros quarenta anos da dominação colonial, o dos Herero diminuiu quatro quintos, o dos Namo cinquenta

³GANN;DUIGNAN, 1967,p.382 in UNESCO p.921.

por cento e o da Líbia caiu cerca de 750 mil.”⁴ Com a instalação de novos aparatos administrativos a modernização, se instaurou, trazendo novas ideias, modas e técnicas e no plano geopolítico criou-se os modernos Estados independentes da África sem a antiga divisão em clãs, reinos ou impérios, mas uma divisão fixa em cerca de cinquenta novos Estados, estabelecida no período colonial permanecendo até os dias de hoje após a independência. Ademais, um novo sistema judiciário e uma nova burocracia também foram mantidos, com exceção nos Estados mulçumanos, seguindo o modelo europeu na ética, no conteúdo e em alguns lugares, submetidos à influência inglesa com a manutenção de togas e perucas.

Outro aspecto positivo e não desejado foi o surgimento de um novo tipo de nacionalismo africano caracterizado pelo desenvolvimento de um nível de consciência e de identidade entre os grupos étnicos e as classes dos Estados novos e nas colônias da África Ocidental Francesa advindo de partidos políticos, ligas, associações de jovens, seitas religiosas e jornais, e o surgimento do pan-africanismo, o sentimento de negros como tais provenientes de congressos pan-africanistas. Ora, os aspectos negativos são inúmeros e acarretam problemas imensuráveis para o desenvolvimento do continente africano. Um primeiro ponto é a divisão étnica que produziu uma mistura de povos de cultura, tradições e línguas diversas provocada pela divisão do continente em Estados como, por exemplo,

“os Bakongo estão divididos pelas fronteiras de Angola, Congo Belga (atual Zaire), Congo Francês (atual República Popular do Congo) e Gabão (...) parte dos Ewe vive em Gana, outra no Togo e outra, ainda, no Daomé, (atual Benin); os Somali estão espalhados pela Etiópia, Quênia, Somália e Djibouti; os Senufo encontram-se no Mali, na Costa do Marfim e no Alto Volta.”(ADU BOAHEN,2010, p.924 in UNESCO).

No saldo negativo colonial, entram igualmente as divisões de superfícies onde alguns países se tornaram imensos como, por exemplo, o Sudão (2,5 milhões de quilômetros quadrados), a Nigéria e a Argélia e outros minúsculos como a Gâmbia, Lesotho (29200 quilômetros quadrados), Togo e Burundi (27800 quilômetros quadrados)⁵. Além disso, muitos

⁴A. ADU BOAHEN,2010, p. 922 in UNESCO.

⁵MAZRUI,1980, p.90

países não possuem acesso direto ao mar, como por exemplo, Mali, Alto Volta, Níger, Chade, Zâmbia, Uganda, Malavi e outros são pobres em termos de recursos como Chade, Níger e Alto Volta. O Zaire possui outro problema: muitas fronteiras (dez) o que dificulta a sua segurança nacional e o controle de contrabando. Mas, o saldo mais negativo do legado colonial no plano político foi a perda total de liberdade dos Estados africanos em gerir e planejar o seu próprio destino e desenvolvimento determinando estratégias e se relacionando com os outros continentes como faziam antes do colonialismo.⁶

No plano econômico, alguns dos pontos positivos da era colonial foram a construção de vias férreas e a instalação do telefone e do telégrafo bem como em algumas localidades a construção de aeroportos e no setor primário o desenvolvimento industrial mineral e a exportação de cacau, café, tabaco, amendoim, sisal, borracha, entre outros. A terra nesta época começou a ser comercializada e o desmatamento evoluiu rapidamente fazendo com que as autoridades tivessem que criar reservas em todo o continente africano e com o cultivo para exportação sendo realizado pelos próprios africanos, muitos tornaram-se ricos. Foi também na era colonial que o sistema monetário chegou ao continente trazendo consigo um novo padrão de riqueza não mais baseado na quantidade de animais e alimentos que um indivíduo possuía, mas na quantidade de dinheiro. É importante destacar que as ferrovias e estradas que foram construídas não foram para melhorar e facilitar a comunicação entre os africanos, mas foram unicamente para dar acesso e ligar os pontos de exploração dos recursos às metrópoles. Além disso, como o crescimento econômico baseava-se em recursos, as localidades que não os possuíam foram negligenciadas, o que gerou uma grande desigualdade econômica até mesmo dentro das colônias. Os colonizadores também negligenciaram a industrialização, um dos aspectos mais graves da presença colonial na África, pois muitas indústrias foram destruídas e o que já se produzia em solo africano ao invés de ter sido incentivado e melhorado tecnologicamente foi totalmente aniquilado.⁷

No plano social, um dos benefícios foi o aumento da população relacionado ao estabelecimento de bases econômicas e com a construção das rodovias e ferrovias o

⁶UNESCO.

⁷UNESCO.

transporte de mantimentos entre os Estados diminuiu a fome no país e facilitou campanhas de saúde. O colonialismo também acelerou o processo urbano criando igualmente novas cidades tais como Abidjan (Costa do Marfim), Takoradi (Costa do Ouro), Port Harcourt e Enugu na Nigéria entre outras. No plano religioso, o cristianismo e o islamismo ganharam grande espaço no continente africano sendo a propagação educacional ocidental muito ligada ao cristianismo. E são os que tiveram uma educação no estilo europeu que constituíram a oligarquia e os principais administradores dos Estados africanos. Outro aspecto importante instaurado durante esta época foi a implantação de uma língua franca para uma colônia ou para um conjunto de colônias tornando-se a língua de comunicação e de negócios, língua essa que ainda é oficial na maior parte dos países, com exceção da África do Norte, da República Unida da Tanzânia, do Quênia e Madagascar. Os teóricos se dividem quanto ao saldo do colonialismo na África e onde alguns defendem que não foi uma época que rompeu com a história africana, se tratando de um interlúdio como afirmam R. Oliver e N. Atmore que “medido à escala da história, o período colonial não passou de um interlúdio relativamente breve. Mas este interlúdio mudou radicalmente a orientação e o ritmo da história africana”⁸, outros sustentam que mesmo com a influência europeia, este período não conseguiu mudar completamente a história da África e como explica J.F.A. Ajayi⁹: o colonialismo “representa apenas um episódio em uma longa e rica história”. Na literatura, especificamente, ocorreram importantes transformações após o período colonial e que foram determinantes na construção do novo fazer literário e na visão de si e do mundo africano.

1.2. A literatura pós-colonial em África

Com o crescimento da alfabetização e o acesso consequente dos africanos às universidades, houve o aumento de leitores e auditores da literatura africana que na década de trinta se caracterizava pela poesia e a eloquência seguida do drama e do teatro e por fim do romance. A crônica, o ensaio e a biografia surgem após estes gêneros. Era a poesia a

⁸OLIVER; ATMORE, 1972, p.275.

⁹AJAYI, 1969; CROWDER e AJAYI, 1974; AJAYI, 1968

forma literária autóctone mais firmada no continente africano e o romance era concebido como o gênero mais estrangeiro, produto da industrialização pós século XIX. É importante ressaltar que o processo criativo literário pós-colonial em África se caracteriza por uma ruptura com a literatura realizada anteriormente neste continente. Novas formas de linguagem, novos olhares e, sobretudo, uma nova maneira de exercer a criatividade enquanto escritores surgiram. É relevante destacar, como afirmou Georges Ngal em seu livro *Création et rupture en littérature africaine*, publicado em 1994 pela editora l'Harmattan, “que os textos devem, na sua materialidade, inscrever a vontade consciente dos sujeitos históricos de se posicionar dentro da sociedade.”¹⁰ Naquele momento, a dicotomia ruptura/criação traduzia a complexidade das relações em África.

A hipótese que Ngal traz em seu livro é:

“l’histoire des textes littéraires négro-africains enregistre des ruptures successives symbolisées par des mutations de plusieurs ordres que semblent attester les points de repères suivants dont le premier est sans conteste constitué par l’émergence de la négritude. *Nègreries* de Césaire, en mars 1935, peut être considéré comme la rupture fondatrice, ayant donné lieu à une transformation des formes poétiques des langages nègres.” (NGAL, 1994, p.17-18) ¹¹.

Para Ngal, Aimé Césaire com a sua obra provocou uma ruptura ideológica, intelectual e literária e algumas relações conflituosas internas analisadas nos textos daquela época foram reveladas através das dicotomias seguintes: colonizados/colonizadores; linguagens negras/ linguagens ocidentais; culturas negras/ cultura branca; artes negras/ artes ocidentais; literaturas negras/literaturas de europeus. A negritude se inscreveu assim como sendo um marco obrigatório para os escritores negros que sucederam o movimento que foi construído lentamente entre 1934 e 1948, rompendo com o movimento literário e ideológico negro contemporâneo, caracterizado como literatura de assimilação e rompendo igualmente com a literatura clássica ocidental. Este movimento teve como característica a

¹⁰NGAL, 1994, p.15

¹¹ “A história dos textos literários negro-africanos registra rupturas sucessivas simbolizadas através de mutações de várias ordens que parecem atestar os seguintes pontos de referência onde o primeiro é sem dúvida constituído pela emergência da negritude. *Nègreries* de Césaire, em março 1935, pode ser considerado a ruptura fundadora, dando lugar à uma transformação das formas poéticas das linguagens negras.” (Tradução livre de NGAL, 1994, p.17-18).

recusa ao pertencimento a um mundo construído por outros e a reivindicação de uma identidade e do reconhecimento de uma nova visão de mundo que existia à parte no tempo.

Os principais fundadores deste movimento foram Aimé Césaire, L.S.Senghor e Léon Gontran Damas tendo como principais questionamentos ideológicos e poéticos o aspecto cultural do mundo negro, a ruptura com os valores culturais do mundo ocidental e a reivindicação da identidade negra. As obras mais influentes da negritude surgiram entre 1934 e 1948 e foram *Cahier*, *Les armes miraculeuses*, *Et les chiens se taisaient*, *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Pigments* entre outras onde 1948 foi considerado o ano do manifesto da negritude com a publicação de *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de L.S.Senghor e *Orphée noir* de Jean-Paul Sartre. Mas a negritude enquanto movimento surgiu de fato, oficialmente, em março de 1935, com o jornal da Associação dos estudantes martiniquenses na França intitulado *L'Etudiant noir* depois chamado *L'Etudiant martiniquais*. Atualmente, segundo Ngal, os textos considerados fundadores do movimento da negritude são *Nègreries. Jeunesse noire et assimilation* de Aimé Césaire e *L'Humanisme et nous: R.Maran* de L.S.Senghor.¹²

O jornal *L'Etudiant martiniquais* na França foi o resultado da evolução da consciência negra que continuou a se expressar nos congressos pan-americanos a partir de 1919 e a expansão das associações negras existentes entre as duas guerras e de alguns órgãos de imprensa tais como: *La Dépêche coloniale* (1922), *Les Continents* (1924-1926), órgão oficial da “Ligue universelle pour la défense de la Race noire”; o jornal *Le Libéré* (1923-1925); “Le Réveil des Nègres” que levou à criação do “Comité de défense de la Race Nègre” em 1926 tendo como órgão de imprensa *La Voix des Nègres* (1926-1927); *La Revue du monde noir* (1931-1932); *Le Cri des Nègres* (1931-1935) que era o órgão da “Union des travailleurs nègres”; “L'Association amicale des originaires de l'Afrique Equatoriale française”; *Légitime Défense* (juin 1932).¹³

Um aspecto relevante em comum destes órgãos de imprensa, de acordo com Ngal, é o fato que eles se apresentavam como manifestos ou proclamações, mas depois eles tiveram

¹²NGAL,1994,p.19-20.

¹³NGAL,1994,p.20.

que se posicionar em relação à problemática de assimilação que era o foco de *L'Etudiant noir* em março 1935. Em outros termos, Ngal explica que o debate era fundamentalmente sobre a identidade negra e a geografia dela, mas os discursos culturais se penetravam ou se confrontavam, se convidavam ou se excluía, se respondiam ou se ignoravam dependendo da geografia inserida entorno do problema da assimilação. Neste debate dividiam-se os negros em partisaes e adversários, e Césaire, em *Nègreries*, se posicionou realizando um programa para a juventude negra naquela época, rejeitando a ideia de mestiçagem reivindicando uma alma (identidade) negra pura, ao contrário de L.S.Senghor, o qual sustentava que a mestiçagem era a única ideia que sustentava a verdade histórica, pois defendia que o negro era o produto dela, da mestiçagem. Ngal caracteriza a negritude das Antilhas (Césaire) como mais reivindicativa, mais dinâmica e a negritude africana (L.S.Senghor) como sendo mais serena. De acordo com este autor, Césaire rejeitava as falsas imagens as quais dividiram os negros e instaurou neles a instância representativa do mestre.¹⁴

Nos romances africanos a questão da identidade é tema central de discussão em teoria literária e segundo Ngal, inspirado nas teorias de Ricoeur, a construção da identidade de um indivíduo ou de uma comunidade se realiza através da fusão entre história e ficção. Ricoeur ainda inspira Ngal quando ele descreve o conceito de identidade narrativa onde ele afirma que a própria narrativa constrói o caráter sustentável de um personagem, isto é, a identidade narrativa do personagem é construída através da própria identidade dinâmica da intriga. Ngal explica que a noção de identidade é constituída de três pontos importantes: a permanência em um tempo específico, a mudança e a semelhança na diversidade, mas é na intriga que devemos buscar primeiramente a mediação entre a permanência e a mudança antes de nos reportarmos ao personagem. O personagem, aquele que efetua a ação, tem uma identidade indissociável da intriga, pois a própria identidade do personagem se constrói nela. A intriga por sua vez consiste em um fio que liga e dá sentido aos múltiplos eventos,

¹⁴NGAL, 1994, p.21-22.

acontecimentos no decorrer da narrativa e é desta forma que define-se a identidade da intriga, por oposição à do personagem.¹⁵

No romance africano é difícil falar de evolução da intriga devido ao seu modelo proteiforme. Longe de ter um modelo simples onde se resumem os incidentes facilmente, ele possui um modelo cujos casos são desconcertantes e não conseguimos identificar as metamorfoses da identidade narrativa, por isso falamos de rupturas. Para apreendermos e percebermos a evolução da identidade da intriga, bem como a do personagem nós devemos nos concentrar na observação de algumas marcas de identificação, onde existem traços distintivos específicos ao indivíduo como o nome, o sexo, o status social, etc. E traços descritivos que são caracterizados pelos aspectos permanentes de um indivíduo no decorrer do tempo ou de uma comunidade como, por exemplo, identificações com normas, modelos, heróis, ideais. Ngal explica que a identidade pessoal é a própria consciência da individualidade e que ela está intrinsecamente relacionada com a comunicação com o outro, além disso, são as marcas de identificação que existem entre o outro e o indivíduo que caracterizam a personalidade humana seja numa relação coletiva, seja numa relação individual de troca.¹⁶

Antes de 1960 dois tipos de identidade narrativa são observadas e analisadas por Ngal, uma em *L'enfant noir* e a outra em *Dramouss* do autor guineano Camara Laye. Em *L'enfant noir*, o narrador descreve os personagens e ao mesmo tempo é o herói sendo este distinguido na narrativa através do tempo, isto é, quando o narrador se posiciona no passado, ele é herói e quando ele se posiciona no presente na escrita ele é narrador, sendo assim revelada a identidade narrativa entre os dois tempos. Já em *Dramouss*, continuação de *L'enfant noir*, o narrador é onipresente e diz tudo sobre o herói e mesmo não sendo ele, conhece toda a história do começo ao fim sendo desta forma nítida a identificação da identidade narrativa no romance. Ngal explica que nem sempre o narrador possui todo o conhecimento sobre o herói e destaca que existem outras marcas de identificação como, por exemplo, os indicadores sociais nos quais podemos observar traços como a idade, o

¹⁵ NGAL, 1994, p.76-78.

¹⁶ NGAL, 1994, p.79.

pertencimento a uma religião, estudos, entre outros.¹⁷ O esquema de comunicação do narrador em *L'enfant noir* possui traços da oralidade em sua narrativa, uma característica permanente da identidade narrativa do romance africano. Neste romance, por exemplo, o narrador se explica quando acredita não se fazer bem compreendido e a presença de ditados, contos e provérbios na narrativa insere o personagem em outro tempo, um tempo mítico o que não afeta nem a intriga do romance nem a identidade do personagem.

Após a década de 60, a literatura africana conhece uma nova fase e com a independência política da sociedade há uma explosão literária de escritores que se interessam, sobretudo, à vida simples e à verdadeira condição dos africanos escrevendo para esta parcela da sociedade, deixando de lado a preocupação com as normas cultas literárias e os grandes cânones europeus dando margens à liberdade criativa. Georges Ngali cita em seu livro três romances escritos em inglês, um pelo autor Gabriel Okara intitulado *The Voice*, publicado em 1964 e os outros dois escritos por Wole Soyinka com os títulos *The Interpreters* de 1965 e *Season of Anomy* de 1973, considerados pela crítica como romances experimentais por possuírem uma nova forma de escrita sincrética. Em *The Voice*, por exemplo, não se percebe com clareza a busca do herói, pois não é explicitado no romance, e as etapas para o desfecho da busca também não são descritas. No romance, o herói Okolo não possui uma individualidade definida e vive mergulhado em uma solidão orgulhosa onde seus traços sociais são considerados inadequados, o levando a ser visto como um louco perante a coletividade. Ele transita entre a normalidade e a loucura, beirando a esquizofrenia pela dificuldade de assumir o espaço cotidiano. A intriga, além de possuir um clima trágico e relativamente atemporal, se concentra nas brigas de Okolo com seus chefes, a visita a um conselheiro técnico e o seu encontro com uma feiticeira. Em *The Voice* existe uma dialética interna ao personagem Okolo que é fruto da relação personagem-intriga.¹⁸

Em *The interpreters* existe uma ruptura na noção de herói, pois o autor Soyinka escolhe personagens-intérpretes em vez de personagens-testemunhas criando uma narrativa complexa e extremamente rica não mais centrada em apenas um personagem. São cinco

¹⁷NGAL, 1994, p.81-82.

¹⁸NGAL, 1994, p.86-87.

personagens heróis localizados com precisão tanto sociologicamente quanto psicologicamente através dos quais o autor aborda a temática da loucura¹⁹ e para construir o universo da loucura na narrativa, Soyinka e Okara utilizam novos estilos e estruturas tais como repetições, silêncios, monólogos que cortam e rompem a harmonia narrativa dos romances. Havemos com estes romances o surgimento de uma nova literatura africana totalmente complexa, deixando de lado a intriga linear de um único personagem simples, dando lugar a uma intriga complexa em que os personagens e a linguagem romanesca que intercala o discurso ancestral e o discurso moderno também traduz a complexidade do homem moderno africano.²⁰

No que se refere ao romance francófono, Ngal observa uma particularidade com a influência do teatro no romance *Le Récit du cirque de la vallée de la mort*, de Alioum Fantouré, escrito em 1975, onde além da desintegração da identidade narrativa havemos distorções estéticas, levando o teórico a defini-lo como um romance teatral. Neste romance nós temos a presença de elementos do teatro como ator, público, cena e ele se apresenta como se fosse um filme sendo projetado, em que o leitor obtém informações dos espectadores deste filme e da indiferença do mundo externo face a esta representação, à medida que realiza a leitura. Trata-se de uma *mise en abyme* da história de um ditador que nasceu de uma pantera e de um rinoceronte e é um deus maléfico chamado Rhinocéros-Tâcheté, rei de várias nações. Não se sabe ao certo qual o período e o país onde se passam os acontecimentos, pois as informações sobre esses aspectos são superficiais e a narrativa apresenta diferentes gramáticas e códigos de leitura como, por exemplo, a iconografia. Ngal destaca a dificuldade em encontrarmos uma identidade narrativa em um romance como este.²¹

Outro aspecto importante nesta nova etapa da literatura africana foi a ruptura epistemológica com os romances *La vie et demie* de Sony Labou Tansi (1979), *Cannibale* de Bolya Baenge (1986) e *L'instant d'un soupir* de Emongo Lomomba (1989). Nesta época o romance africano se afirmou como uma “entidade consciente da sua individualidade e do

¹⁹ A temática da loucura também é abordada em *Season of Anomy*.

²⁰ NGAL, 1994, p.87-89.

²¹ NGAL, 1994, p.90-93.

seu potencial de linguagem”.²² Estes dois últimos romances ganhadores de prêmios importantes da literatura, como o Grand Prix Littéraire de l’Afrique Noire (*Cannibale*) e o Prêmio Inter-Alliance Franco-Zaïroise (*L’instant d’un soupir*), narram um presente dramático, trágico e cômico da atualidade e da vida do Zaire, reflexo de uma liberdade de tema, de olhar e de tom. De fato, a escolha de temas que tratam de incesto, de orgias militares entre outros como a relação entre bruxaria e política traduzem essa liberdade na escolha temática dos autores. Além disso, o olhar voltado para a crueldade e animalidade alerta sobre a irracionalidade humana que existia no Zaire e em outros países africanos. O tom de alerta muitas vezes grotesco pinta uma imagem de barbárie política e selvageria nos romances levando os leitores a fazerem uma análise e uma releitura da realidade política em seus países. Algumas características estéticas do romance congolês, por exemplo, são a presença de fantasias, do grotesco e do burlesco. Uma nova escrita se estabelece, chamada de violência tropical por Ngal, que foi inspirada em leituras de autores como Gabriel Garcia Marquez, Roa Bastos e Alejo Carpentier.²³

Considera-se deste modo que os autores africanos enriqueceram o patrimônio literário do continente, trazendo à tona uma nova maneira de escrever misturando o crioulo, gírias e afirmando assim uma total liberdade de pensamento e de escolha de tema inteligente no que se refere aos textos literários. Através da ficção, os autores sem medo trouxeram a reflexão sobre a realidade africana para as sociedades africana e mundial. A literatura africana se torna assim uma literatura de cunho revolucionário denunciando, criticando e se posicionando bastante. De maneira grotesca levando muitas vezes a narrativa ao cômico, expressando igualmente o desejo e sucesso de liberdade de expressão de uma sociedade que por tanto tempo foi reprimida e sufocada verbal e psicologicamente. Com esta nova maneira de fazer literatura e de se posicionar perante o mundo, desenha-se um novo perfil de indivíduo, de herói e de identidade africana.

²²NGAL, 1994, p.93.

²³ NGAL, 1994, p.94-99.

1.3 Os afro-brasileiros no Benim: os Agudá

Após o processo de colonização de Daomé, atual Benim, pelos franceses em 1894, estes europeus encontraram um grupo de pessoas que eram chamadas de *Les Brésiliens* ou *Creoles* na língua francesa e de *Agudá* pelos locais. Segundo AMOS (2007, p.29) este grupo tratava-se de:

“descendentes mulatos dos mercadores de escravos brancos, tanto portugueses como brasileiros, que haviam constituído famílias numerosas com as mulheres locais nos séculos XVIII e XIX; ex-escravos retornados do Brasil e de Cuba e seus descendentes e ainda outros que nunca haviam deixado a África mas haviam adquirido nomes brasileiros por terem sido agregados e até mesmo escravos brasileiros.”(AMOS, 2007, p.29).

A origem da palavra Agudá é bastante complexa, pois no século XIX era utilizada para identificar os portugueses, entretanto, para certos historiadores é uma palavra que é corruptela de ajuda e que refere-se ao forte português de São João Baptista de Ajudá que está localizado em Uidá. AMOS (2007, p.29) explica que a palavra está em um dicionário da língua fom de 1894 com a seguinte informação: *adjudagbe* (*ajuda*+ *gbé*²⁴) que significa língua portuguesa e *adjudagbeto* (*ajuda* + *gbeto*²⁵) que significa os *creoles* que possuem descendência brasileira ou portuguesa. Os Agudá eram vistos como seres mais úteis à colonização do que os índios, por serem mais educados e falarem português e às vezes inglês e, portanto, seriam mais fáceis de conquistar através do dia-a-dia europeu. Afirma-se ainda que a palavra Agudá era utilizada no século XVIII para referir-se à Bahia, mas atualmente, no Benim, esta é uma palavra utilizada para denominar os descendentes de afro-brasileiros retornados.²⁶

Comerciantes e negreiros brancos casaram com mulheres locais ou estabeleceram um concubinato, criando assim grandes famílias afro-descendentes principalmente na cidade costeira Uidá. Uma figura importante e associada ao tráfico de escravos na primeira fase do retorno dos brasileiros à costa ocidental africana foi Francisco Félix de Souza, também chamado de Chachá, aparentemente originário da Bahia onde foi educado formalmente. Chachá foi pela primeira vez à Uidá como almoxarife do forte português de

²⁴ *Gbé* significa “língua” em fom.

²⁵ *Gbeto* significa “homem” em fom.

²⁶ AMOS, 2007, p. 29-30.

São João Baptista de Ajudá entre 1788 e 1793, e após alguns anos mudou-se para Badagri, atual Nigéria, para traficar escravos; voltando para o Brasil e enfim retornando para o continente africano em 1800 para a cidade onde atualmente é Anécho no Togo e em 1820 instalando-se em Uidá também para traficar escravos. Segundo AMOS (2007, p.33) Francisco Félix foi preso após um desentendimento com o rei do Daomé, o rei Adandozan, mas conseguiu fugir com a ajuda do irmão do rei, o príncipe Gakpe. Após o rei ser deposto, foi o príncipe Gakpe que assumiu o trono com o nome de Gêzo, concedendo a Francisco Félix o título de Chachá e o monopólio da exportação de escravos partindo de Uidá. O título de Chachá tornou-se então hereditário e é atualmente usado pelo seu oitavo sucessor, Honoré Feliciano Julião de Souza.²⁷

Domingos José Martins foi outro grande nome, pois foi o sucessor de Francisco Félix após sua morte aos 94 anos. Domingos José Martins, filho de um político baiano de mesmo nome, chegou à Uidá em 1833 e desta cidade foi para a cidade de Lagos onde se firmou como exportador de escravos. Após tornar-se rico, Domingos José retornou à Bahia, mas não se adaptando voltou para o continente africano, perto de Porto Novo, exportando desta vez escravos e óleo de palma. Além disso, apesar de haver sucedido Francisco Félix de Souza enquanto líder da sociedade brasileira e conselheiro do rei para assuntos relacionados aos brancos, Domingos José não recebeu o título de Chachá passando a chamar-se *Caboceer*, palavra derivada da palavra portuguesa cabeceira e que significava um chefe importante. *Caboceer* tinha duas casas, uma em Porto Novo e outra em Uidá a qual foi considerada em 1849 a casa mais bonita da cidade. Além desta casa com um jardim no estilo europeu, possuía escravos uniformizados trabalhando para ele e muitas plantações de palmeiras assim como duzentas cabeças de gado. Ele faleceu deixando cerca de dezoito filhos no dia 25 de janeiro de 1864, resultado de uma apoplexia.²⁸

No que se refere à religiosidade dos afro-brasileiros retornados, eles eram devotos do catolicismo, mas não abandonavam a crença local podendo até mesmo ser incluído o islamismo neste sincretismo religioso africano. AMOS (2007, p.36) descreve o caso de Lourenço Adão Fernandes que tomaremos como exemplo, pois ele era filho de um pai

²⁷ AMOS, 2007, p.33-34.

²⁸ AMOS, 2007, p.35-36.

mulçumano e de uma mãe “pagã” e recebeu uma educação cristã, servindo de intérprete na língua portuguesa, no iorubá e no fômbô ao padre Francisco Borghero, chefe da missão francesa. Vale-se ressaltar que os afro-brasileiros que eram católicos ou mulçumanos também procuravam o babalaô quando estavam em uma situação difícil para pedir conselho e saber o que fazer diante da situação. Além disso, havia um conflito entre os missionários e os afro-descendentes em relação ao concubinato e à poligamia²⁹, pois os missionários se recusaram a batizar os filhos dos que não estavam vivendo sob as normas do catolicismo, resultando em um edito dos missionários em 1866 que obteve resposta dos líderes locais, alegando que o edito ofendia a dignidade nacional dos afro-brasileiros com a assinatura de poderosas famílias tais quais de Souza, Suarez, Medeiros, Magalhães, Branco, Mariz, Pereira e Santos.³⁰

Em relação ao casamento, os afro-brasileiros geralmente buscavam membros da mesma comunidade, afro-portugueses ou afro-franceses para manter o prestígio e a distinção da família. Francisco José de Medeiros na década de 1850, por exemplo, era um homem de origem fidalga portuguesa da Ilha da Madeira e casou-se em Gana com uma mulata tendo um filho. Em Aguié ele se relacionou e teve filhos com no mínimo três mulheres afro-brasileiras e em Uidá perto de 1860 ele se casou com Francisca de Souza, uma das filhas mais novas do Chachá Francisco Félix de Souza, dando origem a uma dinastia importante na cidade. Os quatro filhos de Francisca de Souza e Francisco José de Medeiros casaram ou com afro-brasileiros ou com afro-franceses afirmando ainda mais a importância da família. Por outro lado, algumas famílias permitiam que os seus escravos adotassem os seus nomes após conquistarem a sua liberdade.³¹

Com a chegada de afro-brasileiros padeiros, alfaiates, carpinteiros, confeitheiros, modistas etc. a arquitetura do Daomé foi transformada. Na culinária a influência brasileira levou para a cozinha africana “o feijão, o pé de moleque (*mouleque*), a cocada (*concada*), o acarajé (*acara*), o pirão (*pirón*), a feijoada (*fechuada*), o cozido (*cuzido*), o doce de mamão (*doosi*)” sendo a canjica (*canjika*), a cocada e o acarajé até mesmo vendidos na rua tamanha

²⁹ Segundo AMOS possuir várias mulheres era símbolo de status social. (AMOS, 2007, p.37).

³⁰ AMOS, 2007, p.36-37.

³¹ AMOS, 2007, p.38-40.

aceitação cultural. No aspecto linguístico, a língua portuguesa influenciou as línguas iorubá, fom, aja, gun e mina havendo 150 contribuições linguísticas listadas nos dicionários da língua fom em relação à família, religião cristã, objetos, comidas, profissões, casa e relações sociais. Algumas das festas brasileiras também foram levadas para o continente africano como, por exemplo, a Festa do Senhor do Bonfim que é celebrada no terceiro domingo após o dia de Reis com a saída do *Buriyan*³², inspirado no Bumba-meu-Boi brasileiro. O *buriyan* traz representações mascaradas e fantasiadas do boi, da sereia, do papai, do papai gigante e do cavaleiro montado no burro, que deu origem ao nome *buriyan*, sendo servido após o desfile, antigamente, feijoada, guisado e pirão. Atualmente o *buriyan* é dançado nas cidades de Porto Novo, em Aguê e em Uidá. Nesta última são apresentados os grupos das famílias Neves e de Souza.³³

Os retornados não se identificavam como africanos e segundo AMOS os padres Borghero e Abade Lafitte se surpreendiam pelo fato de os afro-descendentes se denominarem brancos. Abade Lafitte afirma que os europeus eram chamados pelos nativos de “brancos-brancos”, os negros que eram batizados chamados de “brancos-negros” e os indígenas que não eram batizados chamados de “negros-negros”. Durante a colonização francesa, foi estabelecida uma norma em 1892 que seria utilizada antes do nome do cidadão francês a palavra *Monsieur*, antes dos nomes dos afro-brasileiros *Sieur* e antes dos nomes dos nativos a expressão *le nommé*. Os afro-brasileiros apreciavam a presença dos missionários por considerarem a possibilidade de seus filhos serem ensinados na língua portuguesa e onde não haviam escolas missionárias os próprios afro-brasileiros alfabetizados ensinavam aos seus filhos em suas casas. Muitos afro-brasileiros se tornaram professores das escolas do Daomé, mas sofriam preconceito e suas habilidades eram colocadas em questão pelos missionários por eles serem negros quando havia um cargo elevado, como por exemplo, Lorenzo Rufino que se tornou diretor da escola de Uidá. Além disso, os professores afro-brasileiros recebiam menos que os professores brancos.³⁴

³²Também pode ser escrito *Bourihan* ou *Bouriyan*. (AMOS, 2007, p.42)

³³AMOS, 2007, p.42-43.

³⁴AMOS, 2007, p.44-46.

A família Medeiros foi a primeira família a produzir pão na costa ocidental africana e ainda hoje existe uma padaria com o nome “De Medeiros” em Porto Novo. Os afro-brasileiros também foram a maioria dos empregados no serviço público burocrático durante a época da colônia francesa e até depois da Primeira Guerra Mundial, pois eles conheciam várias línguas. Em seguida eles também foram contratados em maioria nos Correios e Telégrafos, como agentes da alfândega e funcionários do departamento do Tesouro. E no começo século XX e final do século XIX, os Agudá investiram em plantações de café devido a queda do preço do óleo de palma. Foi em 1912 que o governador Charles Noufflard incentivou a plantação de coqueiros onde se extraía o óleo da copra para fazer sabão, velas e margarina. A família Olympio possui a maior plantação: 120 hectares de coqueiros. Nesta mesma época também foram criadas sociedades agrícolas como a CICA³⁵ constituída por membros das famílias Campos, Paraíso, Béraud, Dalmais e Crespín que entre 1928 e 1931 exportou mais de 1000 toneladas de copra do Daomé.³⁶

João Vítor Ângelo, após voltar para a costa ocidental africana em 1860, se dedicou ao comércio de importação e comprando vários lotes com o seu lucro em Porto Novo e Cotonou, onde construiu várias casas para aluguel com a ajuda dos artesãos brasileiros. Quando os franceses chegaram, João Vítor já possuía o monopólio imobiliário local alugando várias casas, com os preços maiores para as residências e burocracias coloniais dos europeus. Em relação ao trabalho feminino AMOS (2007, p.58) afirma que provavelmente a maioria foi dona de barraca nos mercados, comerciantes em lojas dos familiares, modistas e professoras. Outras trabalharam no interior das colônias como missionárias protestantes e três afro-brasileiras trabalharam como datilógrafas no governo colonial francês. Ora, mesmo os afro-brasileiros contribuindo com o governo francês, eles não conseguiram ser tratados como “brancos”, como diferentes dos nativos, pois em 1912 um decreto oficial da colônia francesa ordenou que os afro-brasileiros fossem tratados como nativos perante a lei e que apenas os que pudessem provar a sua descendência

³⁵ AMOS nos informa que não se sabe o significado da sigla. (AMOS, 2007, p.56)

³⁶ AMOS, 2007, p.52-57.

européia estariam isentos deste decreto. Cinco membros dos Medeiros e um dos Rodrigues conseguiram obter as suas cidadanias européias.³⁷

Entre os períodos das duas guerras mundiais, os afro-brasileiros através da imprensa independente ativa começaram a lutar por mais direitos civis no Daomé. Foi Dorothée Joaquim de Lima que no dia 11 de dezembro de 1920 fundou o primeiro jornal intitulado *Le Guide Du Dahomey*. O jornal lutava contra os abusos do poder colonial e era a favor do pan-africanismo e segundo AMOS (2007, p.61) “o jornal pedia mais escolas, acesso à educação para mulheres e meninas, admissão de mais africanos à cidadania francesa e melhores condições sanitárias e de saúde.” Mas o jornal afro-brasileiro mais importante foi o chamado *La Voix du Dahomey* sendo lido no Daomé, nos países vizinhos e na Europa e tratando de questões da educação, problemas judiciais, problemas econômicos da colônia etc. Este jornal foi criado por um grupo onde Dorothée Joaquim também estava incluído, em agosto de 1927.³⁸

Antes da Segunda Guerra Mundial a elite afro-brasileira já havia perdido a sua força, pois uma nova geração de membros de outras comunidades étnicas que também haviam recebido educação formal foi à Europa para realizar estudos superiores começaram a participar e protagonizar a vida política do país. Foi em 1945 que os franceses autorizaram a eleição de deputados nativos para cargos na Assembléia Legislativa em Paris onde eles indicaram os candidatos Casimir d’Almeida (afro-brasileiro) e o padre católico Francis Aupiais. Mas apenas o padre Francis ganhou as eleições e Casimir foi derrotado pelo candidato de origem Iorubá e Gum chamado Sourou-Migan Apithy que se tornou presidente do Daomé independente de 1963 a 1965. Os afro-brasileiros começaram a ser marginalizados na política por não possuírem uma identidade tribal havendo algumas exceções como a de Luis Ignácio que foi representante do Daomé nas Nações Unidas e depois presidente da Corte Suprema do Daomé e Émile Derlin Zinsou que tornou-se presidente pelo curto período de 17 meses entre 1967 e 1968.³⁹

³⁷ AMOS, 2007, p.57-59.

³⁸ AMOS, 2007, p.60-62.

³⁹ AMOS, 2007, p.64-65.

1.4 A obra: Les fantômes Du Brésil

A obra que analisaremos em nosso terceiro capítulo traz um enredo que apresenta personagens das duas coletividades africanas: os Agudá e os nativos. Trata-se de uma história de amor entre Anna-Maria (Agudá) e Pierre (nativo) onde o autor Florent Couao-Zotti resgata a temática da relação conflituosa entre estas duas comunidades na cidade de Uidá no Benim. O autor Florent Couao-Zotti nasceu em Pobé no Benim, país situado no norte do continente africano, em 1964. Ele realizou seus estudos em letras na Universidade Nacional do Benim e também se formou produtor cultural em Kinshasa e em Angoulême. Em seguida ele se dedicou mais ao jornalismo se tornando crônico cultural e depois redator chefe de um jornal satírico. Professor, jornalista e argumentista (*scénariste*) de quadrinhos ele escreveu muitos romances, novelas e peças de teatro. Em sua peça de teatro chamada “*Ce soleil où j’ai toujours soif*”, que foi publicada pela editora Harmattan em 1997, ele expressou o seu ceticismo em relação à “transformação democrática” africana.⁴⁰ Em entrevista à revista “Africultures”, ele se definiu enquanto um escritor engajado, pois segundo Couao-Zotti quando o autor percebe que não escreve mais só para si mesmo, ele se torna um autor engajado e ressaltou o seu interesse pelos marginalizados e pelo processo que os fizeram surgir na sociedade.⁴¹

O livro possui XXI capítulos e como afirmamos o palco do romance é a cidade histórica de Uidá, na costa africana ocidental. O primeiro capítulo traz o dia seguinte da festa *bouriyan*, citada anteriormente, festa realizada pelos Agudá dedicada aos traços culturais brasileiros deste povo que retornou trazendo e mantendo suas raízes brasileiras transformando o seu país de origem, o Benim. Neste capítulo inicial após uma descrição rica em imagens, odores e sentimentos positivos, aspectos importantes na literatura africana, o foco é levado aos três irmãos (Eugénio, Fulgencio e Octaviano) de Anna Maria, a protagonista do romance. O narrador do romance relata, já no primeiro capítulo, o momento em que os três irmãos encontram sua irmã Anna Maria em êxtase amoroso sexual com o seu amado Pierre em uma cabana situada em uma praia de pescadores que estava

⁴⁰LA MAISON DES ÉDITEURS, *les francophonies.com*. Acesso em 16/10/2014.

⁴¹AFRICULTURES, *africultures.com*. Acesso em 24/05/2015.

vazia nesta época do ano. Foi Octaviano, o irmão mais novo, quem respondeu ao sinal de um homem que havia encontrado o casal apaixonado em comunhão sexual nesta cabana. O Código sendo então compreendido entre os três irmãos, eles se dirigiram rumo à cabana e escutando murmúrios, gritos e gemidos sentenciaram a experiência como sendo “pecado” e “feiúra”, a “inocência vandalizada” da irmã já então mulher.

Eugênio entra na cabana e dá um soco no ventre de Pierre separando o casal. Em seguida com um apito ele alerta os outros dois irmãos que entram na cabana, munidos de facas. Acuado, Pierre reconhece que ele mesmo sempre mentiu, desacreditando da relação que construía junto à Anna Maria, pois sempre fingiu cegueira diante da família Agudá não acreditando que seria aceito sendo da comunidade nativa, sendo um “não-brasileiro”. Segundo o narrador, Pierre acreditava que esta era uma exigência herdada da Idade Média e na sequência do romance os confrontos e as diferenças entre as duas coletividades se fortalecem. Anna-Maria é filha de Juliana do Mato, viúva, que perdeu o seu marido após um ataque cardíaco entre os braços de uma de suas amantes. De acordo com o narrador, a senhora do Mato tinha cerca de sessenta anos e possuía uma beleza natural cheia de raça, de garra, cabelos grossos e curtos amarrados em um rabo de cavalo hidratado por um óleo. Durante a sua juventude ela deveria ter irradiado e enlouquecido os sonhos dos jovens, pois ela só precisava sorrir para ser coroada rainha e só precisava piscar os olhos para que todos se jogassem aos seus pés. Anna-Maria é descrita como detentora de uma beleza rara que só se toca com os olhos, uma garota picante, fruto de uma curiosa mistura de uma raça negra com raízes mestiças e que possuía uma necessidade e uma fúria de viver imensa. E antes mesmo de possuir os seus vinte anos de idade ela já havia reivindicando a autoridade de seus sonhos e sua liberdade perante a sua família.

A mãe de Pierre, conhecida como Madame Pipi, havia explicado para o filho que a família de Anna-Maria se dizia brasileira, brancos e que queria para a filha um genro que possuísse a mesma condição. Madame Pipi era lavadeira e lavava as roupas dos príncipes da cidade. Ela passava de casa em casa para oferecer os seus serviços e quando o seu *savoir-faire* ficou conhecido por todos, ela trazia a roupa para casa e entregava limpa no outro dia. Sobre os homens na vida de Madame Pipi, o narrador explica que como o pai de Pierre, os homens passaram na vida de mamãe Pipi como fogos de artifício, como

faíscas de generosidade, apenas o tempo de algumas sensações e suspiros, o tempo que eles deixassem em seu ventre as marcas do seu calor. Foram três homens e três filhos e como a personagem afirma no romance “*un coup, un but*”⁴², três homens imbecis contempladores do umbigo de uma mulher ingênua. O tio de Pierre, que se chama Kpassè, é quem cuidou do sobrinho e o ajudou a se recuperar depois do ocorrido na noite do *bouriyan*. Ele é um homem velho e sábio, conhecedor dos ensinamentos dos ancestrais e morava em um bairro verde de Uidá, ao lado de uma floresta. Ele oferece uma bebida sagrada para o sobrinho para curar as suas dores e clarear os seus pensamentos.

Outro personagem importante é Carlos Orlando Oquianoh. Ele é um personagem estranho, segundo o narrador, que dizia que tinha vindo do Brasil para reatar com a mãe terra e se instalar. Mas, ao final do romance descobrimos que ele é um fugitivo procurado pela polícia brasileira. Ele aparentava e passava a imagem de um homem coberto de ouro e de rubis e diante do ocorrido com Anna-Maria se oferece para casar-se com a jovem e melhorar a sua reputação perante a sociedade Agudá. O Padre Elias, junto a Carlos vai à casa da senhora Do Mato para falar com Anna-Maria, mas a jovem aproveita um momento de descuido e foge para a floresta. Nesta floresta ela é raptada por quatro homens onde o chefe Vautour-Aklassou ao perceber que se tratava de uma Agudá deseja por curiosidade estuprá-la, mas só poderia fazê-lo após alguns dias devido às hemorróidas que havia naquele momento. Discretamente, um dos bandidos chamado Adado, se identificou para Anna-Maria como sendo primo de Pierre e promete ajudá-la a fugir daquela situação. Carlos Orlando procura o comissário da cidade Adjinakou Noupliguidi para que ele localize Anna-Maria, mas em outro capítulo descobrimos que o comissário e o bandido Vautour-Aklassou tinham um acordo. Acordo este quebrado ao chegar ao local onde estava escondida Anna-Maria, pois ela havia fugido com Adado para a casa do tio de Pierre.

Após deixá-la descansar, Kpassè explica para Pierre que eles deveriam levar Anna-Maria para a sua casa, para sua família. O tio os acompanha até a porta da família do Mato e retorna para sua casa na floresta, pois esperava visita. Subentende-se que os jovens fogem, pois eles aparecem juntos apenas no desfecho do romance no enterro de um

⁴² “Um chute, um gol.”

membro importante da sociedade Agudá, mascarados dançando o *bouriyan*. Após serem descobertos por um dos irmãos de Anna-Maria e brigarem perante toda a coletividade Agudá ali presente, eles se dirigem à beira-mar onde duas ondas gigantes os levam deixando a mãe de Anna-Maria desesperada, chorando, lamentando, cantando canções de despedida e gritando para que a filha volte. Os apaixonados acordam em uma praia desconhecida e deserta, lembrando que este era o maior dos seus sonhos: uma ilha deserta e os dois a festejar sob o sol. E Anna-Maria nos deixa a mensagem de que são os sonhos que nos tornam vivos.

Realizamos neste capítulo um mergulho sobre o continente africano, bem como estudamos a história da literatura africana e resumimos a obra literária a qual analisaremos, nosso *corpus* *Les fantômes du Brésil*. No próximo capítulo discutiremos sobre o tipo de imagem que o continente africano tem perante o mundo e descreveremos os conceitos que utilizaremos para a nossa análise na última parte: a mítica e a jornada do herói de acordo com Joseph Campbell e a filosofiado *sagrado* segundo Mircea Eliade.

II- IMAGENS, MITOLOGIA E SAGRADO

2.1. Imagens, miragens e mitos de África

Quando pensamos em literatura africana, automaticamente alguma imagem mental nos vem seja na forma de um desenho, de mitos, de uma fotografia, de um poema, de nomes de escritores, de nomes de livros, de passagens ou nomes de filmes ou de cores. De acordo com RIESZ (2007, p.64), nós vivemos em um momento em que as impressões visuais também determinam a nossa percepção da África e dos africanos da mesma forma que os cartões postais enviados para a metrópole durante o período colonial também marcaram a “imagem” da África e dos africanos naquela época. Para RIESZ:

Le terme “image”, dans son emploi métaphorique en critique littéraire, doit être mis en rapport avec les images « réelles » sur lesquelles il repose et avec lesquelles il produit une symbiose (une « bigamie créatrice », pour reprendre l’expression d’Ousmane Sembène). Dans un souci de rigueur méthodologique, on peut certes séparer les deux sphères de l’image « vrai » et de l’ « image » métaphorique, mais il convient néanmoins, dans un second temps, de lier les deux termes et de penser leurs rapports et leurs interdépendances. Pour la plupart des critiques littéraires, ce rapprochement semble même aller de soi et ne pas nécessiter de réflexion préalable. (RIESZ, 2007, p.64)

De acordo com este autor é preciso realizar um agenciamento, isto é, estabelecer uma relação de interdependência entre “imagem” verdadeira e “imagem” metafórica. Para a compreensão de um mito, por exemplo, a capacidade de agenciar essas duas imagens produz um efeito muito mais aprofundado na leitura mítica. Susan Arndt, citada por Riesz, realizou um estudo sobre a imagem da África e dos africanos presentes na cultura alemã onde esta imagem são modelos mentais, estereótipos dominantes que datam desde a infância quando ocorre o início da socialização. Segundo ARNDT apud RIESZ:

Les images dominantes de l’Afrique sont transmises surtout par les mass médias, les manuels scolaires, les films, les contacts humains, la publicité, les littératures pour enfant et pour la jeunesse, les littératures pour adultes, les magazines de voyage et les bandes dessinées. Les récits de voyage historiques et la littérature de fiction colonial continuent de reproduire les images de l’Afrique (ARNDT, 2001, p.35 apud RIESZ, 2007, p.65).

Neste sentido, gostaríamos de relembrar a importância do ato de escrever seja literatura, artigos de jornais, textos para manuais escolares, revistas etc., pois através da escrita materializamos e instauramos uma ordem do olhar em uma sociedade em um

determinado momento histórico e construímos uma imagem. Um olhar e uma imagem que será interpretado pelas sociedades e diferentes culturas e que não cessará de se transformar e evoluir seja negativamente, seja positivamente. O fato é que no decorrer dos tempos, no Brasil, por exemplo, os africanos e os afro-descendentes foram subjugados e continuaram a ser mal interpretados, por causa da relação dominador/dominado que existiu na época da escravidão quando foi apagada e silenciada toda a sua riqueza cultural como a religiosidade, a música e o próprio espírito e que infelizmente ainda permanece como padrão em nosso inconsciente coletivo. Percebemos que este “esquecimento” se deu pela ênfase ao poder do *ter* que no sistema vigente naquela época (e na atual também) era refletido através da escravidão sobre o *outro*, sendo realizado de maneira inescrupulosa e mantida através de um mecanismo ultrapassado onde o ego tomou conta das relações humanas pela busca desenfreada do *ter* em detrimento do *ser*.

Enxergamos nos dias de hoje uma revolução civil pacífica, na qual este resgate cultural é reivindicado através de secretarias e projetos políticos no Brasil (SEPIR, Juventude Negra, por exemplo), do cinema a nível mundial (*Oya: rise on the Orishado* diretor nigeriano Nosa Igbinedion que traz como personagem principal um orixá feminino Oyá (Iansã) deusa dos ventos, relâmpagos e tempestades), da literatura (*Les fantômes du Brésil* de Florent Couao-Zotti, nosso corpus, que retoma a discussão dos retornados e sua relação com os povos nativos africanos), de manifestações religiosas (auto dos Orixás, festa de Iemanjá, Bailes Afros em João Pessoa, por exemplo, também mostram uma crescente visibilidade da cultura africana na nossa cidade), de musicais (apresentações e noites artísticas organizadas entre musicistas brasileiros, angolanos, senegaleses e outros), de dança (projeto Berimbaobab que desenvolve um espetáculo de música e dança afro-brasileira). Estas manifestações contribuem e apresentam um novo olhar do povo africano e de seus descendentes buscando não apagar, mas resgatar um passado esquecido dando-lhe luz no presente, colaborando com um novo olhar para o futuro mais positivo deste patrimônio material e imaterial africano e afro-brasileiro.

É certo que olhar e relatar apenas um lado do que foi a presença dos africanos no Brasil durante a escravidão ou até mesmo nos dias de hoje pode gerar certas “miragens”, ou seja, idéias falsas e idealizadas sobre um determinado país, continente ou cultura. Portanto

tentamos no presente trabalho apontar algumas aberturas, algumas imagens, algumas telas ou quem sabe até jardins que compõem esse complexo universo chamado *imagem cultural* para que nós, enquanto co-criadores culturais constantes, possamos aprofundar cada vez mais a nossa percepção e interpretação do mundo em que vivemos. Sobre esse conceito de miragem o autor Jean-Marie Carré, citado ainda por RIESZ, realizou um estudo intitulado *Les écrivains français et le mirage allemand* onde ele criticou a imagem literária da Alemanha baseando-se no livro *De l'Allemagne* de Madame Staël que apresentava a *miragem* alemã de um país de paz e sabedoria, que ama as artes, impregnado de uma grande e profunda religiosidade. A Alemanha nesta obra de Madame Staël se apresentava como o “*peuple de poètes et de penseurs*” (povo de poetas e pensadores) o que enganou os franceses, de acordo com CARRÉ, surpreendidos pela agressividade e barbárie escondidas atrás desta imagem idealizadora dos alemães durante a segunda guerra mundial.⁴³

O termo *imagem* aparece, segundo RIESZ, pela primeira vez em 1962 em um livro escrito em francês por Roger Mercier, publicado pela universidade de Dakar intitulado “*L’Afrique noire dans la littérature française*” e em um outro escrito em língua inglesa, onde o autor sul-africano Ezekiel Mphahlele utiliza pela primeira vez o termo em um título “*The African Image*” sendo publicado pela editora Faber & Faber, em Londres, em 1962. RIESZ afirma que “a luta política pela igualdade dos direitos e a independência política é também uma luta em torno das imagens, verdadeiras e falsas, imagens que se movimentam, que apresentam heróis ou palhaços, executores e impostores, traficantes e preguiçosos⁴⁴” o que revela mais uma vez a importância e a responsabilidade literária que os autores possuem em relação às suas obras na construção do olhar perceptivo do mundo em que vivemos. O livro de MPHAHLELE traz uma desconstrução da imagem pré-colonial considerando a evolução histórica da década de 60 concebendo uma nova imagem de África.

Riesz ainda alerta para algumas possíveis substituições dos termos *imagem* e *miragens* pelos termos *visão*, *mito* ou *fantasma*. De fato, percebemos que no romance

⁴³RIESZ, 2007, p.66.

⁴⁴RIESZ, 2007, p.68.

através do qual realizamos o nosso estudo intitulado “*Les fantômes du Brésil*” os termos aparecem por meio de representações, de imagens metafóricas ou descritivas e de preconceitos, ou seja, eles traduzem um olhar, isto é, uma realidade relativamente reduzida, embora de qualidade estilística elevadíssima pelo autor beninense, sobre o povo que regressou do Brasil após a escravidão para o seu país de origem, o Benin, e sobre os seus nativos. Portanto, insistimos sobre a necessidade de cautela ao produzir um texto, uma fala, uma imagem, pois nossas escolhas repercutem a nossa visão de mundo e produzem conseqüências indeterminadamente infinitas. No caso da imagem que o continente africano possui no grande imaginário comum das sociedades, ainda traz muito daquela antiga imagem do *apartheid*, da miséria e da penúria onde se generaliza uma situação ou uma época para construir a imagem de todo um continente. É certo que algumas imagens ainda se repetem porque são míticas e ainda fazem parte de algumas realidades sociais como, por exemplo, a imagem de que o homem é superior à mulher e exerce poder sobre ela ainda é uma realidade em algumas coletividades africanas, orientais, no Brasil, mas não se pode generalizar.

É interessante salientar a importância dos mitos e de experimentá-los, isto é, absorver a sua essência em experiência. Joseph Campbell explica que “as imagens míticas não são fatos, são metáforas; e se referem à transcendência”.⁴⁵ E destaca o que Dürkheim o revelou sobre este assunto em uma conversa em 1981: “o problema todo da vida é tornar-se “transparente para o transcendente” - isto é, chegarmos à compreensão de que somos a manifestação da transcendência. Que vivemos o mito.”. Após esta revelação, Campbell passou a definir o mito como “uma metáfora transparente para a transcendência”.⁴⁶ De fato, na cultura africana encontramos muitos mitos através dos quais os devotos vivenciam a transcendência. Veremos três mitos pertencentes a esta cultura e a afro-descendente para aprofundarmos a nossa pesquisa e estabelecermos relações possíveis com outros mitos de culturas não africanas. Ademir Barbosa Júnior explica, em seu livro *Mitologia dos Orixás* (2014), que “as narrativas são caminhos simbólicos riquíssimos encontrados para tratar das

⁴⁵ CAMPBELL, 2003, p.75.

⁴⁶ CAMPBELL, 2003, p.72.

energias de cada Orixá e de valores pessoais e coletivos que ao longo do tempo puderam ser ouvidas e lidas como índices religiosos, culturais, pistas psicanalíticas (...) e literatura.”⁴⁷ Gostaríamos de trazer os relatos dos mitos de Euá, Iemanjá e Oxalá descritos por Barbosa para fazermos algumas considerações sobre eles no terceiro capítulo em relação à obra de Florent Couao-Zotti.



Euá é conhecida igualmente por Iya Wa e é a divindade do rio Yewa e estando ligada às águas, ela também é associada à fertilidade e é considerada a protetora das virgens. É detentora do poder da vidência e é a senhora do céu estrelado sendo considerada a dona do mundo e dos horizontes. Ela também é representada pelo raio do sol, pelas palmeiras de formato em leque e pela neve. De acordo com Barbosa (2014), esta divindade é às vezes confundida com Iansã, com Oxum e até mesmo com Iemanjá.

⁴⁷ BARBOSA, 2014, p.10



Iemanjá, por sua vez, é tida como a mãe de todos os Orixás e está ligada ao rio Yemonjá, no Brasil é considerada a protetora dos jangadeiros e dos pescadores por ser vista como a rainha dos mares e das águas. Ela também rege a união e é responsável pelo sentido de família com laços consangüíneos ou sem eles.⁴⁸ Barbosa (2014) explica através de relatos míticos a relação de Iemanjá com os afogamentos e as ondas na citação a seguir:

“Afogamento: Iemanjá, muito linda, um dia veio à praia e conheceu um pescador, levando-o para sua morada, no fundo do mar. Amaram-se com ardor, porém, por ser humano, o pescador morreu afogado. Iemanjá, então, devolveu seu corpo, sem vida. Desejosa de amar, a cada noite se enamora de um pescador que saiu ao mar, leva-o para as profundezas do mar, amam-se, o homem morre afogado e o corpo é devolvido à praia. Por esse motivo, noivas e esposas pedem a Iemanjá que não leve seus homens e lhe ofertam presentes.” (BARBOSA, 2014, p.39-40)

“As ondas: Desde o início da criação os seres humanos começaram a poluir o mar. Por essa razão, Iemanjá e sua casa viviam sujas. Então, Iemanjá foi reclamar com Olorum, que lhe deu o poder de devolver à praia tudo o que sujasse as águas do mar. Surgiram, assim, as ondas, que devolvem para a terra o que não pertence ao mar.” (BARBOSA, 2014, p.40-41)

⁴⁸ BARBOSA, 2014, p.31;39



Sobre Oxalá, Barbosa (2014) explica que este é o pai de todos os Orixás, pois é considerado o Orixá maior, o que é responsável pela criação do mundo e do ser humano. Também é conhecido como Orinxalá e Obatalá, e concedeu ao homem o livre-arbítrio para escolher o seu próprio caminho. É detentor de duas qualidades, isto é, a de Oxalufã, o Oxalá velho e Oxaguiã, o Oxalá novo. No sincretismo religioso cristão Oxalufã é simbolizado por Deus e Oxaguiã por Jesus Cristo e também por Nosso Senhor do Bonfim. Este Orixá representa as qualidades psíquicas da sabedoria, da pureza do branco, da serenidade, do respeito e, como afirmamos, ele é o responsável pela criação do mundo como veremos no trecho mítico a seguir descrito em Barbosa (2014):

“Antes, o mundo era cheio de água, um verdadeiro pântano, sem terra firme. No Orum (em tradução livre, “Plano Espiritual”, “Céu”) viviam, além de Olorum, os Orixás, que vez ou outra vinham ao Aiê (em tradução livre, “Terra”) para brincar nos pântanos, descendo por teias de aranha. Até que um dia, Olorum chamou Oxalá, dizendo querer criar terra firme no Aiê, encarregando dessa tarefa o grande Orixá, a quem deu uma concha, uma pomba e uma galinha com cinco dedos em cada pé. Então Oxalá desceu até o pântano e verteu a terra da concha, colocando sobre ela a pomba e a galinha, que começaram a ciscar, espalhando a terra da concha até se formar terra firme por toda parte. Oxalá foi até Olorum e lhe comunicou o resultado da tarefa. Olorum enviou um camaleão ao Aiê, o qual não pode andar no solo, pois ainda não era tão firme. O camaleão relatou a experiência a Olorum, tornou a voltar ao Aiê, onde encontrou terra realmente firme e ampla, podendo a vida lá se desenvolver. O lugar ficou conhecido como Ifê (“ampla morada”) e Oxalá prosseguiu em sua tarefa de criar o mundo e tudo o que ele contém.” (BARBOSA, 2014, p.80-81)

Através destes relatos míticos, percebemos que existem pontos de encontro entre as mitologias nas diferentes culturas onde a natureza e algumas qualidades psíquicas, emocionais ou espirituais são representadas metaforicamente por um ser divino ou semi divino. Estudaremos a seguir algumas definições sobre o conceito de mitologia na

perspectiva de Joseph Campbell para compreendermos a importância do estudo mítico e as suas diferentes funções para o homem e para a sociedade.

2.2. Mitologia em Joseph Campbell

No livro *A Jornada do Herói*(2003) de Joseph Campbell, encontramos diversos aspectos descritos pelo mitólogo sobre o que seria mitologia e a sua função na vida dos seres humanos independente de cultura e de tempo. Na introdução deste livro, Phil Cousineau faz as seguintes observações sobre a visão de Campbell:

“Em contraste com a ênfase acadêmica convencional baseada nas diferenças culturais, o enfoque histórico comparativo de Campbell, nos campos da mitologia, da religião e da literatura, concentra-se nas semelhanças. Ele estava convencido de que os temas comuns ou arquétipos de nossas histórias e imagens sagradas transcendiam as variações ou as manifestações culturais. Além disso, acreditava que uma revisão dessas imagens primordiais da mitologia, como a do herói, da morte e da ressurreição, da concepção virginal e da terra prometida- os aspectos universais da alma, as memórias consangüíneas - poderia revelar nossas raízes psicológicas comuns. E até mesmo nos mostrar, vistas do seu ângulo, como a alma vê a si própria.”(COUSINEAU⁴⁹, 2003, p.15).

Diante desta visão, aquela imagem comum de que o mito é alguém que se destacou ou fez algo de excepcional e que para o senso comum é algo inacessível e fantasioso é refutada. Para Campbell os mitos são máscaras de Deus, acessíveis a todos, através das quais os seres humanos se relacionam com a existência, onde cada máscara corresponde a uma divindade, isto é, uma metáfora que fundamenta o mistério supremo que, de acordo com o mitólogo, é a fonte transcendente e energética do universo. Mergulhar nesta fonte através das máscaras dos deuses e mitos seria a própria jornada em que o ser humano se descobre herói e onde ele experimenta os estágios seguintes: o chamado à aventura, descoberta dos mentores e dos aliados, encontro com os guardiões do portal, entrada na floresta sombria do auto-conhecimento e devolução das dádivas desta descoberta para a comunidade. Este seria para Campbell o único mito, o monomito que está por trás de todos os mitos nas diversas culturas existentes e que é cíclico, pois repete algo que ocorreu antes

⁴⁹ Citação retirada da introdução do livro *A Jornada do Herói* de Joseph Campbell na edição de 2003 da editora Ágora com a tradução de Cecília Prada e a organização e apresentação de Phil Cousineau.

diante do qual a única coisa a ser feita é render-se. E o verdadeiro herói sabe quando se render e a que se render.⁵⁰

Além disso, alguns elementos da natureza são comuns nas narrações míticas tais quais a água, a pedra, a montanha, o sol e a árvore. O oceano aparece muitas vezes como um símbolo da origem da vida na terra e segundo Campbell, de acordo igualmente com Jung, o oceano representa o inconsciente e o sol a consciência. É interessante ressaltar que a água simboliza tanto o início da vida quanto a morte, visto, por exemplo, quando nascemos temos que abandonar a nossa vida dentro do líquido da barriga da nossa mãe e, portanto, morrer para esta condição, mas ao mesmo tempo é aí que também se inicia a nossa nova jornada, nosso novo ciclo, uma nova vida para circunstâncias sólidas. Para Campbell este momento de transição já é em si um ato heróico onde começa uma nova experiência de vida. É onde o herói recebe o chamado para uma nova aventura que o colocará em harmonia com a natureza na qual ele experimentará um novo caminho de provações, caminho este que pode possuir provações físicas, como a guerra, o subir de uma montanha ou provações psicológicas como, por exemplo, ir além do ego, superar um medo etc.⁵¹

De fato, é em busca de experimentar a vida enquanto uma experiência concreta que estamos há tanto tempo nos questionando sobre religião, sobre filosofia e psicologia. Campbell explica que o ser humano não está buscando o sentido da vida nas diversas culturas e nas diversas manifestações míticas, ele defende que o ser humano está na verdade em busca de uma experiência de estar vivo no mundo e quando isto acontece, tudo vale a pena. No século IX antes de Cristo, lembra Campbell, “os hindus compreenderam que todas as divindades são projeções de poderes psicológicos e estão dentro de nós e não no espaço exterior, [que] elas também estão no espaço exterior, mas de forma misteriosa, e o verdadeiro lugar para elas é dentro do coração”⁵². A mitologia, portanto, torna o mundo

⁵⁰CAMPBELL, 2003, p.15;18;20;41;44.

⁵¹CAMPBELL, 2003, p.42-43.

⁵²CAMPBELL, 2003, p.60.

transparente para o que se está além da fala e das palavras, para a própria transcendência e quando nos tornamos transparentes para este transcendente estamos vivenciando o próprio mito. Mas, de onde vêm os mitos e essa simbologia mitológica ou devemos falar de mitologia simbólica? Segundo Campbell, inspirado em Jung, os símbolos míticos surgem do inconsciente coletivo, isto é, de uma profundidade energética existente e compartilhada por todos os seres, não do inconsciente individual.⁵³ Para J. Campbell a mitologia é “uma função da biologia, uma demonstração do sistema de impulsos do corpo e dos órgãos. Não como algo que é fabricado na cabeça. A ficção é fabricada na cabeça. O que provém do coração é um mito. São coisas totalmente diferentes.”⁵⁴

Deste modo, viver o mito enquanto uma experiência individual seria uma forma de experimentar a própria vida em sua verdade, em sua essência. Entretanto, lembremos que viver o mito não implica vivê-lo literalmente, isto é, não é matar dragões e roubar o fogo na materialidade física em que vivemos, é vivenciar o mito enquanto uma metáfora na qual compreendemos em nosso coração o sentido individual deste “matar dragões” e deste “roubar o fogo” diante da nossa própria experiência com o universo. Sabemos que o ser humano está o tempo inteiro sendo confrontado com o desconhecido e carregando uma bagagem do que ele já conhece no mundo. Para Campbell, “a mulher [a deusa], na linguagem imagética da mitologia, representa a totalidade do que pode ser conhecido [e] o herói é aquele que vem para conhecer.”⁵⁵ Diante desta afirmação, nos questionamos se este papel pode ser invertido e o homem pode vir a representar este papel do desconhecido a ser descoberto e a mulher vir a ser a heroína, pois sustentamos que a experiência de herói é acessível a todo ser humano não importando o seu gênero.

Entretanto, Campbell afirma que “a mulher é a mãe do herói, ela é o objeto das façanhas do herói; ela é a protetora do herói”⁵⁶ mas não o herói. E baseando-nos em

⁵³ CAMPBELL, 2003, p.77.

⁵⁴ CAMPBELL, 2003, p.105.

⁵⁵ CAMPBELL, 2003, p.113.

⁵⁶ CAMPBELL, 2003, p.124.

aspectos do dakshina tantra⁵⁷ hindu, onde entende-se que todo ser humano carrega em si aspectos femininos e masculinos, percebemos que a experiência de encontrar a deusa descrita por Campbell em *A Jornada do Herói* (2003) é mais uma metáfora, mais uma máscara de Deus que nos permite experimentar as formas míticas da mulher seja ela a guerreira, a mãe, ou a sedutora dentro de nós mesmos, sejamos homem ou mulher, ampliando, assim, o nosso conhecimento, a nossa experiência no e com o universo, bem como a expansão da nossa consciência individual e coletiva. Segundo Campbell, a experiência do encontro com a deusa passa inclusive pela percepção e dissolução do que Jung chama de *anima* e *animus*.⁵⁸ Para Campbell esta é uma provação onde devemos aprender a abandonar a projeção e aceitar o que há por trás dela. O mito seria então também esta ponte que nos traz a experiência da lucidez e a maturidade de ir além da paixão descobrindo a compaixão numa mesma relação.

A deusa também representa a natureza enquanto o deus representa a sociedade e, de acordo com Campbell, “quando se tem uma mitologia que acentua um deus, e não uma deusa, tem-se uma religião que acentua a sociedade sobre a natureza”⁵⁹. É o que acontece com o cristianismo que com a Queda a natureza é amaldiçoada resultando em um grande desequilíbrio no qual o homem chegou ao ponto de negar e destruir a própria natureza tanto interna, quanto externa. E o que em algumas mitologias proporciona harmonia em outras vai ser pecado. Por exemplo, a sexualidade é culturalmente fundamentada e não biologicamente. O que gera uma grande tensão, uma grande questão e uma verdadeira provação mítica para a harmonia do ser humano, pois a cultura está o tempo inteiro em

⁵⁷De acordo com RIOS, o Tantra é de origem védica e surgiu na Índia no período pré-clássico por volta de

5 000 a 3 000 anos a.C. Os Tantras Shastras, as escrituras tântricas, registram diálogos entre Consciência Suprema- Siva e a Energia Cósmica Criadora- Sakti. São diálogos sobre vários assuntos: criação e destruição do universo, yoga, krias, rituais e meditação.

⁵⁸**A Anima:** É a imagem da alma masculina e ao longo do tempo foi simbolizada por Eros, sendo representada pelas imagens da terra e da água, arquétipo da vida.

O Animus: É a imagem da alma feminina simbolizada por logos, sendo representada por imagens do ar e do fogo. (HYDE;MCGUINNESS, 2012,p.94-95)

⁵⁹ CAMPBELL, 2003, p.126.

transformação e como afirma Campbell “não há motivos de nos considerarmos comprometidos com este ou aquele sistema (...) nós não temos de esperar que a sociedade desperte. É importante que o indivíduo encontre seu próprio caminho nesse campo”⁶⁰, como fez a personagem Anna-Maria. Assim, continuamos a afirmar que a experiência mítica apesar de surgir do inconsciente coletivo é uma experiência individual no caminho humano rumo ao equilíbrio com o universo e consigo mesmo.

A questão da dualidade põe em relevo o papel do masculino e do feminino na sociedade. O masculino é representado pelo sol, pela luz, pelo calor, e o feminino é representado pela lua, pela escuridão, pelo frio. É certo que temos todas essas características psicológicas e algumas físicas dentro de nós. Mas Campbell destaca a importância da manutenção das polaridades na sociedade para o funcionamento equilibrado do todo. Ele lembra que o masculino precisa da energia feminina para ser ativado e que na arte do Paleolítico o homem era representado sempre em ação enquanto a mulher era representada nua verticalmente mostrando que o seu poder estava no próprio ser, na sua própria presença. Nestas sociedades, a mulher tinha a responsabilidade da continuação da espécie enquanto o homem tinha a responsabilidade da continuação da sociedade.⁶¹ Em relação ao amor, a sociedade tem um papel determinante, pois é ela que define a moral vigente e que delimita o que é aceito e o que não é.

Na Idade Média, no século XII, por exemplo, com o surgimento do trovadorismo a idéia de amor enquanto uma experiência transcendental começou a aparecer e a se fortalecer nas relações entre mulheres casadas e trovadores. Nesta época o casamento que era fruto unicamente de interesses sociopolíticos não levava em consideração a experiência individual nem do homem e nem da mulher. E, em meados do final do século XII, surge na Índia o culto à Krishna, deus indiano que se apaixona por Radha, uma mulher casada. Campbell destaca que neste período o amor erótico estava aparecendo em diversas culturas com histórias como a de Krishna e Radha no oriente e a de Tristão e Isolda no ocidente.⁶²

⁶⁰ CAMPBELL, 2003, p.121.

⁶¹CAMPBELL, 2003, p.133.

⁶²CAMPBELL, 2003, p.134;135;142.

Percebemos nesta época uma verdadeira transformação na experiência do sagrado através do amor onde os seres humanos começam a enxergar e a ousar experimentar a vida e a transcendência, deixando de lado os próprios valores sociais.

Para Campbell, existe apenas uma mitologia no mundo onde “ela passa por variações em diferentes culturas quanto às suas circunstâncias e necessidades históricas e sociais, e em relação aos sistemas éticos e sociais- mas há somente *uma mitologia*.”⁶³ Baseando-se na filosofia perene, o teórico explica que “a divindade é a personificação da energia” e que “os deuses do céu e do inferno são o que nós poderíamos chamar aspecto cósmico do sonho. E o sonho é o aspecto pessoal do mito. Sonho e mito pertencem à mesma ordem.”⁶⁴ Portanto, o mito, assim como o sonho, seriam a nossa maneira pessoal, individual de nos relacionarmos com a energia do universo e a nossa própria energia, que é a mesma por possuir a mesma essência, no intuito de nos harmonizarmos enquanto ser humano e enquanto indivíduo social. A arte em geral também possui essa função espiritual de nos harmonizar individualmente e com o todo. Mas possui também a função de “traduzir o conhecimento e as informações em experiência”.⁶⁵ Analisando uma pintura em areia dos navajo, Campbell percebeu que a simbologia contida ali duplicava a simbologia da yoga kundalini dos hindus e chegou a conclusão de que estas expressões artísticas representavam uma simbologia da psicologia do sistema humano em termos simbólicos.⁶⁶

Retomando o que Joseph Campbell definiu como mito, em seu livro *Mito e Corpo*, citado em *A Jornada do Herói*, construímos uma visão cada vez mais ampla sobre o tema. Para ele,

“o mito é uma função da biologia e ele fala das energias que movem a consciência. Todas elas são determinadas pelos órgãos do corpo. Como todas elas não têm as mesmas intenções, surgem os conflitos e as dissonâncias. Mas o mito tem a ver com harmonização da consciência em

⁶³ CAMPBELL, 2003, p.158.

⁶⁴ As duas citações foram retiradas de CAMPBELL, 2003, p.159.

⁶⁵ CAMPBELL, 2003, p.65.

⁶⁶ CAMPBELL, 2003, p.169.

si, em relação à base do ser na natureza, no corpo, que é em si uma manifestação do *mistério*. (CAMPBELL, 2003, p.170).

A mitologia é, segundo Campbell, “a organização de narrativas simbólicas e imagens que são metafóricas das possibilidades da experiência humana e da sua realização humana em determinada cultura, em certa época. Mitologia é uma metáfora”.⁶⁷ E observando o simbolismo do baralho Waite de tarô, Campbell constatou que estas cartas podem nos dar um programa para a vida e mostrar quais são os problemas nos diferentes estágios da vida e quais seriam as atitudes mais baixas e mais elevadas espiritualmente face às experiências nos diferentes estágios. Ele percebeu a presença de imagens inspiradas na sociedade européia medieval no baralho de Marselha. O fim do mundo, por exemplo, é mais uma simbologia que marca um acontecimento espiritual e até mesmo psicológico e não um evento histórico. Campbell se interessa pela biologia por acreditar que a mitologia seja uma de suas funções. Ele explica que “cada órgão do corpo tem um impulso energético, um impulso para a ação, e que a experiência dos conflitos dessas diferentes energias no nosso íntimo constitui a psique”.⁶⁸⁶⁹

As principais funções da mitologia, para Campbell, são a mística, a cosmológica, a sociológica e a pedagógica. A função mística para ele seria a abertura do coração e da mente mostrando que o mistério o qual buscamos compreender está além das palavras e do pensamento humano e a função cosmológica seria a própria ciência, o conhecimento atual como ele se apresenta. A função sociológica está relacionada ao sistema moral, que é estabelecido culturalmente e apesar de sofrer mudanças de acordo com o lugar, Campbell descobriu que “em todas as mitologias fundamentais todo o mundo é uma manifestação, uma emanção, e o próprio Deus se torna um ser, uma personificação de algumas dessas energias. Ele não é absolutamente uma coisa externa.”⁷⁰ E a função pedagógica, a mais importante, é aquela que orienta os indivíduos de maneira harmoniosa pelas inevitáveis

⁶⁷ CAMPBELL, 2003, p.171.

⁶⁸ CAMPBELL, 2003, p.190.

⁶⁹ CAMPBELL, 2003, p.179;180;187.

⁷⁰ CAMPBELL, 2003, p.196.

crises da vida e os liga à sociedade. Campbell explica que “o indivíduo é conduzido, pelos mitos, a uma forma muito profunda de participação na sociedade, e depois a sociedade o libera.”⁷¹ Entretanto, para se viver e experimentar os mitos tal como Campbell sugere, compreendemos que é preciso ter o conhecimento do espaço e do tempo sagrado, isto é, é preciso um retorno ao que se chama o *homo religiosus*, pois o homem não religioso enxerga o mito como ficção, como mentira. Para este entendimento nos apoiaremos nas teorias do filósofo Mircea Eliade na parte seguinte.

2.3. Mitologia e sagrado em Mircea Eliade

Em seu livro *O sagrado e o profano* (2011) Mircea Eliade explica que “o homem só se torna verdadeiro homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses”.⁷² E este homem, para o teórico, é o homem religioso que tem a consciência do espaço-tempo sagrado e que transcendeu o espaço-tempo profano criando um novo mundo. Acreditamos que seja justamente nesse espaço-tempo sagrado iniciado que começa a jornada do herói descrita por Campbell. A jornada em que os mitos se revelam em todas as suas funções descritas na parte anterior deste capítulo. Mircea Eliade interpreta, a nosso ver, esse espaço-tempo mítico onde percebemos os mitos como sendo hierofanias, isto é, manifestações sagradas nas quais algo se revela para a nossa interpretação simbólica. Eliade esclarece que “graças aos seres divinos ou semidivinos é que tudo veio à existência. [Portanto,] a origem das realidades e da própria Vida é religiosa.”^{Por} exemplo, foi “a hierogamia⁷³ divina, que teve lugar *in illo tempore*, que tornou possível a união sexual humana.”⁷⁴

De acordo com Eliade,

“Tal como o espaço, o Tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo nem contínuo. Há, por um lado, os intervalos de Tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o

⁷¹ CAMPBELL, 2003, p.196.

⁷² ELIADE, 2011, p.89.

⁷³ Matrimônio sagrado.

⁷⁴ ELIADE, 2011, p.79.

Tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem os atos privados de significado religioso. Entre essas duas espécies de Tempo, existe, é claro, uma solução de continuidade, mas por meio dos ritos o homem religioso pode “passar”, sem perigo, da duração temporal ordinária para o Tempo sagrado” (ELIADE, 2011, p.63).

O homem religioso, segundo Eliade, vive em dois tipos de Tempo em que o Tempo sagrado se apresenta de forma circular e é reversível e recuperável periodicamente através da linguagem dos ritos no qual este homem se integra a um presente mítico.⁷⁵ Entende-se por presente mítico o Tempo original, o Tempo primordial, isto é, um Tempo que não foi precedido por nenhum outro Tempo. O Tempo da Criação. O autor explica que “antes de uma determinada espécie vegetal ter sido criada, o tempo que a faz crescer agora, dar fruto e perecer, não existia. [E] é por esta razão que toda criação é imaginada como tendo ocorrido *no começo do Tempo, in principio*.”⁷⁶ A repetição da cosmogonia através de ritos é uma forma de atualizar o mito da Criação Primordial e o homem religioso reatualiza este mito quando cria uma casa, quando recria o seu mundo espiritual, psicológico ou quando mantém uma tradição como, por exemplo “a jovem que, permanece três dias em uma cabana escura, sem falar com ninguém (...) Se a jovem catamenial infringe o tabu de silêncio e fala, torna-se culpada do esquecimento de um acontecimento primordial.”⁷⁷ Portanto, a reatualização do mito o mantém vivo nas culturas.

Esta reatualização do mito cosmogônico pode ser realizada através das festividades religiosas, pois elas ensinam aos homens a sacralidade do modelo e nelas os participantes se tornam contemporâneos ao acontecimento mítico Criador. A festa religiosa, segundo Eliade, reatualiza um acontecimento primordial, ou seja, uma história sagrada onde os atores são deuses ou semideuses. O mitólogo afirma que “o homem religioso sente necessidade de mergulhar por vezes nesse Tempo sagrado e indestrutível [pois] para ele, é o Tempo sagrado que torna possível o tempo ordinário, a duração profana em que se desenrola toda a existência humana.”⁷⁸ Mas, o homem religioso assume a responsabilidade,

⁷⁵ ELIADE, 2011, p.64.

⁷⁶ ELIADE, 2011, p.69.

⁷⁷ ELIADE, 2011, p.90.

⁷⁸ ELIADE, 2011, p.79.

explica Eliade, ao reatualizar os mitos perante a si e perante a Natureza, pois a Natureza tem um papel importante na conservação dos mitos e também na realização de ritos, visto que ela possui elementos como a água e a terra que estão simbolicamente associados às memórias importantes na cosmologia.⁷⁹

O simbolismo possui um papel importante na vida religiosa da humanidade, pois graças a ele o Mundo torna-se “transparente”. As águas, por exemplo, simbolizam as possibilidades de existência e a imersão nelas representa a regressão ao estado pré-formal, ao estado sem formas. Eliade explica que a imersão nas Águas, seja no plano cosmológico ou antropológico, representa uma reintegração passageira no indistinto que antecede uma nova criação ou a criação de um novo homem. As águas, portanto simbolizam tanto a morte quanto o renascimento. Ele associa a estrutura simbólica do dilúvio à do batismo e afirma que “em qualquer conjunto religioso em que as encontremos, as águas conservam invariavelmente sua função: desintegram, abolem as formas, “lavam os pecados”, purificam e, ao mesmo tempo, regeneram.”⁸⁰

Em *Mito e realidade* Mircea Eliade propõe uma definição que apesar das diversas perspectivas abordadas em relação ao mito esclarece pontos importantes sobre o tema. De acordo com o mitólogo,

“o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” (...) o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição”. (ELIADE, 2011b, p.11).

Esta proposição fortalece o que havíamos destacado anteriormente onde compreendemos que o mito, de acordo com a visão de Eliade, revive e atualiza através da experiência consciente do presente a cosmogonia, a Criação, seja ela de um mundo, de uma aspecto social, de uma estrutura urbana ou de uma espécie. Ademais, o mito é considerado uma história verídica para aqueles que o vivem e o concebem como sagrado. Na África, por exemplo, “os Hererós consideram “verdadeiras” as histórias que relatam a origem dos

⁷⁹ ELIADE, 2011, p.78;79;93.

⁸⁰ ELIADE, 2011, p.110.

diferentes grupos da tribo, porque narram fatos que *realmente*⁸¹ aconteceram, enquanto os contos mais ou menos cômicos não têm qualquer fundamento.”⁸² Na cultura indígena em geral, os mitos são aqueles que provocam uma mudança na condição humana e narram além da origem dos animais, das plantas, do homem e do Mundo os acontecimentos acontecidos *in illo tempore* que tornou o homem no que ele é atualmente, isto é, um ser organizado em sociedade, um ser obrigado a trabalhar para viver e de acordo com regras determinadas, um ser sexuado e um ser mortal.

Algumas das funções dos mitos, segundo Eliade, são aprender a origem de todas as coisas, saber onde encontrá-las e como fazê-las aparecer quando elas desaparecem, pois para ele quem conhece os mitos conhece o segredo da origem das coisas e para realizar o mito cosmogônico é preciso conhecer a origem de tudo. De acordo com Eliade “ao “viver” os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável”. Outro aspecto importante deste mito primordial é que ele relata não apenas a criação do Mundo enquanto matéria, mas relata também a criação de uma nova realidade, de uma nova instituição, de algo que não existia antes enquanto realidade, isto é, enquanto Mundo fundado ou relata como o Mundo foi modificado, como foi enriquecido ou como foi empobrecido.⁸³ Em nosso terceiro capítulo, em nossa análise, trataremos da transformação da sexualidade da protagonista Anna-Maria como sendo uma modificação em seu Mundo que ora representará um enriquecimento em sua vida, ora representará um empobrecimento em sua vida.

A cosmogonia é considerada o mito primordial, o modelo exemplar, o arquétipo de toda criação. No ritual de cerimônia de Ano Novo dos Shawnee chamado “Cabana da Nova Vida”, Eliade observa, por exemplo, que “a cabana sagrada representa o Universo [e] seu teto simboliza a cúpula celeste, o chão representa a Terra, as quatro paredes as quatro

⁸¹ Itálico realizado por Mircea Eliade em seu livro.

⁸² ELIADE, 2011b, p.14.

⁸³ ELIADE, 2011b, p.26.

direções do espaço cósmico.”⁸⁴ Já os Dacotas representam a passagem de Ano Novo através de um rito onde é realizado um círculo em volta da cabana, neste caso a cabana representa o Mundo e o Ano se renova após o percurso circular ao redor dela. A repetição deste arquétipo proporciona um retorno à origem que também pode ser compreendido como um recomeço, como uma renovação da existência e muitas vezes como um rito de cura. Cura esta que se realiza através do retorno ao Tempo de origem, ao Tempo mítico da eternidade. Algumas dessas curas são realizadas na cultura oriental através de práticas desenvolvidas pelo Budismo e pelo Yoga que não detalharemos nesta pesquisa.

Alguns símbolos, como o do Dilúvio, que representa o “fim do mundo” pondo fim à humanidade possibilitando a criação de um novo Mundo estão presentes em diversas formas nas culturas estando relacionados intimamente com a simbologia da água. E além da água, a terra é outro símbolo muito importante nas culturas, pois ela representa a nossa Mãe, a *Terra Mater*. Eliade compartilha em *O sagrado e o Profano* a interpretação de um profeta indiano Smohalla sobre a terra, onde este se recusava a trabalhá-la por enxergá-la como um Ser sagrado, um Ser vivo onde a terra era o seio da sua mãe, as pedras contidas no interior dela os seus ossos e as ervas e feno os seus cabelos. O profeta, deste modo, considerava uma agressão cravar uma faca em sua Mãe. Outra experiência que considera a terra como Mãe, como aquela que recebe seus filhos é chamada *humi positio*, isto é, a deposição da criança no solo, parto no chão. Este ritual é encontrado em todo o globo como, por exemplo, na China, na África, na Austrália e na América do Sul. Considera-se que a mãe humana é uma representante da Mãe Terra e que ela deve estar em harmonia com a mesma para receber sua proteção e sua energia para a realização do mistério da Vida.⁸⁵

A vegetação possui igualmente um papel esclarecedor dentro da mitologia cosmogônica para o homem religioso, pois para ele “(...) os ritmos da vegetação revelam o mistério da Vida e da Criação, e também da renovação, da juventude e da imortalidade”.⁸⁶

⁸⁴ ELIADE, 2011b, p.47.

⁸⁵ ELIADE, 2011, p.108-120.

⁸⁶ ELIADE, 2011, p.125.

O Cosmos, por ser um organismo vivo e que se renova de maneira periódica é representado simbolicamente por uma árvore gigante e que submetida às quatro estações, se transforma e se regenera sendo assim esta a simbologia que mais se assemelha ao Cosmos. A Terra e o feminino estão simbolicamente relacionados visto que ambos possuem a capacidade de gerar por serem férteis. De acordo com Eliade, na Oceania, na Ásia, na África e nas Américas “a criação cósmica, ou pelo menos sua realização, é o resultado de uma hierogamia entre o Deus-Céu e a Terra-Mãe”. Na cultura grega, por exemplo, a união ritualística entre o homem e a mulher era uma imitação da união de Zeus e Hera.

O ser humano passa por múltiplos ritos de passagem dentre eles o casamento, o nascimento e a morte, a infância, a adolescência e a juventude, bem como a descoberta da sexualidade. Para o homem comum, não religioso, não existe sacramento em alguns desses atos, mas para o *homo religiosus* eles são uma maneira de comungar com Deus. Segundo Mircea Eliade “a iniciação comporta geralmente uma tripla revelação: a do sagrado, a da morte e a da sexualidade” ⁸⁷ e aquele que foi iniciado renasceu para uma nova vida, amadureceu espiritualmente e passa ter acesso ao conhecimento, pois aprendeu os segredos sagrados durante o seu treinamento na selva. A selva é um símbolo que representa as trevas ou o inferno enfrentado pelo iniciado, simboliza a morte e algumas vezes nessa selva encontra-se uma cabana, uma cabana iniciática que representa o ventre materno. Alguns passam por torturas físicas simbolizando a morte através do esquartejamento e da ingestão do neófito pelo monstro iniciático. E em certas culturas também os iniciados são mutilados, isto é, são amputados dedos ou arrancados dentes, por exemplo, ou são submetidos à circuncisão, à escarificações ou tatuagens. Eles ainda podem receber novos nomes que se tornarão seus verdadeiros nomes e também aprenderem uma nova língua. Nesta parte apontamos como Joseph Campbell compreende as mitologias e quais seriam as suas funções bem como descrevemos, segundo este mitólogo, a jornada de um herói mítico. Também estudamos a filosofia do sagrado de acordo com Mircea Eliade destacando alguns símbolos míticos sagrados e no próximo capítulo faremos uma análise mítica da jornada heróica da personagem Anna-Maria no romance “*Les fantômes du Brésil*”, nosso *corpus*.

⁸⁷ ELIADE, 2011, p.153.

III- MÍTICA, HEROÍSMO E SAGRADO EM *LES FANTÔMES DU BRÉSIL*

3.1. Mítica e heroísmo: o nascimento de uma heroína no romance.

Como afirmamos no capítulo anterior, a jornada de um herói é construída através da percepção de mitos onde o herói os vivencia fora e dentro dele mesmo através de uma simbologia sagrada a qual ele próprio deve descobrir. Joseph Campbell em seu livro *A jornada do herói* nos explicou que todos nós vivemos uma mitologia, ou várias, e que muitas vezes a vivemos de maneira inconsciente. Nosso desafio existencial se faz ao nos tornarmos conscientes e transparentes para esta mitologia, ou mitologias dependendo da situação, as vivenciando dentro e fora de nós mesmos, experimentando assim o transcendente, percebendo o mistério e sentindo a experiência de estarmos vivos. Na jornada heróica de Anna-Maria, percebemos uma evolução gradativa nesta experiência de estar vivo no mundo, que se inicia com a percepção de sua vida limitada ao lado da sua família onde ela sente-se engaiolada, tendo a sua apoteose nodesfecho do romance com a sua experiência de liberdade total após a morte simbólica, no final do último capítulo. Campbell afirma que os mitos nos orientam nesta percepção de estarmos vivos e que devemos compreendê-los como símbolos para o transcendente, ou seja, para a experiência de estarmos vivos.

Na jornada do herói, Campbell identifica cinco estágios nesta aventura de estar consciente. Como citamos anteriormente, são os seguintes: o chamado à aventura, a descoberta dos mentores e dos aliados, o encontro com os guardiões do portal, a entrada na floresta sombria do auto-conhecimento e a devolução das dádivas da descoberta para a comunidade. Em nossa pesquisa enxergamos os seguintes estágios na jornada heróica de Anna-Maria: o chamado à aventura, simbolizado pelo convite ao amor de Pierre, também protagonista do romance; a descoberta dos mentores, de um lado representado pela voz do narrador, que simboliza muitas vezes a voz interior da personagem guiando-a durante todo o romance, o seu aliado, Adado (primo de Pierre), que a ajuda a fugir da floresta onde ficou aprisionada e o tio de Pierre que a recebe na sua casa após a sua fuga. A floresta sombria do auto-conhecimento no romance é o encontro da personagem com as duas faces da

sexualidade: a luminosa com Pierre e a sombria dentro da floresta onde ela quase é estuprada por bandidos; e enfim a devolução das dádivas da descoberta seria a afirmação do seu amor para com Pierre e a escolha deste amor e por consequência deste novo mundo que se iniciou após o despertar para a vida adulta diante de todos os desafios, no romance simbolizados pela sociedade separatista agudá/ locais e pela desaprovação da sua família.

Apresentaremos neste momento uma lista dos personagens do romance por ordem de surgimento e um quadro retomando as principais ações destes e do narrador nos vinte um capítulos do livro para, em seguida, realizarmos a nossa análise mítica e literária. Os personagens são:

Anna-Maria: Filha de Juliana do Mato e de Alvaro Ribeirao do Mato, heroína do romance, Agudá.

Pierre: Filho de Madame Pipi, herói do romance junto à Anna-Maria, local.

Octaviano, Eugenio e Fulgencio: irmãos de Anna-Maria, Agudá.

Kiki e Jannot: crianças que ajudam Pierre a se levantar após espancamento pelos irmãos de Anna-Maria.

Juliana do Mato: Mãe de Anna-Maria, viúva e solitária, Agudá.

Madame Pipi: Mãe de Pierre, de Yêmi e Doupkê, lavadeira.

Kpassè: tio de Pierre, um sacerdote que vive na floresta Kpassey, possui o dom dos ancestrais conhecendo a medicina da cura através das plantas.

Carlos Orlando Oquianoh: brasileiro que vive em Uidá, foragido perigoso do Brasil que é descoberto no final do romance.

Père Elias: jovem padre franciscano da Basílica de Uidá.

Adjinakou Noupliguidi: delegado de polícia.

Vautour-Aklassou: chefe dos bandidos que quer estuprar Anna-Maria na floresta.

Adado: primo de Pierre, faz parte da gangue de Vautour, ajuda Anna-Maria a fugir da floresta onde estava aprisionada.

Soeur Adakoun: amiga de Madame Pipi.

Ahlonko: finado tio de Soeur Adakoun para o funeral do qual ela convida Madame Pipi para arrumar algum pretendente.

Corne du diable: homem que leva o delegado ao bandido Vautour para negociar o resgate de Anna-Maria à pedido de Carlos Orlando Oquianoh que propôs se casar com a filha de Juliana do Mato para suavizar o escândalo perante a sociedade Agudá.

Manuel da Gonçeição de la branche des Monteiro Toledo: primeiro carteiro da cidade, de moral cristã exemplar. Um dos patriarcas da cidade de Uidá. Falecido para o qual haverá um funeral e uma recepção pomposa com *bourignan* no final do romance.

Bénédicta: viúva de Manuel da Gonçeição, o acusa de infidelidade no funeral conversando com Juliana do Mato.

Alvaro Ribeiro do Mato: finado marido de Juliana do Mato que às escondidas saía com todas as mulheres da cidade, inclusive morreu na cama com uma delas.

Síntese dos capítulos:

Capítulo I	Capítulo II	Capítulo III
-Anna-Maria e Pierre são encontrados fazendo amor em uma cabana na praia. -Espancamento de Pierre por Eugenio, Fulgencio e Octaviano.	-Despertar de Pierre após a briga com os irmãos de Anna-Maria e o encontro com duas crianças (Kiki/Jannot) que o ajuda a levantar e a partir para a sua casa.	-Voz do narrador se dirigindo a Pierre simbolizando a sua voz interior, a sua consciência. -Narrador faz uma comparação entre o <i>Vodoun</i> e o samba e relembra a história de

		como os agudá chegaram à Uidá. Comparação entre <i>vodoun</i>, samba e <i>bourignan</i>. -Ponto de vista do narrador sobre o amor de Pierre e Anna-Maria.
Capítulo IV - Descrição poética do sol e do seu calor. -Descrição física e da vida de Juliana do Mato. -campo semântico do sol. -Na sala da casa dos Do Mato, os irmãos descrevem o que aconteceu na cabana onde eles a encontraram com Pierre. -Fulgencio lembra à Anna-Maria a história dos antepassados de Pierre. -Juliana do Mato descobre que a filha não é mais virgem, bate nela e diz que não quer mais vê-la	Capítulo V -Pierre recebe os cuidados da sua mãe e escuta o que ela tem a dizer sobre o acontecido. Ela é contra a relação amorosa entre Pierre e Anna-Maria e afirma que o filho tem responsabilidades para com as suas irmãs pequenas de 12 e 9 anos. -Visita de Soeur Adakoun, amiga de Madame Pipi. -Pierre desmaia após discutir com as duas que conversavam sobre a vida dele.	Capítulo VI -Carlos Orlando Oquianoh vai à casa dos Do Mato com o Padre Elias para apoiar Juliana do Mato e após ouvir as lamentações da senhora propõe se casar com a filha para resolver a situação.

pedindo que a coloquem trancada no quarto.		
Capítulo VII -Pierre que estava adormecido se acorda com o chamado do tio Kpassè pelo seu nome espiritual (Kuassi). Ele percebe que está na floresta Kpassey, onde o seu tio mora. -Campo semântico do sagrado. -O narrador descreve o despertar de Kuassi para o leitor, mas também dirige-se à Kuassi ao mesmo tempo. -Breve diálogo sobre o amor entre tio e sobrinho. -Presença de espíritos que vêm ao auxílio de Pierre para ajudá-lo na questão. -Pierre bebe uma bebida sagrada, dom dos ancestrais, preparada de plantas pelo seu tio que o ajudaria a tomar força e	Capítulo VIII -Anna-Maria sofre na sua “prisão” domiciliar. Ela chora, dorme e acorda. -Ao se olhar no espelho vê o rosto de Pierre sorrindo, iluminado. -Juliana do Mato entra no quarto com o padre Elias e ele a convida a rezar. -Anna-Maria surpreende a mãe e o padre e consegue fugir do quarto onde estava deixando os dois trancados.	Capítulo IX -Na primeira parte do capítulo o narrador descreve a chegada de Anna-Maria em uma floresta. -Campo semântico da natureza. -Na segunda parte, os três irmãos de Anna-Maria invadem a casa de Madame Pipi em busca de Pierre e da irmã. Eles a obriga a levá-los à casa do tio Kpassè.

perceber novamente o seu lugar no mundo.		
Capítulo X -Perdida, Anna-Maria se encosta em um árvore, um flamboyant selvagem. -Uma luz de lanterna surge no meio da chuva torrencial na floresta e quatro homens amarram os braços e as pernas da jovem e a levam em silêncio. -Na segunda parte, Pierre bebe a mistura feita pelo seu tio e começa a se sentir melhor. -Madame Pipi e os irmãos de Anna-Maria chegam na casa de Kpassè e tentam invadi-la em busca da irmã, mas ele os impede pacificamente através do olhar.	Capítulo XI -Carlos Orlando Oquianoh encontra com Juliana do Mato na saída da basílica e ao levá-la em seu carro para casa dela atropelam uma mulher que atravessa a rua desatenta, Madame Pipi. Esta última fica furiosa ao descobrir quem eram os dois que tentavam ajudá-la levando-a para sua casa.	Capítulo XII -Na primeira parte, Vautour joga cara e coroa para decidir se a nova prisioneira, Anna-Maria, ia ser ou não estuprada por ele. O jogo confirma, mas por motivos de doença ele tem que esperar alguns dias (dando tempo para a jovem fugir posteriormente). -Na outra parte do capítulo, Carlos Orlando vai à Polícia fazer um pedido de busca pela sua noiva.
Capítulo XIII -Na primeira parte, Adado se apresenta para Anna-	Capítulo XIV -Juliana do Mato e seus filhos vão ao velório de	Capítulo XV -Céu estrelado entre as nuvens, floresta virgem e

Maria, diz que quer soltá-la e eles combinam a fuga. -Na outra parte, ele vai verificar o endereço onde Pierre se encontra perguntando à sua tia Madame Pipi que fica furiosa com a presença dele. -Soeur Adakoun convida Madame Pipi para o enterro do seu tio Alonko para que ela arrume algum pretendente.	Manuel da Gonçaição e recebem o convite para a recepção na praia no <i>Porte du non-retour</i>. -Na segunda parte, Pierre afirma para o tio que quer ir ao encontro de Anna-Maria e Adado surge para falar com ele.	árvores gigantescas. - O delegado descobre através de Corne du diable que Anna-Maria estava aprisionada por Vautour e vai ao seu encontro para negociar o seu resgate financeiramente com o dinheiro de Carlos Orlando Oquianoh. - Ao chegar ao esconderijo, ambos constatam que Anna-Maria havia fugido.
Capítulo XVI -Discussão entre Juliana do Mato e os filhos que não concordam com o casamento entre ela e o brasileiro Carlos Orlando Oquianoh. -O narrador compara Carlos Orlando Oquianoh com um fantasma, com o mito Adônis. -Juliana do Mato explica como será a <i>mise en scène</i>	Capítulo XVII -Fuga de Anna-Maria com a ajuda de Adado onde eles correm até a casa do tio Kpassè onde o rapaz entrega a jovem ao seu primo Pierre. -Pierre e o tio ficam agradecidos pela sua atitude.	Capítulo XVIII -o delegado vai à casa de Carlos Orlando para contar o ocorrido durante a tentativa de resgate de Anna-Maria e o brasileiro fica com raiva. -O delegado revela à Carlos Orlando que descobriu a sua verdadeira identidade: Romario Alexandro Tafares conhecido como <i>El gato</i>. Um ladrão, traficante

do <i>sang premier</i>⁸⁸ de Anna-Maria com a ajuda do Padre Elias e das tias da jovem. O sangue seria retirado de um frango na hora da cerimônia às escondidas na parte de trás da casa.		de drogas e de órgãos humanos, e seqüestrador. -Ambos negociam uma quantia em dinheiro para que o delegado não o entregue à polícia, mas ao se retirar para o quarto para buscar o dinheiro Carlos Orlando foge.
Capítulo XIX -Kpassè conversa com Pierre, pois ele pensa que é melhor entregar Anna-Maria à família dela. Ele explica que esta história envolve pessoas daqui e de “lá” e que implica o passado e o futuro de milhões de pessoas. -A lua toma conta de todo o céu. -O tio de Pierre e ele acompanham Anna-Maria até a casa dela. Ao chegar na frente Kpassè se despede com o sentimento	Capítulo XX -O sol ilumina como um farol e o céu azul, missa e enterro em Uidá no cemitério francês ao som de trombones e clarinetes, cantos e preces. -Recepção na praia, na “Porte Du non-retour” com bebidas e comidas e a saída do <i>bourignan</i> com máscaras, confetes e tam-tam. -O narrador lembra que é também neste mesmo local que se celebra a festa do	Capítulo XXI -Anna-Maria e Pierre descem o penhasco que dá acesso ao mar. - O narrador lembra que os escravos que foram enviados ao Brasil preferiam se jogar ao mar do que aceitar o sofrimento imposto. -Após uma conversa entre Anna-Maria e Pierre, onde concordavam ambos que sem sacrifício não há amor e sem amor não há vida, o mar começa-se a agitar e as ondas começam a avançar

⁸⁸ Sangramento durante a primeira relação sexual.

de tarefa cumprida e antes de ir embora revela aos dois que no dia seguinte haveria um <i>bourignan</i> em homenagem ao falecido Manuel da Gonçalo na recepção do enterro onde todos os agudá estariam presentes.	<i>vodoun</i> todos os anos. -Mamy Wata, a Iemanjá do oeste africano, de acordo com o narrador, é um dos personagens do <i>bourignan</i>. Ela anuncia a Verdade do prazer da dança. De acordo com o narrador, a beleza é um hino dedicado à mulher. -Pierre e Anna-Maria dançam o <i>bourignan</i> como personagens mascarados representando a própria história de amor onde um casal é separado por um outro personagem, prevalecendo o amor do casal. -Pierre e Anna-Maria são descobertos e inicia-se uma briga entre eles e os irmãos de Anna-Maria.	em direção aos dois já chegando no nível das coxas dos dois. -Cerca de cinquenta agudá assistiam ao “espetáculo”. -Anna-Maria e a mãe discutem verbalmente sobre o amor que ela sente por Pierre e sobre a maneira de Juliana do Mato tratar Pierre como um menos do que nada. - Em um momento de descuido, quando Anna-Maria se abaixa para retirar um caranguejo que tinha se prendido ao seu pé, Octaviano pula sobre ela a imobilizando, mas ao ser carregada pelo irmão, Anna-Maria morde o antebraço dele com toda a sua força fazendo derramar sangue na água salgada do mar. -Após um grito que fez tremer a terra de Octaviano, duas ondas
--	--	--

		gigantes surgem no mar fazendo todos correrem e aspirando Pierre e Anna-Maria os engolindo violentamente abraçados um ao outro. -Chocada com tamanha violência, Juliana do Mato grita e fica à beira-mar cantando canções de sofrimento e marinhas até o anoitecer completo e depois também. -Na segunda parte do capítulo Pierre é despertado pelo sol se movimentando em seu rosto e percebe estar em uma praia cheia de verde, de coqueiros, azul e de águas calmas. E ao perceber a ausência do corpo de Anna-Maria que estava agarrada ao seu, se levanta e caminha à beira-mar percebendo finalmente um corpo estirado na areia. -Anna-Maria olha para Pierre com olhos calmos,
--	--	---

		serenos e em paz afirmando que a morte cura o homem e que agora eles pertenciam à Terra primordial. Lugar onde nasceram os sonhos deles de estar juntos em uma ilha deserta festejando o sol.
--	--	---

Percebemos em nossa análise que a jornada do herói descrita por Campbell aparece no romance de Florent Couao-Zotti de maneira simbólica e não necessariamente na ordem descrita pelo mitólogo. Já no primeiro capítulo, Anna-Maria e Pierre estão em uma cabana tendo a primeira relação sexual da jovem, o que no decorrer da obra nos faz interpretar como um ato heróico perante sua família e a sua realidade cultural. Anna-Maria inicia o romance com este ato heróico, mas é apenas no capítulo VIII que ocorre o chamado à aventura do enredo deste romance, quando a jovem diante do espelho após dias de sofrimento dentro do seu quarto vê o rosto de Pierre sorrindo e iluminado como um convite para a liberdade, como um convite à transgressão deste sofrimento: “*Dans le miroir, des images brunes et floues puis, brusquement, le visage de Pierre aux yeux profonds, étincelants de lumière. Exactement l’expression, le contraire de ses saignées intérieures. Ce sourire, ce geste, une invite?*” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.70) e ela foge da casa onde mora com a sua família.

No capítulo VIII, Anna-Maria foge da sua casa e no capítulo IX ela chega a uma floresta onde, ao descansar na grama, ela é surpreendida por uma chuva forte. Nesta floresta ela começa a perceber a sua solidão, a ausência dos familiares e inclusive de Deus. No capítulo X a jovem é abordada e capturada pelos bandidos sob o comando de Vautour e no capítulo XII ela se confronta com o lado sombrio da sexualidade sendo ameaçada de ser estuprada por Vautour:

*“- Serais curieux de savoir comment ça danse au lit, une Agouda; j'en ai pas encore carottée une dans ma vie. Tu veux bien m'offrir un roucoulement, Anna-Maria? Il se leva et commença à tourner autour d'elle en se léchant avidement les lèvres. Son cure-dent, il le brandit dans sa main comme un phallus, la gencive légèrement dévoilée, avec des dents pourries. – Je t'assure que tu apprécieras, ajouta-t-il. Et puis, je serai seul. Pas besoin de partouzer à quatre ou à cinq. N'est-ce pas les gars? J'ai renouvelé mon **gbangou gbangou**⁸⁹, que diantre! Tu connais? C'est mon Viagra à moi. Et il jeta un rire féroce dans toute la pièce en offrant la vitrine spectaculaire de ses dents. Le rire le secoua et le fit tomber. Et même au sol, il continua de ricaner, en martelant de son poing le ciment humide. Puis, aussi subitement qu'il avait explosé, il se tut et reprit ses aises sur la chaise.”* (COUAO-ZOTTI, 2006, p.107).

Nesta parte deste capítulo a heroína Anna-Maria se encontra trancada em um lugar pequeno e escuro, iluminado apenas por alguns poucos raios de sol. Ela está apavorada, fragilizada e, quando os bandidos entram e Vautour demonstra o seu desejo sexual pela jovem, ela se pergunta se aquilo que estava acontecendo era real. Sem saber como agir diante da situação ela permanece em silêncio e o bandido decide através de um jogo de cara ou coroa se haveria ou não o estupro. Nesta citação também podemos ver como o personagem Vautour agride a jovem com palavras a tratando como um objeto ao seu serviço, propondo que ela se deite com ele, ele ainda a violenta com gestos movimentando o palito de dente na boca simulando o ato sexual oral. Anna-Maria se encontra aqui em uma floresta onde se depara com uma outra face da sexualidade que desta vez não apresenta nenhuma humanidade, uma face que ela desconhecia completamente. Enxergamos aqui na jornada do herói proposta por Campbell como sendo esta a floresta do autoconhecimento que no romance é real, pois a personagem se encontra em uma floresta fisicamente, mas também simbólica, visto que o autoconhecimento sobre o assunto se dá interiormente na jovem agudá.

No capítulo XIII, Anna-Maria descobre o seu primeiro aliado, Adado, primo de Pierre, um dos bandidos da gangue de Vautour que aparece de surpresa para vê-la sem que os outros bandidos saibam e promete ajudá-la a sair daquele lugar no dia seguinte. Essa fuga acontece no capítulo XVII e neste mesmo capítulo a jovem é levada por Adado à residência de Kpassè onde estava Pierre. Percebemos neste momento uma mudança no que diz respeito ao autoconhecimento vivenciado por Anna-Maria na floresta, uma transição de

⁸⁹ Em itálico no original.

uma floresta sombria a uma floresta luminosa, de uma floresta má a uma floresta boa. Duas percepções diferentes sobre a sexualidade se dão em Anna-Maria nestas florestas, a violenta com Vautour e a amorosa com Pierre. Esta segunda vai fortalecer a jovem enquanto heroína no romance levando-a até mesmo a protagonizar o desfecho trágico e simbólico presentes no penúltimo e no último capítulo da obra.

No capítulo XIX, o tio de Pierre, Kpassè se revela como um aliado de Anna-Maria, alertando a jovem e o sobrinho da apresentação do *bourignan* no enterro de Manuel da Gonçeição na *Porte du non-retour*. O nome do local já nos anuncia uma tragédia nos levando a esperar um não retorno dos personagens. No capítulo XX, o penúltimo da obra, os personagens Anna-Maria e Pierre dançam mascarados o *bourignan* representando a própria história e ao serem descobertos Anna-Maria se revela enquanto heroína perante toda a sociedade agudá e perante a sua família ali presentes, afirmando diante de todos o seu amor por Pierre, o que não é aceito por não ser um agudá. A jovem e Pierre se confrontam fisicamente com Eugenio, irmão mais velho de Anna-Maria e no capítulo final, o capítulo XXI, quando os outros irmãos Octaviano e Fulgencio se preparavam para abordá-los, Anna-Maria pede a Pierre que a siga para um penhasco que levava à praia e olhando para ele sem encontrar nenhum brilho de luz em seus olhos, pergunta:

“- Tu m’aimes, as-tu dit, Pierre./ - Mets la main sur mon coeur et tu entendras le nom pour lequel il bat, répondit l’autre./ -Tu sais que sans sacrifice, il n’y a pas d’amour./ - Je sais que sans amour, il n’y a pas de vie./ - Tu m’as promis que nous devions secouer la terre./ - Nous l’avons secouée./ - Tu m’as promis que nous allions arracher à la lune le meilleur de sa lumière./ - La lune ne nous a donné qu’un peu de sa vie./ - Tu m’as dit que nous traverserions l’horizon./- Mais l’horizon ne nous a prêté que ses illusions./- Qu’attendre encore du monde si.../- Tais-toi, Anna... Je t’en prie, tais-toi.”(COUARO-ZOTTI, 2006, p.179).

Neste diálogo amoroso também se anuncia, para o leitor, um desfecho trágico para o romance entre os jovens. De fato, após estas palavras ditas entre os dois, o mar que estava por trás dos personagens começa a se agitar como se houvesse compreendido o desejo dos amantes e de certa forma dos outros personagens que estavam ali como espectadores da discussão familiar. Percebemos que o casal, da maneira como o narrador e o enredo os apresentam ao longo do romance, serve de bode expiatório para a sociedade agudá que presenciara a tragédia final junto à família de Anna-Maria. Como um espetáculo, começa uma luta entre Anna-Maria e Octaviano que a ataca em um momento de descuido da irmã.

Nos braços do irmão, ela se sacode em todos os sentidos para escapar conseguindo após morder fortemente o antebraço dele e é neste momento que duas ondas gigantes surgem no mar fazendo correrem todos os que ali estavam. Anna-Maria e Pierre são aspirados pelas ondas e despertam em uma praia deserta, vivos, apenas os dois, livres para se amarem. Seria esta a passagem a qual poderíamos chamar de devolução das dádivas para a sociedade na jornada do herói de Campbell? Certamente, esta seria a maneira que o autor encontrou para nos trazer uma moral para esta tragédia que fortalece o mito do amor-paixão, encontrado em tantos outros romances como os de Píramo e Tisbe, Tristão e Isolda, Romeu e Julieta, o mito do eterno retorno, da vida após a morte, da eternidade, o monomito da Criação, da cosmogonia onde uma morte implica um novo nascimento.

3.2. Mítica e mistério: quando o sagrado se revela no romance

Analisando o romance em uma perspectiva mítica, encontramos primeiramente a alusão do narrador a dois mitos importantes: ao mito de Adônis, para se referir ao personagem Carlos Orlando Oquianoh

“non pas que le Brésilien était bon à jeter sur une décharge publique, mais parce qu’il leur inspirait la crainte et le mythe du fantôme. Le fantôme. Le bel éphèbe tragiquement décédé dans une vie antérieure et qui réapparaissait sur une autre terre pour accomplir ce qu’il avait laissé en suspens.” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.140)

E o mito de Iemanjá, *Mamy Wata* no romance que representa um dos personagens do *bourignan*:

“Mamy Wata, le Yémandjê de la côte ouest africaine, avança à son tour dans l’arène. Ses traits renvoyaient à la Venus indienne, avec des grands yeux clairs, des lèvres molles, des pommettes en forme de mandarines, des cheveux descendant jusqu’au ras du sol. Atour de son cou, un boa dont le corps avait été déplié tout au long de ses épaules. Quand la Mamy Wata apparaissait dans le cercle du bourignan, c’était que le plaisir de la danse était réel; c’était que la grâce ondoyait dans les hanches. La beauté était un hymne dédié à la femme.”(COUAO-ZOTTI, 2006, p.172).

Para o mito de Adônis, utilizaremos as definições de Ruth Guimarães em seu livro *Dicionário da mitologia grega* (1973):



Adônis e Afrodite

Segundo Guimarães (1973), o mito de Adônis possui várias versões e uma delas relata que ele é filho de Afrodite, nascido de uma casca de árvore, mas que é morto por um javali ao tentar caçá-lo. Indo ao socorro do filho, Afrodite teria pisado em um espinho de roseira e o sangue derramado teria tingido as rosas que antes eram brancas em vermelho e após encontrar Adônis morto, de suas lágrimas nasceu a anêmona. Ainda de acordo com a teórica, em Hesíodo encontra-se esta mitologia associada a uma lenda Síria em que Téia possuía uma filha chamada Mirra e que após ter ofendido Afrodite recebeu um castigo desta deusa que consistia em uma paixão incestuosa pelo seu próprio pai. Após enganar o pai unindo-se com ele durante doze noites seguidas com a ajuda da sua aia⁹⁰ foi descoberta e perseguida por ele com uma faca para matá-la e Mirra pedindo a proteção dos deuses foi transformada em árvore, a Mirra, que após alguns meses da sua casca teria nascido Adônis. Por causa da sua beleza Afrodite foi tocada e tomou Adônis em seus braços o confiando em seguida a Perséfone que encantada por ele não quis devolver a criança para a deusa. Assim sendo, Zeus ou Calíope em nome de Zeus, decidiu que Adônis iria viver um terço do ano com Afrodite, um terço com Perséfone e outro terço onde ele quisesse, ora Adônis vivia na

⁹⁰ Ama, camareira.

verdade dois terços com Afrodite e quando adolescente, por causa da fúria de Ártemis, foi morto por um javali.⁹¹

A relação que estabelecemos entre o personagem Carlos Orlando Oquianoh e o mito Adônis é o fato de ele representar a imagem de um homem belo, rico e atraente que surgiu misteriosamente na cidade de Uidá e que terá a sua existência ceifada no romance após ser descoberta a sua verdadeira identidade criminosa pelo delegado Adjinakou Noupliguidi. Como Adônis, a vida de Carlos Orlando Oquianoh é bruscamente finalizada no romance no capítulo XVIII, não havendo mais nenhuma referência ao personagem na sequência da obra. O narrador refere-se ao personagem igualmente como um fantasma que retorna para continuar o que não havia terminado em outra vida. Temos aqui a comparação entre mito e fantasma, mas o que poderia nos levar a pensar em uma alusão que nos conduza a uma perspectiva da fantasia e do maravilhoso no romance é descartada através do enredo rico em símbolos e crenças no sagrado bem como referências religiosas mostrando claramente a perspectiva espiritual da obra.

O mito *Yémandjê/Mamy Wata*⁹² fortalece esta perspectiva espiritual da narrativa, bem como a valorização do sagrado feminino quando o narrador afirma que “*la beauté était un hymne dédié à la femme*”(p.172). Também podemos compreender a própria Anna-Maria como uma representação desta beleza para o personagem Pierre, aquela que o encantou, que lhe trouxe o real prazer da dança do amor. Como apontamos no segundo capítulo desta pesquisa, o mito de Iemanjá no Brasil está relacionado ao mar, às ondas, ao afogamento, à união e ao sentido de família (com ou sem laços sanguíneos), aspectos estes presentes no último capítulo durante o desfecho trágico romântico, observados nas seguintes passagens:

“-Anna-Maria! cria une voix. Tu t’entêtes donc à t’offrir en spectacle? (...) –Si tu es née de mon sang, reprit-elle, pourquoi agis-tu ainsi? Es-tu devenue folle?[Juliana do Mato, mãe de Anna-Maria] (COUAO-ZOTTI, 2006, p.180).

“Le ciel, au même moment, se couvrit de deux gigantesques vagues élevées de la mer. Des espèces de montagnes liquides dont les courbes semblaient lécher les

⁹¹ GUIMARÃES, 1973, p.17-18.

⁹² Descrito no capítulo II desta dissertação.

nuages. Elles déployèrent leurs ailes, rugirent et, d'une charge puissante, plongèrent dans la nappe humide de la berge. (...) Les vagues s'enfoncèrent alors dans le sable, creusèrent et remuèrent le sol jusqu'au plus profond de ses entrailles. Anna-Maria et Pierre furent aspirés par les flots déchainés."(COUAO-ZOTTI, 2006, p.183).

Como não interpretar esta passagem como sendo a própria fúria de Iemanjá para com a situação ali apresentada? Iemanjá, rainha dos mares, devolve em seguida o sentido de família para Anna-Maria e para Pierre quando ambos são acordados no solo da areia de uma praia deserta, onde enfim os amantes poderão viver uma nova vida, a construção de um novo mundo, de uma nova realidade em que eles serão os novos Pai e Mãe de uma nova criação. O narrador nos aponta a incerteza do local onde os personagens se encontram após a fúria marítima *"Ouidah? Bahia? Une autre planète? Une autre vie?"* (COUAO-ZOTTI, 2006, p.186), o que fortalece ainda mais a atmosfera transcendental da obra. Outras qualidades míticas surgem, para nossa leitura e interpretação literária, quando a personagem Anna-Maria se acorda ainda deitada na areia da praia após o acontecido e o narrador a descreve da seguinte maneira: *"Tout son visage respirait le relâchement, la sérénité, l'apaisement"*(COUAO-ZOTTI, 2006, p.186). Esta passagem nos remete as qualidades psíquicas de Oxalá que representa a sabedoria, a serenidade, a pureza do branco e o respeito. Foi este Orixá que concedeu o livre arbítrio aos seres humanos para que eles escolhessem o próprio caminho e é quando a sua escolha se materializa de fato que a personagem adquire estas qualidades psíquicas.

Oxalá também é representado por Deus, por Jesus Cristo e pelo Senhor do Bonfim no sincretismo religioso cristão, como afirmamos no capítulo II da nossa pesquisa, e no final do último capítulo do romance encontramos uma passagem que nos sugere mais uma imagem mítica, a imagem da ressurreição, da vida após a morte, da eternidade representada pelo conhecido mito de Jesus Cristo: *"Si, je suis morte, Pierre... Comme toi, j'appartiens à la terre première. Parce qu'il n'y a plus de distance à inventer, maintenant nous avons effectué ensemble la traversée"*(COUAO-ZOTTI, 2006, p.186). Esta frase nos revela um novo estado de consciência da personagem mais sábio e sereno onde o sagrado toma conta completamente da sua vida e da sua visão de mundo sem as interferências familiares e sociais anteriores. Como afirmamos, a natureza possui um papel importante na obra desenhando uma experiência sagrada para o leitor. Ao entender a obra na sua conjuntura

que associa termos da espiritualidade e da cultura africana do Benim bem como da cultura agudá e brasileira realizamos um mergulho em um universo mítico onde somos levados a experimentar a própria jornada heróica de Anna-Maria. A narrativa é envolvente, apaixonada, rica em figuras de estilo que nos proporciona uma experiência muitas vezes sinestésica através da leitura. O autor utiliza termos e expressões muitas vezes grotescas que enriquecem ainda mais o conteúdo da obra nos conduzindo numa dança do sublime ao ominoso e do ominoso ao sublime onde o *grand final* nos leva à transcendência desta dualidade. O romance retoma o tema mítico em que “o amor abre todas as portas, penetra todas as paredes, supera todos os obstáculos”⁹³ transformando Pierre e Anna-Maria em novos Tristão e Isolda⁹⁴, em *Eros e Psique* da contemporaneidade.

A morte enquanto destruição ou transformação de um mundo é fundamental para a experiência e compreensão do mito cosmogônico. Como Joseph Campbell nos explica em *A jornada do herói*(2003), a morte é uma simbologia na qual o ser humano se transforma ou transforma um mundo (uma realidade). Ou seja, há uma mudança de perspectiva, de visão em relação à anterior. Em *Les fantômes du Brésil*, esta transformação ocorre já nas primeiras páginas da obra quando os protagonistas Pierre e Anna-Maria são encontrados fazendo amor em uma cabana na praia pelos três irmãos da jovem e ele é espancado até a inconsciência:

“Mais ceux-ci, d’un mouvement presque synchronisé, se jetèrent sur lui et le frappèrent. En tir groupé. La tête, les bras, le ventre, les jambes. Avec les manches de leurs couteaux. Des manches en fer lourd. Sonné, le jeune homme tenta de réagir. Il s’ordonna sur les tibias, ajusta, avec ses épaules, l’équilibre de ses membres. Mais les coups ne cessèrent pas. Au contraire. Ils devinrent terrifiants. L’amant audacieux tournoya sur lui-même, chercha quelque chose à quoi s’accrocher mais s’effondra. Le sol picoré de la pièce accueillit son corps musclé. Il sombra dans l’inconscience. Il sombra dans le noir. Le flou opaque de l’évanouissement”.(COUAO-ZOTTI, 2006, p.18).

Esta passagem nos remete ao mito sagrado do monstro marinho esquartejado descrito por Mircea Eliade em *O sagrado e o profano*(2011) marcando o final de uma

⁹³ Mirra Alfassa, fundadora do método do livre progresso de Yoga Integral (Purna Yoga) em *Pensamentos da Mãe*.(p.44).

⁹⁴ Identificamos muitas semelhanças entre a narrativa de Couao-Zotti e a medieval, mas não a analisaremos nesta pesquisa.

realidade e o início de um novo mundo, pois a partir deste esquatejamento simbólico, Pierre se transforma e após a sua recuperação lutará com Anna-Maria pela vitória deste grande amor. A jovem após este episódio se enche de revolta e de vontade de sair do seu velho mundo, o seu núcleo familiar, para ser livre e construir uma nova existência e experiência com Pierre. Esta é a essência da cosmogonia no romance, ou seja, este é o monomito que se revela através do desejo de Anna-Maria de transformação ou destruição do seu mundo velho, onde era a filha virgem e submissa à família. Nesta parte da obra todos os membros de Pierre são afetados por essa agressão acentuando ainda mais a nossa percepção de esquatejamento, de aniquilação física, mas também simbólica. Além de Pierre, Anna-Maria também é espancada no romance, por sua mãe, no momento em que a senhora Juliana do Mato descobre que a filha não era mais virgem. Vejamos a narrativa desta morte simbólica:

“- Es-tu encore vierge, Anna-Maria? Elle l’avait oubliée celle-là. Elle l’avait évacuée de ses urgences. Toujours le visage congestionné par la nervosité. Toujours les mêmes questions osées. Toujours cette manie de la culbuter dans le désarroi. /-As- tu perdu ta virginité, Anna-Maria? La jeune femme parut brusquement plonger dans la torpeur. Que répondre? Que ne pas dire? Posément, elle laissa errer son regard sur les autres visages, puis étouffa un sanglot humide./- Oui, confessa-t-elle. Je l’ai perdue./ Alors, la mère se leva. Elle se leva hardiment et, de tout son poids, s’abattit sur sa fille. De ses griffes, de ses dents, de ses pieds, elle la frappa. Elle la bombardait avec tout ce qui lui tomba sous la main. Les coussins, la thermos, le pot de fleurs, l’annuaire téléphonique. Anna-Maria ne se défendit pas. Elle n’osa même pas parer les coups. Le sol parut s’ouvrir sous ses pas. Le plafond sembla s’effondrer sur sa tête. Elle tournoya sur elle-même puis s’écroula./ Mais la mère ne s’en émut guère. Bien au contraire, elle se rua à nouveau sur elle. Ses coups étaient cinglants. Une cognée de pachyderme. La réaction excédée et meurtrière d’un fauve./Des cris. Rien que des hurlements de douleur. La jeune femme n’eut pas d’autre choix que de jeter aux quatre vents sa voix de souffrance et de saignements.” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.40).

Observamos nesta passagem, no final do quarto capítulo, mais uma referência à morte simbólica por esquatejamento físico. É evidente que não haveria a morte efetiva da personagem, pois neste momento a morte representada pelo espancamento de Anna-Maria pela sua mãe vai ser mais um chamado à aventura associado à visão do espelho de Pierre. O que atrai a personagem para fora da sua casa e para esta transformação se não a própria perspectiva de uma consagração amorosa com o seu amado? Nada atrai mais o ser humano do que a alma e é a alma feminina, a sua própria alma livre que Anna-Maria enxerga em Pierre sem saber. Percebemos, então, mais um jogo mítico sagrado neste romance que pode

ser uma das motivações deste amor intensamente vivenciado pelos personagens: a experiência de *Eros e Psique*, a sede pelo conhecimento e por si mesmo. Em *Eros e Psique* temos a história seguinte de acordo com o resumo de Eudoro de Sousa⁹⁵:

“Era uma vez um rei e uma rainha que tinham três filhas de rara beleza. Porém, tanto excedia a formosura da mais jovem daquela “que os louvores dos homens podem convenientemente celebrar”, que chegara o povo da cidade e das regiões vizinhas a divulgar a fama de que Vênus “publicamente patenteava a sua divindade e era conversável no meio do povo”. À donzela dirigiam as súplicas, em seu nome sacrificavam. E assim, pouco a pouco caía no esquecimento o culto da deusa, até que esta, de ânimo inflamado pelo ciúme, exige do filho vingança da afronta. Entretanto, Psique- tal era o nome da donzela- não colhia saboroso fruto da adoração que o povo lhe tributava. O mesmo culto a apartava da felicidade que a suas irmãs não fora recusada: havia muito que elas haviam desposados reis, enquanto Psique lamentava a sua desamparada solidão. Mas se triste era o presente, maiores dores lhe reservava o futuro. Falara o Oráculo de um lugar terrível, onde a mísera havia de celebrar fúnebres esponsais com um monstro que aos próprios deuses enchia de pavor. E como ao Destino todos, mortais e imortais, se submetem, Psique, acompanhada pelo povo em pranto, vai, a passos firmes, de encontro ao drama da sua existência. Do alto de um rochedo desce a um vale delicioso, em que se ergue um palácio encantado. Vozes de corpos invisíveis convidam-na a sentar-se à mesa nupcial; e, chegada a noite, recebe em seu leito o incógnito amante, o qual logo a adverte dos horríveis tormentos que terá de sofrer, se mais confiar na perfídia das irmãs do que nas delícias da hora presente. Mais tarde, Amor- que outro não era o noturno visitante- mais claramente pronuncia as ameaças da Fortuna: “aquelas lobas, com grande afinco te armam insídias nefandas, a principal das quais é que examines o meu semblante, o qual, como tantas vezes tenho dito, se uma vez o vires, nunca mais o verás”. Mas, como que para lhe atenuar o tormento da inquietação, também anuncia a próxima maternidade. Ilusória consolação! O destino do filho está indissolivelmente ligado ao destino da mãe: “se guardares o nosso segredo”, lhe diz Amor, “nosso filho será divino; se o divulgares, será mortal”. O destino cumpre-se. Dóceis nas suas mãos onipotentes, a inveja e a perversidade das irmãs sobrepujam os sentimentos que poderiam tornar Psique invulnerável às arremetidas da fatalidade. Certa noite a descuidada moça tira a lucerna, cheia de azeite e brilhando com uma luz clara, de sob o alqueire que a encobria, do esconderijo que preparara, e empunhando o ferro em que depusera suas esperanças, aproxima-se do leito onde dorme o horrendo monstro. Pois tal cuidava ela que fosse o amante, desde que mais puseram em seu ânimo as pérfidas irmãs, do que um amor que já não se contentava em ser cego. Mais, aí!, eis que lhe entrega o rasgado seio da noite, em lugar do temido dragão, a imagem sublime de um deus adormecido. Arrebatada, estremece e arde, toda ela, e agora, não somente as entranhas de seu ser obscuro; depois, insaciável, leva-a a curiosidade a tocar as armas que jaziam aos pés do leito e, de mãos ainda frementes, fere-se nas setas do poderoso deus: “Assim a ignorante Psique se inflama de amor por Amor”. (SOUSA, 2003, p.61-62).

⁹⁵ SOUSA, E. O mito de Psique e a simbólica da luz, 2003.

Este mito sagrado nos remete à busca pelo conhecimento onde o iniciado desesperadamente tenta enxergar a face material do que ama imaterialmente. Uma busca pelo divino, uma busca pela luz, pela iluminação de algo ainda obscuro dentro de si. Na obra de Couao-Zotti, Anna-Maria é uma jovem que apenas acabara de sucumbir ao amor que já cai em infortúnio, em uma onda de infelicidades. Em *Eros e Psique*, esta última passará por uma série de provas em busca do reencontro com a face do amor. Anna-Maria, como afirmamos anteriormente, também passa por essas provas em sua jornada heróica realizada no romance onde Pierre seria esse *Eros*, Amor ou sua alma projetada nele simbolizando o conhecimento, a luz e a liberdade. Eudoro de Sousa destaca a existência dos opostos morte = cegueira e vida = contemplação, assim sendo compreendemos que a vida em que Anna-Maria se encontra sem a presença de Pierre simboliza a sua morte e a vida na qual ele está presente simboliza a sua vida. A vida aparece então simbolizada por elementos da natureza que abraçam Anna-Maria no decorrer do romance revelando “janelas” para a contemplação, ou seja, para a vida. Eudoro de Sousa ainda formula a equação em que *Vita Aeterna = LuxPerpetua*, luz esta que se revela como uma hierofania nas últimas páginas do romance quando os protagonistas acordam após a morte simbólica por afogamento na praia deserta. Esta praia é um símbolo para o paraíso, o lugar original, o lugar primordial onde surgiram todas as coisas, onde mora a eternidade. Vejamos algumas passagens do romance de Couao-Zotti em que a natureza se revela como flashes nos convidando para o deleite contemplativo do final do romance: “*Le soleil, une boule à l’apogée de son rayonnement*”(COUAO-ZOTTI, 2006, p.35); “*Le soleil éclatait donc d’arrogance*” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.36); “*La lune, réapparue, avalait le ciel, tout le ciel, ne concédant aux ombres que quelques plages qui donnaient à la nature une impression d’entre deux mondes*” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.164); “*Le soleil était un immense phare qui projetait sa lumière sur le toit des maisons; le ciel, un bleu franc et liquide.*” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.167)

Nestas passagens o narrador parece nos preparar para um novo olhar contemplativo onde os personagens tomam de fato a consciência da beleza e do encantamento da natureza descritos nas passagens seguintes: “*Le soleil dansa sur ton front quand tu te réveillais, frère, petit frère en âme*” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.185) “*Un alentour vert, des arbres, des*

herbes, des cocotiers et, en face, la mer. Le drap bleu le plus étendu du monde” (COUAO-ZOTTI, 2006, p.185). Durante o romance identificamos estas paisagens naturais em meio ao enredo como um verdadeiro convite ao deleite final, pois é a Natureza que vai enfim despertar e revelar aos personagens a consciência de consagração do Amor e da sua vitória sobre todas as coisas. É um dos seus elementos, a água, materializada sob a forma do mar que convida de alguma forma Anna-Maria para a sua transcendência e libertação total para uma nova criação. Finalizamos deste modo a nossa pesquisa relembando a importância simbólica da água descrita anteriormente e a da terra na consagração deste novo mundo no romance que a nosso ver, retoma a mítica sagrada do batismo e do *humi positio*: “*Tu continues ta marche le long de la berge, les pieds effleurant à peine le sable. Soudain, une silhouette étendue sur le sol, dans l’arête d’un banc de sable, aspire ton regard*”(COUAO-ZOTTI, 2006, p.186), consolidando a perspectiva cosmogônica do romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A jornada do herói descrita por Joseph Campbell e o sagrado que se revela através de hierofanias explicado por Mircea Eliade está presente em tudo e em todos. Através da nossa pesquisa descobrimos a possibilidade de experimentar os mitos dentro de nós mesmos de maneira individual e fora de nós através da sociedade. A maneira como esta percepção mítica transforma a nossa visão do mundo, onde compreendemos os mitos e os seus aspectos, nos prepara cada vez mais para sermos seres humanos conscientes e capacitados para sermos transparentes para esta transcendência que nos afirma Campbell, em seu livro *A jornada do herói* (2003). Ser herói passa a ser, nos dias de hoje, não ser um grande avatar como foi Jesus Cristo, por exemplo, mas sim um herói e um vencedor dentro de si mesmo, dentro da sua própria jornada. Através da literatura percebemos que a jornada de um herói encarnado em um personagem romanesco, como o de Anna-Maria criado por Florent Couao-Zotti, nos auxilia no nosso próprio desenvolvimento psicológico, filosófico, espiritual e humano.

Relembrando as funções descritas por Campbell para as mitologias que são a mística, onde abrimos o nosso coração e mente para a percepção de que o mistério está para além das palavras e do nosso próprio pensamento, a função cosmológica nos revelando a própria ciência enquanto conhecimento atual, a terceira sendo a função sociológica que está relacionada à moral e à cultura, e por último a função pedagógica que é considerada pelo teórico a mais importante de todas, pois nos orienta enquanto indivíduos de maneira harmoniosa nos ligando à sociedade e nos auxiliando nas crises e desafios da vida. Em *Les fantômes du Brésil* (2006), a jornada heróica da personagem Anna-Maria se dá em relação à sua iniciação à sexualidade que parece atingir toda a sociedade local pelo fato desta pertencer à uma coletividade diferente do seu amado. Deste modo, a obra literária vai desenvolver um enredo onde nos é revelada uma discussão sobre os nossos antepassados afro-brasileiros e a relação Brasil/África, mais especificamente o Benim. Este romance nos parece uma obra importante igualmente por estas características sócio-históricas trazidas pelo autor e descritas pelo narrador ao longo do romance.

No início do livro o autor publica em nota uma explicação ao leitor como um ponto de partida para o nosso olhar sob o romance que diz o seguinte:

“Pour écrire ce roman, j’ai imaginé que les conflits entre les Agoudas et les autres communautés existent toujours, qu’ils forment une caste impossible à pénétrer ou à subvertir, qu’ils ont les yeux fixes sur Salvatore de Bahia- la ville brésilienne de leur déportation-, laquelle ne leur renvoie, aujourd’hui, qu’un pan des habitudes et des modes de vie que leurs arrières-grands-parents y avaient cultivés. Des résurgences culturelles devenues, à la longue, presque anecdotiques, des souvenirs fantômes”. (COUAO-ZOTTI, 2006, p.9).

Diante desta observação do autor em relação à obra, nos pareceu fundamental e relevante realizar uma pesquisa sobre o continente africano, sobre o Benim e sobre os Agudá para um maior aprofundamento cultural e compreensão da existência e da presença do sagrado e da mítica na narrativa. Foi da percepção do campo lexical do sagrado na obra que enxergamos os mitos descritos na nossa pesquisa e que percebemos o jogo misterioso em que o sagrado revela os mitos e os mitos revelam o sagrado. Após a percepção deste jogo, que chamamos de dança da vida, identificamos os elementos da narrativa que uniram estes dois aspectos no romance que é a natureza. A natureza nos pareceu ser o elo encontrado pelo autor para nos conduzir enquanto leitores nesta dança progressiva rumo ao êxtase divino representado pela compreensão do mito cosmogônico no final da obra nos fazendo enxergar que o véu da separação entre a morte e a vida é uma ilusão e que a chave para esta transcendência é o amor. E esta é a principal importância, a nosso ver, dos contos e romances cujos enredos são amorosos, nos revelar a alquimia transcendente do amor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AJAYI, J. F. ADE. **HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA, VI: África do século XIX à década de 1880**. Brasília: UNESCO, 2010.

AMOS, A. **Os que voltaram: a história dos retornados afro-brasileiros na África Ocidental no século XIX**. Belo Horizonte: Tradição planalto, 2007.

BARBOSA, A. **Mitologia dos Orixás: lições e aprendizados**. São Paulo: Anúbis, 2014.

CAMPBELL, J. **A jornada do herói**. São Paulo: Ágora, 2003.

COUAO-ZOTTI, F. **Les fantômes du Brésil**. Paris: UBU ÉDITIONS, 2006.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins fontes, 2011.

_____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

GUIMARÃES, R. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1973.

HYDE; MCGUINNESS. **Entendendo Jung: um guia ilustrado**. São Paulo: Leya, 2012.

KERLINGER, F. **Metodologia da Pesquisa em Ciências Sociais: um tratamento conceitual**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária LTDA, 2003.

MAZRUI, A; WONDJI, C. **HISTÓRIA GERAL DA ÁFRICA, VIII: África desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010.

NGAL, G. **Création et rupture en littérature africaine**. Paris: L'harmattan, 1994.

RIESZ, J. **De la littérature coloniale à la littérature africaine- prétextes- contextes- intertextes**. Paris : Karthala, 2007.

S/ autor. **PENSAMENTOS DA MÃE**. Rio de Janeiro: Oficina de livros, s/ ano.

SOUSA, E. **O mito de Psique e a simbólica da luz**. In **Humanidades 50 Presença da Grécia**. Brasília: Editora UnB, 2003.

VISENTINI; RIBEIRO; PEREIRA. **História da África e dos africanos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SITES CONSULTADOS

LA MAISON DES ÉDITEURS, *lesfrancophonies.com*. Acesso em 16/10/2014.

¹AFRICULTURES, *africultures.com*. Acesso em 24/05/2015.