

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS**

PATRÍCIA VALÉRIA SILVA CORDEIRO

A PRESENÇA DO MITO IORUBA EM *LA JUSTICIA DE OGÚN*

**MACEIÓ
2020**

PATRÍCIA VALÉRIA SILVA CORDEIRO

A PRESENÇA DO MITO IORUBA EM *LA JUSTICIA DE OGÚN*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Faculdade de Letras, como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Graduação em Letras Espanhol, sob a orientação da orientadora Profa. Dra. Ana Margarita Barandela.

**MACEIÓ
2020**

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

C794p Cordeiro, Patrícia Valéria Silva.
A presença do mito ioruba em *La justicia de Ogún* / Patrícia Valéria Silva Cordeiro.
– 2020.
32 f.

Orientadora: Ana Margarita Barandela.
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - Espanhol) – Universidade
Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2020.

Bibliografia. f. 31-32.

1. Eslava Bowden, Guillermo. *La justicia de Ogún*. 2. Mito. 3. Mitologia iorubá. 4.
Literatura colombiana. I. Título.

CDU: 821.134.2(861)



**ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO
DE CURSO DO/A ALUNO/A: PATRICIA VALERIA SILVA CORDEIRO**

MATRÍCULA: 14112431

TÍTULO DO TCC: A presença do mito ioruba em "La justicia de Ogún"

Ao(s) 21 dia(s) do mês de julho do ano de 2020,
reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: Ana Margarita Barandela Garcia

1º Prof./a Examin./a: Jozefh Fernando Soares Queiroz

2º Prof./a Examin./a: Kristianny Brandão Barbosa de Azambuja

que julgou o trabalho (X) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as
respectivas notas:

Prof./a Orientador/a: 8,5 (oito inteiros e cinco décimos)

1º Prof./a Examin./a: 8,5 (oito inteiros e cinco décimos)

2º Prof./a Examin./a: 8,5 (oito inteiros e cinco décimos)

totalizando, assim a média 8,5 (oito inteiros e cinco décimos),

e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que
será assinada pela Comissão.

Maceió, 21 de julho de 2020.

Prof./a Orientador/a:

1º Prof./a Examin./a:

2º Prof./a Examin./a:

VISTO DA COORDENAÇÃO

A mim, e as pessoas que escolheram permanecer na minha vida.

AGRADECIMENTO

A minha orientadora Ana Margarita Barandela pelos ensinamentos.

Aos meus filhos Saymo Victor, Sâmya Victória, Joyce Oliveira, Pitoco e Floquinho.

Aos meus amigos, Josilene Mendes, Pluvía Cristalina, Michelle Cabral e Claudenor Silva.

E aos amigos e professores do curso de Letras.

Lo nuevo siendo disímil,
es también su igual, su doble.

Julia Cuervo Hewitt

RESUMO

Na sociedade moderna o comportamento mítico aparece permeando todos os estratos culturais e principalmente o literário. Os personagens representados nos livros, nos desenhos, fazem parte de uma narrativa rica cheia de detalhes que possibilitam o conhecimento mítico das culturas e religiões que convivem numa sociedade multicultural. Nesse sentido, tomo como objetivo analisar a presença do mito ioruba na construção dos personagens da obra *La justicia de Ogún* do escritor colombiano Guillermo Eslava Bowden. A pesquisa, de cunho teórico se norteará pelos trabalhos de Eliade (1972), que enfoca a olharmos as sociedades onde o mito fornece modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Campbell (1991), que salienta que o mito acaba envolvendo as pessoas na busca pelo entendimento do desconhecido, buscando fazer com que entendamos os mistérios acerca da vida. Prandi (2001), afirma que é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo; é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro. Vadillo (2002), quem coloca que os componentes culturais religiosos formam uma nova relação na escritura artística. A metodologia que motivou a realização deste trabalho é de caráter qualitativo por proporcionar novos conceitos e categorias, nesse sentido desenvolve-se a pesquisa de modo exploratório e bibliográfico. O resultado obtido possibilitará compreender, identificar e discutir a reescritura da presença do mito ioruba na contemporaneidade como parte dos arquétipos narrativos, em particular nesta obra da Literatura Colombiana.

Palavras chaves: Mito. Religião ioruba. Personagens.

RESUMEN

En la sociedad moderna el comportamiento mítico aparece traspasando todos los estratos culturales y principalmente el literario. Los personajes representados en los libros, en los dibujos, hacen parte de una narrativa rica llena de detalles que posibilitan el conocimiento mítico de las culturas y religiones que conviven en una sociedad multicultural. En este sentido, tomo como objetivo analizar la presencia del mito yoruba en la construcción de los personajes de la obra *La justicia de Ogún* del escritor colombiano Guillermo Eslava Bowden. El trabajo, con un bias teórico se regirá por las teorías de Eliade (1972), que enfoca la mirada a las sociedades donde el mito ofrece modelos para la conducta humana, otorgándole, por eso, significación y valor a la existencia. Campbell (1991), que destaca que el mito acaba involucrando a las personas en la búsqueda por el entendimiento de lo desconocido, buscando que entendamos los misterios acerca de la vida. Prandi (2001), afirma que es por medio del mito que se alcanza el pasado, y se explica el origen de todo; es por medio del mito que se interpreta el presente y se predice el futuro. Vadillo (2002), quien afirma que los componentes culturales religiosos forman una nueva relación en la escritura artística. La metodología que motivó la realización de este trabajo es de carácter cualitativo por proporcionar nuevos conceptos y categorías, en este sentido se desarrolla una investigación de modo exploratorio y bibliográfico. El resultado obtenido permitirá comprender, identificar y discutir la reescritura de la presencia del mito yoruba en la contemporaneidad como parte de los arquetipos narrativos, en particular en esta obra de la Literatura Colombiana.

Palabras claves: Mito. Religión Yoruba. Personajes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. VISANDO A CONCEPÇÃO	11
1.1 Mito	11
1.2 Mito ioruba nas Américas	15
1.3 O mito na literatura contemporânea	18
2. O MITO EM LA JUSTICIA DE OGÚN	20
CONCLUSÃO	30
REFERÊNCIAS	32

INTRODUÇÃO.

La justicia de Ogún (2004), é a única obra publicada até hoje de Guillermo Eslava Bowden. Além de advogado e professor universitário, o colombiano Guillermo Eslava Bowden tem sido permanente investigador das religiões sincréticas afro americanas como o vodu, a *santería*, o candomblé, a macumba, e outros cultos mágicos- religiosos de grande arraigo em Centro América, nas ilhas do Caribe, Brasil, o sul dos Estados Unidos e que na atualidade se estendem com rapidez por Venezuela, Uruguai e Argentina. Eslava Bowden, incorpora elementos de suas investigações sociais e históricas neste livro de ficção.

A obra nos apresenta uma família de três irmãs peculiares e seus desejos ocultos pelo poder a qualquer custo. Para tanto, no transcorrer da trama, são evocados os poderes místicos dos orixás, o que torna a narrativa intrigante e envolvente. Com maestria, Eslava Bowden, narra não apenas as personagens no presente, como também, a história passada nos anos que a exploração de pedras preciosas, em especial as esmeraldas, convertia pequenos atravessadores em grandes investidores no país.

O objetivo deste trabalho é analisar como se desenvolve o par culturalmente composto por personagem narrativo e o orixá representado em cada arquétipo. E de que forma o mito das religiões de matriz africana permeia a cultura colombiana contemporânea independente da classe social, a religião ou a etnia do personagem, e como isso é representado na literatura.

As circunstâncias que me levaram à escolha desse título ocorreram por indicação de minha professora conhecendo o meu interesse pela literatura latino-americana que aborda os temas do sagrado e do profano na formação sócio cultural dos indivíduos.

A metodologia a ser adotada para alcançar o objetivo proposto define-se como uma pesquisa de cunho teórico a diversos textos e à obra que forma o objeto de leitura. A pesquisa teórica funda-se na coleta e leitura de textos referentes ao mito, e as religiões de matriz africana, assim como a representação literária dos mitos que sustentam o acervo do sistema oracular delas.

Para embasar nossa pesquisa e entender o que é o mito começamos nosso estudo, no primeiro capítulo intitulado “Visando a concepção” com a definição do mito apresentada em

diferentes dicionários. Além disso, realizei a leitura da obra de Roger Caillois *O mito e o homem* (1988), que examina as múltiplas formas de manifestação e de criação da imaginação mítica e encontra as relações, nem sempre visíveis, entre imagem e pensamento, e entre o comportamento e o mito.

Já Mircea Eliade em *Mito e Realidade* (1972) explica que não devemos estudar o mito como uma história isolada, o importante são os efeitos do mesmo em determinado grupo social. O mito se refaz naquelas sociedades em que permanece "vivo", o grupo social não o esquece, somente o readapta com o desenvolvimento social. Por sua vez Joseph Campbell, afirma que os mitos são histórias que têm como função principal guiar o espírito humano. Na sua obra *O poder do Mito* (1990), via nos mitos uma “experiência de sentido”. Ou seja, uma aproximação das narrativas que davam sabedoria e sentido à vida humana.

Para conhecer a mitologia de matriz africana consultei as obras de Reginaldo Prandi *Herdeiras do Axé* (1997) e *Mitologia dos Orixás* (2001). A primeira trata sobre as religiões de origem africana, enfatizando o sentido dessas religiões na sociedade brasileira contemporânea e apresenta, no seu primeiro capítulo, aqueles deuses africanos cultuados no Brasil. Por sua vez, em *Mitologia dos orixás*, se recolhe a maior coleção dos mitos ioruba e afro-americanos já publicada, resultado de um trabalho de mais de dez anos de pesquisa.

Também uma obra necessária é *Santería y vodú; sexualidad y homoerotismo, Caminos que se cruzan sobre la narrativa contemporánea cubana* (2002), nela Alicia Vadillo analisa o processo de incorporação da cultura africana na literatura cubana e a participação do negro como elemento formador da sociedade. Expõe além disso, como, a partir do século XX, a tradição oral africana se converte em tema literário.

Já no segundo capítulo, “O Mito na obra, *La justicia de Ogún*”, se realiza o estudo da obra do corpus desta pesquisa. Uma primeira leitura de natureza textual diz a respeito da contextualização do texto, à paráfrase do enredo e a apresentação das religiões de matriz africana no mesmo. A segunda etapa, diz respeito aos procedimentos de cotejar os resultados das leituras teóricas e ficcionais e a salientar a representação do corpus mitológico dentro da construção dos personagens da obra.

Conclui-se que, embora se trate de uma família colombiana branca e rica, podemos

observar nos arquétipos narrativos elementos pertencentes à cultura africana e em especial, os relacionados às características, atributos e lendas ou *patakiés* dos principais orixás que compõem o panteão dessas religiões. Essas relações entre humanos e deuses alcançam seu ponto exponencial na figura do Pai de Santo brasileiro, que participa da narrativa com cerimônias religiosas que se inserem dentro da obra literária.

1. VISANDO A CONCEPÇÃO

1.1 Mito

Como os personagens da obra recriam os mitos iorubas dos orixás com os quais estão relacionados é imprescindível iniciar nosso trabalho entendendo o conceito de mito. Para isso procuramos diferentes teóricos que fizeram aportes nesse sentido.

Nosso estudo se iniciou com o Dicionário Aurélio, no qual aparece a seguinte definição. Mito é:

1) relato sobre seres e acontecimentos imaginários, acerca dos primeiros tempos ou de épocas heroicas. 2) narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração dentro de determinado grupo, e considerada verdadeira por ele. 3) Ideia falsa, que distorce a realidade ou não corresponde a ela. 4) pessoa, fato ou coisa real valorizados pela imaginação popular, pela tradição etc. 5) coisa ou pessoa fictícia, irreal; fábula. Sendo as duas primeiras as acepções mais significativas para o nosso trabalho (FERREIRA, 2008, p.340).

Já no Dicionário Houaiss, o termo Mito significa:

1) relato fantástico de tradição oral, geralmente protagonizado por seres que encarnam as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana; lenda. 2) narrativa acerca dos tempos heroicos, que geralmente guarda um fundo de verdade. 3) relato simbólico, passado de geração em geração dentro de um grupo, que narra e explica a origem de determinado fenômeno, ser vivo, instituição, costume social. 4) representação de fatos e/ou personagens históricos, amplificados através do imaginário coletivo e de longas tradições literárias orais ou escritas. 5) exposição alegórica de uma ideia qualquer, de uma doutrina ou teoria filosófica; alegoria. 6)

representação idealizada do estado da humanidade, no passado ou no futuro. Marcando como acepção comum a(s) relacionada(s) narração, fábula e lenda o que enfatiza a sua relevância na representação literária dos arquétipos divinos e suas façanhas (HOUASSIS, 2009, p. 1300).

Ambas definições fazem referência a essa narrativa caráter simbólico-imagético, que relata sucessos acontecidos num tempo primordial, no tempo fabuloso do início, que procura explicar e demonstrar, por meio da ação e do modo de ser das personagens, a origem das coisas.

Por sua vez, o Dicionário de Termos Literários de Massaud Moisés (2013), por seu caráter mais especializado, apresenta o trajeto percorrido pelo termo "mito", como narrativa, desde seus primórdios até a contemporaneidade. Com base em *A Poética aristotélica*, ou seja, por sua etimologia no grego, "mito consiste em narração, fábula, lenda, enredo, narrativa" (MOISÉS, 2013, p. 308). Pelo seu caráter literário será essa definição a que servirá para iniciar a nossa análise.

Moisés (2013, p. 311) explica que "a substância do mito não se encontra no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas sim, na *história* que aí é narrada". História essa que se passa num tempo "simultaneamente reversível e irreversível, diacrônico e sincrônico" (o "tempo mítico"). Ou seja, permanece o mesmo, dizem o mesmo, apenas se adaptam para serem recontados, e se reafirmam no tempo. É neste ponto do transcurso histórico que o mito se introduz na Literatura. Com isso, Aristóteles, na *Poética*, estabeleceu a passagem "entre o sagrado e o profano: no seu entender, o mito corresponde à "imitação de ações". Sinônimo, pois, de fábula, enredo ou estrutura narrativa, constitui "o elemento mais importante", "o princípio e como que a alma, da tragédia" (ARISTÓTELES, apud MOISES, 2013. p.311). Em outras palavras, o mito apresenta similitudes de atos humanos, o tornando verossímil.

No pensamento aristotélico, o privilegio concedido ao mito e a tragédia, deve-se "ao fato de, para ele, o mito ser um projeto que integra toda a existência e torna manifesta, mesmo sob o aspecto de fábula, a possibilidade dos mais diversos comportamentos, pensamentos e linguagens humanas" (GRASSI, s. d., p. 87 apud MOISES, 2013, p. 311). Aristóteles quer dizer, que os mitos, mesmo sendo uma quimera, inspiraram e ditam o comportamento e o surgimento de várias culturas no mundo. Moisés recolhe o pressuposto do crítico norte

americano Robert Chase que argumenta que:

[...] o pensamento de Aristóteles, em parte cedendo à tentação que o mito exerce sobre as inteligências dadas à abstração ou a sobrevalorizar a dimensão mágica das coisas, afirma sublinhadamente, que "a palavra 'mito' significa história: um mito é um conto, uma narrativa, um poema; mito é literatura e deve ser considerada uma criação estética da imaginação humana" (CHASE, apud MOISÉS, 2013, p. 312).

Reafirmando a concepção aristotélica, Joseph Campbell, interpreta o 'mito' como uma coisa inata do ser humano, porque ao fazermos parte de uma determinada cultura a assimilamos, e refletimos seus modos, costumes e credos. Campbell (1990, p. 24), explica que a mitologia é dividida naquela “que relaciona você com a sua própria natureza e o mundo natural e a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular”. O autor esclarece mediante duas perguntas, que os mitos são histórias que possibilitam o entendimento ou interpretação de, por exemplo, como surgirmos, e indaga.

O que é um mito? A definição de dicionário seria: História sobre deuses. Isso obriga a fazer a pergunta seguinte: Que é um deus? Um deus é a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funciona para a vida humana e para o universo - os poderes do seu próprio corpo e da natureza. Os mitos são *metáforas* da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo (CAMPBELL, 1990, p. 23-24).

Campbell (1990), ao explicar o que é o mito, utiliza termos como, personificação e metáfora, aclarando que os mitos são de criação humana, comprovando assim, as acepções, expostas por Moisés (2013) e Houaiss (2009), nos dicionários. Entendemos por personificação ou prosopopeia aquela figura de retórica que consiste em atribuir vida, ou qualidades humanas, a seres inanimados, irracionais, ausentes, mortos ou abstratos e por metáforas a transposição do sentido próprio ao figurado, em outras palavras, expressa e figura os pensamentos e as sensações humanas metaforicamente. Essas concepções expõem a estrutura do mito e como essas narrativas funcionam na cultura de um povo.

Na percepção de Mircea Eliade (1972), o que possibilita melhor entendimento dessa estrutura, “é estudar o mito ainda vivo”, ou seja, o comportamento mítico que vive no nosso cotidiano, sendo cada vez mais reescritas e adaptadas as novas gerações. Confirmando o

exposto, Roger Caillois (1988), orienta sobre a importância de se estudar a estrutura do mito, porque é preciso saber diferenciar a mitologia das situações e a mitologias dos heróis, explicando que:

[...] As situações míticas se pode interpretar então como projeções de conflitos psicológicos (a maioria das vezes inclui entre estes os complexos da psicanálise), e o herói como a projeção própria do indivíduo: como a imagem ideal de compensação que aparenta a grandeza da sua alma humilhada (CALLOIS, 1988, p. 26-27, tradução nossa)¹.

Caillois (1988) expõe que a permanência do mito vivo, ocorre por meio do inconsciente do indivíduo, que o reproduz durante os séculos por meio de crenças, de rituais e da oralidade. Assim com o transcorrer dos tempos, e as adaptações técnicas da escrita, estas histórias ganharam formas que a caracterizam em si mesmas, explicando que "os heróis são projeções individuais". Em vista disso, Jung reafirma que

[...] Alguns desses símbolos oníricos provêm de "o inconsciente coletivo" - isto é, a parte da psique que retém e transmite a herança psicológica comum da humanidade. Esses símbolos são tão antigos e tão pouco familiares ao homem moderno que ele não é capaz de compreendê-los ou assimilá-los diretamente (JUNG, 2016, p.138).

Jung também esclarece que os símbolos existem, "porque a mente inconsciente do homem moderno conserva a faculdade de construir símbolos, antes expressos através das crenças e dos rituais do homem primitivo" (2016, p. 138). Ou seja, tais instintos surgem como fantasias, um herói ou personagens de natureza superior denotando uma tendência instintiva. Sendo, portanto, o arquétipo o imaginário coletivo, compartilhado pela humanidade no decorrer dos séculos. De acordo com Jung

Pode-se perceber a energia específica dos *arquétipos* quando se tem oportunidade de observar o fascínio que exercem. Parece quase dotados de um feitiço especial, o que também caracteriza os complexos pessoais; e assim como estes têm a sua história individual, também os complexos sociais de caráter arquetípico têm a sua. Mas enquanto os complexos

¹ Las situaciones míticas se pueden interpretar entonces como proyección de conflictos psicológicos (la mayoría de las veces incluyendo entre éstos a los complejos del psicoanálisis), y el héroe como la proyección del propio individuo: como imagen ideal de compensación que tiene de grandeza su alma humillada. (CALLOIS, 1988, p. 26-27). (no original).

individuais não produzem mais do que singularidades pessoais, os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras (JUNG, 2016, p. 98).

Portanto, os arquétipos trazem em si, suas reconstruções míticas de acordo com a época e com as características das gerações que a constitui, ou seja, independentemente do tempo e do espaço. Em vista disso, muitas histórias se perderam porque o único meio de preservação era a oralidade. Atualmente na contemporaneidade, várias dessas narrativas que conseguiram persistir no tempo, estão sendo recontados por meio da literatura e ganhando características peculiares, como é visto em *La justicia de Ogún*.

1.2. Mito ioruba nas Américas

O mito que chegou as Américas, trazidos pelos escravos africanos, trouxe com ele apenas um *rastro/resíduo* (grifo nosso) de seus deuses, de seus costumes e de suas línguas. Para conseguir manter vivo o que restou de memória de suas culturas e crenças tiveram que estabelecer uma simbiose com a cultura cristiana do opressor, originando assim, o sincretismo religioso nas Américas. A vasta cultura de matriz africana adaptou-se as novas condições histórico-sociais de cada território originando, dessa forma religiões com características próprias e ao mesmo tempo muito próximas. Como por exemplo, o candomblé no Brasil, o vodu do Haiti, e a *santería* em Cuba que a partir do século XX por movimentos migratórios, se expandiram por outros países do continente americano.

Como explana Glissant no livro *Introdução a uma Poética da Diversidade* (2005), a América pode ser dividida em três: a Meso-América, formada pelos povos originais, autóctones, aqueles povos-testemunhas, que habitavam estas terras; a Euro-América, que corresponde aos Europeus que trouxeram seus costumes e crenças no período de conquista e colonização e que preservaram seus costumes e tradições no “novo mundo”, e a Neo-América, palco da chegada dos escravos procedentes de distintas regiões de África.

Esses territórios, nos quais as três etnias e culturas se relacionaram, possibilitaram uma imbricação entre as duas Américas, de forma que o fenômeno da criouliização, ou cultura compósita, entrelaçou essas raízes, compondo o que conhecemos atualmente como a cultura

afro-americana. A afro-américa é o espaço de união entre a América anglo-saxão e a América Latina, e corresponde geograficamente ao que se conhece como “Caribe estendido” (COSER, 1994), ou “Afro-américa” (FERNÁNDEZ MORENO, 1972), e, como apresenta Glissant (2005), compreende a região geográfica do Caribe, o nordeste do Brasil, as Guianas e Curaçao, o sul dos Estados Unidos, a costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, e uma grande parte da América Central e do México.

Atualmente estudos e pesquisas sobre a cultura afro-americana tentam resgatar e recompor, a través dos *rastros/resíduos* que coloca Glissant, tudo aquilo que foi tirado do chamado “migrante nu”: a língua, as canções, as tradições, os instrumentos, as imagens de seus deuses. “O africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir dos pensamentos do *rastro/resíduo* que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos[...]" (GLISSANT, 2005, p. 20).

Dentro desse processo de resgate está também o relacionado à religião surgida e reescrita em terras americanas de acordo com a fusão de diferentes cultos ou religiões trazidas da África e, a suas novas interpretações ou variantes, em cada país ou região no qual, a crença mítica africana resiste.

Essa reconstrução das religiões de matriz africana propicia novas pesquisas acerca da inserção do mito na literatura, por exemplo. Ocasionalmente a reescrita e a preservação dos mitos em novas obras literárias. Consequentemente, mitos conservados e mantidos mediante a oralidade, estão sendo resgatados e divulgados em obras teóricas e ficcionais.

Um exemplo disso é o livro *Herdeira do Axé* de Reginaldo Prandi (1997). Nesta obra o autor, descreve o comportamento, as características físicas e de personalidade de cada orixá, propiciando, desta forma, o acesso às informações sobre o panteão ioruba. Informações, que até finais do século passado, eram somente do conhecimento dos seguidores de ditas religiões já que pelo carácter iniciático e secreto das mesmas, suas particularidades não eram conhecidas pelo público em geral.

Também, Reginaldo Prandi, professor de sociologia da Universidade de São Paulo, como parte de sua pesquisa sobre religiões de matriz africana, publica em 2001 o livro

Mitologia dos Orixás, no qual reuni 301 histórias ou *patakiés* iorubas que compõem o sistema oracular pelo qual se comunicam humanos e deuses. O autor explica que o orixá *Exu*, é aquele que faz a comunicação entre os deuses e homens, que serve de mensageiro ao adivinho que é *Orunmilá*, o deus do oráculo, conhecedor dessas histórias infinitas.

De acordo com autor, a arte de adivinhar resiste na África sobretudo pelo povo ioruba. Na América, a sabedoria oracular é guardada na figura dos babalaôs, pela *santería* cubana, e mediante as mães e pais de santo, no candomblé no Brasil. Prandi (2001) explica que com o passar do tempo várias características míticas foram se perdendo ou readaptadas de acordo com as novas gerações ou lugares onde o mito ioruba existe. Salienta ainda que a partir dos anos 60 do século XX, o reavivamento das religiões de matriz africana se expandiu em versões como o candomblé no território brasileiro, e a *santería* cubana nos Estados Unidos.

Prandi (2001) acresce que a partir do formato escrito os mitos dessa tradição despertaram as publicações científicas ou religiosas, resultando na adesão de diferentes classes sociais habituados a ter informação mediante a escrita. Assim, foram conhecidos e propagados os mitos e a cultura das religiões de matriz africana nas Américas, que passou da oralidade ao livro.

Esse novo segmento [...] encontrou nos mitos explicações e sentidos para práticas e concepções do candomblé, descobrindo que o mito está impregnado nos objetos rituais, nas cantigas, nas cores e desenhos das roupas e colares, nos rituais secretos da iniciação, nas danças e na própria arquitetura dos tempos e, marcadamente, nos *arquétipos* ou modelos de comportamento do filho de santo, que recordam no cotidiano as características e aventuras míticas do orixá do qual se crê descender o filho humano (PRANDI, 2001, p. 19).

Esse conhecimento sobre os deuses e os mitos das religiões de matriz africana é muito importante porque para os iorubas os homens e as mulheres terão um orixá regente que transmita, até antes do nascimento, características de sua personalidade. Segundo esse autor, para os seguidores do candomblé “os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem” (PRANDI, 2001, p.24).

Como Prandi (2001) menciona com a nova forma de acesso aos mitos, à escrita, está proporcionando um vasto campo de conhecimentos nunca visto sobre a religião ioruba. E

com o novo público leitor, e possíveis autores, o mito ioruba está sendo recontado em versões diferentes do seu original, isto é, se adaptando aos seus mais novos leitores na contemporaneidade.

1.3 O mito na literatura contemporânea

Como dito anteriormente, hoje em dia o mito, está tendo suas histórias preservadas também na literatura. Vadillo (2002, p.51-52) argumenta que, “a partir da metade do século XX, não é difícil encontrar na literatura cubana personagens que de uma forma ou de outra resumam características análogas dos orixás mais populares da Santería” (tradução nossa)². Consequentemente

[...] O fato constitui uma nova forma de relação entre os componentes religioso-culturais afro cubano e a escrita artística, visto que nesse caso específico a cultura afro cubana não será necessariamente um complemento do “negro” como personagem literário e sim que servirá de antecedente a um tipo de atuante social. Em outras palavras, a cultura afro cubana se estenderá além de seu território racial e social para se manifestar em outro lugar muito mais amplo e em uma função muito mais completa, ser tema literário. (VADILLO, 2002, p.51-52, tradução nossa)³.

De acordo com Vadillo (2002), os personagens gerados nessa transgressão, do mundo religioso/mitológico para o artístico/ficcional mostram os reflexos da divindade original, formando na narrativa literária um texto dentro do outro. Ao explicar essa dualidade a autora considera, baseada no trabalho de Yuri Lotman, que é a metáfora a via literária para realizar a comunicação e a tradução dos textos mitológicos aos literários e acrescenta que, “ao se identificar metaforicamente os personagens com os modelos mitológicos, tais personagens servem de porta para a comunicação entre os dois sistemas narrativos coexistentes no texto

² A partir de la mitad del siglo XX no es difícil encontrar en la literatura cubana personajes que de una forma u otra resumen características análogas a las de los orishas más populares de la Santería (VADILLO, 2002, p. 51-52). (no original).

³ El hecho constituye una nueva forma de relación entre los componentes religiosos-culturales afrocubanos y la escritura artística, puesto que en este caso específico la cultura afrocubana no será necesariamente un complemento del “negro” como personaje literario sino que servirá de antecedente a un tipo de actuante social. En otras palabras, la cultura afrocubana se extenderá más allá de su territorio racial y social para manifestarse en otro espacio mucho más amplio y en una función mucho más completa, ser tema literario. (VADILLO, 2002, p. 51-52). (no original).

(VADILLO, 2002, p. 52, tradução nossa)⁴.

Sendo assim, Vadillo acrescenta que o processo de intertextualização do personagem mitológico em um personagem literário, não é integral. Existe um processo de ampliação da divindade para se converter em personagem literário. Isto ocorre mediante uma reprodução mimética da divindade até a transposição por parte do autor, resultando em um personagem metafórico. Ou seja, “o ato paródico ou o deslocamento dos sujeitos pode ocorrer de muitas maneiras diferentes. Por exemplo, apenas aspectos da personalidade da divindade podem ser selecionados para serem incluídos no novo sujeito” (VADILLO, 2002, p. 53, tradução nossa)⁵. Vadillo ressalva que outra maneira da inclusão da cultura afro cubana na literatura é:

Uma outra forma seria, pegar o personagem literário uma vez criado e lhe adicionar atributos ou ornamentos que a oralidade e as práticas religiosas atribuíram à sua divindade referencial, ou seja, incluí-lo em um espaço mais amplo e mais complexo no qual apareçam aspectos dos *patakies* ou das lendas que acompanham a divindade referencial na tradição africana (VADILLO, 2002, p.53, tradução nossa)⁶.

Portanto, Vadillo explica que tal estratégia permite a representação de um personagem/orixá com múltiplas significações, sendo narrado em dois planos argumentativos diferentes. O primeiro é quando o personagem tem características físicas ou anímicas de determinado deus e o segundo é quando o personagem revive o *patakies* ou a história mítica do orixá. Ou seja, é construída uma complementação narrativa, que comporta duas linguagens: a mitológica e a literária.

⁴ al identificarse metafóricamente a los personajes con los modelos mitológicos, dichos personajes servían de puertas comunicantes entre los dos sistemas narrativos coexistentes en el texto (VADILLO, 2002, p. 52). (no original).

⁵ El acto paródico o de desplazamiento de sujetos pueden producirse de muy variadas formas. Por ejemplo, pueden seleccionarse solamente aspectos de la personalidad de la deidad para ser incluidos en el nuevo sujeto (VADILLO, 2002, p. 53). (no original).

⁶ Otra variante sería, tomar al personaje literario una vez creado y, adornarlo con atributos que la oralidad y las prácticas religiosas le han asignado a su deidad referencial o sea, incluirlo en un espacio más amplio y complejo donde aparezcan aspectos de los *patakies* o las leyendas que acompañan a la divinidad referencial en la tradición africana (VADILLO, 2002, p. 53). (no original).

2. O MITO NA OBRA *LA JUSTICIA DE OGÚN*

O romance *La justicia de Ogún* (2004), recolhe a história de uma família de joalheiros colombiana formada por três irmãs, seus esposos e filhos, que se dedica ao comércio de esmeraldas. A obra traz, além do amor como seu núcleo central, a realidade do país sul-americano. Problemas como a violência, a corrupção política, a crise social e espiritual, a delinquência etc., permeiam todos os estratos sociais, assim como as relações familiares entre os personagens principais.

A narrativa se inicia *in medias res* com a visita ao Pai de Santo Étel, brasileiro e seguidor do culto Bantu. Mediante uma cerimônia de adivinhação conhecemos os aspectos mais sórdidos e amorais da vida de uma das irmãs María Lugarda e o conflito que aconteceu entre elas três. Isabel, Tulia e Maria Lugarda tinham vivenciado quatro anos atrás uma ruptura por causa da infidelidade desta última com o esposo de Tulia, e pela infidelidade de Tulia com outro homem, revelada por Isabel no calor da discussão e da ira.

Nesse momento dois orixás aparecem mencionadas pelo Pai de Santo para autorizar sua predição durante o processo de adivinhação. Eles são Ogum e Oxalá, junto com o espírito dos caboclos. Estes são espíritos guias, mestiços de índios e negros, que aportam energia e sabedoria nessas cerimônias, segundo a Uganda. Já Ogum é o deus ioruba da guerra, este orixá é o dono do mato e domina os caminhos junto com Exu. É um orixá com temperamento duro, inflexível e com a resistência do metal, é aquele que toma a justiça na sua mão, sem importar-lhe as consequências. Por sua parte Oxalá é considerado o Pai dos homens, criador da humanidade, Oxalá é o pai de todos. Muito sábio e benevolente com os filhos, ele os leva pelos caminhos da vitória. Esta unidade dos deuses e espíritos na cerimônia do Pai de Santo Étel, expõe a junção que se produz tanto no Brasil como em toda a afro América das diferentes religiões de matriz africana como produto da união dos escravos trazidos das diversas regiões do continente africano nos processos históricos desses países.

O poder dos orixás e dos caboclos como entidades divinas e de poder se potencializam no pensamento de Isabel, a primogênita, ao constatar aspectos verídicos que somente ela conhecia, mencionados pelo pai de Santo no seu oráculo. Dessa forma, se descarta a

possibilidade de que o oráculo seja falso, produto de um charlatão. A palavra profética cobra agora absoluta convicção como ela mesma expressa, “mas quando acerta, não existe oportunidade de interpretar livremente sua alegoria e sua palavra se converterá em um veredito inapelável” (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 10, tradução nossa)⁷. A partir deste momento a presença dos deuses das religiões de matriz africana se faz presente e passaremos a observar os arquétipos narrativos representados nos personagens como a luta dos orixás pelo amor e pelo poder.

Em resumo, a história nos conta sobre a família, que é obrigada a sair de Chipaque, um pequeno povoado na região de Cundinamarca para emigrar à capital Bogotá. Aos primeiros tempos difíceis foram sucedendo empreendimentos comerciais de materiais de construção até que fundaram um comércio de esmeraldas. A joalheria chamada “Green & Gold”. A comercialização das esmeraldas se converteu numa guerra entre famílias pelo poder delas. Nesse momento o negócio da família cresceu abrindo filiais e convertendo-se, as duas irmãs maiores e seus maridos, em acionistas ricos e respeitados comerciantes. Anos depois Isabel e seu marido Sérgio se separaram e este fundou outra joalheria que fazia competência à da sua antiga esposa.

A narrativa continua com a chegada de Javier à vida de Isabel. Ela recém-divorciada e ele de terminar um relacionamento duradouro, se encontram e começam a viver um romance. A partir desse momento a história das relações familiares entre as irmãs e suas famílias se torna um verdadeiro turbilhão.

Um dos orixás mais bem representados na narrativa é Oxum, a orixá do amor e do desejo. Esse desejo sexual incontrolado nos é colocado desde o início da narrativa quando o Pai de Santo Étel fala da relação de Maria Lugarda com Ramón, afirmando no meio do transe oracular:

[...] você é sexo e Ramón a segue. Embriagam-se e banham-se em licor, fumam e se drogam. Vocês gostam de besuntar-se de sêmen, de licor... gostam do sujo... [...] você faz sexo com outros homens... e com mulheres

⁷ Pero cuando acierta, no hay oportunidad de interpretar libremente su alegoría y su palabra se convertirá en un veredicto inapelable (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 10) (no original)

(ESLAVA BOWDEN, 2004. p. 8-9, tradução nossa)⁸.

Também conhecemos que María Lugarda teve relações sexuais com Virtuo, seu cunhado, marido de Tulia e mais tarde veremos que também tem relações com Javier, seu outro cunhado, o marido de Isabel. Maria Lugarda é assim uma mulher devorada pela necessidade de sexo e de reconhecimento. A mais jovem das irmãs, que não tem participação no negócio das esmeraldas e por isso é submetida as outras economicamente, que não é uma mulher bela nem elegante, considerada até pouco inteligente tentará chamar a atenção e se fazer admirada somente pelo sexo.

Como descreve Vadillo (2002, p. 54-57), Oxum é a deusa Afrodite ioruba [...] é a deusa mimada e querida de todos por seu carácter alegre [...] gosta dos amores lícitos e ilícitos, é uma mulher curiosa, com pouca maturidade. Entregasse aos homens sem muitos rodeios em meio ao vinho, elemento que é relacionado a orixá Iemanjá por ser a senhora dos mares, mãe da vida e todos os orixás; do amor e da feminilidade, havendo assim, a fusão de características míticas. Desse modo é apresentada Maria Lugarda pelo pai de santo Etel em sua sessão às irmãs, logo no primeiro capítulo. A exceção está na aparência física da personagem, Maria Lugarda, que embora feia sabe despertar o interesse sexual dos homens que deseja. De acordo com Vadillo, Oshún é:

[...] uma mulata jovem e bonita, possuidora de um belo cabelo longo; bailadeira e festeira; amante da riqueza e doidivana. Os homens não podem fugir da sua beleza, ela sabendo disso, os manipula a seu capricho, dando-os o seu mel [...] às vezes, o engano a sido sua arma, como também se humilhar e implorar ajuda (VADILLO, 2002. p. 54, tradução nossa)⁹.

Embora a Maria Lugarda não seja descrita como uma mulher bonita, sabe aproveitar seus atributos físicos e levar os homens a ter relações sexuais com ela. O narrador a descreve

⁸ [...] *Vocé es sexo y Ramón la sigue. Se embriagan y se bañan en licor, fuman y se drogan. Les gustan untarse de semen, de licor... les gusta lo sucio...* [...] *Vocé tiene sexo con otros hombres... y con mujeres* (ESLAVA BOWDEN, 2004. p. 8-9) (no original).

⁹ [...] *una mulata joven y bonita, poseedora de un hermoso pelo largo; bailadora y fiesteria; amante de las riquezas y un tanto casquivana. Los hombres no pueden sustraerse de su belleza y ella, sabiéndolo, los manipula a su antojo, dándoles su oñí [...]* a veces, el engaño ha sido su arma, también se ha humillado y ha sabido implorar ayuda (VADILLO, 2002. p. 54) (no original)

como uma mulher de estatura mediana, magra e que se veste de maneira simples, mas mesmo com poucos atributos a astúcia e a sensualidade a caracteriza. Visto que, explica Vadillo, quando um personagem mítico é reescrito para o personagem literário, pode sofrer alterações e mutações para atender a necessidade do autor que a criou, como é visto neste caso.

Em um percurso rápido por contos e romances contemporâneos, salta à vista o modelo da deusa em variados personagens, onde os pontos em comum entre o original e a cópia vão desde leves pinceladas ou a menção de um de seus atributos (VADILLO, 2002. p. 55, tradução nossa)¹⁰.

E aqui o atributo em comum entre personagem e orixá é a intensa sexualidade. Como afirma Prandi (2001 p. 14) Oxum é a deusa da fertilidade e do amor, por isso ela e seus filhos são pessoas atrativas, sedutoras, manhosas e insinuantes, atrevidas e arrogantes. Adoram adivinhar segredos. Na deusa Oxum, ao igual que na personagem Maria Lugarda coincidem os atributos de sedutora e atrevida. Como podemos constatar no capítulo sete, intitulado “Reciprocidad”.

Virtuo brindou Maria Lugarda com outro whisky [...] ela encostou no sofá, [...] tirou um gelo de seu copo e o flutuou sobre seus seios. – Estou quente, disse a Virtuo [...] Virtuo se sentou ao seu lado e pegou o gelo e o deslizou pelos seios de sua cunhada até alcançar com suas mãos os peitões. Enquanto ele apertava suas flácidas tetas ela se contorcia lambendo os lábios como uma gata. [...] – Sempre gostei de você, Marialú, - dizia Virtuo e ela respondia com gemidos flutuando seu sexo contra o corpo de Virtuo deslizando-se em procura de seu pênis para o sugar afamadamente em um esforço inútil para o levantar, enquanto ele a introduzia a sua mão na vagina úmida e Maria Lugarda (ESLAVA BOWDEN, 2004. p. 46, tradução nossa)¹¹.

¹⁰ [...] En un recorrido rápido por cuentos y novelas contemporáneos, salta a la vista el paradigma de la diosa en variados personajes, donde los puntos en común entre original y copia van desde leves pinceladas o la mención de uno de sus atributos (VADILLO, 2002. p. 55) (no original).

¹¹ Virtuo le brindó a Maria Lugarda outro whisky [...] Ella se recostó sobre el sofá, [...] sacó un hielo de su vaso e lo frotó sobre su pecho. – Estoy caliente, le dijo a Virtuo. [...] Virtuo se sentó a su lado y tomando el hielo lo deslizó por los senos de su cuñada hasta alcanzar con sus manos los pezones. Mientras él apretaba sus flácidas tetas ella se contorneaba lamiéndose los labios como una gata. [...] Siempre me has gustado, Marialú, - le decía Virtuo e ella respondía con gemidos frotando su sexo contra el cuerpo de Virtuo desliziéndose en procura de su pene para succionarlo afanosamente en esfuerzo inútil por levantarlo, mientras él introducía su mano en la vagina húmeda de María Lugarda (ESLAVA BOWDEN, 2004. p. 46) (no original).

Outro momento de intersecção entre a deusa e o personagem que a representa transcorre no Capítulo doce, chamado “Fondo blanco”. Ainda casados, Javier e Isabel foram a uma festa e esta é internada por causa de uma intoxicação por ingestão de álcool e barbitúricos. Maria Lugarda é capaz de seduzir o próprio cunhado na casa e na cama de sua irmã. M^a Lugarda demonstra assim que o sexo e a arte da sedução, são para ela mais importantes que o amor familiar.

Maria Lugarda regresso comigo ao apartamento e no caminho comentamos o frustrante que resultava não receber o Ano Novo com uma taça de champanhe. -E com o banho da lua, acrescentou ela. [...] A banheira enchia enquanto na cidade começava a soar os primeiros rojões anunciando que a meia noite chegava. [...] Apenas mergulhei na banheira quando M^a Lugarda envolvida em uma toalha, com uma garrafa de champanhe e duas taças em suas mãos. – Feliz Ano Novo! Cunhadinho! Feliz 2002! Não me convida para entrar na banheira? [...] caminhou cuidadosamente colocando seus pés atrás das minhas costas; abrindo suas pernas começou a fazer que seu púbis fizesse contato com o meu rosto [...] Beijei os lábios entreabertos de seu sexo e deslizei lentamente a minha língua até encontrar seu clítoris ligeiramente bifido, como uma língua de serpente, enquanto um ligeiro gemido escapava de sua boca entre aberta (ESLAVA BOWDEN, 2002. p. 68-69, tradução nossa)¹².

Um outro personagem que representa claramente a um orixá é o Javier que apresenta características de Xangó, aquele que ama e é amado por todas as mulheres. Prandi (1997) nos explica que ele é o deus da justiça, dos raios, do trovão e do fogo. É viril e atrevido, violento e justiceiro; castiga os mentirosos, os ladrões e os malfeitores. Seus filhos são teimosos, resolutos, gananciosos por dinheiro, e poder. O seu culto é sempre associado aos das suas esposas Oíá, Obá e Oxum (PRANDI, 2001) que disputam as atenções sexuais de Xangó e apresentam ciúmes umas de outras rivalizando sempre por essa atenção. Contudo,

¹² María Lugarda regresó conmigo al apartamento y en el camino comentamos o frustrante que resultaba no recibir el año nuevo con una copa de champaña. – Y con el baño de la luna, agregó ella. [...] La bañera se llenaba cuando en la ciudad empezaban a sonar los voladores, anuncio de que la media noche se acercaba. Apenas alcancé a sumergirme en la tina cuando irrumpió María Lurgada envuelta en una toalla, con una botella de champaña y dos copas en sus manos. - ¡Feliz año, cuñadito! ¡Feliz 2002! [...] ¿No me vas a invitar a entrar en la bañera? En la tina caminé cuidadosamente colocando sus pies bajo mi espalda; abriendo sus piernas empezó [...] haciendo que su pubis hiciera contacto con mi rostro, [...] Besé los labios entreabiertos de su sexo y deslicé lentamente mi lengua hasta encontrar su clítoris ligeramente bifido, como una lengua de serpiente, mientras un ligero gemido se escapada de su boca entreabierta (ESLAVA BOWDEN, 2002. p. 68-69) (no original).

Vadillo (2002), explica que Xangó é o parceiro de Oxum por excelência.

Também o orixá é referido como um homem jovem e bem-apessoado, trabalhador, valente, bom amigo, mas também apresenta características negativas por ser um sujeito, ao mesmo tempo, mentiroso, mulherego, encrenqueiro, presunçoso e jogador. Como podemos notar no romance em questão, Javier se envolve com María Lugarda, sua cunhada, por luxúria, e até com Isabel, sua mulher, por ganância, já que estava desempregado quando a conheceu. Essa afirmação pode ser vista quando ele fala com seu irmão acerca da relação com Isabel.

- Bom, mas, quais são os aspectos agradáveis? – perguntei. – Tem bom sentido de humor e é amável. Ademais parece que realmente tem capacidade econômica. Espero que não estejas unindo-se a ela por dinheiro, porque poderia conseguir um empréstimo mais barato. Sorri, [...] me senti tranquilo apesar do veredito de Gonzalo. Estava seguro de que o tempo me daria a razão, ainda que ele, havia me dado conta da necessidade de semear nela outros valores e moldar seu temperamento oferecendo segurança (ESLAVA BOWDEN, 2004. p. 22, tradução nossa)¹³.

Outro personagem que recria em suas ações as características divinas é a própria Isabel, mas, neste caso não é de uma. Isabel combina as características de três orixás femininas que são Obá, Iansã e a própria Oxum. Como refere Prandi (2001) Obá é a deusa que dirige a correnteza dos rios e a vida doméstica das mulheres, no contínuo fluxo do cotidiano. Oiá ou Iansã, dirige o vento, as tempestades e a sensualidade feminina. É a senhora do raio e soberana dos espíritos dos mortos, que encaminha para o outro mundo e Oxum preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces.

Como podemos observar Isabel muda constantemente suas atitudes apresentando, ao mesmo tempo, comportamentos de amor e afeto, crueldade e desprezo ou até de medo como narra Javier em sua sessão de terapia.

¹³ - Bueno, pero ¿cuáles son los matices agradables? – Pregunté. – Tiene buen sentido del humor y es amable. Además, parece que realmente tiene capacidad económica. Espero que no te estés uniendo a ella por dinero, porque podrías conseguir un préstamo más barato. Me reí. [...] Me sentí tranquilo a pesar del veredicto de Gonzalo. Estaba seguro de que el tiempo me daría la razón, aunque al igual que él, me había percatado de la necesidad de sembrar en ella otros valores y moldear su temperamento brindándole seguridad (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 22) (no original).

Com Isabel, nossa comunicação como companheiros, havia alcançado certa maturidade, mas começou a deteriorasse [...] amorosa um dia, era cruel, imponente e desafiadora ao seguinte. Consciente de seu poder pessoal fundado em sua capacidade econômica, demandava das pessoas sem distinção de classe ou condição, obediência e acato, o qual estimulava seu ego, para logo descer ao fosso do pânico e tremer como um bebê assustado (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 60, tradução nossa)¹⁴.

Observamos que Isabel possui algumas pinceladas desses orixás, como o pulso firme de Obá, para dirigir os negócios da família. Vemos as variações de comportamento de Oiá/Iansã por ora intempestiva, ora amável; e, por fim, a dona do ouro, por ter o poder e controle do ouro e das esmeraldas nos negócios da joalheria. Vadillo (2002) explana que a reescritura do mito não se faz necessário ser idêntica, mas com leves toques de suas características, como podemos constatar nos personagens de Eslava Bowden (2004).

Vejamos que o personagem Isabel recria o mito de Obá, quando provoca a morte do cavalo de Xangó (PRANDI, 2001, p. 316-317). Obá, desesperada pelos ciúmes e pelo abandono do amante é capaz de matar o cavalo que tinha dado de presente ao amado para provocar em xangó o mesmo sentimento de perda que ela estava sentindo. Assim Isabel, cega pelos ciúmes e sua loucura á capaz de matar a cachorrinha de Javier, Peggi, castigando assim um ser indefeso que não tinha culpa alguma. Assim como Xangó ficou irado e repudiou Obá, Javier sente-se irado e decide se separar para sempre de Isabel (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 133).

Mas Isabel transcende os limites da vingança. Não é somente o animal que ela mata, atormentada pelos ciúmes. Isabel é uma assassina fria e calculista capaz de terminar com a vida de Dora de Rizo, esposa do General Manuel Rizo e gerente do hotel, por ter descobertos os negócios fraudulentos que tinham as irmãs no comércio de esmeraldas e que lhes permitia manter a joalheria neste local.

¹⁴ Con Isabel, nuestra comunicación como pareja, que había alcanzado cierta madurez, empezó a deteriorarse [...] Amorosa un día, era cruel, imponente y desafiante al siguiente. Consciente de su poder personal fundado en su capacidad económica, demandaba de las personas sin distingo de clase o condición, obediencia y acato, lo cual estimulaba su ego, para luego descender al foso del pánico y temblar como un bebé asustado (ESLAVA BOWDEN, 2004. p.60) (no original).

Finalmente tomou a caixa de Pall Mall, abriu cuidadosamente sem danificar a sua tampa e extraiu o maço de cigarros. Preparou em uma vasilha parte dos insumos da joalheria, sugou seu líquido verdoso e aplicou em pequenas porções indiscriminadamente dentro do filtro do filtro de alguns cigarros, através do papel da tampa. Duas seringas cheias foram evacuadas com paciência nesse trabalho perverso. Finalmente guardou os maços dentro do recipiente maior e introduziu na cesta envolvendo em papel e fechando com um chamativo laço de cabelo. [...] Horas depois, um jovem desconhecido entregava o presente a secretária do General (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 125, tradução nossa)¹⁵.

Por essas atitudes negativas das personagens: ódio, assassinato, adultério, ambição etc. esses personagens não podem alcançar a felicidade e devem pagar com suas vidas pelas injustiças e perversidades cometidas. Embora nas religiões de matriz africana não existe o pecado como entendemos na concepção judaico-cristã ocidental, neste momento o orixá Ogum fará sua vingança com o intuito de equilibrar as energias do bem e do mal. Sendo assim, Xangó, Iansã e Ogum devem morrer recriando o mito ioruba e estabelecendo a comunicação entre o *irú*, o mundo dos deuses e o *ayé*, o mundo terrenal dos humanos. Dessa forma a justiça de Ogum se manifesta na morte simultânea dos três personagens principais.

Morre assim Oxum, representada aqui por Maria Lugarda, quando acredita ter conseguido não só o amor verdadeiro de um de seus amantes, mas sua lealdade, pois carrega um filho dele no ventre. Contudo, esse amor extramatrimonial não freia a raiva que é capaz de sentir esse homem por ter quebrado sua aparente integridade social, e a mata.

Aquela terça-feira Ramón pegou Maria Lugarda depois do almoço. [...] De saudação recebeu uma garrafa de whisky [...] quando chegaram ao motel no norte da cidade haviam consumido quase a metade da garrafa. [...] -toma outro gole, - disse ele, passando a garrafa. Ela, como de costume, deixa cair desde o alto, sobre a sua boca e peito, um jorro de whisky. Ramón se apressa a lambar os seios úmidos e a esfregar seu rosto contra os mamilos fazendo-os arrepiar. [...] Diz a mim María Lugarda, verdade que esse filho é meu? – Deixa de perguntar *maricatas*, melhor chupar minhas tetas... – Eu chupo essas tetas quando me dê vontade! Por fim são minhas porque paguei por

¹⁵ Finalmente tomó el cartón de *Pall Mall*, lo abrió cuidadosamente sin dañar su cubierta y extrajo las cajetillas de cigarrillos. Preparó en una vasija parte de los insumos de joyería, succionó su líquido verdoso y lo aplicó en pequeñas porciones indiscriminadamente dentro del filtro de algunos cigarrillos, a través del papel de la cubierta. Dos jeringas llenas fueron evacuadas con paciencia en esa labor perversa. Finalmente guardó las cajetillas dentro del contenedor mayor y lo introdujo en la canasta envolviéndola en papel y cerrándola con un llamativo moño. [...] Unas horas después, un joven desconocido entregaba el obsequio a la secretaria del General y hacía firmar el recibo de entrega (ESLAVA BOWDEN, 2004. p. 125) (no original).

elas, disse, enquanto dava um forte tapa sobre os seios de sua amante. Ela gritou: - Estás machucando animal! Isso doeu. – A quem chamas de animal, cachorra imunda? E descarregou um segundo golpe que ela alcançou amortecer colocando suas mãos como escudo. Como pode, saltou da cama e correu a refugiar-se no banheiro, mas antes de que conseguisse, Ramón com seu punho fechado acertou um golpe em seu rosto, fazendo espatifar estrepitosamente sua cabeça contra o marco da porta do banheiro. María Lugarda caiu pesadamente. Um fio de sangue começou a impregnar o tapete e tudo foi silêncio no interior dessa habitação (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 188-189, tradução nossa)¹⁶.

A seguir Isabel, é assassinada pelo filho de um joalheiro, que tinha se suicidado, tempos atrás, por ter sido comprometida sua honra por uma trapaça de Isabel. Esta queria obter ganâncias a todo custo sem ter em consideração as consequências de seus atos.

Durante uma hora, pacientemente, o jovem esperou a chegada de Isabel. Discretamente sentado em um café diagonal a joalheria, não despregou seus olhos da porta até que ela apareceu. [...] enquanto caminhava com lentidão para o armazém, sentia o peso do machado de açougueiro que portava no bolso de um capote. Entrou na joalheria e saldou sorridente. [...] Está dona Isabel? [...] -Desejo mostrar uma mercadoria. É muito bonita e está barata. -Diga a ele que siga para a oficina! Ordenou Miosotis. [...] O jovem agradeceu e submissamente se sentou. [...] Nesse instante entrou Isabel. Se sentou junto a ele e acendeu uma lâmpada de neon. O rapaz já não sorria e fixou seus olhos nos de Isabel produzindo nela arrepios. -Conheço o senhor? – o perguntou atemorizada. – Lembra Julio Panqueva, o joalheiro que se suicidou faz quatro meses? Isabel assentiu com um movimento de cabeça. -Sou seu filho (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 192-193) (Tradução nossa)¹⁷.

¹⁶ Aquel martes Ramón recogió a María Lugarda después del almuerzo. [...] De saludo recibió una botella de whisky para que bebiera. [...] Cuando entraron al motel en el norte de la ciudad habían consumido casi mitad de la botella. [...] - Bébetelo otro trago, - le dije él, pasándole la botella. Ella, según su costumbre, dejó caer desde lo alto, sobre su boca y pecho, un chorro de whisky. Ramón se apresuró a lamer los senos húmedos y a frotar su rostro contra los pezones haciéndolos erizar. [...] -Dime María Lugarda, ¿verdad que ese niño no es mío? - Deja de preguntar maricadas, mejor chúpame las tetas... - ¡Yo me chupo esas tetas cuando se me dé la gana! Al fin y al cabo, son mías porque pagué por ellas, dijo, mientras propinaba un fuerte manotazo sobre los senos de su amante. Ella gritó: - Me estás maltratando animal! Eso me dolió. - ¿A quién llamas de animal, perra inmunda? -Y descargó un segundo golpe que ella alcanzó a amortiguar poniendo sus manos como escudo. Como pudo, saltó de la cama y corrió a refugiarse en el baño, pero antes de que lo lograra, Ramón con su puño asestó un golpe pleno en su rostro, haciendo estrellar estrepitosamente su cabeza contra el marco de la puerta del baño. María Lugarda cayó pesadamente. Un hilo de sangre empezó a impregnar la alfombra y todo fue silencio en el interior de esa habitación (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 188-189) (no original).

¹⁷ Durante una hora, pacientemente, el joven esperó la llegada de Isabel. Discretamente sentado en un café diagonal a la joyería, no despegó sus ojos de la puerta hasta que ella apareció. [...] Mientras caminaba con lentitud hacia el almacén, sentía el peso de la hachuela de carnicería que portaba en el bolsillo de su gabán. [...] ¿Está doña Isabel? -Deseo mostrarle una mercancía. Es muy bonita y está barata. [...] El joven agradeció y sumisamente se sentó. [...] En ese instante entró Isabel. Se sentó junto a él y encendió una lámpara de neón.

Enfim, Javier o cético que se rendeu aos orixás, é morto para manter vivo o seu amor. Foi o preço que teve que pagar. A vida dele pela vida da mulher que agora amava. Neste momento Javier, se livra do mal que pode ter feito e

Ao sair do terreiro do pai de santo Etel, fui por Marcela ao seu local de trabalho. Me sentia estranho, logo da sessão de Candomblé. [...] – Quer me acompanhar a escolher uns modelos de móveis para o banheiro? [...] Aproximadamente em vinte minutos chegamos ao armazém. [...] Nesse instante uma moto se deteve intempestivamente em frente ao armazém, desceu da gralha um homem alto com o rosto coberto por um capacete, e de imediato com uma arma apontou para Marcela. Me atirei sobre ela e enquanto os dois caíam ao solo, escutava o som dos disparos, o vidro explodir em mil pedaços e os primeiros gritos das pessoas. [...] Nesse instante fiquei consciente da magnitude do fato, [...] olhei de novo a Marcela [...] olhei seus olhos verdes e me perdi vê-los, como a primeira vez que contemplei com amor seus gestos. -Te amo, disse. Nesse instante soube que só o amor liberta (ESLAVA BOWDEN, 2004. p. 193-194, tradução nossa)¹⁸.

Toda vingança acontece de modo simultâneo, os três personagens morrem no mesmo instante, tal fato igual ao mito de Xangô, “Xangô encontra-se juntamente com Iansã e Oxum” (PRANDI, 2001).

Iansã foi mulher de Xangô e Oxum foi sua concubina. Ele sempre ficou com elas. Xangô era famoso por sua maestria com a espada. Sua fama de grande espadachim corria longe. Um dia chegaram três desconhecidos para aprender com ele. Xangô era desconfiado das coisas. Presentiu a traição e começou a lutar com três homens. Eles haviam acendido um fogo atrás do lugar onde seria a luta, pois queriam empurrar Xangô lá. Xangô se defendia e lutava sem parar, mas eles o empurravam para o fogo, porque eram três contra um. Então Xangô reconheceu finalmente que seria derrotado e

El muchacho ya no sonreía y fijó sus ojos en los de Isabel produciendo en ella escalofrío. - ¿Lo conozco señor? -Le preguntó atemorizada. ¿Recuerda a Julio Panqueva, el joyero que se suicidó hace cuatro meses? Isabel asintió con un movimiento de cabeza. -Soy su hijo (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 192-193) (no original).

¹⁸ Al salir del *terreiro* del *pai de santo* Etel, fui por Marcela a su sitio de trabajo. Me sentía extraño y nervioso, luego de la sesión de Candomblé. - ¿Quieres acompañarme a escoger unos modelos de muebles para baño? [...] Cerca de veinte minutos nos tomó llegar al almacén. [...] En ese instante una moto se detuvo intempestivamente frente al almacén, descendió de la parrilla un hombre alto con rostro cubierto por un casco, y de inmediato apuntó con un arma hacia Marcela. Me abalancé sobre ella y mientras los dos caíamos al suelo, escuchaba el tronar de los disparos, el cristal saltando en mil pedazos y los primeros gritos de la gente. [...] En ese instante fui consciente de la magnitud del hecho, [...] Miré de nuevo a Marcela [...] Miré sus ojos verdes y me perdí en ellos, como la primera vez que contemplé con amor sus gestos. -Te amo, - le dije. En ese instante supe que soló el amor libera (ESLAVA BOWDEN, 2004, p. 193-194) (no original).

chamou Iansã e Oxum. Iansã soltou o relâmpago e Oxum deixou que corresse as águas. E os três subiram para o Orum. Os três se encantaram, agora eram orixás [154] (PRANDI, 2001. p. 276).

Da mesma forma no romance acontece a vingança de Ogum ao reproduzir as mortes dos três personagens principais representando, no seu arquétipo sócio cultural, as deidades do candomblé. Encurralados pelo fogo das suas ações negativas e comportamentos na vida, os três personagens precisam morrer e continuar juntos no Orum, o mundo dos orixás aos que eles representam liberando, os mesmos, de todas suas ações anteriores.

CONCLUSÕES

Constatamos na obra de Eslava Bowden, que na construção literária das personagens existe um substrato que as identifica com a representação dos arquétipos místicos dos orixás das religiões de matriz africana. Como aparece na literatura contemporânea esses personagens não precisam ser negros nem pertencer as classes sociais menos favorecidas. Os arquétipos, mitos e a cultura afro permeiam os estratos culturais de toda a sociedade.

Naqueles países afro americanos nos quais se misturaram etnias diferentes, a dos indígenas, os colonizadores e os negros escravizados, foi conformando-se um estrato cultural no qual a cultura de matriz africana aparece em diversas manifestações como a culinária, a dança, a música e também na literatura.

Os mitos das religiões de matriz africana aparecem assim nesta obra em sua integridade ou em sutis pincelas fazendo parte dos personagens. Se recriam e rescrevem assim os mitos e *patakiés* ou lendas que conformam o substrato mítico oracular dessas religiões.

Nessa direção podemos observar que não somente aparecerá a figura do pai de santo, que é aquela que introduz na obra as religiões de matriz africana que existem no Brasil e na América-latina, como também diferentes deuses iorubas que fazem par com os personagens principais da obra. Além disso o personagem de Étel, em sua função de sacerdote, recria a cerimônia do oráculo que conecta os personagens com seus pares divinos e seus passados e

futuros.

Assim como os humanos, os deuses dessas religiões serão amorosos, ciumentos, lascivos, furiosos, vingativos, e essas características e ações fortalecerão o laço dos personagens com os deuses por eles representados. Além das características dos orixás que permeiam os arquétipos dos personagens literários da obra estudada, é de notar também as características dos mitos ou *patakies* das religiões de matriz africana presentes dentro da construção narrativa do romance. Como traços das histórias de Xangó, Iansá, Oxum e Obá que se reconstróem e se reescrevem dentro da mesma.

Usando diversos mitos iorubas, o autor não apenas passeia por quase todas as querelas dos irmãos Ogum e Xangó, mas os rescreve, mistura e reinterpreta construindo personagens com atributos e passagens de vários. É possível observar isso naqueles personagens que disputam entre eles mesmos, ou aqueles que apresentam desculpas para nunca se entenderem, ou aqueles que mostram o desejo pela toma do poder.

As irmãs Bermúdez, reproduzem fragmentos dos mitos das deusas africanas da maternidade, das águas, e da morte, que na cultura ioruba são conhecidas como madre, esposas, ou amantes de Xangó. Também podemos observar como o comportamento, as ideias e as características do personagem Javier reescreve os mitos relacionados com o orixá Xangô, com sua ambição e luxúria, aquelas que fazem deste rei o inimigo do deus da guerra Ogum.

Desta forma, podemos observar no romance *La justicia de Ogún* não somente a história narrativa, seus personagens o até a representação de uma Colombia contemporânea como também sua cultura e as religiões de matriz africana que se conservam e se fusionam na construção desta nação.

REFERÊNCIAS

- CAMPBELL, Joseph. **O poder do Mito**. São Paulo: Editora Palas Athena, 1990.
- CAILLOIS, Roger. **El mito y el hombre**. México: D. R Fondo de Cultura Econômica, S. A. de C. V.1988.
- COSER, Stelamaris. **Bridging the Americas: The literature of Paule Marshall, Toni Morrison and Gayl Jones**. Filadelfia: Temple University Press, 1994.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A. 1972.
- ESLAVA BOWDEN, Guillermo. **La justicia de Ogún**. Bogotá: Editora Barú Editores, 2004.
- FERNÁNDEZ MORENO, César. Introdução. In: UNESCO. **América Latina em sua literatura**. Col. Estudos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, p XV-XXIX.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Ed. Positivo; 2008.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. Coleção Cultura, v. 1.
- HOUASSIS, Antônio. Villar, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro. Editora Objetiva, 2009.
- JUNG, Carl G. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Harper Collins Brasil, 2016.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2013.
- PRANDI, Reginaldo. **Herdeiras do Axé: sociologia das religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- VADILLO, Alicia E. **Santería y vodú; sexualidad y homoerotismo**. Caminos que se cruzan sobre la narrativa contemporánea cubana. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, S. L., 2002.