



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO
ACADÊMICO EM LETRAS**

MARCELO BARBOSA DOS SANTOS

**UMA LEITURA ARQUETÍPICA DO FEMININO EM *MAR MORTO*, DE
JORGE AMADO: O SAGRADO E O HUMANO, COM FOCO NAS
PERSONAGENS IEMANJÁ E ROSA PALMEIRÃO**

Porto Nacional – TO
2021

MARCELO BARBOSA DOS SANTOS

**UMA LEITURA ARQUETÍPICA DO FEMININO EM *MAR MORTO*, DE
JORGE AMADO: O SAGRADO E O HUMANO, COM FOCO NAS
PERSONAGENS IEMANJÁ E ROSA PALMEIRÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pela orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Profa. Dra. Rubra Pereira de Araujo

Porto Nacional – TO
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

S2371 Santos, Marcelo Barbosa dos.

Uma leitura arquetípica do feminino em *Mar Morto*, de Jorge Amado: o sagrado e o humano, com foco nas personagens Iemanjá e Rosa Palmeirão. / Marcelo Barbosa dos Santos. – Porto Nacional, TO, 2021.

147 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2021.

Orientadora : Profa. Dra. Rubra Pereira de Araujo

1. Literatura.. 2. Jorge Amado.. 3. Arquétipo feminino.. 4. Religião afro-brasileira. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARCELO BARBOSA DOS SANTOS

UMA LEITURA ARQUETÍPICA DO FEMININO EM *MAR MORTO*, DE JORGE AMADO: O SAGRADO E O HUMANO, COM FOCO NAS PERSONAGENS IEMANJÁ E ROSA PALMEIRÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pela orientadora e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 02 de fevereiro 2021

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Rubra Pereira de Araujo – UFT (Orientadora)

Prof. Dr. Eduardo Meinberg de Albuquerque Maranhão Fº – UFPB (Avaliador)

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig – UFT (Avaliador)

Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio – UFT (Avaliador suplente)

Porto Nacional –TO
2021

A todos os orixás, guias, protetores e amigos espirituais da diáspora afro-brasileira, em especial a: Ogum, Oxum, Zé Pelintra, Sete Saias, Exu Veludo e Exu Tranca Ruas.

*À grande mãe e às feministas do panteão afro-brasileiro:
Iemanjá e Pombagiras.*

POEMA DE EXU

Não sou preto, branco ou vermelho;
 Tenho as cores e formas que quiser.
 Não sou diabo nem santo, sou Exu!
 Mando e desmando, traço e risco, faço e desfaço.
 Estou e não vou. Tiro e não dou.
 Sou Exu!
 Passo e cruzo.
 Traço, misturo e arrasto o pé.
 Sou reboição e alegria.
 Rodo, tiro e boto; jogo e faço fé.
 Sou nuvem, vento e poeira.
 Quando quero, homem e mulher.
 Sou das praias e da maré.
 Ocupo todos os cantos;
 Sou menino, avô, maluco até.
 Posso ser João, Maria ou José.
 Sou o ponto do cruzamento.
 Durmo acordado e ronco falando.
 Corro, grito e pulo.
 Faço filho assobiando.
 Sou argamassa, de sonho, carne e areia.
 Sou a gente sem bandeira.
 O espeto, meu bastão.
 O assento? O vento! ...
 Sou do mundo, nem do campo, nem da cidade.
 Não tenho idade.
 Recebo e respondo pelas pontas, pelos chifres da Nação.
 Sou Exu.
 Sou agito, vida, ação.
 Sou os cornos da lua nova;
 a barriga da lua cheia!...
 Quer mais?
 Não dou, não tô mais aqui

Poema de Mario Cravo Jr. dedicado a Jorge Amado (1993)

AGRADECIMENTOS

Um caminho longo foi percorrido para chegar até aqui. Muitas dificuldades foram superadas, porque muitos amigos e amigas seguraram a minha mão e caminharam comigo.

Consegui chegar até aqui porque Ivo, que já se encontra no além há 37 anos, e sua esposa, dona Maria, que permanece conosco, foram os primeiros a se dedicarem e investirem na educação de seus três filhos. Obrigado, papai e mamãe, que durante a viuvez lutou sozinha, incentivando-nos a seguir em frente por meio dos estudos. Minha eterna admiração! Gratidão, meus pais, por tudo, sempre.

À minha querida orientadora, Professora Doutora Rubra Pereira de Araujo, amiga e parceira, que me conduziu e me guiou de maneira firme e generosa durante todo esse percurso de aprendizagem e que acreditou em mim durante os obstáculos e contratempos que surgiram ao longo do caminho. De todo o meu coração, eu digo: obrigado! Sou grato eternamente a você, minha orientadora!

Ao Professor Doutor Carlos Roberto Ludwig, grande intelectual e pessoa solícita, sempre disponível e atento às minhas dúvidas e incertezas sobre o conteúdo da disciplina de Teoria da Literatura. Gratidão pelas observações, pelos esclarecimentos das dúvidas, pelas sugestões neste trabalho de pesquisa e por ter se disponibilizado a participar de minha banca de qualificação e defesa.

Ao Professor Doutor Juliano Casimiro, grande profissional, sempre acessível e disponível para esclarecer as minhas dúvidas e incertezas sobre o conteúdo da disciplina de Literatura e Imaginário. Gratidão pelos esclarecimentos das dúvidas, pela sugestão de uma obra literária que muito enriqueceu as discussões presentes neste estudo e por ter se disponibilizado a participar de minha banca de defesa.

Ao Professor Doutor Eduardo Meinberg de Albuquerque Maranhão F^o por ter se disponibilizado a participar de minha banca de defesa. Gratidão!

Agradeço profundamente aos meus colegas de turma e demais profissionais e docentes do programa de mestrado da Universidade e, em especial a todas as forças e energias positivas emanadas deste universo que me fortaleceram durante todo o processo de estudo e pesquisa. Gratidão a todas e todos!

RESUMO

A orixá Iemanjá é uma divindade da etnia Yorubá que herdou características das mães ancestrais africanas: as *Ìyá Mi*. Por isso, possui a dualidade, isto é, a harmonia entre os opostos. Fato que contribuiu para ser identificada como o arquétipo da Grande Mãe. Sendo assim, a partir dos estudos de Campbell (1949), entendida como uma das faces da Grande Deusa Cósmica Universal. Contudo, ao acompanhar os africanos transportados clandestinamente para as terras do novo mundo, o seu culto e o seu arquétipo foram (res)significados ou (des)africanizados para permanecerem vivos na memória de seus descendentes, tornando-a cristianizada, branca e de padrão estético eurocêntrico. Ato que promoveu a eliminação das características “sombrias” das Grandes Mães da África Yorubá de sua imagem e contribuiu para a (des)caracterização da figura de uma deusa africana de seios fartos, símbolo de fertilidade e maternidade para formarem no imaginário popular uma fusão de imagens de uma mãe-d’água loira e uma sereia europeia que se transformaria, mais tarde, em uma Iemanjá brasileira que é uma mistura de encantamento e sedução, além de destacar o lado estático e protetor do feminino ao associá-la à imagem de inúmeras Nossas Senhoras e da Virgem Maria. Esse sincretismo é constatado no objeto de nossa pesquisa: a aclamada obra *Mar Morto* (1936), do renomado escritor Jorge Amado (1912 – 2001). Dessa forma, pautado na pesquisa bibliográfica, nosso embasamento teórico e crítico advém de uma perspectiva pós-estruturalista no que se refere aos estudos de literatura, crítica e comparatismo de Aguiar (2018), Carvalho (2013), Eagleton (2006), Jouve (2012), Sartre (2004), entre outros teóricos, a partir dos quais verticalizamos nossas discussões e análise literária acerca da relação entre literatura, arquétipos, sagrado feminino, gênero, estereótipos, diversidade étnica e religiosa com foco nas religiões afro-brasileiras para contribuímos com os estabelecimentos oficiais de ensinos fundamental e médio – públicos e privados – deste país, na valorização e respeito da história e cultura dos povos africanos (afro-brasileiros) responsáveis pela formação da população brasileira, por meio da aplicação das legislações 10.639/2003 e 11.645/2008. Partindo desses pressupostos teóricos e críticos, optamos por fazer uma leitura arquetípica do feminino em *Mar Morto* – o sagrado e o humano – com foco nas personagens Iemanjá e Rosa Palmeirão, sendo esta uma personagem feminina complexa. Uma mulher alegre, feliz e livre com atributos sensuais afluídos. Uma mulher forte, guerreira e temida por portar navalha na saia e punhal no peito. Mas ao mesmo tempo, atraente e sedutora, porque tem as nádegas grandes como a proa de um saveiro (AMADO, 2012). Outras vezes, doce quando desejava ser mãe e meiga quando amava um homem; por isso, uma rosa-palmeirão que trazia no vestido ficava muito mais bonita (AMADO, 2012). Esses atributos lhe direcionaram estereótipos de etnia e de gênero, proporcionando-lhe aproximar das características da deusa mitológica Lilith e da entidade Pombagira pelo fato de possuírem autoestima, força, sensualidade, doçura, valentia e altivez, formando assim, uma tríade arquetípica feminina. Haja vista que esses seres mitológicos femininos possuem a dualidade da natureza que pode ser comparada à dualidade humana manifestada no comportamento da personagem Rosa Palmeirão. Assim, juntas reverberam as imagens de um feminino contemporâneo emancipado que luta contra os opressores misóginos, machistas e patriarcais.

Palavras-Chaves: Literatura - Jorge Amado. Arquétipo feminino. Sagrado x humano. Estereótipos. Religião afro-brasileira.

ABSTRACT

The Iemanjá orixá is a deity of the Yorubá ethnicity who inherited characteristics from African ancestral mothers: the *Ìyá Mì*. Therefore, it has duality, that is, harmony between opposites. A fact that contributed to being identified as the archetype of the Great Mother. So, from the studies of Campbell (1949), understood as one of the faces of the Great Universal Cosmic Goddesses. However, when accompanying Africans smuggled to the lands of the new world, their cult and its archetype were (re) signified or (des) Africanized to remain alive in the memory of their descendants, making it Christianized, white and patterned Eurocentric aesthetic. Act that promoted the elimination of the “dark” characteristics of the Great Mothers of Yoruba Africa from their image and contributed to the (de) characterization of the figure of an African goddesses with full breasts, a symbol of fertility and motherhood to form in the popular imagination a fusion of images of a blonde water mother and a European mermaid who would later become a Brazilian Iemanjá that is a mixture of enchantment and seduction, in addition to highlighting the static and protective side of the feminine by associating her with the countless images of our Holy Ladies and the Virgin Mary. This syncretism is verified in the object of our research: the acclaimed work *Mar Morto* (1936), by the renowned writer Jorge Amado (1912 - 2001). Thus, based on bibliographic research, our theoretical and critical basis comes from a post-structuralist perspective regarding the studies of literature, criticism and comparatively by Aguiar (2018), Carvalho (2013), Eagleton (2006), Jouve (2012), Sartre (2004), among other theorists, from which we verticalize our discussions and literary analysis about the relationship between literature, archetypes, feminine sacred, gender, stereotypes, ethnic and religious diversity with a focus on Afro-Brazilian religions to contribute with the official establishments of primary and secondary education - public and private - of this country, in the appreciation and respect of the history and culture of the African (Afro-Brazilian) peoples responsible for the formation of the Brazilian population, through the application of laws 10.639/2003 and 11.645/2008. Based on these theoretical and critical assumptions, we chose to make an archetypal reading of the feminine in *Mar Morto* - the sacred and the human - with a focus on the characters Iemanjá and Rosa Palmeirão, this being a complex female character. A cheerful, happy and free woman with sensual attributes touched on. A strong woman, warrior and feared for having a razor in her skirt and dagger in her chest. But at the same time, attractive and seductive, because she has big buttocks like the bow of a sloop (AMADO, 2012). Other times, sweet when she wanted to be a mother and sweet when she loved a man; then, a palm-rose that she wore in the dress was much more beautiful (AMADO, 2012). These attributes directed him to ethnic and gender stereotypes, allowing him to approach the characteristics of the mythological goddess Lilith and the entity Pombagira due to the fact that they possess self-esteem, strength, sensuality, sweetness, bravery and haughtiness, thus forming a female archetypal triad. Bearing in mind that these female mythological beings have the duality of nature that can be compared to the human duality manifested in the behavior of the character Rosa Palmeirão. Thus, together they reverberate the images of an emancipated contemporary female who fights against the misogynist, sexist and patriarchal oppressors.

Keywords: Literature - Jorge Amado. Female archetype. Sacred vs. human. Stereotypes. Afro-Brazilian religion.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	IEMANJÁ: ARQUÉTIPO DA GRANDE MÃE-DEUSA E SÍMBOLO DE MULHER: ESPOSA/AMANTE NA OBRA <i>MAR MORTO</i>, DE JORGE AMADO.....	19
2.1	Iniciando as conversas sobre a rainha Iemanjá.....	19
2.1.1	O mar – personificação de mulher: mãe e esposa/amante.....	19
2.1.2	O mar: personificação de templo religioso, mulher má e resignada	25
2.2	Iemanjá: origem da divindade mitológica dos povos iorubás	31
2.2.1	Iemanjá: senhora da calunga grande nas terras do novo mundo	37
2.2.2	Iemanjá: a mãe gênese - arquétipo de fertilidade e maternidade - personificada em mar-útero geradora de vida e morte.....	42
2.2.3	Iemanjá: símbolo materno das mães terras – Iorubá e Grega – deusas da vida e do poder de “destruição” (renovação).....	49
3	IEMANJÁ E O SINCRETISMO RELIGIOSO NO UNIVERSO AFRODIASPÓRICO.....	58
3.1	Sincretismo: Convergência das matrizes espirituais ou (des)africanização das religiões de matriz africana?.....	58
3.2	Iemanjá (des)africanizada no universo afro-brasileiro: “umbandomblé”.....	72
3.3	As múltiplas faces da mãe cósmica universal enraizadas na grande deusa afro-brasileira	81
4	A DEUSA LILITH, A ENTIDADE POMBAGIRA E A PERSONAGEM FEMININA: ROSA PALMEIRÃO DA OBRA <i>MAR MORTO</i>, DE JORGE AMADO.....	87
4.1	Rosa Palmeirão e suas origens arquetípicas de transgressão, sensualidade e desejo.....	89
4.2	Rosa Palmeirão: uma identidade amplamente perpassada pela estereotipia negativa	98
4.3	Rosa Palmeirão e o mito da mulher demônio	113
4.4	As mudanças no curso da vida de Livia e Rosa Palmeirão.....	125
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	136
	REFERÊNCIAS	140

1. INTRODUÇÃO

A literatura, no século XVI, segundo Vicent Jouve (2012), designava a cultura, a erudição, ou seja, a cultura do letrado. Por isso, ter literatura era sinônimo de possuir conhecimento e saber. Já no século XVIII, para esse autor, com a emergência de gêneros considerados “vulgares”, como o romance, por exemplo, houve a necessidade de designar a arte de escrever e os olhares se voltaram para o vocábulo literatura, que engloba tanto as obras de vocação intelectual quanto os textos de dimensão estética.

Dessa maneira, Jouve (2012) ressalta que todo texto (ficção, científico, filosófico, etc.) que se reconheça um valor pertence à literatura – termo que indica que são as obras e não os homens que pertencem a uma elite. A partir do século XIX, para esse escritor, Literatura passou a designar uma vocação estética, produções de ideias “intelectuais” e de “patrimônio cultural”. Aqui, são notados dois regimes de literariedade em que as obras são encaixadas. O primeiro (constitutivo) é quando o texto literário respeita as normas de um determinado gênero e o segundo (condicional), o texto é literário por ser apreciado de uma maneira estética subjetiva (JOUVE, 2012).

Assim, segundo Jean-Paul Sartre (2004), pensar: para que, para quem e por que escrever nos permite estabelecer um conceito sobre a Literatura. Haja vista, que ela é a arte da criação no campo literário que se torna um “grito” de liberdade e de denúncia social das injustiças sofridas por aqueles que se encontram em situação de maior vulnerabilidade no momento em que a leitura exerce o seu papel de interpolação e indução propondo a formação e a recuperação intelectual do ser humano. Nesse sentido, ela é aquela que combate por meio das palavras tais injustiças, tornando-se um direito básico e essencial ao homem, isto é, um direito humano (CANDIDO, 1989).

É neste propósito de contribuir com o combate às injustiças sociais, à misoginia, à intolerância religiosa e ao preconceito racial que ressaltamos o nosso intuito e lugar de fala nesta dissertação: fazer uma leitura dos arquétipos femininos de Iemanjá e Rosa Palmeirão – do sagrado ao humano – da obra *Mar Morto* produzida em 1936 por Jorge Amado (1912 – 2001). Destacamos que essa leitura arquetípica será feita sob a perspectiva dos estudos literários pós-estruturalistas, com foco específico na linha de pesquisa: literatura, crítica e comparatismo, a partir do olhar que as outras personagens, da referida obra que é nosso *corpus*, têm sobre essas duas figuras femininas.

Para se chegar ao objetivo desta análise literária, pois a nossa perspectiva não é como cientistas da religião, estabelecemos um diálogo intertextual, não somente, com escritores e pesquisadores legitimados pela crítica acadêmica literária canonizada. Mas, também, com autores não legitimados por alguns âmbitos da academia literária, isto é, pesquisadores e escritores espíritas, espiritualistas e militantes das religiões afro-brasileiras que falam das margens, como: Alexandre Cumino, cientista da religião que tem uma militância significativa na Umbanda. Religião que em nosso entendimento “abraça” as diversidades assim como foi toda a militância de Jorge Amado (1912 – 2001).

Dessa maneira, caros (as) leitores (as), em respeito à própria militância de Jorge Amado, autor de nosso *corpus* de análise que aborda o popular, o cultural, o imaginário dos saveireiros e de suas esposas e a religiosidade afro-brasileira sincretizada nestas terras ocidentais chamada: Brasil; consideramos, aqui, um suporte bibliográfico pertinente para fins de delimitação e desenvolvimento desta pesquisa de caráter bibliográfico que, também, apresenta um âmbito antropológico e de religiosidade. Haja vista que, esta pesquisa pode contribuir com o resgate da identidade cultural de um povo que sofreu uma imigração forçada para essas terras do novo mundo e que tiveram como consequência uma perseguição religiosa praticada por autoridades policiais brasileiras.

Para respeitar e resgatar todas essas questões culturais e identitárias de formação do povo brasileiro, é importante mencionar que em 10 de janeiro de 2003, foi publicado no Diário Oficial da União, o Decreto Presidencial instituindo a lei 10.639 que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Além de instituir que o calendário escolar inclua o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra’. A decisão foi assinada pelo presidente da República Federativa do Brasil: Luiz Inácio Lula da Silva, que, posteriormente, também, assinou o Decreto Presidencial instituindo a lei 11.645, publicada no Diário Oficial da União, em 11/03/2008, para incluir em todo o currículo oficial dos estabelecimentos, públicos e particulares, de ensinos fundamental e médio deste país, a obrigatoriedade do estudo da “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” – dois grupos étnicos – que identificamos pelo neologismo: ‘indoafro-brasileiro’ – responsáveis pela formação cultural e identitária da população brasileira.

Assim, para contribuir com a aplicação efetiva dessas legislações no decorrer de todo o período letivo escolar, entregamos-lhes, esta pesquisa, cujo *corpus* analisa duas personagens significativas da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado – considerado um dos maiores escritores do estado da Bahia e do Brasil por ter sido bastante comprometido com o seu povo e sua cultura indoafro-brasileira.

Fato que lhe permitiu produzir uma vasta obra literária que está além de um olhar sacro e canônico sobre literatura, pois, de acordo com Josélia Aguiar (2018), ele se dedicava a abordar em sua ficção assuntos que envolviam os sujeitos protagonistas de maior vulnerabilidade sociocultural que são exemplos de luta, de garra e força do povo brasileiro, muitas vezes esquecido pela comunidade erudita, detentora de todo o poder econômico, político e social do país.

Além disso, ele dedicava a uma forte luta contra o racismo, porque estava imerso na religião indoafro-brasileira, pois via nela uma grande força de caráter revolucionário na luta contra o racismo, e não, por ser um religioso militante. Já que, segundo Aguiar (2018), dizia ser um materialista dedicado a apresentar a mestiçagem como característica do povo brasileiro.

Assim, como grande ativista cultural, soube defender e lutar a favor dos esquecidos e marginalizados na e pela sociedade, pois “é inegável em sua obra a preocupação em dar voz aos espoliados, colocando em discussão questões de gênero, etnia e religião, assim como a valorização da mestiçagem” (CARVALHO, 2013, p. 09). Essa sua luta, além de ser composta pelo respeito aos dogmas religiosos e ser antirracista, é perpassada, também, pela valorização da oralidade, da cultura popular e, principalmente, das mulheres, prostitutas ou não, que ganham espaço em suas obras literárias.

A esse respeito, referendamos o romance *Mar Morto* (1936) subdividido em três partes e composto de uma prosa mais ou menos linear narrada por um narrador onisciente. A primeira parte é denominada de *Iemanjá, dona dos mares e dos saveiros*, composta por doze capítulos que apresentam e descrevem as personagens, os feitos dos marítimos, o sequestro de Lívia, as travessuras e estrepolias de Rosa Palmeirão e a festa de Iemanjá – deusa de tantos nomes. A segunda parte intitulada de *O Pacote Voador* possui nove capítulos. Nesta parte, Guma conhece o contrabando de mercadorias marítimas, trai a sua esposa Lívia com Esmeralda, companheira de seu melhor amigo e Iemanjá estende os seus cabelos no local da morte de Guma. A terceira e última parte é chamada de *Mar Morto* e finaliza de maneira épica, em quatro capítulos, a garra, o vigor e a transgressão feminina por meio de Rosa Palmeirão e da protagonista da obra, Lívia.

Desse modo, segundo Aguiar (2018), quando a crítica dizia que as personagens femininas em suas narrativas estavam “se desfeminizando”, a exemplo de Rosa Palmeirão e Lívia, ele afirmava que o mais correto era dizer: se modernizando porque a mulher era e é, até hoje, vítima de preconceitos misóginos. Portanto, ela estava se libertando dessas restrições, por isso a acusavam de masculinizar-se. Dessa maneira, quando o perguntavam se ele fazia apologia do marginal e da prostituta, a resposta era: “Sempre fiz apologia do marginal e da prostituta,

não da prostituição ou do marginalismo’. Um pouco mais irritado, dizia: ‘Não dou a mínima importância ao recalque dos críticos, já estou sem idade de me preocupar com isso’. Repetia que pensava ‘por sua própria cabeça’” (AGUIAR, 2018, pp. 462 - 463).

Nesse sentido, Aguiar (2018) afirma que Jorge Amado (1912 – 2001) dizia que a sua temática sempre foi social e que o seu caráter de denúncia e crítica sociocultural tornaram-se cada vez mais profundos, mais complexos, menos primários. Essa autora, ainda, afirma que ele dizia ser um escritor do povo, isto é, comprometido com o povo brasileiro, porque é para esse povo que sempre afirmava escrever, pois tudo que aprendeu foi com eles. Assim, é por meio dos livros que ele devolveva ou os restituía o aprendizado adquirido (AGUIAR, 2018).

Desse modo, Jorge Amado (1912 – 2001) vem corroborar com as afirmações de Sartre (2004) a respeito de que os autores devem saber para que, para quem e por que escrever, pois ele tomou para si esse engajamento social presente em sua vasta produção literária. Assim, afirmamos que a sua produção literária passou a ser um verdadeiro ato de escrever, tornando-se uma forte aliada aos leitores que perceberam a sua indignação, enquanto autor, diante de todas as injustiças sociais vivenciadas por eles.

É por isso que a sua literatura tornou-se um verdadeiro ato de revolução literária, um “grito” de liberdade para que os homens e as mulheres discriminados (as) – que almejam “parar de lutar para sobreviver, pois [querem] viver colaborando com esse país da melhor maneira que podem” (informação verbal)¹ – possam se sentir livres contribuindo com toda a formação cultural desse país, como se sentiram quando foram (des)acorrentados das correntes que os prendiam nos porões dos navios negreiros quando vieram traficados, clandestinamente, de suas terras ancestrais para contribuírem, de maneira escrava, com “o seu sangue, o seu suor e suas lágrimas” (informação verbal)².

Para contribuírem com toda a formação cultural do Brasil, é necessário surgir oportunidades e conscientização da população brasileira, porque os homens negros e as mulheres negras só querem igualdade, respeito e consideração de todo o povo desse país. Por isso, que o escritor Jorge Amado os visibilizou ressaltando toda a cultura afrodescendente em sua escrita literária. Esse ato de Jorge Amado, para nós, é uma militância a favor dos não visibilizados. Contudo, é de se lamentar que, ainda, existam homens de todas as etnias³, dogmas

¹ Fala da cantora brasileira baiana: Margareth Menezes, durante a realização de seu show no festival de verão de Salvador-BA, em 05/02/2006.

² Frase do líder britânico da 2ª guerra, Winston Churchill (1874 – 1965), pronunciada pela cantora baiana brasileira: Margareth Menezes, durante a realização de seu show no festival de verão de Salvador-BA, em 05/02/2006.

³ Raça e etnia são dois conceitos relativos a âmbitos distintos. Raça refere-se ao âmbito biológico; referindo-se a seres humanos, é um termo que foi utilizado historicamente para identificar categorias humanas socialmente

e instruções acadêmicas que permaneçam “acorrentados” à intolerância interseccionada: religiosa, sexual e sócio-racial.

Assim, para tentar “quebrar os grilhões dessas correntes” que “prendem” esses homens a essas intolerâncias, foi utilizada na construção desta dissertação uma metodologia fundamentada na pesquisa bibliográfica que, segundo Elisabete Matallo Marchesini de Pádua (2004), é baseada em conhecimentos de biblioteconomia, documentação e bibliografia, cuja finalidade é pôr o pesquisador em contato direto com o que já se produziu e registrou a respeito de seu tema de pesquisa.

Desse modo, trouxemos posicionamentos de teóricos em dois olhares que, assim, podemos dizer: um de dentro da temática e outro de fora, como: Mircea Eliade (2016, 2018) que discorre sobre o conceito de mito, o sagrado e o profano, Gustavo Barcellos (2019) sobre mitologias arquetípicas, Carl G. Jung (2014) sobre o arquétipo e o inconsciente coletivo, Sueleny Ribeiro Carvalho (2013) aborda sobre a identidade e os estereótipos, Emma Jung (2006) sobre *animus* e *anima*, Nancy Qualls-Corbett (1990) que discorre a respeito da prostituta sagrada como a face eterna do feminino, Bárbara Black Koltuv (2017) sobre o resgate do lado sombrio do feminino universal, Gilbert Durand (2012) sobre estruturas antropológicas do imaginário, entre outros.

Concomitantemente, dirigimos essa pesquisa sob a visão de estudiosos de dentro da temática pesquisada, como: Jorge Amado (2012), Pierre Verger (2018, 2019) que aborda sobre o culto aos orixás em terras africanas e brasileiras, Zora Seljan (1973) sobre Iemanjá como a grande mãe dos orixás, Monique Augras (2000) sobre o poder das grandes mães, da moralização de Iemanjá e das origens da Pombagira, Armando Vallado (2002) a respeito da grande mãe Iemanjá africana no Brasil, Ademir Barbosa Junior (2014) sobre a Umbanda, Alexandre Cumino (2019) sobre a Pombagira ser uma Deusa, Renato Noguera (2017) mitos femininos (Iemanjá e Lilith) que formaram a mulher atual, Oli Santos da Costa (2015) aborda a ressignificação da Pombagira no mito de Lilith, Chaline Souza (2019) aborda sobre o trabalho das Pombagiras, Cristiane A. de Barros (2006) sobre as imagens femininas na Umbanda, Vera Felicidade de A. Campos (2003) sobre o perfil de uma matriarca religiosa do candomblé, Sônia

definidas. As diferenças mais comuns referem-se à cor de pele, tipo de cabelo, conformação facial e cranial, ancestralidade e genética. Portanto, a cor da pele, amplamente utilizada como característica racial, constitui apenas uma das características que compõem uma raça. Um conceito crescente advoga que a cor da pele não determina a ancestralidade, principalmente nas populações brasileiras, altamente miscigenadas. Etnia refere-se ao âmbito cultural; um grupo étnico é uma comunidade humana definida por afinidades linguísticas, culturais e semelhanças genéticas. Essas comunidades geralmente reclamam para si uma estrutura social, política e um território. (SANTOS; PALOMARES; NORMANDO; QUINTÃO, 2010, p. 124)

Regina C. Lages (2003) aborda uma análise psico-junguiana dos exus da Umbanda, Vanda Alves T. Azevedo (2006) sobre *Ìyámi* como um símbolo da ancestralidade feminina, entre outros.

Assim, no segundo capítulo, abordamos a orixá⁴ Iemanjá como arquétipo da Grande Mãe-Deusa e símbolo de mulher: esposa/amante na obra *Mar Morto* (1936), representada na figura de uma deusa mitológica de toda a etnia yorubá e indoafro-brasileira, identificada como uma mãe grandiosa, bondosa e detentora de todos os domínios do universo. Assim, enquanto divindade arquetípica que herdou características de sua ancestralidade, ela é a harmonia entre os opostos.

Porém, em terras brasileiras, ela assumiu outros domínios no campo natural. Tais domínios a tornaram a principal orixá cultuada e responsável pelas cabeças de seus filhos e filhas e por ser a detentora de um imenso elemento da natureza, se personifica em um ser para os homens do cais baiano, enquanto é vista, de outra maneira, para as esposas e mulheres desses saveireiros do cais da Bahia.

Ainda neste capítulo, trouxemos a rainha Iemanjá como arquétipo de fertilidade e maternidade, pois antes de ser designada a detentora dos poderes das águas salgadas, ela já governava as águas doces em sua terra natal (África Iorubá). Local onde partilhava os poderes maternos com sua filha Oxum⁵, encarregada dos poderes da fertilidade e, ela, os poderes da nutrição. Nesse sentido, ela simboliza um útero que gera vida e morte, tornando-se renovadora da vida, por aproximar das mães ancestrais.

Contudo, para seu culto se permanecer vivo e ativo até hoje em terras ocidentais, ocorreram inúmeros contratemplos e obstáculos. Um deles foi o sincretismo que contribuiu para a (des)africanização de seu arquétipo e seu culto. Assim, o terceiro capítulo destaca que a sua imagem foi (des)caracterizada em solo brasileiro pelos seus descendentes em virtude da necessidade de ser aceita ou aceitos pela elite branca da época, constituindo-se numa Iemanjá que é uma mistura de sereia e santa. Além de se pautar nas teorias de Joseph Campbell (1949) e apresentá-la como uma das faces da Grande Deusa Cósmica do Universo por representar a harmonia entre a vida e a morte.

⁴ Ao longo de todo o texto, optamos por utilizar o termo: *a orixá* como sinônimo para a expressão: *a divindade*.

⁵ Oxum é a divindade do rio de mesmo nome que corre na Nigéria, em Ijexá e Ijebu. Era, segundo dizem, a segunda mulher de Xangô, tendo vivido antes com Ogum, Orunmilá e Oxóssi. (VERGER, 2018, p.180). Orixá do feminino, da feminilidade, da fertilidade, ligada ao rio de mesmo nome, em especial em Oxogbô, Ijexá (Nigéria). Senhora das águas doces, dos rios, das águas quase paradas das lagoas não-pantanosas, das cachoeiras (. . .). Senhora do ouro (na África, cobre), das riquezas, do amor. Orixá da maternidade, do ventre feminino, a ela se associam as crianças. (. . .) favorece a riqueza espiritual e material, além de estimular sentimentos como amor, fraternidade e união. (BARBOSA JUNIOR, 2014, p. 91)

No quarto capítulo, ressaltamos as origens mitológicas da deusa Lilith e da entidade Pombagira como forças ou essências sagradas arquetípicas da natureza para tentar estabelecer um processo comparativo com a dualidade humana manifestada no comportamento da personagem Rosa Palmeirão. Uma representante feminina alegre, livre, divertida, corajosa, valente, forte, ativa e ativa estereotipada como “mulher-homem”, simplesmente, por ter se modernizado e lutado contra a dominação da sociedade patriarcal machista e sexista.

Mas, também, estigmatizada e estereotipada como “mulher-demônio”, assim como Lilith e a Pombagira, por ser possuidora de uma sensualidade e sexualidade afloradas que atraíam os olhares e atenções dos homens por onde passava. Além de destacarmos a sua grande vontade de maternar. Haja vista que, Lilith e Pombagira são a essência natural que move Rosa Palmeirão. Ou seja, uma energia que reverbera, reflete ou repercute na dualidade humana manifestada no comportamento da personagem Rosa Palmeirão que ora é forte, valente, destemida, ora é sensual, sexual, sedutora, atraente e ora é meiga, doce e maternal.

Nesse sentido, como todos os seres humanos, Rosa Palmeirão é um ser feminino dual. E, por isso, também, pode ser comparada à sua mãe Iemanjá, que ora é mãe e esposa de todos os homens marinheiros do cais baiano da obra *Mar Morto* (1936). Contudo, mesmo que ela apresente semelhanças no seu comportamento que a aproxime de sua mãe da mitologia iorubá e afro-brasileira, a proposta de análise desta pesquisa não é associá-las. Apesar de que, no texto, aparece algumas inferências de alguns teóricos a esse respeito. Porém, essa não é a nossa proposta principal. Haja vista que o nosso intuito é relacionar e comparar a dualidade humana presente no comportamento de Rosa Palmeirão com a dualidade da deusa Lilith e da “deusa”⁶ Pombagira: figuras mitológicas sagradas do arquétipo feminino.

Desse modo, apresentamos a vocês, o arquétipo da rainha e deusa Iemanjá, vista como a Grande Mãe, esposa e amante; mas também, como símbolo de fertilidade, maternidade e uma deusa sincretizada em um misto de sereia encantada e a Virgem Maria.

Concomitantemente, exibimos a imagem da personagem Rosa Palmeirão associada à figura da Pombagira por apresentar a vontade de maternar, porque Pombagira, também, é mãe (CUMINO, 2019). Além de ser associada, também, no enunciado a seguir, tanto à Pombagira quanto à deusa mitológica Lilith por fazer uso de alguns acessórios femininos para intensificar o seu poder feminino de sensualizar e sexualizar “encarnados” em sua identidade de mulher negra. Haja vista que, a sedução é própria da natureza feminina.

⁶ Embora não haja consenso da Pombagira ser tratada como “deusa”, sustentamos a afirmação e utilização deste termo baseado no autor Alexandre Cumino (2019) da obra: *Pombagira, a deusa: mulher igual você* e na autora Oli Santos da Costa (2015) da tese: *A Pombagira: ressignificação mítica da deusa Lilith*.

Dessa maneira, queridos (a) leitores (a), pelo fato dessas duas figuras mitológicas serem a essência que impulsiona a personagem Rosa Palmeirão, pois a Pombagira é a (res)significação da deusa Lilith (COSTA, 2015), coube-lhe o estereótipo de “mulher-demônio”, simplesmente, por ser mulher cujas nádegas parecem com a proa de um saveiro (AMADO, 2012).

Por outro lado, coube-lhe o estereótipo de “mulher-homem” por portar navalha na saia e punhal no peito (AMADO, 2012), sendo identificada como valente, altiva, corajosa, forte, ousada e determinada. Todas essas características estereotipadas são evidenciadas nos versos cantados pelo senhor Francisco – personagem cativante que “conhece as histórias daquelas águas, daquelas festas de Janaína, daqueles naufrágios e temporais (. . .) [e que] vive de remendar velas e do que lhe dá Guma, seu sobrinho” (AMADO, 2012, pp. 25 - 26). Então, nesse sentido, senhores e senhoras, veremos que Iemanjá é a harmonia entre os opostos e, que Rosa Palmeirão apresenta uma dualidade humana que se manifesta no seu comportamento e, se assemelha à dualidade do sagrado arquetípico feminino: Lilith/Pombagira.

2. IEMANJÁ: ARQUÉTIPO DA GRANDE MÃE-DEUSA E SÍMBOLO DE MULHER: ESPOSA/AMANTE NA OBRA *MAR MORTO*, DE JORGE AMADO

2.1 Iniciando as conversas sobre a rainha Iemanjá

A orixá Iemanjá, de uma maneira geral, é o arquétipo de uma mulher representada na figura de uma deusa mitológica de toda a etnia yorubá e afro-brasileira, identificada como uma mãe grandiosa, bondosa e detentora de todos os domínios do universo. Assim, ela é a harmonia entre os opostos, isto é, a dualidade, enquanto divindade arquetípica que herdou características de sua ancestralidade.

Na diáspora de sua terra natal, ela assumiu outros domínios no campo natural em terras brasileiras. Tais domínios a tornaram a grande e principal orixá cultuada e responsável pelas cabeças de seus devotos, pois ao ser a dona de um imenso elemento da natureza, se personifica em um ser para os homens marinheiros e saveireiros, como exemplifica o enredo da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, enquanto é vista, de outra maneira, para as mulheres do cais.

Contudo, ao adentrar nestas terras ocidentais, ocorreram inúmeros percalços para sustentarem o seu culto vivo até hoje. Um deles foi o sincretismo que contribuiu para uma convergência entre todas as espiritualidades religiosas ou a (des)afrikanização de seu arquétipo e seu culto, tornando-a cristianizada, branca e de padrão estético eurocêntrico.

2.1.1 O mar – personificação de mulher: mãe e esposa/amante

Segundo a professora Patrícia Anne Vaughan (1997), o mar ocupa um espaço muito extenso na obra *Mar Morto*, de Jorge Amado. Ele não é apenas um “pano de fundo” para o desenrolar dos acontecimentos de seu enredo, é também, uma metáfora. Assim, o entendemos como uma personagem aliada aos saveireiros, pois lhes proporciona trabalho, alimento e moradia quando morrem afogados. Além de representar a duplicidade, sendo então, uma metáfora personificada em uma mulher atraente, feminina, esposa e amante que, segundo Cristiane Amaral de Barros (2006), é uma sereia que seduz os pescadores bonitos para amá-los no fundo dos mares de onde não retornarão vivos. E, por outro lado, é a imagem de uma deusa que se confunde no imaginário popular religioso de seus devotos: homens (pescadores) e mulheres, de *Mar Morto*, como uma mulher que é uma mãe bondosa.

Armando Vallado (2002) corrobora com esse posicionamento ao afirmar que Iemanjá, de fato, representa essa dualidade, ou seja, esse duplo papel: uma mãe bondosa que propicia a

pesca abundante controlando o movimento das águas, das ondas e das marés; por outro lado, é aquela sereia atraente, sedutora, sexy, que conquista e atrai os pescadores para amá-los, para matá-los ou deixá-los morrer para amá-los. Sendo, também, associada a diferentes mães-d'águas da mitologia indígena, por isso é chamada de Iara, a Mãe-d'água.

Segundo Vaughan (1997), a crença desses homens do cais está, realmente, concentrada no mar, isto é, na figura da mãe das águas, pois eles acreditam que o seu destino é cair nos braços dela, que não é apenas mãe, mas também mulher amante. A ideia de morrerem no mar não os assusta e nem causam sentimentos indignos para aqueles que a servem, pois, como afirma o narrador onisciente, “os homens da beira do cais só têm uma estrada na sua vida: a estrada do mar. Por ela entram, que seu destino é esse. O mar é o dono de todos eles” (AMADO, 2012, p. 19). É uma personagem feminina que os encanta.

Esse encantamento é percebido nos devaneios do protagonista da obra *Mar Morto*, Guma⁷: “E pela primeira vez pensou em ir ao encontro de Iemanjá, de Janaína, que é ao mesmo tempo mãe e mulher de todos os que vivem no mar” (AMADO, 2012, p. 36). Dessa maneira, esse mar é visto como a personificação de uma personagem que apresenta feminilidade e sensualidade, revelando-se pelos pensamentos de Guma que

só há uma mãe que pode ser ao mesmo tempo esposa: é Iemanjá e por isso ela é tão amada dos homens do cais. Para amar Iemanjá, que é mãe e esposa, é preciso morrer. Muitas vezes Guma pensou em se atirar do alto do saveiro num dia de temporal. Viajaria então com Janaína, amaria a mãe e esposa. (AMADO, 2012, p. 37)

De acordo com o narrador onisciente, da obra *Mar Morto*, Iemanjá é vista como esposa para os marinheiros, devido ao surgimento de uma lenda que se conta na beira do cais da Bahia sobre ela ter sido violentada por um de seus filhos e que este a fez de amante. O velho Francisco sabe que

houve tempo, os mais velhos ainda se recordam, que as fúrias de Iemanjá eram tremendas. Nesse tempo ela não brincava. As canoas e os saveiros não tinham descanso, viviam vida de penar. Os temporais enchiam a barra, levantavam o rio acima das suas margens. Nesse tempo até crianças, até moças, foram levadas de presentes a Iemanjá. Ela as conduzia para o fundo das águas e nunca mais os corpos apareciam. Iemanjá estava nos seus anos terríveis, não queria cânticos, toadas, músicas, sabonetes e pentes. Queria gente, corpo vivo. Era temida a cólera de Iemanjá. Levaram-lhe crianças, levaram moças, uma que era cega até se ofereceu, e foi sorrindo (. . .), uma criança chorava na noite em que a levaram e gritava para a mãe, para o pai, que não queria morrer. Fora também numa noite da festa de Iemanjá. (. . .) Era um ano terrível aquele, o inverno destroçara metade dos saveiros, raras canoas haviam resistido ao vento sul e a cólera de Iemanjá não passava. (AMADO, 2012, p. 77)

⁷ Esposo de Lívia e sobrinho do velho Francisco que o criou após seu pai Frederico ter morrido em uma grande tempestade.

De acordo com o velho Francisco, conhecedor das histórias encantadas de dona Caiala e Sobá⁸, cuja cólera era tão intensa, porque de seu relacionamento ou caso que teve com Aganju⁹, nasceu Orungã¹⁰ que, segundo Reginaldo Prandi (2001), nutria um amor incestuoso por sua mãe, que num determinado dia,

rodou por estas terras, viveu por esses ares, mas o seu pensamento não saía da imagem da mãe, aquela bela rainha das águas. Ela era mais bonita que todas e os desejos dele eram todos para ela. E, um dia, não resistiu e a violentou. Iemanjá fugiu e na fuga seus seios romperam, e assim, surgiram as águas, e também essa Bahia de Todos-os-Santos. E do seu ventre, fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e trovões. (AMADO, 2012, p. 78)

É por isso que, segundo o narrador onisciente, “Iemanjá é assim terrível porque ela é mãe e esposa. Aquelas águas nasceram-lhe no dia em que seu filho a possuiu” (AMADO, 2012, p. 78), e desencadeou uma de suas características presentes em uma de suas representações ou qualidades que, para Barros (2006), é a ira, a cólera, a destruição que devasta quem ou o que se interpõe em seu caminho. Ainda, segundo Barros, é a Iemanjá Loreley, a sereia que arrasta para seu mar, seu leito de amor e morte quem lhe interessar ou lhe provocar. Também é chamada de Iemanjá Ogunté, Maleléo, ou mesmo Conlá, representações nervosas ou raivosas dessa orixá que não teme destruir (BARROS, 2006).

Assim, segundo Barros (2006), ela apresenta o duplo papel: mãe (no sentido biológico), porque possui o poder de gerar, criar e manter a vida, sendo considerada a grande geratriz (a qual gerencia o ato de maternar), que é bondade, doçura e luz; e, também, a esposa/amante que ama os homens marítimos “como mãe enquanto eles vivem e sofrem. Mas no dia em que morrem é como se eles fossem seu filho Orungã, cheio de desejos, querendo seu corpo” (AMADO, 2012, p. 78).

Nesse sentido, conforme Iwashita (1991 apud Barros, 2006), Iemanjá é unicamente a natureza, pois as categorias de bem e mal não lhe servem, porque ela é sempre as duas coisas ao mesmo tempo, ou seja, por um lado, a mãe bondosa, amorosa e por outro, a sedutora, cruel e mortal. Dessa maneira, segundo Barros (2006), essa deusa, como uma representante

⁸ Outros nomes para a rainha das águas – Iemanjá.

⁹ Deus da terra firme. (AMADO, 2012, p. 78)

¹⁰ Orixá filho de Iemanjá, que a teria violentado, dando origem ao nascimento dos demais orixás. Esquecido no Brasil e em Cuba. (PRANDI, 2001, p. 569). Foi feito deus dos ares, de tudo que fica entre a terra e o céu. (AMADO, 2012, p. 78)

arquetípica da Grande Mãe¹¹, abrange e assimila características de uma santa e de uma mulher raivosa, vingativa e severa que é mãe, mas também, mulher.

A pesquisadora Vanda Alves Torres Azevedo (2006) afirma que para Jung (1991), o mal deve ter a mesma consideração que o bem, porque quando o ego tenta negar de maneira orgulhosa a realidade psíquica, ele sai perdendo; pois o mal é considerado uma realidade inevitável que não pode ser negada ou extirpada. Assim como enfatiza Irinéia M. Franco dos Santos (2008), que o poder do pássaro é a própria síntese ou símbolo do poder das *Ìyàmi*¹², isto é, não é bom e nem mal, ele simplesmente cumpre a sua função, a sua tarefa na ordem universal, por ser mutável e paciente, ou seja, indispensável para a sobrevivência no mundo.

É interessante destacarmos, segundo Ivan Poli (2019), que mesmo Iemanjá nesta lenda não sendo ainda, a rainha do mar, é a mãe dos orixás, pois esse mito nos esclarece a respeito da criação do universo e a sua função cosmológica como um elemento feminino responsável pela origem, nascimento e geração, isto é, a gênese da criação do mundo. Haja vista que, cada deus representava em si os elementos que possuíam como domínio, e o da deusa Iemanjá, enfatizado por vários autores da diáspora, é o de grande provedora dessa gênese, sendo assim, o ser feminino responsável por ela. A partir desse mito, alguns pesquisadores afirmam que nasceram vários orixás do ventre de Iemanjá e tais orixás são considerados os mais temidos, como:

Dadá, deusa dos vegetais, Xangô, deus do trovão, Ogum, deus do ferro e da guerra, Olocum, divindade do mar, Olossá, deusa dos lagos, Oiá, deusa do rio do Níger, Oxum, deusa do rio Oxum, Obá, deusa do rio Obá, Ocô, orixá da agricultura, Oxóssi, orixá dos caçadores, Oquê, deus das montanhas, Ajê Xalugá, orixá da saúde, Xapanã, deus da varíola, Orum, o Sol, Oxu, a Lua. E outros e mais outros orixás nasceram do ventre violado de Iemanjá. E por fim nasceu Exu, o mensageiro. Cada filho de Iemanjá tem sua história, cada um tem seus poderes. (PRANDI, 2001, pp. 382 - 383)

A pesquisadora Monique Augras (2000) menciona que esse mito sobre o incesto relacionado à rainha Iemanjá surgiu a partir de uma publicação de Ellis em 1894; e foi lido, posteriormente, pelos pesquisadores Nina Rodrigues e Arthur Ramos responsáveis pela sua difusão e propagação entre nós. Entretanto, Augras (2000) afirma que segundo Pierre Verger (1982), o autor Ellis copiou essa lenda de um texto, do Pe. Baudin (francês), do ano de 1844 e que por ironia do destino, os autores posteriores ou sucessivos não se preocuparam sequer em

¹¹ O conceito da Grande Mãe provém da História das Religiões e abrange as mais variadas manifestações do tipo de uma Deusa-Mãe. (JUNG, 2014, p. 82)

¹² *Ìyàmi*, Mãe Ancestral, divindade mítica, representação coletiva das entidades genitoras ancestrais femininas, divindade das práticas religiosas afro-brasileiras. *Ìyàmi* veio para o Brasil com descendentes de populações da África Ocidental, mãe primordial, matriz primeira da qual advém toda a criação do mundo material. (AZEVEDO, 2006, p. 08).

registrar que os membros das religiões dos povos iorubás não possuíam conhecimento de sua existência.

Contudo, a autora diz que Nina Rodrigues faz uma ponderação sobre essa lenda que é recente e pouco espalhada entre os nagôs, pois, até mesmo, os negros dirigentes do culto iorubano que estiveram, recentemente, na África, a ignoram e a contestam. Porém, segundo Augras, o escritor e pesquisador Bastide atribui a influência católica à recusa e negação do incesto por seus informantes, pois a Mãe-d'água iria ser, mais tarde,

identificada frequentemente com a Imaculada Conceição. Como, nesse caso, aceitar que ela tenha esposado o irmão (Aganjú) e que tenha sido violada depois por seu próprio filho? O mito do nascimento dos principais orixás saindo do ventre de Iemanjá que se abre (. . .) choca a mentalidade mais puritana do negro brasileiro de hoje. (BASTIDE, 1971, p. 354 apud AUGRAS, 2000, p. 26).

Em seguida, Augras (2000) frisa que, de sua experiência, enquanto pesquisadora de campo, notou que Orungã é um orixá, realmente, desconhecido. Contudo, segundo José Jorge de Moraes Zacharias (1998), por consequência desse incesto outros orixás nasceram, isto é, partiram das entranhas de Iemanjá – fonte da vida. Assim como o mar é considerado fonte da vida biológica, o inconsciente é a fonte da vida psíquica. Dessa maneira, encarar a viagem do herói com a sedução e os perigos que esta aventura oferece constitui um grande resgate de conteúdos inconscientes, que o mito de Iemanjá e Orungã são, simplesmente, metáforas – para Zacharias.

Caros (as) leitores (as), a pesquisadora Augras (2000) ainda salienta que identificou o conhecimento do povo de santo em relação a um mito de que Iemanjá seduziu o seu filho Xangô e, que ouviu um informante (pai de santo) lhe contar que a primeira mulher que Xangô teve foi sua mãe Iemanjá, e por isso: “Oxalá falou: ‘já que vocês são dois carneiros que bebem da mesma cuia, vão ficar juntos para sempre’, daí o assento de Iemanjá é sempre ao lado de Xangô” (AUGRAS, 2000, p. 27).

Xangô costumava deitar-se em sua esteira para deixar passar as horas e descansar o corpo e o espírito. Sua mãe Iemanjá por vezes fazia o mesmo em sua companhia e ambos passavam horas e horas adormecidos lado a lado. Certo dia Iemanjá sentiu correr por seu corpo um calor estranho. Sentia desejos pelo corpo do filho. Uma sede sexual intensa tomou conta de Iemanjá. Deitada, como estava, foi se aproximando do filho sem nenhum pudor. Ao sentir um corpo frenético encostado ao seu, Xangô despertou de seu sono pesado e espantou-se com o assédio da mãe, a confissão do desejo de tê-lo como homem. Desesperado, Xangô fugiu. Subiu na copa de uma palmeira. Seu coração palpitava, a indignação era grande. Iemanjá correu atrás do filho e, ao pé da palmeira, declamou palavras de desejo. As propostas de Iemanjá foram recusadas por Xangô, mas Iemanjá não aceitou ser rejeitada. Num ato histérico, Iemanjá jogou-se ao chão e, com as mãos crispadas raspando o chão com as unhas, emitiu um gemido extasiante. Xangô a escutou e tentou esquecer-se da figura confusa da mãe. Mas ele fora seduzido de algum modo. Desceu da palmeira e abraçou-se a ela. Então Iemanjá e Xangô amaram-se como homem e mulher. (PRANDI, 2001, p. 396)

Esses relatos vêm corroborar com as histórias narradas no livro *Mar Morto* que, de fato, mostra a dona dos poderes de todas as águas, aquela de cinco nomes, “mãe dos homens do cais, [mas] sua esposa também, que vem para eles nos corpos de outras mulheres que aparecem assim de repente nas suas macumbas” (AMADO, 2012, p. 83). Esses mitos serviram para nos mostrar a aproximação que Iemanjá possui com os poderes e a força de suas mães ancestrais (*Ìyámi*), pois a partir deles identificamos que essa orixá é vista como uma mulher completa (mãe e esposa/amante) que, para Zacharias (1998), é portadora de todos os perigos, pois representa os poderes do inconsciente assim como a sereia oferece os elementos de encantamento, sedução e perigo. No entanto,

não podemos apresentar Iemanjá como o elemento polar negativo da grande mãe, em que a Virgem Maria se configura como o positivo. Iemanjá não pode ser a expressão sombria da grande mãe, pois sendo um Orixá, sintetiza em sua natureza as duas polaridades, luminosa e sombria. (ZACHARIAS, 1998, p. 191).

Essa herança que recebe de sua árvore genealógica ancestral é marca principal do sagrado feminino sendo evidenciado, pois quando aceita seu filho como amante, ela estabelece, segundo Augras (2000), o círculo da autossuficiência, pois é como se fosse recuperada a sua inteireza de Mãe primordial que contempla tudo em seu interior. Isso ressalta que os mitos do candomblé tradicional assumem diversos aspectos da sexualidade feminina como totalidade.

Nesse sentido, por herdar todas as características e/ou atributos de sua ancestralidade, ela é uma rainha completa, chamada por todos os seus cinco nomes, sendo assim, uma Deusa de tantos nomes: “é sereia, é a mãe-d’água, a dona do mar, Iemanjá, dona Janaína, dona Maria, Inaê, Princesa de Aiocá [que] domina esses mares, adora a lua, que vem ver nas noites sem nuvens, [e] ama as músicas dos negros” (AMADO, 2012, p. 73) que cantam para ela, todos os anos, em suas festas no Dique e em Mont Serrat, quando os seus devotos levarão presentes e lhe darão todos os seus títulos, segundo o narrador onisciente.

Dessa maneira, ressaltamos que inúmeros autores, escritores, pintores e músicos, segundo Iwashita (1991) a partir de Barros (2006), compuseram, produziram e recontaram as histórias de Iemanjá. Assim, de acordo com esse pesquisador, essa divindade é reconhecida no imaginário popular por 27 diferentes nomes, a saber:

Caiala, Dandalunda, Dona Maria, Dona do Mar, Janaína, Dona Janaína, Deusa Janaína, Inaê, Iara, Marabô, Mãe Dandá, Mamãe Guiomar, Minha Madrinha, Minha Mãezinha, Princesa do Mar, Princesa de Aiocá, Princesa Inaê, Princesa Janaína, Oxum-Malê, Olôxum, Rainha do Mar, Rainha das Águas, Sereia do Mar, Sereia Mucunã, Sereia Iacunã, Senhora do Mar, Malemba (Lemba) e Boroco (Nananburucu). (IWASHITA, 1991, p. 36 apud BARROS, 2006, pp. 45 - 46)

Como vimos, segundo Barros (2006), Iemanjá possui o domínio e o destino da vida dos homens do cais que, foram modificados e/ou alterados, devido a sua provável relação mítica, identificada, caracterizada, destacada e salientada, na Umbanda, com a imagem da Virgem Maria; mãe que proporcionou alterações

em algumas de suas características essenciais de mulher guerreira, amante ardorosa e sexualmente ativa, como narram alguns de seus mitos em que, além de mãe, foi também amante – quando Iemanjá seduz seu filho Xangô ou quando Iemanjá trai seu marido Ogum com o amante Aiyê, ou quando Iemanjá afoga seus amantes no mar; e guerreira – como Iemanjá Ogunté, que luta ao lado de Ogum; e altamente vingativa – ao destruir toda a humanidade por ter matado seu filho Xangô ou quando pune o próprio Xangô, seu filho predileto, causando-lhe pavor. (PRANDI, 2001, pp. 380 - 399 apud BARROS, 2006, p. 35)

Contudo, ela é um ser completo, pois é mulher: mãe, esposa/amante de todos os homens do cais da Bahia, possuidora de sensualidade e sexualidade. Não é apenas doce, meiga, delicada e sensível. Justamente por ser uma deusa de origem Iorubá, ela traz consigo as características das Grandes Mães, detentoras da harmonia entre os opostos/os contrários, como o “bem e o mal”. Ela, dona Inaê é deusa, mas também, mulher, esposa e amante com sensualidade e sexualidade semelhantes à de outras mulheres mortais.

Assim, esse mar se personificou em mulher desejada no imaginário de seus filhos pescadores na obra *Mar Morto*. Mas, esse mar era, às vezes, mãe, quando seus filhos precisavam de colo e, também, era deusa do amor quando queriam que seus pedidos fossem atendidos. Nesse momento, todos os devotos e devotas iam para as grandes águas desse mar realizar ou participar das cerimônias dedicadas a essa Grande Deusa que tomava outras personificações: de templo, má e resignação, segundo o imaginário popular.

2.1.2 O mar: personificação de templo religioso, mulher má e resignada

A pesquisadora Vaughan (1997) afirma que os marinheiros do cais, personagens masculinos da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, também veem o mar por um aspecto de crença religiosa. Ela diz que os marítimos são considerados católicos, mas vivenciar esses rituais é visto por eles como uma prática essencialmente feminina, pertencente às suas mulheres.

Dessa maneira, eles, apenas, entram nas igrejas em duas ocasiões: a primeira, para casarem, como no caso de Lívia¹³ que “é somente de Guma, casou foi com ele na igreja de

¹³ [Esposa de Guma. A mulher mais linda do cais da Bahia]. Uma mulher magra, de cabelos finos colados ao rosto... (AMADO, 2012, p. 12).

Mont Serrat, onde se casam os pescadores, os canoeiros e os mestres de saveiro” (AMADO, 2012, p. 21); e a segunda, nos festejos tradicionais quando “havia festa na igreja da Conceição da Praia, mulheres passavam embrulhadas em xales, homens desciam a ladeira” (AMADO, 2012, p. 180).

Nesse sentido, segundo Vaughan (1997), o mar se torna a grande religião para aqueles que se dedicam e vivem por ele. O mar, agora, é o templo e Iemanjá é a deusa que os seus devotos irão reverenciar e festejar, juntamente, com suas mulheres numa grande massa humana que se movimenta na areia e cuja

igreja de Mont Serrat aparece no alto, mas não é para ela que se dirigem esses braços cheios de tatuagens. É para o mar, esse mar de onde virá Iemanjá, a dona daquelas vidas. Hoje é dia dela brincar na areia, dela festejar a suas bodas com os marítimos, dela receber os presentes que os noivos rudes lhe trazem, de receber as saudações daquelas que em breve serão suas sacerdotisas. (AMADO, 2012, p. 79)

Outro ponto detectado no romance, segundo Vaughan (1997), é a atitude e o sentimentalismo religioso ou filosófico, pois as personagens masculinas acreditam que para receberem as bênçãos de Iemanjá é, necessário, fazer-lhe oferendas para ter sorte no mar e receber de volta os seus favores. Mas, Iemanjá, não

vem assim, com simples cânticos. É preciso que a vão buscar, que levem os presentes. (. . .) Rosa Palmeirão leva uma almofada cara, para nela Iemanjá deitar a sua cabeça. (. . .) As mulheres sacodem os presentes, recitam os pedidos (. . .) e ficam com os olhos longos vendo se eles afundam. Porque se eles boiarem é que Iemanjá não aceitou o presente e então a desgraça pesará sobre aquela casa. (AMADO, 2012, p. 80)

A prática desses rituais de oferecer presentes a essa deusa das águas salgadas, evidencia a proximidade relacional entre ela e os homens do cais que, para Vaughan (1997), significa uma comunhão entre eles e o mar que acolhe sentimentos e muitas emoções, criando uma união espiritual, de crença e de fé entre todos os que optam livremente ou por espontânea vontade ou por seus destinos juntarem suas vidas.

Enquanto Iemanjá é vista pelos homens do cais: marinheiros, saveireiros – personagens masculinos – do enredo de *Mar Morto*, como uma mulher: mãe, esposa/amante e uma deusa detentora de seus destinos; as mulheres – personagens femininas – desse romance, as veem, segundo Vaughan (1997), como uma inimiga, mas também, com aceitação paciente, renúncia e conformação, pois o fato de ver o mar como um grande inimigo para Lívia se torna bem evidente. Ela que é uma mulher da cidade, casada com um homem do cais da Bahia, nunca aceitou o destino que é imposto a esses homens: juntar-se um dia ao mar. Assim,

Lívia pensa com raiva em Iemanjá. Ela é a mãe d'água, é a dona do mar, e por isso, todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga. Ela nunca se mostra

aos homens a não ser quando eles morrem no mar. Os que morrem na tempestade são seus preferidos. (. . .) Livia pensa nela com raiva (AMADO, 2012, p. 21)

Notamos que Iemanjá – a dona Inaê – é vista pelas mulheres do cais como uma mulher má (inimiga), ao contrário da visão que os marinheiros têm dela. Azevedo (2006) afirma que essa mãe-d'água compõe, juntamente, com outras orixás femininas o grupo das Grandes Mães, celebrado na sociedade *Gèlèdè*¹⁴, por isso ela é uma detentora da dualidade, pois na tradição iorubana não existe diferenças entre o bem e o mal, portanto, *Ìyàmi* (Iemanjá) não pode ser considerada boa ou má, porque o *candomblé* não nega essa dualidade, pelo contrário, a bipolaridade é assumida, segundo teorias de Azevedo (2006).

Assim, ainda segundo Azevedo (2006), não existe o bem e o mal. Existem forças e energias que podem ser manipuladas negativamente ou positivamente para a construção ou a destruição. Nesse sentido, (des)providas desse dualismo bem ou mal, as divindades da diáspora afro-brasileira têm caráter ambivalente, pois são ao mesmo tempo perigosas e benfazejas, temíveis e protetoras.

Talvez seja por isso, que Verger (2018) afirma que se fala na Bahia na existência de sete Iemanjás, cada uma com suas próprias características, apesar de ele mencionar que Lydia Cabrera (1954; 1974) salienta em seus estudos a existência, apenas, de uma Senhora das águas que chega por sete caminhos distintos.

Yemaya Awoyó, a maior e a mais velha de todas. É aquela que usa os trajes mais ricos e se protege com sete anáguas para fazer a guerra e defender seus filhos. Ela vive distante no mar e repousa na lagoa. (. . .) Yemaya Ogunte, é azul-clara e vive nos arrecifes próximos da praia. (. . .) ela é a mulher de Ogum, (. . .) é a amazona terrível, (. . .). Ela é severa, rancorosa e violenta; (. . .) Yemaya Maylewo ou Maleleo, vive no mato, num lago ou numa fonte inesgotáveis, graças à sua presença. (. . .) Yemaya Asaba, cujo olhar é insustentável. É muito altiva e escuta apenas virando-se de costas (. . .); é perigosa e voluntariosa. (. . .) Yemaya Konla ou Akura, vive na espuma da ressaca da maré, envolta numa vestimenta de algas e lodo. Yemaya Apará, vive na água doce, na confluência de dois rios, onde se encontra com sua irmã Oxum. Ela dança alegremente e com bons modos; cuida dos doentes e prepara remédios. Yemaya Asesu, mensageira de Olokum (. . .) é muito séria, (. . .). (CABRERA, 1954, p. 36; 1974, p. 28 apud VERGER, 2018, p. 198)

Essa concepção ou conceito do mal está presente em sociedades arcaicas ou primitivas denominadas de tradições grega e judaico-cristã que, segundo Lauriola (2005 apud BATISTA; OLIVEIRA; GROKORRISKI, 2017), perpassam e modelam o imaginário popular da civilização ocidental moderna, apesar de suas distinções e diferenças. Segundo Marcos Paulo do Nascimento Silva (2004), o mal já recebeu inúmeras personificações, e por isso, talvez a mais comum tenha sido a instituída pela tradição judaico-cristã na figura do diabo. Apesar de

¹⁴ A sociedade *Gèlèdè*, integrada por homens e mulheres, cultua as *Ìyá-àgbá*, também chamadas *Ìyàmi*, que simbolizam aspectos coletivos do poder ancestral feminino. (RIBEIRO, 1996, p. 120)

que, essas duas culturas religiosas e as sociedades, que elas influenciaram, tenham proporcionado diversas formas físicas de personificação do mal; assim como o seu nome.

Dessa maneira, ousamos dizer que, no *Livro dos Espíritos* (1857), uma das obras básicas da codificação da doutrina espírita, Allan Kardec¹⁵ ao indagar os Espíritos Reveladores sobre como diferenciar o bem do mal, obteve a seguinte resposta: “O bem é tudo o que é conforme à lei de Deus; o mal, tudo o que lhe é contrário. Assim, fazer o bem é proceder de acordo com a lei de Deus. Fazer o mal é infringi-la” (KARDEC, 2013, p. 300).

Ainda, de acordo com as teorias do kardecismo¹⁶, o mal moral se encontra na natureza¹⁷ das coisas. Nesse sentido, ele é inerente ao homem que tem a sua causa em si mesmo¹⁸. Isso quer dizer que, segundo Kardec (2008), na obra: *A gênese – Os Milagres e as Predições Segundo o Espiritismo* (1868), o mal é resultado das imperfeições do homem que se tivesse sido criado perfeito por Deus, não seria submetido à lei do progresso, pois o mal não existiria. Portanto, a prática do mal está centrada na escolha, isto é, no livre-arbítrio. E isso, exige estudo de nossa sensatez, discernimento e responsabilidade em praticá-lo ou não. Haja vista que, de acordo com Kardec (2013), o mal¹⁹ depende simplesmente da vontade que se tenha de o praticar.

Retomando os estudos da pesquisadora Azevedo (2006), entendemos que a Grande Mãe da diáspora afro-brasileira: Iemanjá, juntamente com a Grande Mãe da ancestralidade africana: *Ìyámi*, “nos faz refletir sobre os opostos e romper com a visão maniqueísta de bem e mal” (AZEVEDO, 2006, p. 67), isto é, com essa maneira simplista de ver o mundo dividido em dois: o bem e o mal.

Dessa forma, entendemos e compreendemos, segundo as teorias de Azevedo (2006), que o candomblé não propõe dicotomia, pelo contrário, ele nos faz refletir que o mal faz parte de nosso ser e exige análise de nossa responsabilidade. Nesse sentido, Silva (2004) menciona

¹⁵ [Pseudônimo de Hipolyte Léon Denizard Rivail (1804 – 1869)] respeitável Codificador da sapientíssima Doutrina prometida pelo Cristo como outro Consolador para os seus fiéis seguidores, de então e do futuro. (LIMA, 2004, p. 187)

¹⁶ Um dos pontos básicos em que se fundamentam todas as teorias espiritualistas. Ao ser criado, na França, o Espiritismo de Kardec, nada mais se fez do que dar-se nova modalidade ao culto da Umbanda, ou seja, continuar-se através dos séculos, a obrigatoriedade de seguir-se a ordem divina, que assim foi expressa TURIM EVEL, TUMIM UMBANDA, DARMOS, que quer dizer o seguinte: *Baixou sobre a face da Terra a LUZ DA UMBANDA*. (PINTO, 1971, pp. 195 - 197)

¹⁷ KARDEC, Allan. *O livro dos Espíritos*. Tradução de Guillon Ribeiro. Brasília: FEB, 2013. Pergunta 634, p. 300.

¹⁸ KARDEC, Allan. *A gênese – Os Milagres e as Predições Segundo o Espiritismo*. Tradução de Salvador Gentile, revisão de Elias Barbosa. Araras: IDE, 52ª edição, 2008. p. 45.

¹⁹ KARDEC, Allan. *O livro dos Espíritos*. Tradução de Guillon Ribeiro. Brasília: FEB, 2013. Pergunta 636, p. 301.

que para alguns psiquiatras o mal advém de anomalias e de desequilíbrios. Contudo, “para Sigmund Freud, o mal não seria proveniente de uma penalidade divina devido a alguma desobediência. Nada de transcendental” (SILVA, 2004, p. 11).

Dessa maneira, retomamos à análise da obra *Mar Morto*, por meio da pesquisadora Vaughan (1997), que enfatiza que Livia mesmo consolada por Maria Clara²⁰, no final do romance, pela morte de Guma, após salvar dois marinheiros no mar, continua inconformada; e assim, pensa:

Mas Maria Clara nasceu no mar, viveu sempre ali. Para ela aquilo é uma lei fatal: um dia o homem fica no mar, morre com o saveiro que vira. E a mulher procura seu corpo e espera que o filho cresça para vê-lo morrer também. Livia, porém, não nasceu no cais. Ela veio da cidade, veio de outro destino. A estrada larga do mar não era a sua estrada. Ela a tomou por amor. Por isso não se conforma. Ela não aceita essa lei como uma fatalidade, como a aceita Maria Clara. Ela lutou, ela ia vencer. Ia vencer... (AMADO, 2012, pp. 247 - 248)

Assim, para Vaughan (1997), outra personagem feminina que vê o mar personificado em uma mulher inimiga, má, terrível, vingativa e traiçoeira é a professora Dulce, uma mulher idealista, que viu muitos alunos seus serem tragados (atraídos) pela força do mar. Ela que tanto almejava que seus alunos desbravassem e mudassem os seus destinos para irem à faculdade estudar e trazer melhorias para a vida dos marinheiros por meio de invenções, conquistas e descobertas. Entretanto, esse seu desejo ficou, apenas, na esperança de que acontecesse um milagre, porque “os meninos que saíam da escola nunca tinham nenhum desses pensamentos ..., [pois] o destino deles já estava traçado” (AMADO, 2012, p. 44).

O mar estava diante dela e já tragara muitos alunos seus, e tragara, também, seus sonhos de moça. O mar é belo e é terrível. O mar é livre, dizem, e livres são os que vivem nele. Mas Dulce bem sabia que não era assim, que aqueles homens, aquelas mulheres, aquelas crianças não eram livres, estavam acorrentados ao mar, estavam presos como escravos e Dulce não sabia onde estavam as cadeias que os prendiam, onde estavam os grilhões dessa escravidão. (AMADO, 2012, p. 44)

Realmente, segundo Vaughan (1997), o mar é visto como um grande inimigo (personificado em mulher má) até mesmo pelas mulheres que nasceram e viveram com seus homens marítimos, pois elas os esperam com os corações aflitos e apreensivos, sabendo que um dia eles podem não retornar do mar, e assim, elas e seus filhos ficarão sem amparo.

Até mesmo Maria Clara, segundo o narrador onisciente, que, muitas vezes, canta, alegremente, no saveiro de Mestre Manuel: “corre, corre, meu saveiro, / corre, corre com o vento” (AMADO, 2012, p. 158), sente medo que um dia seu companheiro, também, se afogue

²⁰ [Companheira de] Mestre Manuel – um marinheiro que mais conhecia aqueles mares. (AMADO, 2012, p. 12) Sempre aparecem juntos simbolizando a felicidade conjugal cheia de lirismo e sensualidade. Ela compreendia que o destino deles era o mar.

no mar. Esta cena é percebida quando Livia e Maria Clara escutam uma voz cantando: “é doce morrer no mar” (AMADO, 2012, p. 20), pois as fazem lembrar do falecimento do marido da personagem Judith. Fato que comprova que o dia de perda de todas as mulheres do cais baiano chegará.

Outro aspecto destacado pela pesquisadora Vaughan (1997), é que as mulheres do cais veem o mar com grande resignação diante do sofrimento que sentem com a notícia da morte de seus homens. Ilustramos essa passagem quando a personagem Judith – mulata e grávida, cuja “barriga já se estende deformando o vestido de chita” (AMADO, 2012, p. 17), recebe a notícia da morte de seu marido e seu filho, que ao ser consolada pelas outras mulheres do cais, enquanto aguarda os corpos chegarem: “Judith soluça no quarto. É destino de todas elas. Os homens da beira do cais só têm uma estrada na sua vida: a estrada do mar. Por ela entram, que seu destino é esse. O mar é o dono de todos eles” (AMADO, 2012, p. 19).

Nesse sentido, Vaughan (1997) reitera que até Livia se conforma com o destino dos homens do cais, mesmo não mudando a ideia de que o mar é para ela um inimigo feroz. Assim, “ela vai erecta e pensa que na outra viagem trará seu filho, o destino dele é o mar” (AMADO, 2012, p. 258). Porém, entendemos que Livia não se conformou, e sim, compreendeu a grandeza e a importância da energia feminina, existente dentro dela, emanada pelas divindades africanas cujos

símbolos sagrados não dramatizam apenas os valores positivos, mas também os negativos. Eles apontam não apenas a existência do bem, mas também do mal, e o conflito que existe entre eles. O assim chamado problema do mal é o caso de formular em termos de visão de mundo, a verdadeira natureza das forças destrutivas que existem dentro de cada um e fora dele, uma forma de interpretar o assassinato, o fracasso das colheitas, a doença. (GEERTZ, 1989, p. 148 apud AZEVEDO, 2006, p. 67)

Assim, ao avistar Livia conduzindo o saveiro, segundo o narrador onisciente, o velho Francisco gritou para todas as pessoas do cais: “- Vejam! Vejam! É Janaína. Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava” (AMADO, 2012, p. 258). De acordo com o narrador onisciente, o que a personagem idealista – a professora Dulce – tanto almejava estava se realizando. Ou seja, o “milagre” que ela tanto esperava era ver aquele povo do cais lutando contra o determinismo, isto é, era uma luta em busca de condições melhores para se viver.

Segundo Vaughan (1997), essa visão para a professora Dulce, realmente, é o “milagre” acontecendo que ela tanto esperava. Uma mulher forte lutando contra a “crueldade do mar” metaforizada nas barreiras e paradigmas impostos pela sociedade machista.

Nesse sentido, Livia luta brilhantemente contra essas “sombras invisíveis” abrindo as portas para as mulheres lutarem dignamente na sociedade para serem vistas como mulheres inteligentes e dignas de conquistarem o seu espaço na comunidade em que vivem, na política, na educação, no bairro, na cidade, no estado, no país e no mundo em que habitam.

Segundo Josélia Aguiar (2018), Jorge Amado dizia que Livia, enquanto representante de todas as mulheres, estava se modernizando e não, se “desfeminizando” conforme afirmava a crítica. A mulher era vítima de preconceitos e, ainda é. Por isso Livia vem representar as mulheres que estão se libertando dessa massa de opressão e restrição, daí acusam-nas de se masculinizarem.

Dessa maneira, ressaltamos que todas as mulheres, assim como Livia, possuem como grande guerreira ancestral a força energética vital do divino (sagrado) feminino das Grandes Mães – *Ìyàmi Oxorongá*²¹ e, também, das *iabás*²², como a grande Deusa Princesa das terras de Aiocá, Inaê, a Mãe-d’Água, dona Janáina, dona do mar que compõe a cúpula das Grandes Mães: conhecida por cinco nomes, mas as mulheres do cais a chamam de dona Maria porque é um nome bonito e dão de presente a Iemanjá, que recebe o título de uma Deusa (Divindade mitológica) que, segundo Campbell (1990 apud RIBEIRO, 2008), é a personificação de um poder ou fluido vital universal motivador existente no interior de todos os seres do universo e grande símbolo de fertilidade, fecundidade, maternidade nutridora e sustentadora preservacionista.

Neste sentido, segundo as teorias de Mircea Eliade (2018), a mulher é a responsável ou a proprietária, pelo cultivo do solo e das colheitas. Fato que corrobora com as teorias de Vallado (2002) quando afirma que o culto original de Iemanjá em terras africanas a associa ao plantio e colheita de inhames e coleta dos peixes. Dessa maneira, para Eliade, o matriarcado – conhecido como fenômeno social e cultural – está, extremamente, ligado à descoberta da agricultura pela mulher, porque foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Por isso, ele ainda afirma que o prestígio no campo mágico-religioso e o predomínio de caráter social da mulher centra-se na figura ou imagem da Terra-Mãe.

2.2 Iemanjá: origem da divindade mitológica dos povos iorubás

²¹ *Ìyàmi Oxorongá*, feiticeira terrível, que é ao mesmo tempo a mãe ancestral da humanidade. (AZEVEDO, 2006, p. 74). O mesmo que *Ajé*, Mãe Ancestral, mães feiticeiras, epíteto, *Ajé*. (AZEVEDO, 2006, p. 66).

²² Os orixás femininos – as *iabás* são quase todos orixás das águas e em geral gozam de larga popularidade entre a gente do candomblé. (CARNEIRO, 2008, p. 67)

Segundo Barros (2006) existem inúmeras lendas e mitos sobre dona Janaína. Entretanto, o que muitos buscam conhecer e compreender sobre sua história é a sua relação com as águas essenciais e primordiais da terra, cujo poder é de geração e criação de toda a vida. Por isso, Iemanjá sempre foi e será a grande mãe e geradora da matriz iorubá que, ao ser retomado o seu significado na mitologia, representa o poder feminino na criação, pois ela deu à luz todos os orixás e, também, aos seus descendentes no plano terreno, os homens. Nesse sentido, ela é a maternidade em si, porque mito e origem estão associados e ligados, sendo difícil dissociar a origem de seus cultos aos mitos que são vinculados a ela.

Dessa maneira, segundo Ademir Barbosa Junior (2014), Iemanjá é uma Deusa-Mãe, associada ao rio Yemojá, considerada uma divindade mitológica da sociedade *Ègbé* dos povos iorubás, cujo termo, segundo Síkírù Sàlámi (2019), designa uma comunidade, sociedade, grupo, associação, fraternidade, círculo de amigos e companhia, entre outros. Além de designar um orixá que remete às sociedades a que pertencemos no plano terreno e no espiritual. A integração a essa sociedade espiritual nos ajuda a vencer inúmeras condições, sejam físicas, mentais, emocionais, espirituais e materiais e a solucionar alguns pontos que nos acompanham desde o nosso nascimento, mas que não precisamos na vida (SÀLÁMI, 2019). Voltando à questão da rainha das águas – Iemanjá, encontramos que o seu nome deriva de

Yèyé omo ejá ("Mãe cujos filhos são peixe"), é o orixá dos *Ègbá*, uma nação iorubá estabelecida outrora na região entre Ifé e Ibadan, onde existe ainda o rio *Yemoja*. As guerras entre nações iorubás levaram os *Egbá* a emigrar na direção oeste, para Abeokutá, no início do século XIX. Evidentemente, não lhes foi possível levar o rio, mas, em contrapartida, transportaram consigo os objetos sagrados, suportes do *àse* da divindade, e o rio *Ògùn*, que atravessa a região, tornou-se, a partir de então, a nova morada de Iemanjá. Este rio *Ògùn* não deve, entretanto, ser confundido com *Ògún*, o deus do ferro e dos ferreiros, contrariamente à opinião de numerosos autores que escreveram sobre o assunto no fim do século passado. (VERGER, 2018, p. 196)

A pesquisadora Barros (2006) corrobora com essa afirmação ao citar Iwashita (1991), ressaltando que, de fato, a possível origem de Iemanjá relaciona-se com o culto dos *Ègbá*, povo da nação iorubana cuja localização está numa região que compreende Ifé e Ibadan, atual Nigéria. Por isso é bem provável que o seu culto tenha se disseminado para outros povos e nações africanas devido às várias guerras entre as nações Iorubá, que fizeram com que os povos *Ègbá* migrassem para outras regiões chegando a Abeocutá no século XIX.

A autora Barros (2006) ainda menciona que, originalmente, na África, Iemanjá, divindade de tantos nomes, realmente estaria relacionada ou associada às águas doces, sendo assim, uma deusa do rio Ogum, que de acordo com Vallado (2002), estariam relacionadas a ela, a fertilidade das mulheres, a maternidade, a criação do mundo e continuidade da vida, pois o seu nome é uma corruptela de *Yemoja*, que significa na África, uma expressão que

mencionamos, anteriormente: “mãe-dos-filhos-peixes”, termo que advém da associação aos rios e à coleta de peixes, ao poder de criação e geração.

Ainda sobre as origens dessa grande divindade feminina, Barros (2006) reitera que ela seria uma divindade hidrolátrica tribal. Sendo, portanto, uma das grandes *Iyá Mi* africanas, termo que na África Iorubá significa Minha Mãe e estaria associado ou ligado às Grandes Mães Feiticeiras – as *Iyá Mi Oxorongá* – feiticeiras que detém o poder feminino em sua forma primitiva, incontrolável, bruta e latente (BARROS, 2006). Porém, para essa autora, ao mesmo tempo criador e destruidor, pois elas formam o conjunto das grandes mães da ancestralidade, cujo lado mais perigoso e poderoso é representado pelas *Ajés* – as feiticeiras. Nesse sentido, Iemanjá seria uma das grandes *Iyá Mi* africanas detentora do poder criador feminino, cujas ancestrais dos povos iorubás

têm sua instituição nas sociedades *Gèlèdè* e *Ègbé E'leekeo*. A sociedade *Gèlèdè*, integrada por homens e mulheres, cultua as *Ìyá-àgbá*, também chamadas *Ìyàmi*, que simbolizam aspectos coletivos do poder ancestral feminino. Dirigida pelas *Erelu*, mulheres detentoras dos segredos e poderes de *Ìyàmi*, cuja boa vontade deve ser cultivada por ser essencial à continuidade da vida e da sociedade, o culto tem por finalidade apaziguar seu furor: propiciar os poderes míticos femininos: favorecer a fertilidade e a fecundidade e reiterar normas sociais de conduta. Seu festival é realizado anualmente, por ocasião da colheita de inhame, e dura sete dias. (RIBEIRO, 1996, p. 120)

Na tradição iorubá, como evidenciado no excerto acima, não existe algo que a mulher e o homem não participam, mesmo sabendo que, segundo Azevedo (2006), o real objetivo da sociedade *Gèlèdè* é destacar os poderes femininos, isto é, da mulher, pois esse poder é, minimamente, semelhante ou igual dos deuses e ancestrais. Azevedo (2006) ainda ressalta, segundo Verger (1992), que existem as máscaras *Gèlèdè* nas regiões de *Kêto*, *Ègbá* e *Egbadadô*, local onde florescia os caçadores de feiticeiras (*Atigali*). Essas máscaras são usadas por homens que são integrantes de sociedades controladas e dirigidas por mulheres, que possuem os poderes e segredos de *àjé*.

Nesse sentido, ao parafrasear Juana Elbein Santos (1986), Azevedo (2006) frisa que tanto as mulheres quanto os homens podem fazer parte dessa sociedade, mesmo sua cúpula se constituindo numa sociedade feminina secreta cuja função é cultuar as *Ìyá-àgbá*. Haja vista que as *Ìyàmi* não são excluídas da sociedade iorubá, pelo contrário, são tratadas com muito respeito e consideração, pois o maior objetivo dessa sociedade *Gèlèdè* é o de acalmar a possível cólera dessas mães ancestrais com as cerimônias e danças realizadas em sua honra, segundo Azevedo.

Assim, segundo Azevedo (2006), na sociedade iorubá, o número de entidades que integram a coletividade das mães ancestrais é muito grande. Na sociedade *Gèlèdè*, esse grupo é liderado por: Nanã²³, Oxum e Iemanjá que

responde como um dos grandes arquétipos femininos da humanidade. É a mulher – a fêmea – e a mãe. No Brasil, Iemanjá compõe o quadro, ao lado das orixás Oxum e Nanã Boroquê, das *Iyá Mi* (grandes Mães) cultuadas e reverenciadas nos terreiros de candomblé e umbanda, bem como das demais religiões afro-brasileiras. (BARROS, 2006, p. 32)

Dessa maneira, segundo Azevedo (2006), devido às grandes guerras que a nação Iorubá passou, os povos *Ègbá* – cuja divindade cultuada era Iemanjá, foram para Abeocutá e passaram a cultuar, isto é, incorporaram essa divindade ao culto das ancestrais femininas homenageadas nos festejos dedicados às grandes mães da ancestralidade no festival *Gèlèdè*.

Segundo Azevedo (2006), essa orixá possui algumas qualidades, sendo que uma delas a aproxima das grandes mães da ancestralidade – as *Ìyámi Oxorongá*. Assim, de acordo com a pesquisadora, uma qualidade dessa divindade que tem relação direta com as *Ìyámi* é a *Yemoja Maylewo* ou *Maleleo*, uma *Yemoja* velha, vingativa e reservada, cujos rituais são realizados nas florestas. Para a autora, as orixás femininas que representam a sociedade *Gèlèdè*, também, possuem em comum os termos: velha, a mais velha, a avó.

Esses termos nos direcionam a outra qualidade dessa divindade, segundo a pesquisadora cubana Cabrera (1954), citada por Verger (2019), que é *Olokun Yemaya* o princípio fundamental de todas as *Yemaya* considerada a mais velha e mais profunda, por não abandonar o seu filho respeitoso e cumprir sua função, isto é, sua obrigação. Além de ser considerada muito grande para baixar na cabeça de um mortal, ou seja, incorporar em um médium.

Apesar dessas qualidades, Verger (2019) relata que no novo mundo, especificamente, na Bahia, nota-se que há sete ou oito qualidades existenciais dessa divindade, como: *Yeyemowo*, *Yewa*, *Olosa*, *Ogunte*, *Yamase*, *Saba*, *Sesu* e *Yabanhi*, cada uma com suas características ou atributos dependendo dos diferentes lugares.

Apesar dessa informação, Verger (2018) evidencia que a imagem de Iemanjá que predomina é de uma deusa senhora, ou seja, uma matrona que apresenta seios volumosos, cujo símbolo é de maternidade fecunda e nutritiva. Já em Ibadan, para Verger, ela é representada por uma mulher grávida que simboliza a maternidade, cujas mãos ficam ao lado de seu ventre, além de possuir seios enormes ou fartos. E que essas características são ressaltadas e aludidas em *orikis* e cantigas, como:

²³ Nanã Buruku é uma velhíssima divindade das águas, vinda de muito longe e há muito tempo. (VERGER, 2019)

Rainha das águas que vem da casa de Olokum.
 Ela usa, no mercado, um vestido de contas.
 Ela espera orgulhosamente sentada, diante do rei.
 Rainha que vive nas profundezas das águas.
 Ela anda a volta da cidade.
 Insatisfeita, derruba as pontes.
 Ela é proprietária de um fuzil de cobre.
 Nossa mãe de seios chorosos. (VERGER, 2018, p. 197)

Segundo Barros (2006), Vallado (2002) corrobora com Verger (2018) afirmando que nos templos africanos Iemanjá vem representada em uma escultura de mulher larga e de seios fartos apoiados nas mãos como simbologia de seu poder feminino fecundo. Consequentemente, Azevedo (2006), também, vem concordar que, Iemanjá vem representada nas imagens por uma mulher matrona de seios volumosos que simbolizam o poder feminino de maternidade e fecundação nutritiva cuja

particularidade de possuir seios mais que majestosos – ou somente um deles, segundo outra lenda – foi origem de desentendimentos com seu marido, embora ela já o houvesse honestamente prevenido antes do casamento que não toleraria a mínima alusão desagradável ou irônica a esse respeito. Tudo ia muito bem e o casal vivia feliz. Uma noite, porém, o marido havia se embriagado com vinho de palma e, não mais podendo controlar as suas palavras, fez comentários sobre seu seio volumoso. Tomada de cólera, Iemanjá bateu com o pé no chão e transformou-se num rio a fim de voltar para *Olódún*, como na lenda precedente. (VERGER, 2018, p. 197)

Contudo, Azevedo (2006) ressalta que essa divindade perdeu essas características que tinha nos mitos, devido à sua (res)significação feita ou realizada pelas religiões da diáspora afro-brasileira. Uma dessas religiões é a Umbanda que, de acordo com Augras (2000) citada por Azevedo (2006), promoveu um esvaziamento quase total no conteúdo sexual em torno da imagem de Iemanjá. Esse fato, permitiu Barros (2006) relatar que, em termos de roupagem, a literatura religiosa destaca Iemanjá como a única divindade africana que possui uma imagem exclusiva na Umbanda, isto é, no Brasil.

A pesquisadora Barros (2006) ainda ressalta, a partir dos estudos de Augras (1983), que a criação dessa nova roupagem teria sido obra da umbanda para, simplesmente, transformá-la em uma moça linda, branca, virginal, que sai à superfície de sua morada: o mar, exalando luminosidade. Para Barros, mesmo que essa imagem revele um tom de sensualidade, ela não representa uma figura sexualizada da mulher Iemanjá, porque essa não é a proposta.

Dessa maneira, em uma de suas publicações, Barros (2006) ressalta que a única imagem de Iemanjá com um vestido azul, colante e sensual num corpo de uma mulher de pele branca, jovem e de longos cabelos lisos em meio às espumas do mar, segundo Augras (2000), superou muito aquela imagem antiga de grande mãe, cujos seios desciam até o chão.

Nesse sentido, Sônia Regina Corrêa Lages (2003) corrobora ao afirmar que a Umbanda ao sincretizar Iemanjá com Nossa Senhora, a tornou um grande modelo de comportamento moralizado, assexualizado, ou seja, tornou-a despojada dos aspectos, mais explicitamente, sexuais, apagando o seu lado de mulher sensual, feiticeira, determinada, forte, decidida e guerreira para destacar, somente, o seu lado maternal como tentativa de aproximá-la das características de Maria: a santa delicada, pura, branca e mãe de um deus cristão que

é a idealização da feminilidade, pessoa de absoluta pureza sobre a qual não há sombra de pecado. Era também humana, mas mais do que humana, uma vez que a tradição cristã decreta a assunção de seu corpo ao céu (. . .) associada apenas com o aspecto maternal do feminino – estático e protetor. O aspecto dinâmico e transformador, relacionado à paixão, à sexualidade e à fertilidade da deusa do amor, é visivelmente negligenciado. (QUALLS-CORBETT, 1990, pp. 201 - 202)

Assim, de acordo com Barros (2006), a literatura religiosa, também, informa que a imagem de Iemanjá que foi criada dentro e pela umbanda foi se disseminando pelos terreiros e por toda a sociedade brasileira num processo de aculturação religiosa que a vinculou ao culto de Nossa Senhora católica.

Nesse sentido, a autora parafraseia Iwashita (1991), ao afirmar que, de fato, Roger Bastide evidenciou que todas as divindades africanas que vieram para o Brasil, passaram por um processo de moralização, que modificou alguns traços nos mitos, e que tal manifestação ocorreu, principalmente, em Iemanjá que passou a ser identificada com a Imaculada Conceição, a Virgem Maria. Sendo considerada a metamorfose mais espetacular dessa divindade no Brasil e, logo em seguida, a sua sincretização com a Virgem Maria.

Assim, Azevedo (2006) reitera que a umbanda direcionou as características das grandes mães da ancestralidade, as *Ìyàmi*, símbolo feminino ancestral originária da Nigéria, do povo iorubá, a uma figura muito emblemática: a Pombagira²⁴, considerada a Rainha das encruzilhadas, da marginália, Pombagira da Lixeira, cujas oferendas visam apaziguar essa entidade, da qual se identifica características ou atributos das velhas feiticeiras. Entretanto, a autora frisa que é necessária uma revisão ao longo do tempo sobre as *Ìyàmi*, símbolo ancestral feminino, pois só assim alguns conceitos e descrições poderão ser questionados.

²⁴ No imaginário afro-brasileiro, pombagira é um Exu, um Exu do sexo feminino, um Exu-mulher ou, para alguns, um Exu-fêmea ou “Exua” (termo tão difundido na literatura acadêmica). Como todo Exu, Pomba-gira representa a sublevação, a transgressão ostensiva de normas e condutas de uma moralidade conservadora. Pomba-gira é rebelião, litígio, demanda. É também sedução, sensualidade, coragem, inquietude, alegria, arrogância, ardor. (BARROS, 2006, p. 62)

2.2.1 Iemanjá: senhora da calunga grande nas terras do novo mundo

Segundo Barros (2006), Iwashita (1991) entende que, mesmo antes dos povos *Ègbá* chegarem a Abeocutá, o culto a Iemanjá já teria ultrapassado o oceano, em uma imigração forçada, em virtude da escravidão, até o Novo Mundo, pois entre os africanos que foram transportados e traficados clandestinamente para o Brasil, os de cultura iorubá formaram um grupo de maior importância, juntamente, com os povos de cultura banto²⁵.

É importante ressaltarmos que com o tráfico de negros escravizados durante o período da escravidão, inúmeros grupos e nações que cultuavam Iemanjá, especialmente aqueles que pertenciam à cultura iorubá, passaram a venerar e reverenciar essa grande mãe no Brasil, em Cuba e nos Estados Unidos em virtude do deslocamento forçado dessa diáspora para esses países (BARROS, 2006).

Assim, ainda segundo Barros (2006), grande parte dos primeiros escritores, autores e pesquisadores brasileiros sobre as religiões da diáspora afro-brasileira, como Arthur Ramos, Nina Rodrigues e Edson Carneiro consideram que o motivo pela imigração forçada do culto de Iemanjá ao Brasil foi devido ao tráfico de escravos que durou quase quatro séculos. Nesse sentido, Zora Seljan (1973) salienta que essa deusa veio ao Brasil acompanhando esses primeiros escravos para ajudá-los a superar as violências físicas e emocionais que passaram no cativeiro com sua gente.

A partir daí, de acordo com Barros (2006), o culto de *Iyá Mi* Iemanjá se espalhou por todo o território brasileiro e que se encontra, praticamente, em todos os cultos afro-brasileiros do país, desde o candomblé da Bahia, até o batuque no Rio Grande do Sul, nas casas de minas no Maranhão, xangô de Pernambuco até nos gongares umbandistas.

Segundo Barbosa Junior (2014), essa princesa das terras de Aiocá é uma divindade muito cultuada nas religiões de matriz africana mencionadas acima e, por isso, a sua imagem segue um padrão geral que a identifica a uma mãe grandiosa e bondosa, que protege e zela pelos seus filhos; além de possuir força, poder e respeito inquestionáveis, gozando ao lado do orixá

²⁵ Um dos dialetos mais falados em vários pontos do sul e do centro da África, inclusive o Congo e Angola. Os negros, originários dos pontos em questão, são chamados Bantos, como Banto é também o nome de uma corrente trazida por eles para o Brasil. (PINTO, 1971, pp. 28 - 29)

Oxalá²⁶ de uma hierarquia superior aos outros orixás nas diferentes modalidades de religiões da diáspora afro-brasileira.

Contudo, Barros (2006) afirma que a imagem que os fiéis e os adeptos dos cultos afro-brasileiros têm dessa princesa ou rainha das águas: de uma deusa bondosa, generosa e amorosa, não é uniforme, porque no culto de origem nagô, que se faz presente nas tradições afro-religiosas locais de Pernambuco, chamado xangô, Iemanjá, embora cultuada como a Grande Mãe e senhora das cabeças, assume outro significado para os fiéis, isto é, ela

adquire um caráter de orixá que, apesar de poderosa, é também concebida como entidade dissimulada, imprevisível, falsa, traiçoeira, apática, interesseira e um sem-número de atributos outros, não tão elogiosos ou enaltecidos de sua personalidade. Os mitos que traçam o perfil de uma Iemanjá enganadora, artilosa e infiel no culto xangô referem-se às narrativas que envolvem os maus-tratos sofridos por Oxalá quando casado com a referida orixá, além da infidelidade da mesma, que o traiu envolvendo-se com Orunmilá, e resultando no nascimento de Oxum, que foi por Oxalá criada como se sua filha fosse. (BARROS, 2006, p. 33)

Porém, dentre essas religiões de matriz africana, ou seja, da diáspora afro-brasileira, citamos, agora, a Umbanda e o Candomblé que fazem festas populares em sua comemoração no litoral e em outras regiões brasileiras como no Rio de Janeiro, em Santos e Porto Alegre, cujo

culto de Iemanjá é muito intenso durante a última noite do ano, quando centenas de milhares de adeptos vão, cerca de meia-noite, acender velas ao longo das praias e jogar flores e presentes no mar. São seguidores de uma religião nova chamada umbanda, uma mistura entre as religiões africanas, o espiritismo de Alan Kardec e duntas elaborações filosófico-religiosas de tendências universalistas. (VERGER, 2018, p. 199)

Por meio desta citação, identificamos, segundo Barros (2006), que se na África, Iemanjá era a divindade, a deusa do rio Ogum, senhora das águas doces, da colheita de inhame, do peixe farto e da maternidade, no Brasil, um pouco dessa sua origem prevaleceu, isto é, permaneceu. Porém, para Barros, outra parte se perdeu, se transformou, se misturou, modificou, se ajustou e combinou à sua nova habitação e/ou morada em um ambiente ocidental.

Isto quer dizer que, segundo Barros (2006), no Brasil, Iemanjá continuou a ser a *Iyá Mi*, mas agora, uma mistura de sereia encantada e orixá, tornando-se a Senhora das grandes águas salgadas, de um mar que deixou a sua antiga África para muito distante. Agora, é a divindade, deusa dos mares e oceanos, a Senhora da Calunga grande, de um mar imenso e sem fim, que

²⁶ *Òrinsànlá* ou *Obàtálà*, “O Grande Orixá” ou “O Rei do Pano Branco”, ocupa uma posição única e incontestada do mais importante orixá e o mais elevado dos deuses iroubás Foi o primeiro a ser criado por Olodumaré, o deus supremo. (. . .) rei dos Igbôs. Tinha caráter bastante obstinado e independente, o que lhe causava inúmeros problemas. (VERGER, 2018, p. 258)

para Barbosa Junior (2014) torna-se a protetora dos pescadores, jangadeiros, marinheiros e dos saveireiros, por ser a

Senhora dos mares, das marés, da onda, da ressaca, dos maremotos, da pesca, da vida marinha em geral. Conhecida como Deusa das Pérolas, é o Orixá que apara a cabeça dos bebês na hora do nascimento. Rege os lares, as casas, as uniões, as festas de casamento, as comemorações familiares. Responsável pela união e pelo sentido de família, seja por laços consanguíneos ou não. (BARBOSA JUNIOR, 2014, p. 115)

A sua relação com os mares e os oceanos torna a sua grandiosidade muito vasta. Assim, o movimento das ondas do mar evidencia a relação dela com a brevidade, a temporalidade, a efemeridade e a instabilidade de Omulu²⁷. Talvez o motivo de o mar ser considerado por muitos como calunga é devido a referência banto ao cemitério – que é considerado calunga pequena. E o mar, por sua enorme imensidão, recebeu a denominação de calunga grande, pois foi nele que a maioria dos escravos transportados nos navios negreiros receberam o seu destino final. Esse transporte, é exemplificado nas estrofes do poema: *Navio negreiro*, de Castro Alves²⁸.

'Stamos em pleno mar ... (. . .) Era um sonho dantesco... o tombadilho / Que das luzernas avermelha o brilho. / Em sangue a se banhar. / Tinir de ferros... estalar de açoite... Legiões de homens negros como a noite, Horrendos a dançar... / Negras mulheres, suspendendo às tetas Magras crianças, cujas bocas pretas Rega o sangue das mães: / Outras moças, mas nuas e espantadas, / No turbilhão de espectros arrastadas, / Em ânsia e mágoa vãs! (. . .) Ouve-se gritos... o chicote estala. / E voam mais e mais... (. . .) / Quem são estes desgraçados / Que não encontram em vós / Mais que o rir calmo da turba / Que excita a fúria do algoz? Quem são? (. . .) São os filhos do deserto, Onde a terra esposa a luz. Onde vive em campo aberto A tribo dos homens nus... / São os guerreiros ousados Que com os tigres mosqueados Combatem na solidão. / Ontem simples, fortes, bravos. Hoje míseros escravos, / Sem luz, sem ar, sem razão... (ALVES, 2013, pp. 17 - 20 - 21 - 22)

Para algumas pessoas, a palavra mar deriva do sânscrito *maia* que quer dizer ilusão, sinônimo de devaneio, sonho, quimera, utopia e mito. Talvez por essa razão que Iemanjá tornou-se o arquétipo da senhora das grandes ilusões, pois ao receber todos esses sinônimos, torna-se a deusa das emoções humanas em virtude da sua estreita relação com o plano espiritual ou realidade extrafísica e com a lua que é um elemento da natureza que evoca as suas fases/faces por ser cíclica e mística nos convidando a refletir sobre nossos sonhos, o mundo do nosso inconsciente, o nosso passado e os nossos ancestrais.

²⁷ Deus da varíola e das doenças contagiosas, cujo nome é perigoso ser pronunciado. É aquele que pune os malfeitores e insolentes enviando-lhes a varíola. Seu culto, assim como de Nanã Buruku, (. . .) parece fazer parte de sistemas religiosos pré-Oduduà. (VERGER, 2018, p. 218).

²⁸ Antônio Frederico de Castro Alves (nome de registro) nasceu na Bahia em 14 de março de 1847, na cidade de Curalinho (atual Castro Alves). Ainda pequeno, em 1853, mudou-se com a família para Salvador e estudou em um colégio de prestígio, (. . .). Naquela época, já ensaiava o contato com a poesia, hábito comum entre os homens das camadas mais elevadas da sociedade. Seu pai, médico conceituado, nutria grande interesse por arte (. . .). Ele mantinha em sua casa considerável biblioteca (. . .). Castro Alves, portanto, cresceu em meio aos extratos mais elevados e ilustrados da sociedade de Salvador. (Alves, 2013, p. 09)

Segundo o capítulo: *O Valente*, da obra *Mar Morto* (1936), de Jorge Amado, o personagem Chico Tristeza²⁹ nos conduz à reflexão sobre o sofrimento de nossos ancestrais semelhante ao que se passou no poema, supracitado, de Castro Alves. De acordo com suas histórias, Chico Tristeza contava:

lá pras bandas da África onde eu tive, meu povo, vida de negro é pior que vida de cachorro. Tive nas terras dos negros que agora são dos franceses. Ali negro não vale nada, negro é só escravo de branco, apanha de chicote. E ali é terras deles... (. . .) - Foi nessa terra (. . .) quando tive lá num navio do Lloyd Brasileiro. Os negros tava carregando o navio, o chicote do branco estalava no ar. Só queria que um preto não andasse depressa para estalar nas costas dele. (. . .) o negro parou um minuto só, o chicote do branco caiu nas costas dele, ele naufragou no chão. (AMADO, 2012, pp. 195 - 196).

Todo esse sofrimento do homem negro nos faz refletir na desumanidade da sociedade e nos permite voltar à nossa criança interior em busca de colo, de afago das nossas mães simbolizadas pelo elemento água – as *Iyabás* – consideradas as Orixás: Grandes Mães – pois, elas têm uma congruência direta com as águas e, assim, com a emotividade (emoção), que é um atributo ligado diretamente ao ser feminino³⁰.

Dessa maneira, em virtude da desumanidade da sociedade, os povos negros voltaram-se em súplicas e orações à Grande Deusa-Mãe – Iemanjá para protegê-los. Assim, ofereceram-na oferendas que, segundo o seu mais puro paladar, nos dizeres de Barbosa Junior (2014), encontra-se o gostar de peixe e cabra branca, água mineral e champanhe, que segundo Barros (2006), pode ser um espumante nacional arriado em cestas pequenas que, também, faz efeito. A autora ressalta que como na umbanda não se tem o hábito de matar animais para oferecer aos orixás, o ebó³¹ para essa Divindade Mãe

é feito de milho branco com mel, arroz, angu e alimentos também brancos, além de peixes. No candomblé, Iemanjá come pata, cabra e galinha. Todas fêmeas. Ambos os cultos a reverenciam no sábado, dia das aiabás. Dependendo de sua qualidade, Iemanjá pode ser representada com cores que vão do azul mais escuro (Iemanjá Ogunté e Conlá) ao azul claro, rosa, verde claro e branco. Na umbanda, predomina o azul claro para essa orixá. É também simbolizada com guias de contas translúcidas brancas ou azuis. O metal a ela associado é a prata. (BARROS, 2006, p. 38).

²⁹ Um negro hercúleo. (. . .) ele sabia línguas esquisitas, andara por terras quase tão distantes como as de Aiojá. (AMADO, 2012, p. 195)

³⁰ Ancoramos nossa pesquisa aqui nos estudos de gênero, como princípio humano, na questão do feminino, filosofia chinesa, que aponta O *Yin* representando a escuridão, o *princípio* passivo, *feminino*, frio e noturno. Já o *Yang* representa a luz, o *princípio* ativo, masculino, quente e claro.

³¹ *Ebo* (ebó), um dos recursos fundamentais de transformação das condições existenciais, sejam elas de ordem natural ou social, é um ato propiciatório realizado a partir da orientação oracular, com vistas a prevenir o mal ou atrair o bem, ou seja, com vistas a favorecer a superação de problemas e a conquista do necessário para o desenvolvimento, seja ele de ordem pessoal ou grupal. (. . .) os ebós são preparados com diversos itens materiais e oferecidos às divindades para a solução de problemas, que podem ser individuais ou coletivos. (SALÁMÌ; RIBEIRO, 2011, p. 196)

Nesse sentido, segundo Verger (2018), Iemanjá tornou-se uma divindade bastante popular no Brasil e Cuba, cujo axé³² é assentado sobre as pedras marinhas e conchas guardadas em porcelana azul. Por isso que, de acordo com Barros, (2006), em oferendas prestadas a essa rainha das águas são encontrados espelhos, perfumes, talcos, pentes, fitas de variadas cores, joias, como bijuterias, moedas, sabonetes, batons e muitas flores para agradá-la, segundo Verger (2018), aos sábados, dia da semana consagrado a ela e às outras divindades femininas.

Assim, seus devotos ou adeptos, usam colares transparentes e se vestem de preferência de azul-claro e vão fazer-lhe a entrega das oferendas de carneiro, pato e pratos preparados à base de milho branco, azeite, sal e cebola, enquanto que,

na dança, suas iaôs imitam o movimento das ondas, flexionando o corpo e executando curiosos movimentos com as mãos, levadas alternadamente à testa e à nuca, cujo simbolismo não chegamos a identificar. Manifestada em suas iaôs, Iemanjá segura um abano de metal branco e é saudada com gritos de "Odò Ìyá!!!" ("Mãe do rio"). (VERGER, 2018, p. 197)

Dessa maneira, segundo Barros (2006), ela simboliza o ideal de uma grande mãe protetora e poderosa representante da proteção, do equilíbrio, da força e da superioridade materna que rege a inteligência humana. Contudo, de acordo com Daniel Barcys Casaes Valman e Pablo Graziel Silva de Jesus (2018), segundo a mitologia, para ela receber esse direito de zelar das cabeças de todos os seres humanos, ela foi feita de escrava quando *Olódùmarè*³³ lhe destinou os cuidados de Oxalá. Assim, ela foi para a casa dele

cuidar de tudo: da casa, dos filhos, da comida, do marido, enfim. Iemanjá nada mais fazia que trabalhar e reclamar. Se todos tinham algum poder no mundo, um posto pelo qual recebiam sacrifício e homenagens, por que ela deveria ficar ali em casa feito escrava? Iemanjá não se conformou. Ela falou, falou e falou nos ouvidos de Oxalá. Falou tanto que Oxalá enlouqueceu. *Seu ori*, sua cabeça, não aguentou o falatório de Iemanjá. Iemanjá deu-se então conta do mal que provocara e tratou de Oxalá até restabelece-lo. Cuidou de seu *ori* enlouquecido, oferecendo-lhe água fresca, *obis* deliciosos, apetitosos pombos brancos, frutas dulcíssimas. E Oxalá ficou curado. Então, com o consentimento de Olodumare, Oxalá encarregou Iemanjá de cuidar do *ori* de todos os mortais. Iemanjá ganhara enfim a missão tão desejada. Agora ela era a senhora das cabeças. (PRANDI, 2001, p. 388)

³² Axé - força vital que promove os acontecimentos. Segundo Sikiru SALAMI, *Poemas de Ifá e Valores de Conduta Social entre os Yoruba da Nigéria (África do Oeste)*, p. 358: "axé: força vital, valor supremo, determinante do ideal de viver forte no plano material e social. Enquanto energia, pode ser obtida ou perdida, acumulada ou esgotada, transmitida. Seu acúmulo manifesta-se física e socialmente como poder e seu esgotamento como doença física ou adversidades de toda ordem. Significa também "assim seja" (ocorrerá, acontecerá, assim será) – axé: a qualquer momento ocorrerá o que está sendo afirmando". (AZEVEDO, 2006, p. 12)

³³ Deus Supremo. Nome cuja etimologia é duvidosa. É um deus distante, inacessível e indiferente às preces e ao destino dos homens. Está fora do alcance da compreensão humana. Ele paira acima de todas as contingências de justiça e de moral. Nenhum culto lhe é destinado. Ele criou os orixás para governarem e supervisionarem o mundo. É, pois, a eles que os homens devem dirigir suas preces e fazer oferendas. Olódùmaré, no entanto, aceita julgar as desavenças que possam surgir entre os orixás. (VERGER, 2018, p. 29).

Conforme verificamos no itan acima, é por isso, que Valman e Jesus (2018), disseram que Oxalá ordenou que em todos os boris³⁴ devem contar, primeiramente, com a presença dela e com tudo doce e branco, pois a sua oferenda é o manjar e o arroz branco. Nesse sentido, Prandi (2001) corrobora com esses autores ao afirmar que, além desse mito, existe um outro que, também, evidencia que ela recebeu o título de dona de todas as cabeças (*Iyá Ori*) concedido pelo Pai supremo num dia

em que todos os deuses deveriam atender ao chamado de Olodumare para uma reunião. Iemanjá estava em casa matando um carneiro, quando Legba chegou para avisá-la do encontro. Apressada e com medo de atrasar-se e sem ter nada para levar de presente a Olodumare, Iemanjá carregou consigo a cabeça do carneiro como oferenda para o grande pai. Ao ver que somente Iemanjá trazia-lhe um presente, Olodumare declarou: “*Awoyó ori dori re*”. “Cabeça trazes, cabeça serás.” Desde então Iemanjá é a senhora de todas as cabeças. (PRANDI, 2001, p. 388)

Por isso, até aqueles que não são, oficialmente, seus filhos devem reverência e respeito a essa Grande Deusa-Mãe, pois conforme afirma Barbosa Junior (2014), ela está diretamente associada ao chacra frontal ligado diretamente a nossa intuição e visão interior, fato que a liga diretamente ao psiquismo e ao sistema nervoso do ser humano, além de ressaltar que a sua cor principal é o branco associado ao cristal, sendo, como dito anteriormente, cultuada aos sábados por seus devotos, porque esse é o dia da semana escolhido para reverenciá-la diante de seu elemento da natureza: *a água*, juntamente, com suas comidas e bebidas preferidas.

2.2.2 Iemanjá: a mãe gênese - arquétipo de fertilidade e maternidade - personificada em mar-útero geradora de vida e morte

A Rainha Iemanjá é o grande arquétipo de fertilidade e maternidade. É a grande divindade das águas que antes de ser designada detentora dos poderes das águas da calunga grande, ela já possuía os domínios das águas doces. Entretanto, ao ser a grande governante dos poderes de todas as águas, ela divide o domínio materno com sua filha Oxum que governa a fertilização e ela, a nutrição.

Nesse sentido, ela representa na história da mitologia um grande útero que gera a vida, mas também, a morte. Aproximando-se, assim, de suas mães ancestrais (*Iyá Mi*), que nos faz

³⁴ Neste contexto, recorrendo a Sálámì (1993, 1999), que nos fala que o ori é nossa origem, além de nossa simples cabeça física, temos que nosso destino inteiro é marcado pela escolha desta cabeça, e para tanto existem rituais e práticas como o bori (que quer dizer em iorubá *bo ori*, dar de comer ao ori), para restabelecer o equilíbrio necessário nesta nossa cabeça (que determina, a partir de nossa origem, o nosso destino). (POLI, 2019, p. 20)

entender a razão dela enquanto detentora dos poderes de todas as águas ser a renovadora da vida e, não, a destruidora.

Talvez seja por isso que, segundo Eliade (2016), os mitos encontram-se presentes e vivos em todas as sociedades refletindo os verdadeiros motivos que fundamentam e justificam o comportamento de toda a atividade ou ação humana. Eliade (2018) afirma que eles são evidenciados por meio de uma história sagrada ou um acontecimento primordial que teve seu lugar no começo do tempo. Assim, o autor prossegue afirmando que contar uma história sagrada significa revelar um mistério, pois as personagens dos mitos não são seres humanos, e sim, heróis ou deuses civilizadores. Por esse motivo que suas façanhas ou proezas são mistérios que o homem não poderia conhecê-los se não lhes fossem revelados (ELIADE, 2018).

Dessa maneira, Eliade (2018) reitera que os mitos são histórias ou narrações daquilo que os seres divinos ou deuses fizeram no início do tempo. Uma vez ditos, proclamados ou revelados, tornam-se verdades absolutas – que justificam a história sagrada e as religiões de um povo – porque é a narração de como as coisas começaram a ser, como foram efetuadas, isto é, criadas, segundo Eliade. Haja vista que, para esse autor, os mitos só falam das realidades, dos acontecimentos que se manifestaram por meio do sagrado, pois é a partir dos ensinamentos dos deuses, transmitidos pelos mitos, que o homem é capaz de se tornar verdadeiramente homem, porque o sagrado é a própria realidade por excelência.

Assim, a realidade desse sagrado, a partir dos estudos de Jung (1875; 1961 apud SANTOS, 2008), encontra-se na imagem da mãe arraigada na psique humana e difundida em diferentes mitos e religiões em todo o mundo, como se fosse um arquétipo, por exemplo, da Grande Mãe. Termo que, segundo Jung (2014), provém da História das Religiões e abrange inúmeras manifestações do tipo de uma Deusa-Mãe. Porém, Jung (2014) afirma que os arquétipos não se difundem, somente, por causa da tradição, da linguagem e migração. Mas, podem ressurgir em qualquer tempo e lugar sem a influência de uma transmissão externa.

Talvez seja por isso que, segundo Renato Nogueira (2017), a cultura Iorubá associa as manifestações de Iemanjá às águas, de maneira sinestésica, incluindo todos os sentidos: olfato, tato, paladar e audição, além de aspectos visuais que incluem a imaginação. Fato que, para autores como: Ama Mazama, Marimba Ani, Cheik Diop e Molefi Asante, citados por Nogueira na obra: *Mulheres e Deusas: como as divindades e os mitos formaram a mulher atual* (2017), esta seria uma especificidade, particularidade e/ou singularidade da cultura iorubá, estar presente e viva em todas as culturas africanas, conforme

explica (. . .) a socióloga nigeriana (. . .) Oyewùmí, [que] na sociedade iorubá é mais pertinente tratar de cosmossensação em vez de cosmovisão, principalmente porque a

realidade não é experimentada somente através do sentido da visão, mas, de modo sinestésico, inclui e articula todos os sentidos. (NOGUERA, 2017, p. 76)

Assim, entendemos que a sociedade iorubá e todas as religiões do panteão africano possuem um ritual baseado nos sentidos. É talvez por isso, que o estudo do mito pelos estudiosos ocidentais, segundo Eliade (2016), tenha sido aceito da maneira que era entendido pelas sociedades arcaicas, onde ele designava uma história, possivelmente, verdadeira e preciosa por envolver um caráter sagrado de grande significado.

É por isso que, segundo Noguera (2017), a Iemanjá cultuada no Brasil passou a ser arquétipo de fertilidade e maternidade em virtude de suas origens na tradição iorubá, que a associavam às águas doces, símbolo de fertilidade e abundância, cultuada em trechos cortados pelo rio Ogum, cujo nome original *Yemonjá* significa mãe dos filhos peixe. Nome, segundo Noguera, ligado à pesca, mesmo remetendo a uma potência feminina de sensualidade e maternidade, pois o elemento água não é símbolo de passividade, mas de energia feminina ativa que flui em ciclos.

Para Noguera (2017), ao ser ligada ao elemento água, o seu componente simbólico de representação ativa das emoções e da maternidade, Iemanjá agrupa as qualidades de gerar a vida e a morte, sendo assim, a orixá representante do mar personificado em um útero benfazejo capaz de gerar a vida. Por outro lado, para esse autor, ela é um ser bruto, destrutivo, inconsciente e de enorme poder capaz de gerar a morte, afinal, tudo é cíclico, do nascimento, desenvolvimento e transformação (morte).

Nesse sentido, Gaston Bachelard (2018) corrobora afirmando que o mar é o maior símbolo de maternidade, pois a água é seio, âmago e essência de vida. Mas também, para Bachelard, é a morte para o devaneio, o sonho ou o desejo ambíguo, pois o morto será devolvido ao colo da mãe para ser (re)parado, porque a morte nas águas simboliza a mais maternal de todas as mortes.

Assim, ao ser inserida nesse campo da dualidade, Iemanjá, para Noguera (2017), possui a detenção do poder do “bem” e do “mal”. Além de ser a “guardiã” do poder de nutrição vital da própria vida, nutrição alimentar, emocional ou intelectual em relação aos seres humanos, uma vez que, ele é emanado por meio da energia de Iemanjá – a Grande Mãe, responsável pela nutrição da vida dos seres do universo – representada, de maneira mais ampla, pela maternidade.

O poder de Iemanjá: a grande mãe iorubana, é constituído por meio da fusão entre a maternidade e a energia vital, que são ligados ou associados, nos dizeres de Gerlaine Martini (2017), à amamentação realizada pelas mulheres num período que pode chegar a três anos,

durante o qual elas praticam abstinência sexual e, ritualmente, são consideradas seres puros. Porém, essa pureza se perde quando essa mulher tiver outro filho no próximo ano depois de ter dado à luz. Quando será chamada de “prostituta”, e acusada de não ter alimentado bem o filho anterior. Nessa concepção, a amamentação se tornou uma metáfora espiritual de poder, segundo Martini.

Esse poder maternal associado à energia vital é constatado, em Regma Maria dos Santos (2006) a partir de Simone Beavouir (1987), quando evidencia que a parte paterna é ignorada na criação dos filhos por muitos primitivos, porque a mãe é vista como o ser necessário ao nascimento do filho, pois ela que conserva e nutre o germe em seu seio. É por meio dela que a vida no clã se propaga. O seu papel é de primordial importância e valor.

Assim, enquanto Iemanjá representa a maternidade, a deusa Oxum, de acordo com Martini (2017), é a grande orixá responsável pela fecundação e menstruação, isto é, pela gestação biológica e pelas crianças de colo. Nesse sentido, segundo Verger (2018), o seu poder está mais voltado para o controle da fecundidade, em virtude de sua estreita relação com as *Ìyámi-Àjé* (“Minha Mãe Feiticeira”). Dessa maneira, Iemanjá partilha com sua filha Oxum o domínio do reino da maternidade. Porém, enquanto Oxum governa ou preside o campo da fertilidade: ovários e útero,

Iemanjá preside o sustento materno – o seio. Austera e sensível, Iemanjá é mais compreendida como mãe a partir do período da pré-adolescência, o que não a faz menos possessiva e que se esforça por manter seus filhos eternas crianças. A dedicação e proteção vão cedendo lugar à austeridade, na medida em que a criança vai atingindo a maturidade sexual. (ZACHARIAS, 1998, p. 188)

A partir dessas proposições, Eliade (2018) corrobora evidenciando que a mulher tem uma forte ligação ou relação mística com a terra, pois dá à luz é uma variante humana, de fertilidade telúrica, isto é, da terra. Por esse motivo que as experiências religiosas relacionadas com a fecundidade e o nascimento, para esse estudioso, possuem uma estrutura cósmica, pois a fecundidade feminina tem um papel cósmico, de Mãe Universal. Haja vista que a sacralidade feminina depende da terra.

É por isso que, segundo Eliade (2018), em algumas religiões acredita-se que a Terra-Mãe tem a capacidade de conceber sozinha, sem a necessidade do auxílio de um companheiro. Os traços dessas ideias arcaicas ainda permanecem, nos dizeres desse pesquisador, nos mitos das deusas mediterrâneas. Além de outras deusas de origem grega terem, também, gerado sem a ajuda dos deuses, conforme evidencia suas pesquisas. Isso, para Eliade, é uma expressão de caráter mítico de autossuficiência e da fecundação da Terra-Mãe.

Dessa maneira, Iemanjá herda essas características da Mãe universal tornando-se a grande mãe nutridora, fértil e maternal detentora de “poderes mágico-religiosos ocultos, que exercem uma influência decisiva na vida” (ELIADE, 2018, p. 121) de toda a natureza. Nos dizeres de Eliade (2018), ela possui um modelo cósmico a ser seguido: a figura da Mãe Terra. Por isso, senhores (as) leitores (as), ela é considerada a rainha de todas as águas dos mares e dos oceanos, nas terras do novo mundo, e, em terras *Yorubá*, a rainha das águas doces, dos rios, de onde

vem sua saudação “Odô Fiabá” (odô, rio; fê, dona; yagba, mãe, senhora; ou seja, Senhora Dona dos Rios). Seu culto ainda pode ser encontrado direcionado a alguns rios africanos. O Orixá africano dos mares seria chamado Olocum (Oló, senhor; okun, oceano; ou seja, Senhor dos Oceanos) e é considerado por muitos o Pai ou a Mãe de Yemanjá. (VERGER, 2002, p. 194)

Todavia, a umbanda acredita que Iemanjá herdou de seu pai ou mãe (*Olokum*), a função de governar as águas salgadas, tornando-se a dona dos mares e dos oceanos. Todos os pescadores, marinheiros e saveireiros que necessitam dos alimentos provenientes dos mares dedicam grande culto em agradecimento a essa deusa por fornecer o sustento para as suas vidas.

Assim, segundo Barros (2006), todos que desejam oferecer homenagens a essa grande e poderosa mãe-orixá, não devem esquecer que ela é um ser feminino de grande vaidade, isto é, uma mulher com toda a sua potência criadora, pois é mãe, e também, mulher. Por isso, os seus devotos retratados pela pena de Jorge Amado, que cultuam doutrinas afro-brasileiras, vão até o mar fazer-lhe pedidos e entregar-lhe as oferendas como a tia de Guma, dona Rita, esposa de seu Francisco, que enquanto andava de um lado para o outro, segundo o narrador onisciente, rezando a Nossa Senhora de Mont Serrat dizia que, na grande festa de Iemanjá, “levaria sabonetes para a festa de dona Janaína. [E] Guma pedi[ria] uma mulher bonita, uma mulher boa sem aquele perfume esquisito que sua mãe trouxe no colo, pedi[ria] que Iemanjá lhe desse uma mulher nova e virgem como ele, quase tão bonita como ela mesma” (AMADO, 2012, pp. 37 - 46).

Nas festas dedicadas a dona Janaína, nos terreiros de religiões afro-brasileiras, notamos que os médiuns³⁵ realizam uma atuação performática com o corpo fazendo movimentos de ondas com os braços associados à maternidade e à feminilidade que essa orixá possui em virtude

³⁵ É aquele que tem o privilégio de ser intermediário entre os espíritos e os seres encarnados. (PINTO, 1971, p. 124).

de sua relação com os mares e oceanos. Dizem que nesse momento, os cavalos³⁶ encontram-se em “transe mediúnico”, isto é, incorporados com a energia dessa orixá.

Segundo o narrador onisciente da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, quando chega o grande dia da festa de dona Janaína, é que as suas iniciadas ficarão mesmo feitas, isto é, se tornarão sacerdotisas de Iemanjá. Assim, melhor do que a personagem complexa Rosa Palmeirão, que é sua filha a vinte anos, elas dançam e requebram todo o corpo ao

som dos instrumentos [que] ressoa por toda a península de Itapagipe. Os músicos estão excitados também, como todos os que assistem a esta macumba do pai Anselmo em honra de Iemanjá. Faz meses que estas negras, que hoje são feitas, foram iniciadas. Primeiro deram a todas elas um banho com as folhas sagradas, raspam-lhes os cabelos da cabeça, das axilas, do púbis, para que o santo mais livremente possa penetrar, e então veio o efun. Tiveram as cabeças pintadas e também as faces com cores berrantes. Receberam então Iemanjá que penetrou nelas ou pela cabeça ou pelas axilas ou pelo púbis. Ela só penetra pelo púbis quando a negra é virgem e nova, e é como se a escolhesse para sua mucama, para pentear seus cabelos, fazer cócegas no seu corpo. Depois elas ficaram todos esses meses recolhidas. Não conheceram homem, (. . .) viveram só para Iemanjá. (AMADO, 2012, pp. 81 - 82)

A respeito das sacerdotisas, Nancy Qualls-Corbett (1990) evidencia que elas eram mulheres bonitas, altas, belas e humanas que encarnavam a deusa e dançavam no templo com o intuito de provocar a comunicação entre o corpo e a alma, porque elas são a imagem arquetípica de alguém que teve a iniciação nos mistérios e alcançou uma conexão profunda com a deusa do amor.

Além de serem conhecidas, de acordo com Qualls-Corbett (1990), como as prostitutas sagradas – mulheres humanas conhecedoras de seu lado espiritual erótico – que o vivem na prática por meio de rituais formais de acordo com as suas circunstâncias individuais. Apesar de serem, também, a imagem dançante, estimulante e radiante do feminino que, durante a realização da festa da deusa Iemanjá, ocorre na procissão que corta o mar personificado em templo, juntamente com as feitas da mãe-d’água e as

mulheres [que] soluçam, mulheres [que] levam cartas e presentes, [pois] todos têm um pedido a fazer à mãe-d’água. Dançam dentro dos saveiros e parecem fantasmas aqueles corpos de mulheres se rebolando, aqueles homens remando ritmadamente, aquela música bárbara que atravessa o mar. (AMADO, 2012, p. 80)

Percebemos, nos estudos de Qualls-Corbett (1990), que as mulheres estavam em conexão com a deusa – aquela que traz a renovação da vida, do amor, da paixão, da fertilidade – e, com a sacerdotisa sensual – uma mulher humana que trazia os atributos da grande deusa à vida dos seres humanos. Atributos, segundo Alexandre Cumino (2019), existentes e vivos no

³⁶ Médium dos Guias em Umbanda. Como em todas as correntes espíritas, este termo quer dizer o mesmo que aparelho, isto é, todo o médium que está sempre pronto a receber o protetor ou Guia. (PINTO, 1971, p. 44)

interior de cada um de nós. Perdê-los, nos dizeres de Qualls-Corbett (1990), é o mesmo que esterilizar a nossa vida, porque se desejamos ou almejamos restabelecer uma ligação ou conexão com a deusa do amor encarnada, torna-se tarefa individual revisarmos a renovação de natureza feminina.

Nesse sentido, segundo Poli (2019), não são todas as cidades de cultura iorubá que relaciona Iemanjá com o mar, apesar de se encontrar na maioria delas. Contudo, ela está ligada às águas na maior parte, pois as águas e as deusas (deuses) fazem parte da cosmologia da maioria das cidades iorubanas. Por isso, a sociedade iorubana se conectava com Iemanjá por meio das águas, símbolo de natureza essencialmente feminina. Porém, ainda para esse pesquisador, isso não quer dizer que essas águas sejam, apenas, dos mares, pois grande parte dessas cidades iorubanas fundadas pelos descendentes de Odudua³⁷, não apresentam o mar como integrante de seu cotidiano. O que levou as entidades a se adaptarem de acordo com o mito que fundou as cidades.

Dessa maneira, Poli (2019) afirma que, no Brasil, o nome de nossa Iemanjá, originou-se de *Yemoja*, uma das divindades mais importantes de Abeokutá, local onde situava o seu principal templo. O autor reitera que a Iemanjá que conhecemos no Brasil recebeu o título de dona de todas as águas e o poder de governá-las herdado de elementos provenientes das divindades iorubanas denominadas de *Yemoja*, *Yeyemowo* e *Yewa*, e demais divindades menores ligadas às águas de inúmeras cidades iorubanas que encontramos desde o período das senzalas por meio dos filhos da diáspora.

Segundo Martini (2017), ao ser associada aos rios, Iemanjá está lado a lado com sua filha Oxum considerada a progenitora, isto é, a orixá relacionada às águas doces que fazem germinar. E aos mares e oceanos, ela está lado a lado com seu pai ou mãe *Olóòkun*³⁸, considerado, por Zacharias (1998), o orixá do mar, identificado, às vezes, como divindade feminina e em outras versões como um deus masculino, que seria uma possível versão iorubana de Netuno³⁹.

³⁷ É mais um personagem histórico que orixá; guerreiro terrível, invasor e vencedor dos igbôs, fundador da Cidade de Ifê e pai dos reis de diversas nações onde se fala ioruba. Em Oyo (. . .) “Odùduà é o príncipe fundador dos reis Yoruba. Ele fundou Ifê, onde chegou vindo do Sudão, próximo da Meca (!). Era um guerreiro”. (VERGER, 2019, pp. 264 - 437 - 438)

³⁸ Olokun ser considerado um orixá masculino ... se deve ao fato de que Lagos é o ponto onde Olokun foi estudado e de que essa região do litoral era submetida outrora ao rei do Benin e não ao rei dos yoruba. Além disso, Olokun, no Benin, é um deus masculino. Os autores confundiram o deus Olokun do Benin com a deusa Olokun dos yoruba. (VERGER, 2019, p. 438). Iemanjá seria a filha de Olóòkun, deus (em Benim) ou deusa (em Ifé) do mar. (VERGER, 2018, p. 196)

³⁹ Deus dos mares e oceanos na mitologia romana.

Segundo Verger (2019), ela é a orixá mais poderosa, porque é a água e nada se pode fazer sem água, por isso todos (as) os (as) demais orixás dependem dela. Assim, percebemos que a rainha Iemanjá é, de fato, uma grande divindade, uma deusa detentora dos poderes de elementos oriundos do culto a *Yemoja* – divindade das águas doces e salgadas ligadas

ao poder feminino, ao poder criador e à gênese, à maternidade, à fertilidade e à ancestralidade feminina. Estas águas, que explicam a função cosmológica do mito a partir de seu poder criador e de mãe da gênese, têm seus reflexos no poder feminino da maternidade que, juntamente como papel feminino da ancestralidade, nos explicam muito da estrutura social que se constrói historicamente onde este mito está presente. (POLI, 2019, p. 152).

É por isso, que Iemanjá possui o axé de renovar todas as forças e energias de seus filhos e filhas, pois as suas águas se “transformam” em uma espécie de útero materno, no qual ela carrega e cuida de sua prole, tendo a incumbência de renovar as suas vidas. Haja vista que ela é uma deusa-mãe completa, porque agrega características presentes em outras divindades das águas do território africano, e também, em algumas deusas-mães de outras mitologias, principalmente, de suas Mães Ancestrais denominadas coletivamente de *Iyá Mi*⁴⁰ – “*Nossas Mães*” – a Terra.

2.2.3 Iemanjá: símbolo materno das mães terras – Iorubá e Grega – deusas da vida e do poder de “destruição” (renovação)

Segundo Eliade (2018), os mitos que falam a respeito da Mãe Terra evidenciam com bastante clareza que essa Mãe Universal é a própria fertilidade e a riqueza reveladora do mistério de geração e criação da vida, que segundo o homem religioso é um mistério central do mundo.

Por esse mistério estar presente no centro do mundo, essa grande mãe, nos dizeres de Joseph Campbell (1949), é a própria dualidade, isto é, a harmonizadora dos pares opostos existentes na duplicidade entre: “bem e mal”, “vida e morte”; pois ela cria, preserva e destrói em um único tempo, porque a morte, segundo Eliade (2018), não é o fim da vida. Ela é apenas, segundo esse autor, uma outra modalidade de existência humana, pois o cosmos é um ser ou organismo vivo que se encontra em periódica renovação.

Dessa maneira, aqueles que não são oficialmente filhos e filhas da Rainha Iemanjá, herdeira dos atributos divinos da Grande Mãe Terra, também, devem-lhe reverência e respeito,

⁴⁰ Entre os iorubas, o poder feminino é sintetizado por um termo coletivo, *Awon Iyá wa*, “nossas mães”, que são particularmente homenageadas na ocasião do festival *Gèlèdè* realizado entre março e maio, antes do começo das chuvas. (AUGRAS, 2000, p. 18)

porque segundo uma publicação de Martini (2017), ela é considerada a mãe de todas as cabeças ligadas à feitura da cabeça, isto é, de ordem espiritual e não biológica. Além do fato de que nela “permanecem vivos os valores referentes ao poder das Mães Ancestrais” (AUGRAS, 2000, p. 23) verificados e identificados nos terreiros de candomblé quando a cultuam.

A sua força feminina é tão grande que chega a ser comparada com a Deusa egípcia Ísis⁴¹, que possui funções semelhantes às suas e às de suas ancestrais, cujos poderes são simbolizados por pássaros

que são os instrumentos mágicos de poder das *Iá Mi*, mediadores entre a feiticeira e as pessoas, ou suas vítimas. Eles são os agentes do poder, sua capacidade de rápida locomoção transforma-os em mecanismos perfeitos para levar a desgraça ou a felicidade. É o ser alado, que possibilita ao poder e ao espírito das *Iá Mi* viajarem livremente entre os mundos, material e espiritual. (SANTOS, 2008, p. 69)

A pesquisadora Augras (2000) ressalta que o pássaro na simbologia iorubá representa o poder de procriação da mãe, uma vez que as penas do pássaro, assim como as escamas do peixe, fazem alusão a um número grande de descendentes que se encontram implicitamente no corpo materno, que é fonte de calor e de vida. Esse poder é misterioso e secreto, porque fica escondido no âmago do corpo da mãe, que é a casa e a morada. Assim, o medo de ficar preso eternamente dentro do corpo materno é claramente assumido, na qual a autora questiona que “cilada é essa, senão a própria vagina aterradora?” (AUGRAS, 2000, p. 18)

Segundo Augras (2000), para Carneiro da Cunha (1984), abordar esse assunto significa transgredir os cultos, porque promove uma inversão dos valores sociais concedendo, periodicamente, a regressão do mundo, pois o Culto *Gèlèdè*, conforme esse autor, tem a finalidade de mimar e agradar as *Ìyàmi*. Para isso, a comunidade masculina, nos dizeres de Carneiro da Cunha (1984 apud AUGRAS, 2000), se abdica de suas prerrogativas de homens dançando vestidos de mulheres para agradarem, completamente, as mães ancestrais, utilizando, até mesmo, de uma grande licença verbal, em que tanto crianças quanto adultos falam livremente dos pelos enormes da imensa vulva de *Ìyàmi*.

A pesquisadora Augras (2000) reitera que, segundo Carneiro (1984), *Iami* ou *Iyá mi*, minha mãe, é de grande inteireza, integridade, totalidade e plenitude, por ser a primeira geratriz da qual surge toda a criação. Sendo assim, de acordo com suas teorias, a origem de todos nós,

⁴¹ A deusa mais egípcia que existe, casou com seu irmão Osíris, para nos tornar os soberanos do Egito – quero dizer, nos tornar a família soberana dominadora do Egito (. . .) a mãe de toda mãe, (. . .) quem decide fazer do infecundo, o fértil. A protetora de todas as mulheres. Senhora das Duas Terras do Egito, Dona dos Céus, Senhora da Casa da Vida. (GEORGE, 2000, pp. 26 - 133 - 167 - 168)

pois ela é uma mãe inteiramente sacralizada, cujo poder e beleza se encontra no segredo da criação e se desdobra em diversas figuras das divindades femininas como

Iemanjá, mãe da possibilidade de ser, Dama das Origens, é exaltada em seu papel fecundo, sem que seu poder seja percebido como ameaçador. Parece que (. . .) representa exclusivamente o aspecto de mãe boa. (. . .) A exaltação da fecundidade, no entanto, não esgota o significado da sexualidade feminina. No candomblé brasileiro, as Iabás não são descritas apenas como mães, mas também como esposas e amante. (AUGRAS, 2000, pp. 21 - 23).

Assim, segundo Azevedo (2006), *Ìyàmi* é a mãe da ancestralidade, é a divindade mítica que representa a coletividade das entidades genitoras da ancestralidade feminina, isto é, grande divindade das práticas religiosas afro-brasileiras que veio ao Brasil juntamente com seus descendentes da diáspora africana ocidental. Assim, torna-se a mãe primordial, a matriz principal e essencial da qual provém toda a criação do mundo material. Sendo assim, segundo Santos (2008), a terra que mantém o mundo com o axé feminino – grande poder da fecundação.

Falar em Iemanjá, enquanto detentora do título de Grande Mãe das religiões afro-brasileiras, mesmo que essa grande deusa receba diferentes imagens no campo imaginário da população brasileira que a devota, torna-se impossível não inserir a mãe *Ìyàmi* no contexto estudado e pesquisado, pois, de acordo com Gustavo Barcellos (2019), sozinhas, as figuras míticas não entregam à dimensão total de seu sentido, porque toda mitologia é uma teia de relações, na qual os deuses não operam com singularidades, pois pertencem uns aos outros.

Dessa maneira, Verger (1992 apud Azevedo, 2006) evidencia que a ignorância a respeito da personalidade de *Ìyàmi* fez com que muitos pesquisadores deixassem de associá-la ao culto dos orixás, mesmo sabendo que nenhuma cerimônia pode ser iniciada ou realizada antes de lhe conceder oferendas, pois

no universo africano, negro-africano, existem as feiticeiras, sábias, que sabem manipular as forças da natureza para atingir certos fins. Elas curam e fazem de tudo para atender as necessidades da sociedade (. . .) influenciam a saúde, a vida social e profissional. A força que elas possuem é primordial para a saúde em todas as formas: física e espiritual. (AZEVEDO, 2006, pp. 61 - 73).

Segundo Azevedo (2006), o culto dessas grandes sábias é de origem africana, denominado: Culto *Lesse Òrìsà*, isto é, Culto aos Orixás, cuja função é reverenciar a união com os elementos da natureza, enquanto que no estado da Bahia, tal culto ocorre ou acontece na religião dos orixás (candomblé), cujo poder de cura dessas mães ancestrais foi transferido para a Rainha dos mares, a dona Janaína – mais conhecida como: Iemanjá, isto é, a *Yemaya Apará*, segundo Cabrera (1954; 1974 apud VERGER, 2018), que é uma das qualidades da mãe-d'água que se preocupa em cuidar dos doentes e lhes preparar remédios.

Esta deusa-mãe que é a grande protagonista da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, segundo o narrador onisciente, possui um porta-voz: O pai de santo Anselmo, que era marítimo e andou pelas terras da África e aprendeu a língua daquele povo e o significado das festas e dos santos. Ao retornar ao cais da Bahia, torna-se um importante macumbeiro respeitado, por aqueles povos baianos, substituindo o pai de santo Agostinho que havia morrido. Assim,

era agora ele quem fazia as festas de Iemanjá, quem presidia as macumbas do Mont Serrat, quem com ordem de dona Janaína *curava* doentes, dava bons ventos aos saveiros, mandava para longe as tempestades frequentes. Não havia naquela beira de cais e naquele mundão d'água quem não respeitasse o Anselmo, que já andara na África e rezava em nagô. (AMADO, 2012, p.74).

Assim, segundo Noguera (2017), Iemanjá é a grande representante do mar que simboliza um útero benéfico que gera a vida. Por isso, ousamos inferir que talvez a água desse mar possa ter alguma relação metafórica com o líquido uterino que nutre e dá vida, assim como Iemanjá gera a vida materializada nos peixes para servirem de alimento aos homens (saveireiros/pescadores) da obra *Mar Morto*, por exemplo.

Por outro lado, ainda segundo Noguera, esse mar é destrutivo e brutal devido ao seu imenso poder de causar a morte. Ressaltamos que essa morte ocorre quando os marinheiros ou saveireiros da obra em estudo se afogam em virtude de seus grandes feitos realizados nas travessias dessas águas marítimas, a exemplo de Guma que ao vir “cansado da travessia difícil (. . .) é com dificuldade [que] nada[ra] com Toufick sobre as costas (. . .) contra as águas e contra o vento” (AMADO, 2012, p. 241) para, em seguida, salvar Antônio⁴² e ser perseguido pelos tubarões. Talvez seja por isso que o autor Noguera reitera que essa grande deusa das águas salgadas remete a uma potência feminina muito profunda, pois o elemento água que é seu símbolo de energia feminina é muito diferente de passividade.

Nesse sentido, Augras (1983 apud BARROS, 2006) associa a imagem mitológica de Iemanjá como senhora ou dona do mar ao simbolismo das Grandes Mães Ancestrais dos iorubás, porque as *Iyá Mi* têm um poder feminino representado por um pássaro, cujas penas simbolizam o infinito número de seus filhos. Enquanto isso, Iemanjá tem os peixes que assumiram o significado destinado aos pássaros das *Iyá Mi*, e talvez por isso se possa relacioná-los com o embrião, o germe e as grandes potências infinitas das águas geradoras (BARROS, 2006).

É por isso que Iemanjá possui qualidades de gerir a vida e a morte, pois, para Barros (2006), ela detém os dois aspectos da Grande Mãe primordial na simbologia iorubá: uma mãe

⁴² Estudante e literato, que tivera curiosidade de ver como se passava o contrabando. (AMADO, 2012, p. 239)

(*Iyá Mi Oxorongá*) perfeita, doadora e aniquiladora da vida. Sendo assim, nos dizeres de Maria Goretti Ribeiro (2008), uma mãe que persiste, que é provedora de alimentos espirituais e físicos, que como grande nutridora, aproxima-se de Deméter⁴³ que é a figura arquetípica do instinto maternal nutridor e benevolente, de uma mãe que

participa do mundo dos vivos e do mundo dos mortos, simultaneamente. E, no caso de Deméter, não só pela filha, (. . .) que participa do mundo das trevas, da morte. Mas não é só por isso que ela também participa da morte. (. . .) quando ela perde a filha, fica muito irada (. . .), o mito fala em ira. Ela fica furiosa! Sim. (. . .) Mãe Dolorosa – mas, na verdade, não se trata de depressão, mas de luto. (. . .) pois a filha morre. (. . .) Ela provoca a morte interrompendo a fertilidade da terra. (. . .) Afeta homens e deuses. (. . .) Ela faz com que a terra torne-se infértil e não possa mais oferecer alimento: é a morte. (BARCELLOS, 2019, pp. 265 - 266).

Nesse sentido, Santos (2008) afirma que Iemanjá, a Grande Mãe do Candomblé, uma deusa amorosa, conselheira e protetora de seus filhos também possui seu aspecto mais terrível e negativo, no momento em que vingou a morte de seu filho destruindo a primeira humanidade. Esse fato aconteceu quando ela era uma grande rainha poderosa e sábia e

tinha sete filhos e o primogênito era o seu predileto. Era um negro bonito e com o dom da palavra. As mulheres caíam a seus pés. Os homens e os deuses o invejavam. Tanto fizeram e tanta calúnia levantaram contra o filho de Iemanjá que provocaram a desconfiança de seu próprio pai. Acusaram-no de haver planejado a morte do pai, o rei, e pediram ao rei que o condenasse à morte. Iemanjá Sabá explodiu em ira. Tentou de todas as formas aliviar seu filho da sentença, mas os homens não ouviram suas súplicas. E essa primeira humanidade conheceu o preço de sua vingança. Iemanjá disse que os homens só habitariam a Terra enquanto ela quisesse. Como eles a fizeram perder o filho amado, suas águas salgadas invadiriam a terra. E da água doce a humanidade não mais provaria. Assim fez Iemanjá. E a primeira humanidade foi destruída (PRANDI, 2001, p. 386).

Segundo Barcellos (2019), a maternidade envolve o ser com a vida e a morte, porque é uma energia carregada de duplicidade ambígua e paradoxal, pois não existe, somente, o fato de a mãe ser, apenas, a nutridora para dar continuidade à vida na terra. Se assim fosse, seria uma visão muito simplista. Por isso, ousamos dizer que a dona das terras de Aiocá possui esse poder de criação e destruição, chamado de duplo aspecto que fornece essa energia vital, de duplicidade para dar continuidade à vida, uma vez que

a grande mãe é a doadora da vida – e é importante enxergarmos a Grande mãe pela lente de Deméter, que é a lente mais nítida, mais diferenciada para enxergarmos a maternidade, pois ela é a deusa que institui a nutrição, o cereal, aquilo que mantém os humanos vivos, portanto é a maternidade num nível bastante direto e absoluto – mas, ao mesmo tempo, é a Mãe Destruidora, que detém o poder de destruição. Ela dá e tira a vida. É impactante saber que aquilo que dá a vida é o mesmo que a tira (BARCELLOS, 2019, p. 283).

⁴³ Divindade da terra cultivada. Ela é a maternidade que alimenta. É a deusa da vida, deusa do grão, do cereal, aquela que ensina os homens a se alimentar (. . .) deusa da vida (. . .) uma deusa da morte (BARCELLOS, 2019, pp. 264 - 265 - 267).

Então, não há necessidade de controlar esse poder, pois ele tem que fluir livremente para cumprir seu papel nutridor, haja vista que Santos (2008) define que as *Iá Mi* como Grandes-Mães são seres encolerizados. Portanto, sem a boa vontade delas não haveria continuidade da vida e, assim, a sociedade desmoronaria, porque para Ribeiro (2008), a Deusa (e aqui levantamos a hipótese de ser as *Iá Mi*) que incorporava a materialidade da natureza, em toda a sua beleza física, era chamada de a “Desconhecida”, em virtude de o maior significado de seu culto se harmonizar com a natureza vivida pelos homens, uma vez que ela era a encarnação da fertilidade e da vida.

Por isso, que o instinto nutridor de dona Janaína sobressai quando ela fornece, por exemplo: os peixes aos pescadores. Assim, a partir dos estudos de Barcellos (2019), a consideramos a maternidade que fornece o alimento, aquela que alimenta, sendo a grande deusa da vida assim como Deméter, denominada de a deusa do cereal, do grão, isto é, o princípio de toda a alimentação.

Mas também, é o instinto de gerir a morte, pois ao vingar a morte de seu filho primogênito narrada no mito supracitado na página anterior, torna-se, segundo as teorias de Barcellos (2019), a deusa da morte assim como Deméter que possui o poder de acabar com os grãos da terra. Nesse sentido, Iemanjá possui o poder de banir as águas doces destruindo toda a primeira humanidade com sua ira, sua fúria e sua cólera. Fato que direciona o nosso imaginário aos estudos de Osvaldo Luiz Ribeiro (2017) a respeito de duas narrativas de dilúvio⁴⁴ da Bíblia Hebraica. Em uma delas, o pesquisador evidencia que a divindade considera o homem um indivíduo mau, além de destacar que a narrativa descreve que essa divindade é um deus furioso e colérico; e, por isso, destrói toda a humanidade com o castigo divino: o dilúvio.

Diante desses relatos, o pesquisador Verger (2019) evidencia que, de todo o panteão iorubá, Iemanjá é a mais poderosa porque é a própria água e sem água não podemos fazer nada, por isso todos/as os/as demais orixás dependem dela. Talvez por isso que, numa publicação, Barros (2006) ressalta que ela é a grande rainha de todas as águas da terra, que ao espalhar a sua cólera, o seu ódio, a sua raiva e a sua vingança pelas águas turbulentas de seus mares em noites de tempestades, causando, de certa maneira, a morte dos pescadores, homens do cais, marinheiros e saveireiros, ela

⁴⁴ RIBEIRO, O. L. Interpretação histórico-social das duas narrativas de dilúvio da Bíblia Hebraica. HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, v. 15, n. 48, pp. 1446-1479, 31 dez. 2017. Fonte: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2017v15n48p1446>. Acesso em: 07/12/2020.

pode ser entendida como um signo feminino que revela que bem e mal não são substâncias distintas. O mar tanto pode afogar quem pesca como é a base de sua honra. Portanto, o bem e o mal são maneiras de manifestação da mesma potência. Iemanjá é uma mulher. Daí, bondade e maldade são categorias relativas. (NOGUERA, 2017, p.77)

O fato de Iemanjá ser um signo feminino que exala o bem e o mal, deixa claro que ela é representante, segundo Barros (2006), das grandes mães *Iyá Mi*, seres femininos completos em características opostas que se complementam em vida e morte. Isto é, são consideradas orixá proveniente de elementos veneráveis. Sendo assim, a Grande Mãe-Terra da mitologia iorubá, pois nos fornece a água, o alimento que sacia a nossa fome e nos sustenta, o ar que respiramos e que enche o nosso pulmão nos fazendo sentir a vida pulsar em nosso interior. Nesse sentido, essas Mães são associadas à Grande Mãe da mitologia grega

Gaia, que é (. . .) um princípio cosmogônico. Mais próximos da Terra, (. . .). A Terra é a mãe, a base, fundamento e princípio de toda a vida que, dessa forma, não oferece escape, de onde não se resvala nunca, (. . .). É uma potente descrição da base/fonte da vida, que podemos ouvir metaforicamente como referindo-se ao arquétipo materno (. . .). Da mãe nunca se escapa. Como origem, só é base doadora de vida, verdadeira criadora, se oferecer a sede original de onde tudo descende. (. . .) [é um] princípio cosmogônico que é da ordem do maternal, ou seja, daquilo que é fonte, sustento, chão, que mantém as coisas como elas são, porque lhes fornece a sua base. (. . .) então, a maternidade, (. . .) em termos de origem e de base, é (. . .) um princípio cosmogônico (. . .) que sustenta, (. . .) é da ordem do materno. (BARCELLOS, 2019, pp. 257 - 258)

É por isso que Azevedo (2006) afirma que resgatar *Ìyàmi* é o mesmo que buscar a natureza enquanto mãe, pois essa natureza é símbolo dessa grande Mãe na qual o homem se curva em sinal de respeito; uma vez que a própria terra, o princípio cósmico e/ou cosmogônico de toda a comunicação que vai além das divisões do universo, é a *Ìyàmi*, isto é,

as *Iá Mi Oxorongá* (. . .) as nossas mães primeiras, raízes primordiais da estirpe humana, são feiticeiras. São velhas mães-feiticeiras as nossas mães ancestrais. As *Iá Mi* são o princípio de tudo, do bem e do mal. São vida e morte ao mesmo tempo, são feiticeiras. São as temidas *ajés*, mulheres impiedosas. As *Oxorongá* já viveram tudo o que se tem para viver. As *Iá Mi* conhecem as fórmulas de manipulação da vida, para o bem e para o mal, no começo e no fim. (PRANDI, 2001, p. 348)

Para Nogueira (2017), as dualidades: bem e mal, estão associadas mais às circunstâncias do que a realidade de fato. Ou seja, ora o mar está calmo, ora agitado. Isso implica dizer que Iemanjá enquanto personificação feminina do mar ora é calma, ora é nervosa, agitada. Assim como as mulheres que nunca são uma coisa só, pois elas são capazes de fazer muitas coisas ao mesmo tempo, por exemplo: cuidar de um bebê, fazer um projeto de uma ponte e conversar com uma amiga, simultaneamente, pois isso é uma potência da mulher essencialmente feminina, que a torna um ser dinâmico, criativo, belo e capaz, pois são grandes administradoras com o dom de solucionar questões que estão além do alcance do ser masculino (NOGUERA, 2017).

Contudo, Santos (2008) afirma que a sociedade patriarcal portuguesa e brasileira tentaram negar esses atributos do ser feminino, colocando a mulher numa condição de submissa e de subordinada, pois a mulher africana sofreu sendo escravizada no ambiente da diáspora. Mas, para essa autora, ao possuírem a habilidade de dialogar e delegar funções, tornaram-se grandes líderes, mães, mulheres e militantes que lutaram para ressignificar sua cultura, assim como as ialorixás⁴⁵ dos terreiros de candomblé em todo o Brasil, cujo poder exercido por elas era mantido arduamente e, assim,

pode ser interpretado como a afirmação do feminino, mitologicamente representado nas Iá Mi Oxorongá e Orixás e concretamente exercido como líderes espirituais e comunitárias. As conhecidas mães-de-santo Maria Escolástica da Conceição Nazareth (Mãe Menininha do Gantois, 1894-1986) e Maria Stella de Azevedo Santos do Ilê Axé Opó Afonjá (Mãe Stella de Oxóssi, 1925) são exemplos emblemáticos. Mãe Menininha, mais conhecida, foi a terceira ialorixá do Terreiro do Gantois em Salvador. Sua habilidade para lidar com o ambiente social desfavorável foi muito admirada. O escritor Jorge Amado dizia sobre ela: “Mãe Menininha conquistou ampla admiração pelo exercício de uma qualidade muito familiar aos políticos; era uma mestra no jogo de alternar a conciliação e a resistência. Nunca se rebelou contra o poder, seja do Estado ou da Igreja Católica, que apoiava a perseguição ao Candomblé, mas também jamais se rendeu”. Filha de Oxum, segundo depoimentos de seus filhos e filhas (naturais e de santo), possuía as características atribuídas ao seu Orixá: vaidosa, bela, doce, com uma vontade e personalidade muito fortes. Lidar com um ambiente social repressor e manter a ordem no terreiro, entre os filhos e filhas, valorizar e manter as tradições; fortalecer as relações interpessoais e ajuda mútua entre os membros do terreiro e não membros, todas essas ações são associadas à memória de Mãe Menininha. (SANTOS, 2008, pp. 77 - 78)

Dessa maneira, Vera Felicidade de Almeida Campos (2003) nos informa que no dia dois de maio de 1925, nasceu em Salvador, Bahia, Maria Stella de Azevedo Santos em uma família negra de classe média. Segundo a autora, a bisavó de Stella de Azevedo Santos, era uma africana da etnia *Ègbá*. Ainda segundo a autora, ela veio ao Brasil porque foi enganada, raptada e presa quando levava uma encomenda a um navio. É importante destacar que Stella recebeu de sua avó, dona Theodora, a herança, isto é, o legado do candomblé.

Assim, segundo Campos (2003), ao completar treze anos, ela começa a transgredir os padrões de educação e a frustrar sua família, que ficou muito incomodada com as suas atitudes. Desconfiados de ser uma herança de sua avó, a levaram em vários ilês (casas de candomblé) para jogar os búzios. Até que ela foi entregue aos cuidados de Mãe Senhora⁴⁶, tornando-se aos quatorze anos sua filha de santo no Ilê Axé Opô Afonjá no ano de 1939. E em 19 de março de 1976, aos 51 anos, foi escolhida ialorixá, pelo protetor espiritual daquela casa, cuja resposta se manifestou por meio do jogo de búzios, por ser uma mulher de liderança, de espírito e trabalho

⁴⁵ Mães de santo que exercem a autoridade, sobre os seus membros, em um terreiro de candomblé.

⁴⁶ Mãe de santo brasileira Oxum Miuá (Mãe Senhora, falecida ialorixá do Ilê Achê Apô Afonja, Salvador, Bahia). (VERGER, 2019, p. 400). Cuidou do Axé durante vinte e seis anos. (. . .) conseguiu segurar toda a comunidade em pleno ano de 1942. Nascida em 31 de março de 1890, (. . .) conservou as marcas de sua personalidade até o dia 20 de janeiro de 1967, quando faleceu. (CAMPOS, 2003, pp. 77 - 92)

comunitário, possuidora de atributos como a estabilidade, flexibilidade e coragem nos dizeres da pesquisadora Campos.

Sendo assim, a quinta ialorixá a comandar o Ilê Axé Opô Afonjá com muitas conquistas e realizações para o ilê. No campo profissional exerceu a profissão de enfermeira por 30 anos, além de ter recebido títulos de algumas Universidades do país por sua brilhante carreira de escritora, divulgadora e militante da crença religiosa africana que se findou com a sua morte em 27 de dezembro do ano de 2018 (CAMPOS, 2003).

É dessa maneira que essas mulheres são caracterizadas com atributos de força, garra, luta e determinação. Mas também, podem ser como Noguera (2017) identifica o modelo feminino Iemanjá caracterizado pela superproteção às pessoas de sua família e de amigas bem próximas. Além de reunir fraqueza, desconfiança, competência, sabedoria, lealdade e sororidade, atributos que marcam sua identidade arquetípica feminina presentes na obra *Mar Morto*, que também evidencia a luta e a ressignificação da mulher como tentativa de reforçar a sua identidade na sociedade, o seu papel e o seu valor, aproximando-a dos poderes das mães ancestrais quando “a mãe do terreiro canta os cânticos de Iemanjá: A odê ressê / Ôssi é Iemanjá / Acota guê legue a oiô / É ró fi rilá [enquanto] as feitas dançam como se houvessem endoidecido de repente, [evidenciando que] Iemanjá há muito que está entre eles, metida no corpo de Ricardina” (AMADO, 2012, p. 82).

Essas mulheres, assim como dona Inaê, possuem a dualidade entre o bem e o mal. Iemanjá é a detentora do grande axé das primeiras mães ancestrais, que são a origem de toda a criação da terra. Elas são o bem e o mal, a vida e a morte. Na cultura iorubá existe essa dualidade desprovida das características e leituras feitas pelo cristianismo judaico cristão.

Nesse sentido, dona Janaína, Caiala e Sobá é a grande genitora, aquela que dá a vida, mas também, a tira. É a gênese feminina. E entendemos isso, como um ato de renovação, e não como uma punição. A vida e a morte se completam, assim como o masculino e o feminino devem trabalhar juntos para se complementarem harmonicamente.

Portanto, todas as orixás femininas, todas as mulheres e, em especial, dona Iemanjá é a representante maternal agregadora de todo o axé das “*Awon Iyá wa*, “Nossas Mães” (AUGRAS, 2000, p. 18). Contudo, ao longo do tempo, ela foi sendo (des)caracterizada e/ou (des)africanizada, isto é, segundo Zacharias (1998), deixaram de relacionar as características “sombrias” da Grande Mãe a Iemanjá, como estratégia de aproximá-la da imagem da Virgem Maria, tornando-se impregnada dos elementos luminosos e sincretizada com uma santa assexualizada, pura, casta e branca europeizada.

3. IEMANJÁ E O SINCRETISMO RELIGIOSO NO UNIVERSO AFRODIASPÓRICO

A partir dos estudos de Campbell (1949), entendemos que Iemanjá é uma das faces da Grande Deusa Cósmica Universal por ser a harmonia entre as dualidades (vida x morte) em virtude de ter herdado de sua mãe ancestral todo o poder feminino. Sendo assim, materna. Fato que, também, a associa (sincretiza) a deusas de outras mitologias ou panteões religiosos.

Porém, com o passar do tempo, ocorreu a necessidade dos descendentes da diáspora africana, que vieram escravizados para as terras do novo mundo, eliminarem as características “sombrias” das Grandes Mães de Iemanjá. Ato que promoveu a sua (des)caracterização ou (des)africanização da figura de uma deusa africana de seios fartos, símbolo de fertilidade e maternidade para formarem no imaginário popular uma fusão de imagens de uma mãe-d’água loira e uma sereia europeia que se transformaria, mais tarde, em “uma Iemanjá brasileira, misto de encantada e de Nossa Senhora” (SELJAN, 1973, p. 92).

Esse sincretismo é constatado na escrita da obra: *Mar Morto*, de Jorge Amado (1912 – 2001), que ressalta, não apenas, o encantamento e a sedução de uma sereia ou mãe-d’água loira; mas, também, o lado estático e protetor do feminino ao associar Iemanjá à imagem da Virgem Maria.

3.1 Sincretismo: Convergência das matrizes espirituais ou (des)africanização das religiões de matriz africana?

Segundo Domingos Paschoal Cegalla (2008), o sincretismo religioso é uma mistura de doutrinas religiosas com concepções heterogêneas. Entendemos como concepções heterogêneas o culto aos santos da doutrina católica – o catolicismo – e o culto aos orixás do candomblé. Por meio desse sincretismo religioso, os orixás passaram a ser cultuados, louvados e identificados aos santos católicos em seus terreiros, pois os negros escravizados não podiam cultivar a sua religião em virtude do cristianismo imposto pelo colonizador.

Dessa maneira, Rondnelly Nunes de Assis (2017) corrobora que o sincretismo surgiu de uma necessidade na história do negro escravizado assumir a sua identidade cristã para ser reconhecido como brasileiro, pois havia a necessidade do negro se incluir no mundo branco antes de qualquer tentativa de superar a sua condição de escravo ou resgatar a sua herança histórica ancestral.

Segundo Assis (2017), isso só foi possível acontecer por meio do sincretismo religioso, quando o negro passou a cultuar, louvar e identificar as imagens de seus deuses com os santos do catolicismo, ou seja, as suas divindades passaram a ser tratadas mais como santos do que como deuses detentores de todas as forças e poderes da natureza.

Assim, o sincretismo religioso difundiu-se em nosso país, por meio do nascimento ou surgimento da Umbanda. Uma religião, segundo Barbosa Junior (2014), constituída por fundamentos, teologia, hierarquia, sacerdotes e sacramentos próprios. Fatos que a considerada, naturalmente, uma religião brasileira ou sistema religioso composto por diversas matrizes ou diferentes elementos (africanismo, cristianismo, indianismo, kardecismo e orientalismo) que a tornam sincrética por natureza, apresentando caráter ecumênico, doutrina e ritualística flexíveis. Elementos que podem ter contribuído para associar a imagem de Iemanjá a algumas santas do catolicismo, como: Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhora das Candeias, Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora da Imaculada Conceição como tentativa de camuflar

os atributos pejorativos e mais fortemente denegritórios de sua imagem [que] são muito claramente percebidos e presentes no culto do xangô, especificamente, não se constituindo em visão geral do conjunto das demais religiões afro-brasileiras em que a referida orixá, embora assuma por vezes um caráter irascível, vingativo e rancoroso – comum às Grandes Mães míticas – notadamente percebido no candomblé, não é este o traço que sobressai em sua característica mítica geral, e sim, mais branda, suave e amorável. (BARROS, 2006, p. 33)

Dessa maneira, segundo Assis (2017), Reginaldo Prandi afirma que isso se trata, naturalmente, de um processo de branqueamento de toda a religiosidade do Candomblé (associação de seus deuses/orixás com os santos da religião do homem branco), pois a Umbanda é uma religião extremamente sincrética porque une elementos do Candomblé à doutrina kardecista, ao esoterismo europeu e às pretensões universais do Cristianismo.

Além disso, Prandi (2009) ressalta que toda a religiosidade do candomblé, se formou e transformou no contexto social e cultural do catolicismo brasileiro do século XIX, cujos seguidores em seus primeiros tempos, eram também os católicos e os rituais realizados no terreiro eram contemplados por cerimônias realizadas na igreja.

Em uma publicação, Prandi (2009, p. 05) diz que “antes da primeira constituição republicana brasileira, de 1891, o catolicismo era a religião oficial do Estado e a única tolerada.” Isso significa que os atos civis eram de responsabilidade da igreja católica. Quem era brasileiro deveria ser católico, caso contrário não teria lugar na sociedade. Por isso, até os negros nascidos ou não no Brasil deveriam ser batizados na doutrina cristã católica.

Os pesquisadores Valman e Jesus (2018) corroboram afirmando que, no período colonial brasileiro, os escravos que vieram da África, e que ficaram presos nas senzalas,

realmente, eram proibidos de cultuar os seus deuses, isto é, sua religiosidade, sendo, de fato, obrigados a se batizarem e converterem à doutrina católica, pois, segundo Barbosa Junior (2014), a elite branca católica associava as manifestações culturais do povo africano e de seus descendentes a um diabo cristão e à prática do mal, considerando-a uma atividade primitiva, grosseira, ultrajante e pejorativa.

Contudo, segundo Sueleny Ribeiro Carvalho (2013), a partir dos estudos de Freyre (2004), essa condição imposta pelo homem branco colonizador e aceita ao negro escravizado, vem indicar a imposição de uma cultura sobre a outra, isto é, colocar a religião católica como superior em relação às religiões africanas. Porém, a aceitação do negro pelo batismo, não significava que ele teria se convertido à religião do colonizador, era apenas uma estratégia para ele gozar de privilégios concedidos aos negros batizados, pois quando estava longe da casa do homem branco, o escravo cultuava os seus deuses.

Nas práticas religiosas, há afirmações de que, nas senzalas, os negros deixavam as imagens dos santos católicos em cima dos altares, enquanto as imagens de seus deuses/orixás ficavam embaixo escondidas pelo forro que cobria os altares. De acordo com Barbosa Junior (2014), essa associação representa um caráter plural que continuou por muitos anos, até séculos, enfatizando a diversidade de associações sincréticas. Dessa maneira, para driblar as associações negativas e manter a liberdade de culto,

a senzala foi um agregador do povo africano. Escravos muitas vezes apartados de suas famílias e divididos propositadamente em grupos culturais e linguisticamente diferentes, por vezes antagônicos, para evitar rebeliões, organizaram-se de modo a criar uma pequena África, o que posteriormente se refletiu nos terreiros de Candomblé, onde Orixás procedentes de regiões e clãs diversos passaram a ser cultuados numa mesma casa religiosa. (BARBOSA JUNIOR, 2014, p. 36)

Dessa maneira, eles utilizaram do sincretismo, nos dizeres de Valman e Jesus (2018), como uma estratégia para poder perpetuar e difundir a sua religiosidade no Brasil, por meio de imagens de santos da religião católica para representar os seus Deuses ou Orixás, cujas datas passaram a ser mescladas com as comemorações do catolicismo com o intuito de, simplesmente, manterem vivas a realização da prática de seus cultos ou religiosidades.

Segundo Prandi (2009), isso era uma medida de disfarce para as pessoas que ali se encontravam se afirmarem católicas, pois o candomblé sofreu muitas perseguições de autoridades do governo como a polícia e órgãos da imprensa que produziram páginas odiosas contra a religião dos orixás, julgando-a, preconceituosamente, de magia negra, “coisa do diabo”, “coisa de negro”. Como se fosse uma praga ou doença prejudicial ao Brasil.

Para Letícia Torrão e Silva (2019), isso é um fenômeno intitulado de intolerância que persiste ao longo dos tempos, isto é, da história, porque se caracteriza pela dificuldade em aceitar o outro, os seus hábitos, costumes e/ou até características físicas diferentes que uma determinada sociedade considera como modelo padrão a ser seguido num determinado período de tempo. No contexto literário, é importante destacarmos que essa intolerância religiosa foi amplamente discutida no enredo da obra: *Tenda dos Milagres* (1969), de Jorge Amado, por meio de uma perseguição praticada pelo personagem: Pedrito Gordo⁴⁷ – o delegado. Esse personagem criado pelo escritor Jorge Amado exemplifica uma característica marcante de sua produção literária: o engajamento social, político e ideológico. Haja vista que ele sempre discutia as questões cotidianas, culturais e a identidade do povo brasileiro que muitos não aceitam/aceitavam, sobretudo parte da elite do país.

Nesse sentido, é importante mencionar que em 17 de maio de 2012, foi publicado no Diário Oficial da União, o Decreto Presidencial instituindo a lei 12.644 que institui o Dia Nacional da Umbanda, a ser comemorado, anualmente, em 15 de novembro. A decisão foi assinada pela presidenta da república do Brasil, Dilma Rousseff, primeira mulher, eleita a assumir este cargo na história do país, a qual, posteriormente, foi vítima de um *impeachment* em 31 de agosto de 2016, sendo sucedida pelo seu então vice, homem branco, conservador e de filiação partidária da direita.

Este conflito entre branco e negro, segundo as teorias de Carvalho (2013), contribuiu, conseqüentemente, para o surgimento do fenômeno denominado de preconceito racial que considera(va) o homem negro africano um ser humano inferior ao homem branco conforme é evidenciado pela pena de Jorge Amado, no contexto de nosso corpus, na obra *Mar Morto* (1936), por meio das histórias melancólicas de um negro hercúleo de nome Chico Tristeza que decidiu conhecer outras terras atravessando o mar e, agora, de volta ao cais baiano contava que nas terras da África que, agora, são dos franceses, “(. . .) negro não vale nada, negro é só escravo de branco, apanha de chicote” (AMADO, 2012, p 195).

Essa contenda entre os homens brancos e negros ainda é ressaltada em *Mar Morto* quando o narrador de 3ª pessoa menciona que a cidade de Santo Amaro, no estado da Bahia, foi uma pátria de viscondes, marqueses, condes e barão do império, mas também, de pessoas do cais, como: Besouro⁴⁸, um homem valente que foi morto “pela força da traição, perfurado

⁴⁷ É uma referência a Pedro Gordilho, policial verídico que entrou para a história como perseguidor inclemente dos terreiros de candomblé. (PRANDI, 2009, p. 07)

⁴⁸ Manoel Henrique Pereira, vulgo Besouro, Besouro Preto, Besouro Mangangá ou Besouro Cordão de Ouro (. . .) nasceu em Urupy em 1895 e faleceu na Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro, em 1924. [Foi um] negro

com uma faca de ticum – a árvore de mistérios” (VASCONCELOS, 2007, p. 143). Haja vista que lutava contra todos esses donos de engenhos ao invadir as suas propriedades e tirar um pouco deles para dividir com as viúvas e as crianças órfãs de pais que morreram no mar. Esses homens brancos “bebiam vinhos caros, defloravam escravas, surravam negros, tratavam os saveireiros e canoeiros como escravos” (AMADO, 2012, p. 121), mas, tinham medo de Besouro.

Por meio de toda essa desavença, a mulher negra, nos dizeres de Daiane D. O. Gomes, Elane M. C. Carneiro e Maria Z. A. Madeira (2018), tornou-se um contingente discriminado e invisibilizado que se encontrava nas ruas trabalhando de quituteira, prostituta e lavadeira para sobreviver e manter a sua família; além de ser um ser feminino cercado de estereótipos pela misoginia colonial que as classificava como: mulheres “fáceis”.

Ao parafrasear Del Priore (2013), essas pesquisadoras ressaltam que no período colonial, as mulheres negras eram depredadas e desejadas sexualmente pelos senhores de engenho. Nesse sentido, “o ditado popular parecia se confirmar: ‘Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar’” (DEL PRIORE, 2013, p. 36 apud GOMES; CARNEIRO; MADEIRA, 2018, p. 04). Ou seja, para essas escritoras, a identidade da mulher negra foi se consolidando como um objeto, que deveria se submeter às sinhás cuidando dos trabalhos domésticos e de seus filhos e ao homem branco para a sua satisfação sexual. Juntamente a todos esses acontecimentos, a família da mulher negra estava sendo fragmentada enquanto a sua cultura desrespeitada e marginalizada.

Mas, ainda de acordo com essas autoras, as mulheres negras não permaneceram, isto é, não viveram sem resistir, pois desde os navios negreiros que elas lutam pela integridade física e psicológica de sua família. Essa luta prosseguiu até às senzalas, onde ensinavam e mantinham vivas as histórias de sua ancestralidade por meio da linguagem e das músicas. Todo esse preconceito racial, segundo Prandi (2009), acabou se desdobrando em preconceito religioso, ou seja, tornando-se uma intolerância religiosa contra a religião fundada e cultuada por negros livres e escravos. Haja vista que,

ao longo de mais de um século, em diferentes partes do país, terreiros foram invadidos, depredados e fechados, pais e filhos de santo, presos, objetos sagrados, profanados, apreendidos e destruídos. Isso obrigou o candomblé a se esconder, buscando lugares distantes, às vezes no meio do mato, para poder realizar suas cerimônias em paz.

justiceiro, inimigo da polícia, dos coronéis e dos senhores de engenho; (. . .) nunca temera a polícia, (. . .) desafiava os proprietários dos engenhos, (. . .) montava animal brabo, (. . .) conhecia os segredos dos orixás e tinha o corpo fechado. [Além de ser] filho querido de Ogum - conforme relatado por Sodré (1988, p. 23) – não poderia morrer de ferro. (VASCONCELOS, 2007, pp. 139 - 143 com adaptações)

Transformou-se numa religião de muitos segredos, pois tudo tinha que ocultar dos olhares impiedosos da sociedade branca. (PRANDI, 2009, p. 51)

Assim, por meio das teorias de Carvalho (2013), verificamos que o preconceito racial é definido, de acordo com essa pesquisadora, pela epiderme, ou seja, o negro se torna escravo de sua aparência, que, por sua vez, define os estereótipos responsáveis por inúmeros problemas que enfrenta para construir a sua identidade. Haja vista que, “toda uma gama de identidade “ancestral africana” lhe é imposta simplesmente devido à cor de sua pele” (CARVALHO, 2013, p. 16).

Nesse sentido, ainda segundo Carvalho (2013), o racismo nasce de um processo colonial que é estabelecido pela epiderme e assentado/fixado no inconsciente coletivo por meio do discurso colonial através de estereótipos responsáveis por elaborar a identidade negra estigmatizada. Assim, para Hall (2003 apud CARVALHO, 2013), os aspectos de nossas identidades, cujo surgimento provém de nosso pertencimento cultural étnico, racial, linguístico, religioso e nacional, são acionados durante o processo de construção das identidades culturais.

Esse processo de construir as identidades se forma por meio de procedimentos ou técnicas inconscientes, e não, por meio de nossa consciência no instante do nascimento (HALL, 2006). Dessa maneira, o surgimento de nossa identidade depende, muito pouco, de nosso interior enquanto indivíduos. Mas, muito mais, do mundo exterior que se encarrega de preencher o nosso interior a partir do momento que imaginamos como somos vistos por outros (HALL, 2006).

Por isso, ousamos dizer que, apesar das perseguições sofridas, os adeptos e seguidores do candomblé, nunca deixaram de acreditar que os orixás/encantados (nos dizeres de Jorge Amado) são deuses que governam o mundo. Uma vez que, os ensinamentos, a respeito da ancestralidade africana, talvez foram transmitidos pelas mulheres negras nos interiores das senzalas, conforme dito anteriormente, como uma medida de retornarem ao passado para preservarem as suas raízes e suas identidades enquanto indivíduos plenos, para que, provavelmente, não pudessem criar um imaginário de como o mundo exterior os viam.

Nesse sentido, o retorno a esse passado por meio de suas histórias, pode ser entendido como uma expulsão dos “outros” (mundo externo) que ameaçavam as suas identidades (HALL, 2006). Então, percebemos cada um com sua parte, ou seja, cuidando do que lhe é encarregado. Haja vista que, as mulheres negras faziam a sua parte exercendo uma função pedagógica. E isso, nada mais é, do que o trabalho divino organizado.

Por outro lado, ao parafrasear Jorge Amado, a escritora e pesquisadora Carvalho salienta que a mestiçagem é o principal aspecto da identidade brasileira e a solução para o problema

racial no Brasil, que, por sua vez, é consequência do problema social, porque não existe um problema isolado ou separado da questão ou contexto social, pois é a mestiçagem que nos torna seres singulares e de importância significativa. Haja vista que, a solução para a questão racial no mundo é a mistura (AMADO, 1981 apud CARVALHO, 2013).

Contudo, apesar desse pensamento de Jorge Amado, segundo as teorias de Carvalho, representar a nova teoria de branqueamento⁴⁹, ressaltamos que de acordo com Francisco Roberto de Oliveira Viana (2009), o caráter inventivo e de comunicação tornou Jorge Amado o maior romancista baiano e um dos maiores escritores/romancistas brasileiros de todos os tempos. Sendo, assim, um dos grandes ficcionistas universais do momento. Haja vista que, quem lê a sua obra vai encontrar, também, referências às religiões afro-brasileiras, isto é, ao culto aos deuses africanos – orixás, cujo nome é o candomblé considerado mais que uma religião, pois tem influenciado a cultura brasileira na culinária, na dança, na música, no teatro, na televisão, nos enredos de escolas de samba, na estética, nos hábitos e valores que extravasaram dos terreiros para a cultura não religiosa.

Segundo Prandi (2009), a obra de Jorge Amado contribuiu decisivamente para a divulgação e valorização do candomblé, juntamente, com três estrangeiros comprometidos com a cultura e sociedade brasileira: Verger, Bastide e Carybé. O primeiro – fotógrafo e etnógrafo, o segundo – sociólogo e o terceiro – artista plástico. Para esse pesquisador, os três, juntos com Jorge Amado, possuíam uma grande familiaridade com o candomblé que acabou rendendo a eles uma valorosa inspiração para a produção de suas obras – literária, artística e científica.

Na obra de Jorge Amado, o candomblé “compõe o cotidiano dos personagens com a mesma força e naturalidade que podemos sentir no contato com gente do lugar” (PRANDI, 2009, p. 03). Dessa maneira, a religião na Bahia e em Jorge Amado não se separa do mundo real, porque esse mundo se mostra místico, cheio de mistério, segredo e magia.

Cabe-nos, também, informar que de acordo com Glauber Cruz (2018), Jorge Amado, enquanto deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB-SP) nos anos de 1946 a 1948, foi o autor responsável pela Emenda Constitucional de número 3.218 à Constituição Brasileira de 1946, favorável à liberdade de culto religioso no país. A lei tratava de que cada cidadão pudesse exercer livremente a sua crença religiosa.

Jorge Amado enfrentou resistência do próprio Partido Comunista Brasileiro (PCB) que via a religiosidade como forma de manipulação da população. Porém, o literato/autor/escritor baiano considerou a relação direta que tinha com as religiões de matrizes africanas e as

⁴⁹ CARVALHO, Sueleny Ribeiro. *A identidade na fronteira deslizante dos estereótipos*. Jundiaí: Paco editorial, 2013, p. 23

violências que elas sofriam pelo governo e pela população. Esta Emenda proposta por Jorge Amado, mais tarde se transformou no Capítulo II – dos direitos e das garantias individuais, artigo 141, parágrafo 7º da Constituição Federal Brasileira.

Foi dessa maneira, que Jorge Amado deu ênfase e destaque a temáticas que não eram abordadas com a mesma relevância e engajamento social na literatura brasileira antes do surgimento da escola denominada Modernismo – escola literária que surgiu no século XX, após o pré-modernismo, e que tinha o intuito de quebrar com os padrões tradicionais vigentes e inovar, dar uma nova roupagem à literatura brasileira, construindo uma literatura intertextual que, na visão de Terry Eagleton (2006, p. 210) foi o movimento literário que fez surgir o “pós-estruturalismo que não há uma divisão clara entre “crítica” e “criação”: ambos os modos estão compreendidos na “escrita” como tal”.

Segundo Benedito Veiga (2013), no romance *Mar Morto*, por exemplo, identificamos atividades desenvolvidas, na cidade da Bahia, perpassadas por ações secundárias acontecidas e/ou realizadas pelas personagens criadas, nessa obra, relacionadas ao contexto do Recôncavo⁵⁰ baiano. Dessa maneira, destacamos que Jorge Amado transferiu a vida real – vivida pela comunidade baiana – para o papel, por meio da construção de personagens ricas, populares e representantes da comunidade local considerada esquecida e marginalizada pelo país.

Para o pesquisador Veiga (2013), Jorge Amado “transformou” esses “esquecidos” em heróis, em suas obras. Ele foi um autor com visão crítica que começou a evidenciar algo que sempre foi percebido e notado, mas que não tinha valor para ser considerado e destacado. Assim, ele dizia: “na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam” (AMADO, 2001, p. 56 apud VEIGA, 2013, p. 37).

Nesse sentido, afirmamos que ele foi um autor que, de fato, soube utilizar a sua veia literária a favor das classes de maior vulnerabilidade sociocultural. Ele utilizou da palavra para dar um “grito” de liberdade, para ser o porta-voz dessa sociedade (des)favorecida, esquecida e excluída. Ele foi um autor que se preocupou com o bem estar de todos os seres humanos existentes nessa imensidão de (des)igualdades que predomina nesse país.

Por isso, ousamos dizer que ele tentou quebrar preconceitos ao dar ênfase e destaque às personagens marginalizadas da sociedade brasileira e às entidades do culto afro-brasileiro em suas obras. Ele deu o primeiro passo, isto é, lançou a semente para futuros autores, escritores e críticos literários continuarem o seu trabalho para esses preconceitos étnicos, raciais e de gênero

⁵⁰ Pequena baía. (CEGALLA, 2008, p. 731)

serem extintos. Dessa maneira, dizemos que ele fez as mulheres negras, os homens negros, e os (as) adeptos (as) das religiões do panteão indoafro-brasileiro serem visibilizadas (os) por meio de sua produção literária e respeitadas (os) por essa sociedade atual arraigada a (pre)conceitos raciais, misóginos, à intolerância religiosa e estereótipos de origem colonial. Haja vista que suas obras ganharam destaque no mercado nacional e internacional, além de se tornarem adaptações de folhetins em canais abertos da televisão brasileira.

Tudo isso contribuiu para que aos poucos essa sociedade brasileira, de ontem e de hoje, presa a um passado colonialista/escravagista/misógino/patriarcalista, possa respeitar esses indivíduos enquanto seres humanos ansiosos por assumir o seu lugar de fala e postos de destaque, juntamente, com os outros membros dessa comunidade, independentemente, de sua identidade étnico-sociocultural e de gênero.

Para tudo isso acontecer, segundo as teorias de Prandi (2009), Jorge Amado considerava os terreiros de candomblé importantes, independentemente de sua nação, pois misturava todas. No enredo de seus romances, a exemplo da narrativa de *Mar Morto* (1936), os santos católicos se confundem ou se misturam com os orixás. Além de fazer referência ao kardecismo quando o doutor Filadélfio⁵¹, personagem admirado pelos homens do cais baiano, lia eternamente “um livro de Allan Kardec [que carregara] embaixo do braço (. . .) e nunca chegara ao fim (. . .) e se dizia espírita” (AMADO, 2012, p. 127). Tudo isso, deu origem ao chamado sincretismo religioso que foi um mecanismo cultural de grande importância para a reconstituição de todas as religiosidades e espiritualidades, dentre elas, destacamos as religiões africanas no Brasil.

Assim, entendemos que a fusão entre o culto aos santos da doutrina católica – o catolicismo – e o culto aos orixás do candomblé, juntamente, com seus elementos culturais distintos constituíram o chamado sincretismo religioso, que de acordo com o zelador de Santo Agenor Miranda,

não há crime nenhum no sincretismo, porque, se não fosse o sincretismo, não haveria Candomblé hoje. Essa é que é a verdade. As Mães-de-Santo e os Pais-de-Santo não querem o sincretismo. Mas tem que haver. Se não fosse o sincretismo, como é que o Candomblé iria sobreviver até hoje? Teria morrido. Agora, eles não gostam quando eu falo isso. Mas eu falo o que sinto. Não falo pelos outros, falo por mim. (BARBOSA JUNIOR, 2014, p. 314)

A respeito desse processo sincrético, Prandi (1998) diz que, ao longo desse processo de mudanças socioculturais, o culto aos orixás, primeiramente, misturou-se ao culto dos santos católicos para ser brasileiro, forjando-se, assim, o sincretismo. Em seguida, os elementos negros foram apagados para se tornar universal e ser aceito pela sociedade em geral, gestando-se, dessa

⁵¹ Vivia sempre meio embriagado, resmungando seu saber (estudara um ano num colégio de padres). (. . .) Fazia discurso nos batizados, nos casamentos (. . .). (AMADO, 2012, p. 127)

maneira, a umbanda. Depois, para fazer parte da própria identidade do país, esse autor diz que, retornaram-se às origens negras, fato que marca, quando o candomblé foi se transformando em religião para todos, dando assim, início a um processo de africanização e (des)sincretização, com o intuito de recuperar sua autonomia em relação ao catolicismo.

Barbosa Junior (2014) comenta que, hoje, existe um movimento de “(re)africanização” do candomblé, como medida de separar a imagem dos Orixás dos santos católicos. Contudo, muitas casas ainda permanecem resistentes a essa dissociação, pois muitos zeladores de santo se declaram católicos. Algumas casas umbandistas não utilizam de imagens de santos para representar os orixás; entretanto, a maioria ainda entende que o sincretismo é um ponto de convergência entre diferentes matrizes espirituais, por isso, se valem das imagens dos santos do catolicismo para os representar.

Nesse sentido, Assis (2017) afirma que, no século XX, houve um processo de “(re)africanização” em que os sacerdotes brasileiros passaram a viajar até a África como medida de “(re)ssignificar” os seus saberes culturais religiosos; dentre eles, encontrava-se o aprendizado da língua de sua religião. Esse processo de (re)africanização é destacado na narrativa da obra *Mar Morto* (1936), quando o narrador onisciente relata que o pai de santo Anselmo – ex-marinheiro, agora, macumbeiro do cais baiano e porta voz de Iemanjá – também, viajou pelas terras africanas para aprender a língua, o significado das festas e dos santos. Dessa maneira, esses sacerdotes tentavam recuperar o que se havia perdido do culto aos orixás por causa do sincretismo. O autor Assis (2017), ainda, enfatiza que houve um embate, um conflito ou um choque contra o sincretismo que fez com que importantes informações dessa religiosidade voltada para o campo oral se perdessem.

A respeito dessa luta contra o sincretismo, Campos (2003) evidencia que alguns babalorixás (pais de santo) e ialorixás (mães de santo), como Mãe Stella de Oxóssi, estavam coerentes com as posições abordadas e assumidas na II Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura, que foi realizada no período de 17 a 23 de julho de 1983. A partir daí, ficou claro para todos que a crença ao culto dos orixás, segundo essa pesquisadora, era uma religião e não se tratava de uma seita sincretizada que associava os orixás aos santos e santas do catolicismo, (des)caracterizando-os de suas características primárias e essenciais associadas aos elementos da natureza.

É importante salientarmos que, segundo Assis (2017), devemos ter cautela ao direcionarmos críticas ao sincretismo religioso, porque Sérgio E. Ferretti (1998) ao citar Pollak-Eltz (1996), afirma que o sincretismo está presente em todas as religiões, isto é, tanto na

Umbanda como nas tradições religiosas africanas, quanto no catolicismo primitivo, atual, popular ou erudito.

Por isso, de acordo com Ferretti (1998), devemos evitar a ridicularização do sincretismo de adeptos e praticantes mais simples dos cultos afros e de outras religiões consideradas populares em todo o Brasil, uma vez que o sincretismo, nos dizeres desse autor, pode ser visto como característica de um grande fenômeno religioso que engrandece o domínio da religião, pois serve como ponto de encontro ou de convergência entre diferentes tradições.

Dessa maneira, não podemos depreciar ou ironizar o sincretismo, porque segundo Verger (1981 apud FERRETTI, 1998), as convicções religiosas dos escravos foram colocadas a duras provas quando chegaram ao Brasil, local em que foram forçados e/ou obrigados a serem batizados para obterem a considerada “salvação de suas almas” e se curvarem às teologias religiosas de seus mestres.

Nesse sentido, o autor, escritor e romancista Jorge Amado, que se considerava sincrético, como é sincrético o estado da Bahia – considerado personagem principal de suas obras, afirmava, segundo Aguiar (2018), que considerava um absurdo setores do movimento negro negar o sincretismo, pois ele dizia que não se pode determinar o fim das coisas, porque no seu entender a religião que a cada dia ganhava mais adeptos e terreno era a Umbanda, uma religião considerada a mais brasileira de todas por resultar de uma combinação de elementos do catolicismo, do kardecismo e das religiões de matrizes negras e indígenas. Assim, ressaltava que

o avanço de religiões afro-brasileiras não impedia que todos se declarassem católicos. Lembrava que os ciclos do calendário do candomblé começam com uma cerimônia na igreja. Não seriam posições neutras; tal independência tinha potencial para causar controvérsia entre brancos, negros, conservadores e progressistas. (AGUIAR, 2018, p. 460)

Contudo, Prandi (2009) enfatiza que anos mais tarde o candomblé foi se tornando uma religião independente, autônoma e apartada do catolicismo. Porém, mesmo que, aos poucos, ele foi deixando o sincretismo de lado e se transformando numa religião para todos, independentemente de sua etnia, classe social ou origem geográfica, o sincretismo ainda continuou persistente em grande parte dos terreiros e, também, em Jorge Amado que tratava todos os terreiros de candomblé como importantes independente de sua nação, pois misturava todas em suas obras.

Como exemplo, temos a obra *Mar Morto* (1936), que evidencia o sincretismo por meio dos festejos, em comemoração à Iemanjá – deusa de tantos nomes, celebrados pelos seus fiéis e devotos em datas e locais diversos conforme evidenciado pelo narrador de 3ª pessoa:

Hoje é dia de festa de Iemanjá. No Dique, onde ela passa uns tempos durante o ano, sua festa é a 2 de fevereiro. Também na Cabeceira da Ponte, em Mar Grande, em Gameleira, em Bom Despacho, na Amoreira, seu dia é a 2 de fevereiro, e nessa data a festejam. Porém em Mont Serrat é onde a sua festa é ainda maior, pois é feita na sua própria morada na loca da mãe-d'água, ela é festejada a 20 de outubro. E vêm os pais de santo do Dique, de Amoreira, de Bom Despacho, de Gameleira, de toda a ilha de Itaparica... assistir à iniciação das feitas de Iemanjá. (AMADO, 2012, p. 78 - 79)

Percebemos que há duas datas e diferentes locais em que se comemora a festa de Iemanjá retratada no romance de Jorge Amado. Entretanto, Barbosa Junior (2014) enfatiza que a associação ao dia de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, para o povo do Candomblé, é geralmente dedicada à Orixá Oxum cultuada no dia 08 de dezembro. Mas, nessa data, a Umbanda cultua Iemanjá em todos os cantos do litoral do Brasil. Porém, para o povo de Candomblé, o dia 02 de fevereiro, é o dia escolhido para cultuá-la e espalhar a sua festa por todos os cantos do país.

Verger (2018) corrobora com essa informação, porque, segundo ele, o povo da Bahia se distancia do sincretismo que liga Oxum à Nossa Senhora das Candeias, festejada no dia 02 de fevereiro, pois nessa data dedicam uma enorme solenidade de festejos à nossa Rainha das águas salgadas. Isso significa que o sincretismo entre os orixás e os santos do catolicismo não seguem um rigor absoluto.

Assim, como foi evidenciado no excerto acima, os pais de santo, juntamente, com os outros devotos dessa rainha das águas dos mares e oceanos, vão fazer uma comemoração maior nas terras de Mont Serrat em que “a areia alva está agora preta de pés que a pisam, [pois isso é sinal do] povo do mar que chega, chamando pela sua rainha [com] cântico [que] atravessa as areias, atravessa o mar, as canoas e saveiros, (. . .): Iemanjá vem.... Vem do mar ...” (AMADO, 2012, p. 79).

Associados a esses cânticos dedicados à rainha nessa celebração religiosa, surgem, nos dizeres de Tatiana Maria Damasceno (2015), as práticas rituais de formas diferentes, a exemplo das oferendas de comidas como peixe, arroz cozido, milho branco; a oferta de perfumes, pentes e flores – que é a prática ritual mais constatada e vista na festa. Além das rezas e das danças que apresentam, segundo essa autora, a relação de Iemanjá com o mar, a água, a maternidade, a beleza, as qualidades de uma guerreira e a afinidade com os/as outros/as orixás.

Ainda relacionados a esses cantos oferecidos a essa deusa do mar, os fiéis agradecem e fazem os seus pedidos, assim como Guma que “irá nesse dia pedir a sua mulher, aquela que se pareça com ela e seja virgem e linda, de deslumbrar esses cais da Bahia de Todos-os-Santos” (AMADO, 2012, p. 75). Para seu pedido ser atendido pela mãe-d'água, o narrador onisciente ressalta que ele lhe presenteará com um pente para ela pentear os cabelos, além de levar a vela

do valente que se despedaçou quando ele salvou os passageiros que estavam a bordo no Canavieiras.

Esta festa à beira-mar, segundo a pesquisadora Damasceno (2015), inicia-se dentro do terreiro por meio de rituais considerados secretos, como os sacrifícios e o preparo de comidas. Dessa maneira, ela é a extensão de algo que estava acontecendo no interior dos terreiros e se completa no meio externo, isto é, no meio urbano, em que a comunicação entre os devotos e a deusa do mar acontece por meio de performances corporais que revelará atos, atitudes e expressões que denotam a devoção dos fiéis por meio de práticas ritualísticas, como o “oferecimento de presentes, flores, rezas, banhos de descarrego, danças, cantos, batuques” (DAMASCENO, 2015, p. 219), em que o sagrado feminino (deusa Iemanjá) se manifesta.

Dessa maneira, segundo o narrador onisciente de *Mar Morto*, obra de Jorge Amado, o ritual acontece – em meio às entregas das oferendas – quando o corpo sensual das sacerdotisas incorporadas no ritual do xirê⁵² performatiza sequências coreográficas acompanhadas de cânticos e ritmos específicos sobre a vida da divindade. Fato exemplificado nas vozes do negro Rufino⁵³ e da Mãe de Santo: “Eu me chamo Ogum Delê / Não nego meu naturá / Sou filho das águas claras / Sou neto de Iemanjá...” (AMADO, 2012, p. 75). / “A odê resê / Ôssi é Iemanjá / Acota guê Leguê a oiô / É ró fi rilá. / É iná ará uê / Ô iná marabô / Mabô xarê num / Mabô xarê uá” (AMADO, 2012, p. 82). Assim, as feitas ou iniciadas em Iemanjá dançam freneticamente e a plateia assiste àquela gira⁵⁴ performática em que as sacerdotisas se encontravam em transe mediúnicos, isto é, irradiadas pela energia de dona Inaê.

Além desses rituais ofertados e oferecidos à deusa Iemanjá em festas à beira-mar, segundo as teorias de Vallado (2002), existe a prática ritualística denominada de iniciação a um determinado orixá. Para esse autor, decidir ser iniciado implica participar de um rito de passagem, em que o indivíduo apela para uma contextualização social e religiosa, com base em experiências que farão parte do ritual. Ao consultar o oráculo (jogo de búzios), sabemos quem é o nosso orixá e o que deseja ou almeja. Se deseja ter um (a) novo (a) filho (a) de santo, esse ritual de iniciação deve ser realizado e acontecido em um determinado espaço de tempo, pois

⁵² (sire-brincar) é o conjunto de cantos e danças que ocorre nos dias de festa nos terreiros, nos quais todos homenageiam por meio de cantos e coreografias, cada um dos orixás, começando por Exu e terminando por oxalá. (VALLADO, 2002, p. 98)

⁵³ Um negro que tinha um pegadio danado com a mulata [Esmeralda]. (. . .) tinha um rabicho por ela, havia até quem dissesse que ela mandara fazer feitiço forte, escrevera bilhetes a dona Janaína. Rufino a levava ao cinema, ao circo quando havia circo, por vezes iam dançar ... [no] baile aos sábados e domingos. (AMADO, 2012, pp. 152 - 153)

⁵⁴ Corrente espiritual. (PINTO, 1971, p. 91)

durante o seu processo, os membros do terreiro se ocupam de várias atividades. Dentre elas estão a confecção de trajes rituais, dos colares, dos bordados e adornos das roupas rituais nas cores azul, verde-claro e branco para a orixá Iemanjá.

De acordo com Vallado, finalizado o enxoval de Iemanjá, as (os) demais filhas (os) de santo preparam a sua comida enquanto a (o) futura (o) iniciada (o) se recolhe no *roncó* (quarto de recolhimento ritual). Ainda segundo esse pesquisador, se se tratar de um rito de iniciação de uma casa de candomblé da nação queto com traços africanizados⁵⁵, a (o) futura (o) iniciada (o) é levada (o) no dia seguinte a um lago ou lagoa para ser realizado o ritual *anlodò* (vamos ao riacho), descrito por Pierre Verger na obra *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo* (2018).

Para Vallado, esse ritual significa deixar a sua antiga personalidade e se “transformar” em uma nova pessoa, isto é, a sua intenção é retirar, matar o passado indesejável do homem por meio do simbolismo, refazendo assim, o mito da criação em que a (o) futura (o) iniciada (o) se torna renascida (o) pela e para a divindade. Finalizado esse ritual, retornam ao terreiro e lá a (o) *abiã*⁵⁶ permanece no *roncó* enquanto os (as) outros (as) filhos (as) de santo continuam com os seus afazeres, pois mais tarde é realizado o ritual do *bori*⁵⁷ (oferenda à cabeça).

No dia seguinte é realizado o banho de folhas da (o) *abiã* e dos objetos de Iemanjá chamado de ritual *sassaim*⁵⁸. Nos dias que se sucedem, a (o) *abiã* permanece recolhida (o) no quarto de ritual tomando seus banhos e aprendendo os oriquis (*oríki*) de Iemanjá, as danças e o linguajar do povo de santo.

Em seguida, o pesquisador Vallado (2002) afirma que acontece a consagração da (o) futura (o) iniciada (o) quando a sua cabeça é raspada⁵⁹ e pintada com os pós: *efun*, *arò* e *òsùn*⁶⁰, juntamente, com o corpo nas cores branca, azul e vermelha, pois é neste momento que o ritual de iniciação propriamente dito ocorre. É importante ressaltarmos que o branco, nos dizeres de

⁵⁵ Ver: VALLADO, Amando. *Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002. p. 91.

⁵⁶ *Abiã* “...significa ‘uma pessoa que vai nascer’. Convém notar que o termo possui o radical *bì*, do iorubá, que significa nascer.” (LIMA, 1982, p. 89 apud VALLADO, 2002, p. 58). *Abiã* também pode ser definido como aquele participante do candomblé que ainda não passou pela iniciação para o orixá. (VALLADO, 2002, p. 58).

O Futuro iniciado é chamado de *abian*. (VERGER, 2018, p. 52)

⁵⁷ Ver: VALLADO, Amando. *Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002. p. 57.

⁵⁸ O orixá *Ossaim* é louvado nesse ritual como a divindade patrona da vegetação, bem como tributário de seu uso ritual. (VALLADO, 2002, p. 72)

⁵⁹ A raspagem da cabeça de um iniciado ao culto dos orixás pode ser comparada à tonsura dos padres católicos. É uma marca de entrega de sua pessoa e de sua entrada na vida eclesiástica. A tonsura, restrita atualmente a raspagem de um círculo no alto da cabeça, era feita antigamente sobre todo o crânio. Ela é a marca da posse do bispo que, através desse ritual, faz a inclusão do seminarista no seio da sua diocese. (VERGER, 2018, p. 55)

⁶⁰ *Efun* é um pó branco extraído de um calcáreo. O *arò*, também denominado *ilú*, é um pó azul extraído de diversos tipos de árvores. Conhecido também como *uage*. O *òsùn* é um pó vermelho extraído da casca de uma árvore, conhecida cientificamente por *Baphia Nitida* ou *Pterocarpus osun*, conforme citação de Verger, 1981 e 1995. (VALLADO, 2002, p. 110)

Vallado, representa a calma, a tranquilidade; o azul simboliza o poder de transformação e energia, enquanto que o vermelho representa a realeza na cabeça da (o) abiã que será a morada de Iemanjá.

Durante esse momento de raspagem e pintura da cabeça, segundo Verger (2018), os (as) abian, assim ele os (as) denominam graficamente, ficarão em reclusão por dezessete dias no *roncó* ou camarinha; exatamente como na África. A única exceção, para ele, é com os (as) iniciados (as) de Xangô e Obaluaê que permanecerão recolhidos entre doze e catorze dias.

Ainda ressaltamos que, nos dizeres de Verger, após esse período de raspagem e pintura da cabeça, os (as) abian são chamados (as) de adoxu, iaôs, filho (a) de santo, ou seja, mulher do orixá, ou aqueles (as) que podem ser possuídos pelo orixá. Segundo esse pesquisador, a sequência dos rituais de iniciação no Brasil é a mesma da África com algumas distinções, como: na África a iniciação acontece com noviços de mesmo orixá e no Brasil pode ser realizada, simultaneamente, por noviços pertencentes a orixás diferentes. Outra distinção é que a *igbó ikú*⁶¹ (“floresta da morte”) da África é substituída no Brasil pelo quarto de rituais ou *roncó*.

Segundo Vallado (2002), no *roncó*, tomado por cantos dedicados à grande rainha das águas, a (o) abiã entra em estado de possessão, isto é, em transe mediúnicos irradiada (o) pelo fluido vital da mãe-d’água. Tomada (o) por Iemanjá, come e bebe as oferendas e, assim, a orixá presente e/ou personificada na cabeça de seu (sua) filho (a) presencia todos os rituais de sacrifício dos animais solicitados. Para conclusão desse ritual a divindade herdeira de uma das faces da Grande Mãe Cósmica Universal sincretizada e (des)africanizada no universo afro-brasileiro saúda o terreiro e é conduzida novamente ao *roncó*, onde parte deixando a sua filha ou o seu filho consciente.

3.2 Iemanjá (des)africanizada no universo afro-brasileiro: “umbandomblé”

Para o pesquisador Vallado (2002), Iemanjá sempre foi associada aos filhos-peixe porque é uma venerável mãe. Entretanto, segundo Augras (2000), o pesquisador Bastide começou a evidenciar que Iemanjá estava sendo (des)africanizada, isto é, a sua imagem estava recebendo uma acentuada moralização, chegando a ser comparada, sincreticamente, com a Imaculada Conceição.

⁶¹ A permanência na *igbó ikú* simboliza a passagem para o além, entre a antiga existência profana e a nova, consagrada ao deus. (VERGER, 2018, p. 45)

Então, de acordo com Vallado (2002), quanto mais a função ou o papel de Iemanjá como uma mãe bondosa e venerável se fortalecia, mais se aproximava da mãe dos católicos, isto é, de Nossa Senhora, com a qual foi sincretizada em várias regiões do Brasil. Por isso, que suas festas são realizadas e comemoradas segundo o calendário da igreja católica de cada região, a exemplo: Nossa Senhora das Candeias em Salvador, Nossa Senhora do Carmo em Recife, Nossa Senhora dos Navegantes no Rio Grande do Sul, Nossa Senhora da Conceição em São Paulo e outras.

Dessa maneira, Vallado (2002) reitera que em virtude do surgimento da umbanda nos anos 30 e de sua grande expansão, principalmente, na região sudeste do país, as festas de Iemanjá se espalharam praticamente por todo o Brasil. Fato que culminou sua oficialização pelo Estado do Rio de Janeiro, constatado por Augras (2000), no último dia do ano, em comemoração a esta grande mãe, quando verificamos que

a assimilação de Iemanjá, mãe de todos os orixás, com Nossa Senhora, mãe de Deus, torna-se patente. A curiosa coletânea reunida por Zora Seljan (1973) bem mostra a amplitude que o culto foi ganhando ao longo dos anos na cidade do Rio de Janeiro. (. . .) foi a partir de 1952 que a oferenda no mar e nas praias começou a ser feita publicamente. (. . .) o culto a Iemanjá tem-se tornado cada vez mais visível, espalhando-se das praias do Rio de Janeiro para o resto do Brasil. (AUGRAS, 2000, p. 29)

Este ato reforça o seu papel de mãe associado a Nossa Senhora. Haja vista que a umbanda, de acordo com Vallado (2019), passou a ver Iemanjá como uma mulher de pele branca que deixou de ser associada e vista com/como uma mulher negra – desprovida de seus traços originais africanos para assumir características europeias. Ou seja, a imagem de uma mulher (deusa) de seios grandes, enormes ou volumosos (símbolos de fertilidade, nutrição e maternidade) como consta em um de seus mitos, deram lugar à imagem de uma mulher

branca, de longos cabelos negros e lisos, [que] usa um vestido azul de mangas longas, trazendo na cabeça um diadema em forma de estrela. Ela é a *Stella Maris*, como é Nossa Senhora. Embora ela seja a grande mãe da umbanda, (. . .) seu papel cotidiano umbandista é bastante reduzido. (VALLADO, 2002, p. 38)

É por apresentar essas características “físicas” parecidas com a imagem de Nossa Senhora da igreja cristã católica que, na umbanda, Iemanjá como mãe teve sua elaboração, segundo Vallado (2002), mais próxima de concepções inclusivas em uma sociedade brasileira branca.

Contudo, é importante destacar, segundo Vallado (2019), que a figura de Iemanjá não só aparece sincretizada com Nossa Senhora, mas, também, é conhecida como uma Mãe-d’água, Janaina e uma Mãe Sereia com traços europeus, possuidora de uma coroa em sua cabeça que lhe dá ares de uma rainha, além de evidenciar que de suas mãos brotam pérolas. Mas, também,

de acordo com Vallado (2002), é sincretizada com a figura de sereias africanas que, segundo Seljan (1973), são sereias encantadas, poderosas que influem para o bem e o mal uma ambivalência respeitosa e popular de amor e medo, denominadas de

Quianda, a sereia marítima. Vive nas águas salgadas ao redor de Luanda e por toda orla do Atlântico angolano. A outra sereia angolana é a Quituta, morando nos rios e lagoas, montes e matas, Iemanjá terrestre, com os mesmos poderes assombrosos. Talvez a Mituta, de Ambriz, dos rios, lagos e mar, para o norte. Há uma terceira vivendo em Mbaka, Ambaca, com o nome de Quiximbi, podendo ser masculina ou feminina, e tendo domínio nos rios e lagoas da região. (SELJAN, 1973, pp. 21 - 22)

Porém, Seljan (1973), ao citar Luís da Câmara Cascudo, conta-nos sobre essa figura mitológica de Angola relacionando-a com a imagem das sereias angolanas de pele negra, contrárias ou opostas às sereias brancas da Bahia, a partir de 1965, período em que, segundo Martini (2017), ele aborda a questão do embranquecimento da sereia como estratégia de buscar reciprocidades culturais entre África e Brasil. Dessa maneira,

retomou a Kianda no capítulo “Sereias de Angola” [e] se aprofundou no assunto e a descreveu vivendo nas águas salgadas ao redor de Luanda e por toda orla do Atlântico angolano. Ela teria tido um culto específico na Ilha de Luanda com uma sacerdotisa chamada quilamba (nome aportuguesado), e seria ainda agraciada com banquetes (mesa depois oferecida ao mar) e danças tradicionais (atualmente associadas ao *semba*) na praia em determinadas datas, o que nitidamente interessava ao autor, conforme o culto à “sereia do mar”, que ficou mais conhecida pelo nome de Iemanjá, foi se alastrando e se consolidando por mais capitais litorâneas do Brasil (Neves, 2008) – através da umbanda de forma mais pública a partir de 1952 no Rio de Janeiro (Labanca, 1973: 59), mas também em São Paulo na mesma década, embora Jamil Rachid (1973: 12) tenha situado a origem da descida até Santos para cultivar a Mãe d’Água na década de quarenta ou trinta. (MARTINI, 2017, p. 48)

Este embranquecimento das sereias da Bahia, mencionado por Câmara Cascudo a partir dos estudos de Martini (2017), é constatado no capítulo: *Cancioneiro do Cais*, da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, ao enfatizar que “a mãe-d’água é loira e tem cabelos compridos e anda nua debaixo das ondas, vestida somente com os cabelos que a gente vê quando a lua passa sobre o mar” (AMADO, 2012, p. 22).

Segundo Martini (2017), parece que o embranquecimento da Mãe-d’água brasileira se deu devido duas vias de europeização: a primeira presente no rabo de peixe considerado um bestiário fantástico dos navegantes e, a segunda, na marianização, ou seja, na moralização da imagem dessa Mãe-d’água compactada em Iemanjá por meio da umbanda. O intuito disso é manter o seu aspecto gentil e dócil como tentativa ou estratégia de afastar ou livrar Iemanjá da sexualidade e de tudo que a considerava transgressora e terrível, segundo Augras (2000).

A partir dessas colocações, Vallado (2002) afirma que a África possui um enorme número de entidades ou divindades que formam o conjunto das grandes mães da ancestralidade. Uma das categorias dessas mães são chamadas de *Iá-Mi-Oxorongá ou Ajés* e, tanto Oxum

quanto Iemanjá pertencem a esse grupo de mães. Entretanto, no Brasil, essas *Iá-Mi* foram esquecidas sendo lembradas, apenas, no ritual denominado de *Padê*⁶² em alguns terreiros tradicionais que, recentemente, com muita reserva e discrição estão restaurando o seu culto.

Com esse esquecimento, Vallado (2002) ainda menciona que a orixá Oxum perdeu as suas características de grande mãe africana representando, apenas, a beleza, a vaidade e a riqueza. Somente em poucos terreiros que ainda prevalecem a sua relação governante da fertilidade. Assim, ficou para Iemanjá o governo da maternidade e tudo aquilo que se relaciona com as mães, pois em virtude da ampliação e extensão de seu papel enquanto orixá-mãe, ela ganhou o governo das cabeças humanas, porém, afastada das características “grosseiras” relacionadas às suas mães ancestrais (*Ìya Mi*). Fato que fez Arthur Ramos chegar à conclusão de que

as deusas mães nos chegaram ao Brasil por intermédio de Yemanjá, [pois] Odudua ficou esquecida no inconsciente coletivo porque pertence a fases muito primitivas da seriação-mítica. É uma deusa mãe, como Sant’Ana, que tem de ceder lugar a outra deusa-mãe, esta sim de fortes motivos universais: Mãe Nossa, Nossa Senhora, Yemanjá. (SELJAN, 1973, p. 17)

É justamente, por ser a Nossa Grande Mãe, isto é, a Nossa Senhora, que o narrador onisciente da obra *Mar Morto*, no capítulo: *Iemanjá dos cinco nomes*, evidencia que ninguém no cais da Bahia possui um único nome, pois todos têm um apelido. E Iemanjá, por ser a Senhora de todos nós, ou seja, por ser a dona das cabeças de todos os seres mortais, isto é, dona da vida de todos os marinheiros e saveireiros do cais baiano, ela merece ter cinco nomes. Nomes doces que todas as pessoas do mundo sabem.

No entanto, os canoieiros amam chamá-la de dona Janaína, e os pretos, que são seus filhos mais diletos, que dançam para ela e mais que todos a temem, a chamam de Inaê, com devoção, ou fazem suas súplicas à Princesa de Aiocá, rainha dessas terras misteriosas que se escondem na linha azul que as separa das outras terras. Porém, as mulheres do cais, que são simples e valentes, (. . .) a tratam de dona Maria, (. . .). Ela é sereia, é a mãe-d’água, a dona do mar, Iemanjá, dona Janaína, dona Maria, Inaê, Princesa de Aiocá. (AMADO, 2012, p. 73)

Ao receber de presente, de seus devotos, todos esses lindos nomes, constatamos que ela é realmente um ser magnífico que ocupa o posto de uma rainha por ser adorada e venerada. Talvez por isso ela passou a ser identificada e sincretizada com várias Nossas Senhoras, em virtude de sua grandeza ser paralela às delas, apesar também, de que pode ser uma estratégia utilizada pelos escravos como medida de se protegerem da opressão e perseguição dos colonizadores europeus.

⁶² Despacho para Exu no início das sessões ou festas, constando de bebidas, alimentos, velas e outras oferendas, a fim de que os trabalhos não sejam perturbados. (PINTO, 1971, p. 140)

Entretanto, em virtude dessa sua grandiosidade e magnificência, Barros (2006) evidencia que, é muito difícil ela descer ou baixar nas giras umbandistas, pois a sua superioridade, força, poder e luz são de tal magnitude que mortal algum possui moral e estrutura psíquica para recebê-la. Essa lógica, segundo essa pesquisadora, nos remete à visão da Umbanda que associa orixá a santo, embora não sejam sinônimos. Assim, esse fato é mais comum de ser realizado pelos seres marinhos ou de ligação com o mar, o qual ela é a chefe, a rainha de uma falange intitulada de “povo d’água ou povo do mar” (COSTA, 1983, p. 194), isto é, legião de divindades espirituais cujo axé se manifesta por meio do elemento água que são as vibrações energéticas da rainha do mar.

Por ser a dona e senhora das águas, segundo Vallado (2002), ela assume a chefia ou direção da falange de espíritos de luz, coordenando espíritos de caboclos e iaras que, muitas vezes, recebem nomes de Caboclo do Mar, Caboclo Estrela do Mar, Janaína, Cabocla Iara e ainda, segundo Barros (2006), marinheiros, juremas e demais entidades associadas ao mar que os (as) filhos (as) de santo recebem nas giras umbandistas provenientes da vibração dessa divindade superior. A autora ainda enfatiza que essas entidades: o povo d’água, sempre desce nos (nas) filhos (as) de santo, sob o domínio de Iemanjá, para instruir, orientar, atuar e descarregar as energias negativas e pesadas de quem a ele recorrer.

Em outra publicação Vallado (2019) afirma que Iemanjá realmente tem o seu papel restrito a chefiar falanges de espíritos como os caboclos e iaras que, em transe, personificam entidades com nomes e gestos que fazem alusão ao mar. Local sagrado de residência dessa grande mãe, que segundo Barros (2006), está ligada à maternidade e à fertilidade das mulheres e, como grande mãe que é, deve, sempre que possível, ser louvada, cultuada e homenageada por seus adeptos e/ou fiéis, pelo menos uma vez ao ano. Haja vista que, segundo Augras (2000), mesmo que ela apresente ou possua traços sedutores em virtude de seu vestido colante, ela é uma mãe boa, mesmo (des)africanizada, é uma boa mãe espiritualizada pelas energias vibratórias do mar.

Apesar disso, Vallado (2002) salienta que os seguidores do candomblé, religião que mantém e preserva o tradicional contato com a natureza, conservam o hábito de levar presentes e oferendas a cada orixá no seu ambiente natural. Nesse sentido, segundo Augras (2000), permanecem bem vivas as características tradicionais da religião do candomblé no culto às Mães Ancestrais por meio das orixás femininas, dentre elas, Iemanjá, que representa de maneira mítica

os aspectos mais socializados e benfazejos das ancestrais Iyá Mi – essas sim, detentoras de um poder feminino total, completo, primordial, supremo em termos de vida e morte. As Iyá

Mi seriam seres femininos “redondos”, acabados, perfeitos, não sendo criadas nem dependendo de ninguém mais para criar. As Iyá Mi são e sempre foram. Seriam o poder feminino absoluto iorubá – e por isso altamente perigoso e devastador. Em seu lado positivo e criador, são Grandes Mães (Iyá Mi); em seu lado negativo e destruidor, são ajés (feiticeiras), detentoras de um total poder mágico – são Iyá Mi Oxorongá. Porém, diferentemente das bruxas e feiticeiras europeias, o poder mágico das ajés não é considerado demoníaco ou herético, como representado pela ideologia judaico-cristã do Medieval e Era Moderna. (BARROS, 2006, p. 99)

Dessa maneira, Vallado (2019) afirma que Iemanjá é arquétipo da Grande Mãe, senhora das águas do mar, mãe de todos os orixás e dona de todas as cabeças do povo de santo. Assim, o que solidifica o seu crescimento no Brasil é a sua postura enquanto arquétipo feminino da Grande Mãe. Em contrapartida, os outros atributos de um ser feminino guerreiro, amante, entusiasta e lutadora, por exemplo, foram se perdendo em virtude de seu sincretismo com a Nossa Senhora dos católicos, a mãe de Jesus, a virgem e casta, conforme evidenciado anteriormente.

Porém, ainda segundo o autor, mesmo, agora, sendo considerada a orixá do mar, ela permanece viva e saudada no candomblé e em algumas casas umbandistas como “*Odoiyá*”, cujo significado é “Mãe do rio”, ou ainda, como “*Eroiya mi*”, “calma minha mãe”, termo que revela o seu caráter de grande turbulência e arrebatamento.

Contudo, segundo Augras (2000), essa sua agitação, euforia e fúria sofreu uma moralização por parte da umbanda, despojando-a de aspectos sexuais explícitos, e segundo Barros (2006), também, agressivos, com o intuito de transformá-la em uma grande mãe generosa, assim como a Virgem Maria, que é associada, somente, com o aspecto maternal do feminino, isto é, estático e protetor (QUALLS-CORBETT, 1990).

Esse aspecto maternal do feminino também pode ser percebido na obra *Mar Morto*, quando o narrador onisciente ressalta que “as mulheres do cais, que são simples e valentes, (. . .), a tratam de dona Maria, que Maria é um nome bonito, é mesmo o mais bonito de todos, o mais venerado, e assim dão a Iemanjá como um presente” (AMADO, 2012, p. 73).

Pautados nas teorias de Qualls-Corbett (1990), inferimos que essa citação, dita acima, pode ser uma estratégia para negarem o seu aspecto dinâmico e transformador relacionado à paixão, à sexualidade e à fertilidade, em virtude das perseguições praticadas pela classe dominante direcionadas aos negros escravizados que não podiam cultivar os seus dogmas religiosos.

Mesmo que a hipótese, dita no parágrafo acima, possa ser uma tentativa de fugir das perseguições da intolerância religiosa, destacamos que, segundo o narrador de *Mar Morto*, os seus devotos a chamavam pelos seus cinco nomes (Janaína, Inaê, Princesa de Aiocá, Iemanjá e

dona Maria), davam-lhe presentes e títulos relacionados à mãe protetora, zelosa e bondosa e cantavam para ela, com o intuito de realizarem suas diferentes festas todo ano, como

no Dique, onde ela passa uns tempos durante o ano, sua festa é a 2 de fevereiro. Também na Cabeceira da Ponte, em Mar Grande, em Gameleira, em Bom Despacho, na Amoreira, seu dia é a 2 de fevereiro, e nessa data a festejam. Porém, em Mont Serrat é onde a sua festa é ainda maior, pois é feita na sua própria morada na loca da mãe-d'água, ela é festejada a 20 de outubro. (AMADO, 2012, p. 78).

Conforme percebemos, a festa de Iemanjá é realizada segundo o calendário católico em que se comemora os dias de seus santos e santas, como Nossa Senhora dos Navegantes e Nossa Senhora das Candeias (cuja festa é realizada conforme preceitos judaicos). Ambas comemoradas no dia 02 de fevereiro, segundo Barbosa Junior (2014).

Outra data em que se comemora a festa de dona Janaína ressaltada no excerto acima, é dia 20 de outubro, data em que a tia de Guma “levaria sabonetes para a festa de dona Janaína e duas velas para o altar da Senhora de Mont Serrat” (AMADO, 2012, p. 46). Nesta citação, notamos claramente a presença do sincretismo religioso, evidenciado pela devoção de uma personagem criada pela escrita de Jorge Amado, ao associar dona Janaína à Senhora de Mont Serrat.

Nesse sentido, Verger (2018) salienta que o sincretismo entre os orixás – deuses africanos – e os santos católicos, conforme mencionado no tópico anterior, não é rigoroso e rígido. Uma vez que, no Brasil, Iemanjá é sincretizada com Nossa Senhora da Imaculada Conceição, cuja festa é realizada no dia 08 de dezembro. Porém, no estado da Bahia, as pessoas se distanciaram do sincretismo que associa Oxum à Nossa Senhora das Candeias, que é cultuada no dia 02 de fevereiro, simplesmente, porque nesta data se organiza uma grandiosa solenidade para a rainha Iemanjá.

Em relação à Nossa Senhora de Mont Serrat mencionada na obra, Qualls-Corbett (1990) enfatiza que ela é uma Nossa Senhora negra que apresenta o divino como mulher e não o divino na mulher. E mesmo que os eruditos não mencionem que ela seja negra, ela é “tão negra quanto a própria terra” (QUALLS-CORBETT, 1990, p. 202). Ela é a manifestação do divino como ser feminino, o elo que intersecciona a natureza da mulher à deusa do amor. Estando, assim, relacionada com a terra e a fertilidade.

Segundo Verger (2018), em Cuba, Iemanjá é sincretizada com a Santa *Virgen de Regla* e seus festejos acontecem no dia 08 de setembro, data em que se comemora o dia de nascimento de Nossa Senhora e, por isso, atrai uma grande multidão que demonstra sua fé católica e sua devoção a *Yemaya* (nome de Iemanjá em Cuba). Essa enorme devoção acontece no bairro de Regla, um subúrbio de Havana, próximo à igreja, onde possui

dois cabildos, irmandades religiosas católicas compostas de descendentes de africanos lucumi (iorubá). O salão nobre dessas associações abriga ostensivamente um altar (. . .) enfeitado, onde figuram as imagens dos santos católicos sincretizados com os orixás lucumi. Os lugares consagrados aos orixás africanos são instalados mais discretamente em uma sala (. . .) reservada (. . .) aos membros do cabildo. Na véspera do dia 8 de setembro, são oferecidos sacrifícios de animais aos orixás e acendem velas diante do altar católico. (VERGER, 2018, p. 199).

Verger (2018) ainda salienta que, segundo Cabrera (1958), depois dessa grande vigília, todo mundo vai assistir à missa na igreja de *Regla* e as imagens das (*Virgen de Regla: Yemaya, Virgen de la Merced: Orixalá, Virgen de la Caridad del Cobre: Oxum, e Santa Bárbara: Xangô*) que se encontram no altar do cabildo vão em comitiva ou cortejo visitar a *Virgen de Regla* no interior da igreja.

Logo em seguida, segundo Verger (2018), a procissão segue seu caminho pelas ruas do bairro ao som dos instrumentos musicais africanos até a praia, onde os seus devotos que fazem parte nessa cerimônia entregam-se a um ato ou ritual de purificação, tomando três goles de água salgada, e borrifando o rosto e os braços com ela. Assim, a procissão prossegue ao som dos *bâtá* (conjunto de três tambores) visitando autoridades civis e depois os mortos e antepassados no cemitério, sempre parando diante das casas que possuem um altar da *Virgen de Regla*. Esse cortejo dançante só se interrompe ao anoitecer.

Em relação à Nossa Senhora de Natividade, segundo Pohl (1976 apud BALSAN; BONFIM, 2019), a sua festa deve ter sido a primeira a acontecer na cidade de Natividade, município mais antigo do estado do Tocantins (antes da Emenda Constitucional, número 07, de 15/12/1988, tratava-se da região do extremo norte do Estado de Goiás), em tempos áureos da mineração de ouro na região. Os autores, ainda, afirmam que, segundo a tradição oral, a imagem de Nossa Senhora da Natividade é datada de 1735.

Segundo os autores, a festa em comemoração à Senhora de Natividade é uma tradição que acontece, no mínimo, a duzentos anos, ou seja, há quase três séculos. Fato que instigou, motivou e estimulou a eleição dessa padroeira como a santa padroeira do Estado do Tocantins, acontecendo no período de 30 de agosto a 08 de setembro festejos e novenário com barracas montadas para a realização de leilões. O dia 08 de setembro é a data solene em que é celebrada a grande missa dedicada a essa santa padroeira na igreja matriz de Natividade, uma das mais antigas do Estado com registro em 1759.

É interessante destacar que no dia 08 de dezembro se comemora a gestação de Maria no ventre de Santa Ana. Nove meses depois, isto é, 08 de setembro se comemora o nascimento de Maria – mãe de Jesus – que além de ser a padroeira do Brasil (na imagem de Nossa Senhora Aparecida), tornou-se, também, como já mencionado, a padroeira do Estado do Tocantins

(antigo norte goiano), na imagem de um de seus títulos marianos: Nossa Senhora da Natividade. Sendo assim, mais um dos títulos de Maria sincretizados com a Rainha das águas, Iemanjá.

Assim, enfatizamos que as religiões de matrizes africanas possuem inúmeras divindades que eram cultuadas na África dependendo de sua localidade, sua região, sua família e/ou seu clã. Contudo, os africanos que vieram escravizados para o Brasil, para manterem vivas as suas práticas culturais, tiveram que se reagrupar com outros membros de clãs e etnias distintas para manterem vivas a sua ancestralidade, a sua história; cultuando-as, praticando-as e reinventando-as, porque tais práticas eram vistas pelo colonizador-cristão-dominador como “satânicas”.

Assim, Iemanjá que possui outras características e/ou qualidades, segundo Verger (2018), recebe também inúmeros nomes e/ou títulos como foi constatado na obra em estudo pela escrita de Jorge Amado. Além de ser sincretizada com sereias africanas angolanas, europeias na Bahia e com os variados títulos marianos concedidos à Nossa Senhora dos católicos, como medida de se preservar os seus cultos oriundos da África.

Essa sincretização com as santas do catolicismo nos direciona a uma publicação de (QUALLS-CORBETT, 1990, p. 205) que diz que “a Grande Deusa vive no cristianismo” através de Nossa Senhora, seja ela, negra ou branca, independentemente, de qual título ela receba. Títulos que tiveram origem nas devoções populares, nas aparições da Santíssima Virgem e nos dogmas marianos cujo primeiro e maior é o da maternidade divina. Por isso, ela é a manifestação da Grande Mãe, ou seja, a natureza viva do eterno feminino.

Nesse sentido, Iemanjá, sendo ou não caracterizada, associada ou sincretizada com a Nossa Senhora e todas as suas titularidades, qualidades ou caminhos, é o arquétipo da Grande Deusa-Mãe que vive eternamente no imaginário dos adeptos das doutrinas indoafro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda, por exemplo. Haja vista que, o seu culto e devoção é tão grande que para Seljan (1973), tornou-se uma seita, à parte, denominada de Iemanjismo.⁶³

Assim, ela é o arquétipo da mãe detentora de toda a harmonia existente entre os opostos. Ela é a vida e a morte. É a excelsa natureza feminina em toda a sua totalidade. É fertilidade, é maternidade, é a deusa do amor, da bondade, da dualidade, pois é mulher: mãe, esposa e amante. Um ser extremamente completo. Ela é a nossa Grande Mãe Terra, a natureza excelsa divina e humana, que segundo o informante Pedro Marcos Santana: “Amar Iemanjá é amar a natureza” (SELJAN, 1973, p 93), pois ela é a nossa Mãe Universal.

⁶³ Pedro Marcos Santana, informante de Zora Seljan, informa citando recorte de publicações que o “Iemanjismo é hoje uma religião. Não é Umbanda, Quimbanda ou Candomblé. (. . .) Não admite templo nem rituais. Prescinde de líderes e é praticado individualmente de acordo com os sentimentos de cada crente”. (“O Cruzeiro”, 25-1-64, reportagem de JOÃO BELÉM apud SELJAN, 1973, p. 93)

3.3 As múltiplas faces da mãe cósmica universal enraizadas na grande deusa afro-brasileira

Segundo Campbell (1949), a Mãe Universal é um grande modelo e exemplo de perfeição. É um ser completo, por ser a irmã, a boa mãe confortadora que nutre os seus filhos, além de ser a noiva e a amante que habita com quem dorme, permanentemente, no leito do mar eterno.

Todavia, para Campbell (1949), a imagem dessa mãe não é, completamente, benigna, pois ela apresenta outras faces que caem na figura de um ser que representa o mal sob o ponto de vista cristão, passando a ser identificada como uma mãe ausente e distante, repressora, ameaçadora e punitiva que mantém junto a si o seu filho em crescimento, tornando-o incapaz de seguir seu próprio caminho e, por fim, essa mãe representa a mulher desejada, mas proibida, porque é mãe. Porém, sua presença é um estímulo ao desejo perigoso e proibido, mas que persiste nas lembranças infantis do homem adulto.

Segundo Campbell (1949), essa grande mãe está viva, presente e enraizada na figura de grandes deusas. Inferimos que uma delas é a mãe-d'água que, no Brasil, o culto e reverência fez com que muitos poetas, escritores e compositores fizessem canções em sua homenagem.

O sucesso dessas composições foi tão grande que se fizeram presentes em trilhas sonoras de novelas televisivas até samba enredo de escolas de samba. Para exemplificar, citamos um trecho da canção: *Sexy Iemanjá*, composta por Pepeu Gomes, cuja letra exalta a beleza de uma mulher: sereia, erótica, sensual e feminina, cujas qualidades ultrapassam o comum, pois transcende o humano.

A noite vai ter lua cheia / Tudo pode acontecer / A noite vai ter lua cheia / Quem eu amo vem me ver / Tem a ver com o mar / Um luar solar / É o amor que me incendeia / Vou sair de mim Leve como o ar / E agradar minha sereia / Se ela me chamar / E quiser me amar / Eu vou, vou vou, vou, vou, vou, vou, vou (. . .) / Sexy Yemanjá (. . .) Vou me preparar, num banho de mar / Pronto pra ser todo seu / Vou amar demais, quero estar em paz / Entre nós só sexo e Deus / (. . .) Olha a lua! / E tudo pode acontecer (. . .) (BARBOSA JUNIOR, 2014, pp. 127 - 128).

Para Barbosa Junior (2014), o eu poético da canção citada nos permite criar a imagem de uma mulher sexualizada “vestida” com os cabelos que se misturam à cor e às ondas do mar seduzindo os homens por meio das outras mulheres naquela noite de luar em que muitas coisas poderão acontecer num clima romântico. Haja vista que, a noite e a lua simbolizam elementos femininos que destacam, segundo Barbosa Junior (2014), um tom misterioso e sedutor de Iemanjá personificada em mulher-amante, considerado um dos atributos que a grande Deusa

Mãe Cósmica Universal possui; pois, segundo Campbell (1949), além de ser a mãe, a irmã, a amante e a noiva, tudo de sedutor no mundo é constituído como indício de sua existência.

Talvez seja por isso que Qualls-Corbett (1990) estabeleceu um processo comparativo entre a deusa do amor e a lua, ao afirmar que essa deusa do amor era considerada a deusa da lua, porque em tempos antigos – lugares em que ela era adorada e venerada – o clima era muito quente. Assim, as pessoas acreditavam que o sol quente destruía a fertilidade do solo verde e era a lua com a sua iluminação suave que proporcionava abundância e vida. A partir daí, as pessoas presumiam que tanto a lua quanto a sua deusa tinha poderes fertilizantes. Por esse motivo, a deusa usa

um adorno de cabeça em forma de lua crescente, assim como Ísis é representada com uma espécie de chifres em forma de meia-lua, sendo por isso associada à vaca, a fonte do leite de bondade humana. Em festividades religiosas especiais para a deusa da lua, costumava-se servir pequenos bolos com formato de meia-lua. (QUALLS-CORBETT, 1990, pp. 75 - 76)

Segundo análise de Gilbert Durand (2012) no livro: *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, os elementos noturnos fazem parte das características do feminino, isto é, a lua é extremamente ligada e associada à feminilidade, porque emite um tom místico de sedução, atração, desejo e mistério. Algo do inconsciente que permite ao simbolismo lunar aparecer em suas múltiplas personificações ou representações ligado ao tempo e à morte, pois a lua é medida do tempo e uma explícita promessa de retorno evidenciada pela história das religiões que ressalta o papel que a lua desempenha na elaboração dos mitos cíclicos, do dilúvio, da renovação e velhice adiantada da humanidade que sempre inspiram nas fases lunares.

Segundo o narrador da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, Iemanjá é vista nesse contexto como uma mulher sensual, loira, sereia e de cabelos compridos que anda nua embaixo das ondas vestida, apenas, com seus cabelos, no momento, em que ela aparece para ver a lua sobre o mar. Esse narrador onisciente, ainda, salienta que muitos homens das cidades ou da terra dizem que são o brilho ou raio da lua que passa sobre o mar espalhando a sua luz. Mas, os marinheiros, mestres de saveiros e canoeiros zombam desses homens da terra, porque sabem, muito bem, que

são os cabelos da mãe-d'água, que vem ver a lua cheia. É Iemanjá que vem olhar a lua. Por isso os homens ficam espiando o mar prateado nas noites de lua. Porque sabem que a mãe-d'água está ali. Os negros tocam violão, harmônica, batem batuque e cantam. É o presente que eles trazem para a dona do mar. Outros fumam cachimbo para iluminar o caminho, assim Iemanjá verá melhor. Todos a amam e até esquecem as mulheres quando os cabelos da mãe-d'água se estendem sobre o mar. (AMADO, 2012, p. 22)

É importante destacarmos que, segundo o narrador, o protagonista Guma estava em “transe” olhando as águas prateadas e ouvindo a música tocada pelos negros, que era uma

espécie de convite para a morte, mas também, um presente (oferenda) para a rainha Iemanjá. Assim, Guma não notava a presença de sua amada esposa Lívia que estava lhe esperando com

as mãos embaixo da cabeça, os *seios* meio aparecendo sob o vestido que a aragem da noite, agora calma, suspende e balança. Também o saveiro balança mansamente. Lívia espera e é bela nessa espera, ela é a mulher mais bela da beira do cais e dos saveiros. Nenhum mestre de saveiro tem uma mulher como a de Guma. Todos dizem isso e sorriem todos para ela. Todos gostariam de tê-la nos braços musculosos das travessias. Mas ela é somente de Guma, casou foi com ele na igreja de Mont Serrat, onde se casam os pescadores, os canoeiros e os mestres de saveiro. (AMADO, 2012, p. 21)

Dessa maneira, Lívia, a mulher carnal mais bela do cais, sentiu ciúmes de Guma que, ao invés de chegar e abraçá-la, continuava imóvel fumando o seu cachimbo, enquanto ela o observava com muita vontade de tê-lo nos seus braços para amá-lo, assim como Maria Clara estava amando o seu homem, o marinheiro mestre Manuel. Porém, como Lívia não pode, naquele instante, fazer amor com Guma, só lhe restou o sentimento de raiva que reverberava em seus pensamentos direcionados à Iemanjá que é a nossa

mãe-d'água, é a dona do mar, e por isso, todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga. Ela nunca se mostra aos homens a não ser quando eles morrem no mar. Os que morrem na tempestade são seus preferidos. E aqueles que morrem salvando outros homens, esses vão com ela pelos mares afora, igual a um navio, viajando por todos os portos, correndo por todos os mares. Destes ninguém encontra os corpos, que eles vão com Iemanjá. Para ver a mãe-d'água muitos já se jogaram no mar sorrindo e não mais apareceram. Será que ela dorme com todos eles no fundo das águas? Lívia pensa nela com raiva. (AMADO, 2012, p. 21)

Os homens amam a dona das terras de Aiocá⁶⁴. Mas, também, a temem em virtude de sua cólera, segundo um mito, já evidenciado, a respeito da violência sexual praticada por um de seus filhos. Mito que os marinheiros, personagens do enredo de *Mar Morto* (1936) não gostam de falar, porque desencadeia a raiva de Iemanjá.

Todavia, parece-nos que Iemanjá é vista pelos marinheiros, mestres de saveiros, canoeiros e pescadores como uma mulher sensual e bela que os atrai, assim como, um mito da tradição guarani: Iara⁶⁵, que atraía os homens com seu canto para o fundo dos rios, porque é um ser sublime, magnífico, possuidora de características que estão além do entendimento humano. Notamos, portanto, uma intersecção com traços da mitologia tipicamente oralizada brasileira indígena, o que justifica, neste texto, nossa opção pelo adjetivo para a nossa cultura, como indoafro-brasileira.

⁶⁴ Referente à Deusa Iemanjá e ao fundo do mar. (PINTO, 1971, p. 16).

⁶⁵ No cenário mítico guarani, Nhanderu – o grande pai – criou Iara para ela proteger o reino das águas, dos rios, dos lagos, da neblina e da cerração. (NOGUERA, 2017, p. 138) Num de seus mitos, o espírito das águas junto ao reino dos peixes protegeu Iara e a transformou em uma mulher-peixe. A partir de então, ela tem atraído homens para o fundo dos rios. Em geral, esses homens nunca retornam. (NOGUERA, 2017, p. 140).

Por isso, Campbell (1949) afirma que se a Deusa (Iemanjá) for vista por meio dos olhos da ignorância e da inferioridade será rebaixada a condições inferiores, à banalidade e à feiura. Porém, será redimida se identificada pelos olhos da compreensão, isto é, vista como ela é, sem desgosto, sem desagrado, ou seja, notada com gentileza e segurança conforme evidenciado no comportamento do personagem Guma, representante de todos os outros homens do cais que esqueciam de suas esposas no momento em que passava essa Princesa das terras de Aiocá.

Contudo, eles, especificamente, Guma só saiu desse momento “hipnótico” quando Iemanjá foi embora no momento em que a nuvem cobriu a lua. E, assim, ele apagou o cachimbo, sorriu e sua esposa Lívia se encolheu toda em seus braços musculosos.

Neste emaranhado de significados, Iemanjá seria, segundo Barros (2006), sincretizada como uma figura marinha, isto é, ora uma mãe bondosa que propicia a pesca farta e abundante aos pescadores, ora uma sereia sedutora, sensual, atraente e mortal em que se nota seu caráter ambivalente e múltiplo de Grande Mãe que gera, aniquila, ama e devora. Sendo assim, em termos simbólicos a representante principal do terrível poder feminino de geração, destruição, morte e vida. Características que prevaleceram no Brasil – terras do novo mundo – sob nova roupagem e (re)configurações.

Desse modo, a partir das teorias de Campbell (1949), a consideramos a criadora do mundo, a eterna mãe que abrange tudo, isto é, que nutre o nutriente e é a vida de tudo o que permanece vivo. Porém, é também a morte de tudo o que fenece, pois todas as etapas da existência são realizadas por meio de sua influência, isto é, do nascimento à morte. Nesse sentido, ela é o útero e o túmulo, ou seja, o “bom” e o “mau” ao assumir essas duas formas que a mãe em termos pessoais e universais abraça.

Assim, na obra *Mar Morto*, o narrador afirma que Guma ainda em “transe” dizia: “É doce morrer no mar, porque irão encontrar a mãe-d’água que é a mulher mais bonita do mundo todo” (AMADO, 2012, p. 22). Esses versos apresentam uma intertextualidade nítida com uma das canções mais lindas de nossa música popular brasileira.

Segundo Caymmi (1978), a melodia desta canção nasceu em um dia de muita alegria e felicidade, quando ele se encontrava reunido com alguns amigos na casa do pai de Jorge Amado: o coronel João Amado de Faria, para um almoço. Assim, durante a festa e o calor da amizade, ele compôs a toada sobre um dos temas da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, romance dos saveireiros da Bahia. Naquela mesma hora, o autor do romance acrescentou alguns versos aos publicados na narrativa com o intuito de completar a letra da melodia intitulada: *É doce morrer no mar*.

É doce morrer no mar, / Nas ondas verdes do mar / A noite que ele não veio, foi, / Foi de tristeza pra mim. / Saveiro voltou sozinho / Triste noite foi pra mim... / É doce morrer no mar ... etc. / Saveiro partiu de noite, foi / Madrugada, não voltou / O marinheiro bonito / Sereia do mar levou... / É doce morrer no mar ... etc. / Nas ondas verdes do mar, meu bem / Ele se foi afogar / Fez sua cama de noivo / No colo de Yemanjá / É doce morrer no mar ... etc. (CAYMMI, 1978, p. 19)

Também destacamos a composição de Vicente Mattos, Dinoel Sampaio e Arlindo Velloso, intitulada: *Lenda das Sereias – Rainha do Mar*, que foi samba enredo da Escola de Samba Império Serrano, no ano de 1976, do Rio de Janeiro.

Oguntê, Marabô / Caiala e Sobá / Oloxum, Ynaê / Janaína e Yemanjá / São rainhas do mar / O mar, misterioso mar / Que vem do horizonte / É o berço das sereias / Lendário e fascinante / Olha o canto da sereia (. . .) Em noite de lua cheia / Ouço a sereia cantar / E o luar sorrindo / Então se encanta / Com as doces melodias / Os madrigais vão despertar / Ela mora no mar / Ela brinca na areia / No balanço das ondas / A paz ela semeia / Ela mora no mar / Ela brinca na areia / No balanço das ondas / A paz ela semeia / Toda a corte engalanada / Transformando o mar em flor / Vê o Império enamorado / Chegar à morada do amor / Oguntê, Marabô / Caiala e Sobá / Oloxum, Ynaê / Janaína e Yemanjá / São rainhas do mar. (BARBOSA JUNIOR, 2014, pp. 123 - 124)

Segundo Barbosa Junior (2014), autor da obra: *O livro essencial de Umbanda*, onde encontramos esse samba enredo, Iemanjá – que é evocada por outros nomes e qualidades – espalha o seu domínio e o seu axé, na calunga grande⁶⁶, por meio de segredos e mistérios que esta morada do amor possui, principalmente, em noites de lua cheia atraindo todos os enamorados naquela noite romântica.

A letra dessa canção nos relembra a passagem da obra *Mar Morto* (1936) quando evidencia a personagem Rosa Palmeirão dizendo a Guma que gostaria muito de ser mãe. Nesse momento, nota-se que ela estava calma e até lágrimas caíram de seus olhos. É importante destacarmos que, antes dessa cena acontecer, o narrador ressalta que

três noites depois o *Valente* deslizava nas águas do rio Paraguaçu. Vinha um cheiro de frutas do porão. O vento arrastava o saveiro e não era necessário ninguém no leme, de tão calmo que estava o rio. As estrelas brilhavam no céu e no mar, Iemanjá viera ver a lua e espalhou os seus cabelos nas águas tranquilas. (AMADO, 2012, p. 59)

Esse trecho nos permite sentir a presença de um contador de histórias narrando os feitos mágicos de uma Deusa-Mãe num tom mitológico. Tal passagem nos faz imaginar a cena de uma Grande Mãe: linda, bela, serena e sereia deitada, no leito do mar, cujos cabelos se espalham e se misturam às ondas das águas salgadas. Assim, como uma qualidade de Iemanjá, a “*Yemaya Konla ou Akura*, [que] vive na espuma da ressaca da maré, envolta numa vestimenta de algas e lodo” (CABRERA, 1954, p. 36; 1974, p. 28 apud VERGER, 2018, p. 198).

⁶⁶ Oceano. Mar. (PINTO, 1971, p. 39)

Esse fragmento destaca que a luz das estrelas que espalham o seu brilho no céu e no mar anunciam a chegada da Rainha do Mar que irradia a paz, a harmonia, as boas energias e o amor para o casal que ali estava enamorado. O mar atrai os casais para gozarem do amor em sua areia. Os cabelos dessa deusa são metáforas das ondas serenas das águas de sua morada/templo sagrado.

Assim, como a ninfa Afrodite, na mitologia do panteão grego, é considerada a deusa do amor e da beleza que, de acordo com Noguera (2017), ofereceu ou ofertou o amor da mulher mais linda da terra: Helena⁶⁷, a Páris⁶⁸ (essa mitologia representa a imagem arquetípica do arcano de número 6 (seis), retratada e ilustrada no Tarô mitológico⁶⁹) – metaforicamente no enredo do *corpus* de nossa pesquisa também Iemanjá é vista como uma deusa do amor para os casais de namorados, pois concedeu a Guma o amor de Lívia: a mulher mais bela do cais da Bahia.

Mas, essa princesa das terras de Aiocá também é uma deusa Mãe, que traz em seu ser, segundo Campbell (1949), os atributos mitológicos da Mãe Universal, isto é, os atributos femininos como a nutrição e a proteção. Além de lhes conceder a realização de todos os pedidos, inclusive os relacionados ao amor entre os seres mortais, pois isso é sinal de que ela é uma das faces da Grande Mãe Cósmica, por ser e representar, nos dizeres de Campbell (1949), o poder cósmico, isto é, a totalidade universal enquanto harmonizadora dos pares opostos existentes na destruição absoluta e na segurança indiferente, sendo assim, materna.

Por isso, no instante em que o narrador da obra em questão no *corpus*, afirma que Iemanjá aparece quando a luz da lua e das estrelas já estavam brilhando no céu que se encontrava poético, enquanto a tranquilidade e a calma se manifestava materializada nas ondas do mar, nos permite inferir a leitura lírica e profética de que essa deusa de tantos nomes, arquetipo de mulher: mãe e esposa/amante, atenderia o pedido de seus filhos, incluindo o desejo, naquele momento, de sua filha (feita ou iniciada a vinte anos) Rosa Palmeirão: ser mãe.

⁶⁷ Rainha de Esparta e esposa de Menelau. A mortal mais bela e disputada pelos homens mais poderosos de seu tempo. (NOGUERA, 2017, pp. 38 - 40)

⁶⁸ Jovem príncipe de Troia. (NOGUERA, 2017, p. 37)

⁶⁹ SHARMAN-BURKE, 2017.

4. A DEUSA LILITH, A ENTIDADE POMBAGIRA E A PERSONAGEM FEMININA: ROSA PALMEIRÃO DA OBRA *MAR MORTO*, DE JORGE AMADO

*Uma rosa cor de sangue
Cintila em sua mão
Um sorriso que nas sombras
Não diz nem sim, nem não*

*Põe na boca cigarrilha
E mais ascende o olhar
Que conhece o bem e o mal
De quem quiser amar...*

*De vermelho e negro vestindo a noite o mistério trás
De colar de cor de brinco dourado a promessa faz
Se é preciso ir você pode ir peça o que quiser
Mas, cuidado amigo ela é bonita
Ela é mulher
Mas, cuidado amigo ela é bonita
Ela é mulher*

*E nos cantos da rua
Zombando, zombando, zombando está
Ela é Moça Bonita
Girando, girando, girando lá*

*E nos cantos da rua
Zombando, zombando, zombando está
Ela é Moça Bonita
Girando, girando, girando lá*

*Oi girando laroyê
Oi girando laroyê
Oi girando laroyê
Oi girando lá...
(...)*

(Moça bonita, interpretada por Ângela Maria, 1977).

A epígrafe em tela traz uma expressiva canção interpretada por Ângela Maria, em seu álbum solo de 1977 da trilha sonora da música popular brasileira/MPB e evoca uma personagem que compõe o imaginário sociocultural brasileiro, na possível figura emblemática da pombagira ou *bombojira*, evocada como entidade nos terreiros de matrizes africanas em solos brasileiros.

O eu-lírico descreve uma figura enigmática, feminina, temível e bela que gira lascivamente em encruzilhadas urbanas no cenário do país.

A partir desse introito, ressaltamos que este capítulo apresenta concepções teóricas da origem mitológica da deusa Lilith⁷⁰ e da entidade Pombagira das casas religiosas de cultos do panteão afro-brasileiro, sobretudo nas que se autodenominam com princípios umbandistas e candomblecistas. Além disso, há uma breve discussão da importância das intersecções étnicas, de gênero, literatura e religiosidade perpassando a análise por algumas personagens femininas da obra *Mar Morto* (1936), do escritor brasileiro modernista Jorge Amado, com foco central em Rosa Palmeirão.

Uma personagem feminina complexa vista pelos marinheiros e saveiros do cais da Bahia como uma mulher alegre, feliz, transgressora de normas, corajosa e livre com atributos sensuais e sexuais aflorados que deixavam todos os homens interessados por ela. Assim, tentamos aproximar as suas atitudes e ações com as características da grande Deusa Universal⁷¹ que se encontra onipresente em todos os setores da sociedade manifestada na figura da deusa: Lilith que “é aquela parte da Grande Deusa que foi rejeitada e expulsa no período pós-bíblico” (KOLTUV, 2017, p. 171), e da entidade Pombagira que é renegada, expulsa e rejeitada por essa sociedade patrilinear-cristã desinformada, simplesmente, porque no

imaginário afro-brasileiro, pombagira é um Exu, um Exu do sexo feminino, um Exu-mulher ou, para alguns, um Exu-fêmea ou “Exua” (termo tão difundido na literatura acadêmica). Como todo Exu, Pomba-gira representa a sublevação, a transgressão ostensiva de normas e condutas de uma moralidade conservadora. Pomba-gira é rebelião, litígio, demanda. É também sedução, sensualidade, coragem, inquietude, alegria, arrogância, ardor. (BARROS, 2006, p. 62)

Essa aproximação só foi possível porque a deusa Lilith e a entidade Pombagira possuem autoestima, força e altivez que se reverberam nessa personagem e juntas vêm ser imagens arquetípicas das mulheres contemporâneas que lutam “armadas” metaforicamente contra os opressores misóginos e fálicos. Entretanto, por ter acontecido intempéries em sua vida, ainda jovem, Rosa Palmeirão foi obrigada a se “transformar em uma outra mulher” que tinha que andar armada (com punhal no peito e navalha na saia) para se defender das violências de uma

⁷⁰ Trata-se de um mito de uma entidade feminina de hábitos noturnos de longos cabelos. “[...] Ela é força, um poder, uma qualidade, uma renegada. Um espírito livre. Odeia ser contida [...]” (KOLTUV, 2017, p. 09). E ainda: “Lilith, um demônio noturno que agarra os homens e as mulheres que dormem sozinhos, provocando-lhes sonhos eróticos e orgasmo noturno. (. . .)” (KOLTUV, 2017, pp. 13 - 14). Concluindo que “Originalmente [foi] a primeira mulher que Deus criou da terra” (KOLTUV, 2017, p. 37).

⁷¹ A deusa universal se manifesta diante dos homens sob uma multiplicidade de aspectos; pois são múltiplos os efeitos da criação, bem como complexos e mutuamente contraditórios, quando experimentados do ponto de vista do mundo criado. A mãe da vida é, ao mesmo tempo, mãe da morte; ela se mascara como a horrenda deusa da fome e da enfermidade. (CAMPBELL, 1949, p. 175)

sociedade machista, misógina e patriarcal. As consequências dessa transformação resultaram nos inúmeros estereótipos que lhe foram atribuídos, passando a ser chamada de “mulher-homem”.

A partir daí, realizamos um estudo pautado em posicionamentos de alguns pesquisadores sobre a concepção do corpo feminino negro, em seus aspectos de sensualidade e erotismo. Além de abordar questões que podem contribuir para que a mulher, muitas vezes, sinta-se culpada por tudo que é ruim no mundo, ocasionando uma fuga estratégica inconsciente de fazer o negro ou a negra negar as suas origens, interseccionando assim, estereótipos de etnia e de gênero.

A sua aproximação com a deusa Lilith e com a entidade Pombagira revela que todas as mulheres podem ser mães e, também, sensuais e sexuais. Elas não precisam se anularem, pois uma está na outra. São mães, mas também, são mulheres sensuais e sexuais. Nesse sentido, são mulheres e são mães! Juntas formam o feminino na criação que contribui para os estudos de decolonialidade, valorização, respeito e luta contra a misoginia e o racismo vigentes em nossa sociedade. Além de ter herdado da Deusa Universal o dom da maternidade que está além de questões biológicas.

4.1 Rosa Palmeirão e suas origens arquetípicas de transgressão, sensualidade e desejo

A personagem complexa Rosa Palmeirão é uma mulher negra de personalidade ativa, ativa e portadora de atributos físicos, isto é, de um corpo sensual e atraente que despertava os desejos e impulsos sexuais masculinos. Assim, por possuir toda essa beleza corporal e sedutora que atraia os olhares de inúmeros homens, ela recebeu alguns estereótipos associados à sua sensualidade por ser mulher e ser mestiça. E, também, outros relacionados à sua postura de mulher guerreira, determinada, empoderada e ousada que não admitia ser dominada pelo sexo oposto. Fato que lhe resultou no estigma de “mulher-homem”.

Dessa maneira, esses estereótipos nos permitiram aproximá-la da deusa Lilith e da entidade Pombagira representantes da sensualidade, sexualidade, da força, da garra, da transgressão, da ousadia e do desejo materno que se manifestam no íntimo de todos os seres humanos, pois Lilith e a Pombagira são a essência, a energia e a força da natureza que nos move.

Assim, para entendermos melhor o comportamento dual dessa personagem feminina da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado estabelecemos uma comparação com a deusa Lilith e com a entidade Pombagira, por meio de um estudo a respeito de suas origens mitológicas. Iniciamos esses estudos pelas teorias da pesquisadora Bárbara Black Koltuv (2017) que afirma que um dos mitos de Lilith escritos no Zohar⁷² se encontra oriundo do conflito colérico e violento entre as luzes: sol e lua. Luzes que, no princípio, eram iguais em dignidade até as trevas exigirem os seus direitos de fundir-se com a luz por meio da violência.

Assim que essa violência abrandou surgiu uma nova desavença denominada de conflito amoroso. E Deus pôs fim a essa discórdia obrigando a lua a ser menor que o sol. Então, coube a ela governar a noite e o sol governar o dia. Deixando claro que, o macho governa ou domina o dia, enquanto a fêmea governa a noite (KOLTUV, 2017).

Esses argumentos nos direcionam aos estudos de Durand (2012) quando ressalta que o domínio do dia pelo macho é o regime diurno das imagens definido como regime da antítese. A exemplo da antítese luz-trevas. A este regime heroico sucede o regime do eufemismo, que é o regime noturno no qual a fêmea possui o seu domínio, pois não só a noite sucede o dia, mas também, as trevas. Isso quer dizer que esse é o regime noturno que está sob o signo da conversão e do eufemismo representando a consciência feminina. Enquanto que o regime diurno seria a representação da consciência masculina.

Desse modo, as pesquisas de Koltuv (2017) evidenciam que a diminuição da lua teve como resultado o nascimento de Lilith – que dizem ser uma mulher linda da cabeça ao umbigo e do umbigo para baixo é de um fogo abrasador e ardente. Um ser instintivo e natural que deu origem ao mito segundo o qual Adão, ao perceber que os animais nomeados por ele tinham um outro com quem se acasalar, viu-se invadido por uma solidão que se tornou consciente.

Assim, Lilith surgiu da necessidade que se manifestou nele de ter uma companheira. A partir daí, Koltuv (2017) salienta que Deus o fez cair em sono profundo e dele separou a fêmea que se encontrava anexada ao macho até o instante em que Adão deu nome aos animais.

Nesse sentido, para Koltuv (2017), Lilith é o aspecto dos instintos femininos, ou seja, a personificação viva dos desejos sexuais de Adão e não um apêndice do macho. Haja vista que ela também é vivenciada pela mulher como um desejo estimulante e natural, isto é, um estado no qual o ser se encontra pulsante, vibrante, primitivo e indescritível. Fato que é comprovado nos mitos relacionados à criação da mulher em que ela emerge ou surge de uma qualidade

⁷² O livro do Esplendor, uma obra cabalística do século XIII, escrita por homens preocupados em acautelarem outros homens contra seus poderes. (KOLTUV, 2017, p. 09)

instintiva do ser feminino que emana tanto de Deus quanto do Diabo. Sendo, então, associado de maneira elementar à humanidade.

Dessa maneira, a pesquisadora afirma que a energia que emana de Lilith, segundo esses mitos do Zohar, provém do ressentimento e da diminuição da lua em relação ao sol, pois ela extrai a sua força energética da oposição e supressão. Sendo assim, de natureza sombria, ardente, feminina, noturna e lunar – é aquela parte da Grande Deusa que foi rejeitada e expulsa da época pós-bíblica – representante das qualidades do Eu feminino como, a

consciência lunar, uma conexão com os ciclos crescente e minguante: vida, morte e renascimento; e como a Deusa enquanto moça, mulher e velha. Lilith a Jovem é Naama, a moça e sedutora. Lilith a Velha é a assassina de crianças, bruxa e raptora, enquanto Lilith, em si mesma, é a “mãe da multidão misturada”, a Deusa da Vida e da Morte e a chama da espada giratória. (KOLTUV, 2017, p. 171)

Entretanto, Koltuv (2017), também, conta que a necessidade que Lilith possui de se movimentar livremente pode ser em virtude de querer se religar com o espírito. Haja vista que ela parece pertencer ao período ou época em que os poderes criativos eram prerrogativas da Deusa.

Diante dessa informação, levantamos a hipótese de que, talvez, esse seja um ponto primordial que aproxima Rosa Palmeirão de Lilith ao afirmar que essa deusa tinha uma grande necessidade de se movimentar de maneira livre e independente. Haja vista que, Rosa Palmeirão apresenta a essência de uma mulher livre internalizada em seu ser. E essa essência e vontade de se movimentar livremente, isto é, de ir e vir; é notada e percebida pela escrita de Jorge Amado quando essa personagem viaja para muitos lugares, principalmente, entre as terras cariocas e baianas.

Voltamos, agora, às questões a respeito da deusa Lilith. Dizem que quando abandonou Adão, ela pronunciou o nome de Deus e foi até o céu, mas Ele a expulsou. Percebemos que ela tem uma necessidade de se conectar com o que está acima, isto é, com o espiritual. Por isso, conta-se que ela, também, originou do caráter ou aspecto autoritário de Deus, isto é, de seu poder de julgar e punir de maneira severa, conforme consta no velho testamento dois relatos da criação da mulher, os quais veremos nos parágrafos abaixo, afirmando que Lilith nasceu da discrepância entre esses dois mitos (KOLTUV, 2017).

Historicamente, nos dizeres de Koltuv (2017), a divergência ou contradição presente nesses dois mitos, surge da necessidade de Deus Jeová diminuir ou suprimir o poder das religiões que prestavam culto à Deusa nos tempos bíblicos conforme o mito de diminuição da Lua em que Lilith (re)colhe o seu poder ou força energética por meio da discordância e diminuição.

Nesse sentido, a respeito da criação da mulher, o primeiro relato do Velho Testamento afirma que “Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou, macho e fêmea os criou (Gn 1:27). Jeová Deus formou o homem do pó da terra. Em seguida, soprou em suas narinas o fôlego da vida, e o homem tornou-se assim um ser vivente (Gn 2:7)” (KOLTUV, 2017, p. 28).

Aqui, nos dizeres de Koltuv (2017), tanto Adão (o primeiro homem) quanto Deus são andróginos, isto é, para os cabalistas, Deus criou Adão como um andrógino com dois rostos, cada um voltado para uma direção. Em seguida, Deus serrou Adão em dois e lhe deu duas costas, uma para cada rosto. O que nos permite inferir que a outra (costa) é de Lilith, a fêmea de Adão, ou *Adamah*, uma palavra feminina de origem hebraica que denomina ou designa terra ou chão, símbolo da Mãe Terra, do qual, tanto o homem quanto a mulher surgiram esculpidos ou desenhados por Deus.

Desse modo, a autora frisa que Lilith é *Adamah*, isto é, a Terra vermelha e mãe feminina presente na natureza da mulher. Sendo assim, a parte do Eu feminino no qual toda mulher moderna deve e precisa voltar a se relacionar para não ser mais exilada, banida e degradada espiritualmente. Por isso, somente Lilith pode ajudar as mulheres a se lembrarem de que

houve um tempo em que não eras uma escrava, lembra-te disso. Caminhavas sozinha, alegre, e banhavas-te com o ventre nu. Dizes que perdeste toda e qualquer lembrança disso, recorda-te... Dizes que não há palavras para descrevê-lo, dizes que isso não existe. Mas lembra-te. Faze um esforço e recorda-te. Ou, se não o conseguires, inventa. (WITTIG, 1969, p. 89 apud KOLTUV, 2017, p. 173)

Em seguida, Koltuv (2017) nos diz que o segundo relato presente no Velho Testamento sobre a criação da mulher inicia quando Adão se encontrava sozinho. E isso é uma afronta a Deus porque somente Ele pode ser Uno. Dessa maneira, o Senhor Deus disse:

Não é bom que o homem esteja só. Eu lhe farei uma ajudante. E, da terra, Jeová Deus formou todos os animais selvagens e todos os pássaros do céu. E os conduziu até o homem, para ver como ele os chamaria; cada um receberia o nome que o homem lhe desse. O homem deu nomes a todo o gado, a todos os pássaros do céu e a todos os animais selvagens. Mas nenhuma ajudante adequada para o homem foi encontrada para ele. Então Jeová Deus fez o homem cair num sono profundo. E enquanto ele dormia, tomou uma de suas costelas e envolveu-a com carne. Da costela que tomara de Adão, Jeová Deus fez uma mulher e conduziu-a ao homem. O homem exclamou: “Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Esta será chamada mulher pois foi tomada do homem” (Gn 2:18-24). (KOLTUV, 2017, p. 29)

Assim, para a pesquisadora, o Velho Testamento ressalta que o homem chamou a sua mulher de Eva, a mãe de todos os que vivem. Enquanto Lilith representante da força primitiva, instintiva e livre espírito de mulher criada à imagem e semelhança de Deus, assim como o macho, não é feita nenhuma menção a seu respeito. A não ser quando é denominada de “demônio da noite”.

Inferimos que essa denominação é em virtude de ela ser vista como uma mulher sensual e sedutora nas mitologias: suméria, babilônia, assíria, árabe, hebraica e outras. Esses atributos de sensualidade e sedução se aproximam de Rosa Palmeirão por ser uma mulher que possui um corpo belo e sensual que atraía os olhares de muitos homens. Fato que lhe direcionou o estereótipo de “mulher-demônio”.

É importante salientar, segundo Koltuv (2017), que a princípio, Adão era um ser uno, ou seja, macho e fêmea – conforme “o Zohar (I 34b) diz que, quando as letras do nome de Adão – *aleph*, *daleth* e *mim* – desceram do alto, o nome Adão compreendia, de fato, tanto o macho como a fêmea” (KOLTUV, 2017, p. 25) – e por isso se relacionava com Lilith e os animais, pois tinha uma sexualidade natural e instintiva.

Mas isso era um insulto ou ofensa a Deus. E, por isso, esse ser superior fez Adão sacrificar seus instintos e eliminar seu contato com sua *anima*⁷³. Nesse sentido, entendemos que, pelo fato de Adão ser tanto o macho quanto a fêmea, Lilith é a sua parte feminina.

Então, mais uma vez, inferimos que, segundo os mitos relacionados acima, se Lilith pode ser tanto o lado feminino e sedutor de Adão quanto o lado brutal e autoritário de Deus, significa que ela é a dualidade da natureza. Dois lados que nos permitem concluir, provisoriamente, que ela é a essência da dualidade ou duplicidade da natureza que move a personagem feminina e humana: Rosa Palmeirão, que ora é valentia, ora é sedução.

A partir dessas discussões sobre a origem do mito de Lilith, veremos que esse caráter transgressor, de força, de autoridade, de feminilidade, de liberdade, de sensualidade, de sexualidade e sedução da deusa Lilith é reverberado na entidade mitológica do panteão afro-brasileiro umbandista e candomblecista: Pombagira. Entidade que, também, apresenta características que nos permitem comparar com as atitudes da personagem feminina *corpus* de nossa pesquisa: Rosa Palmeirão.

Para dar veracidade às nossas colocações, apresentamos-lhes, a teoria da doutora e pesquisadora Oli Santos da Costa (2015) afirmando que a Pombagira é uma ressignificação da deusa mitológica Lilith. Talvez seja por isso, que o escritor Alexandre Cumino (2019) a considera uma deusa em sua obra: *Pombagira: a deusa, mulher igual você*.

Contudo, a partir do caráter ressignificativo do mito de Lilith é possível caracterizarmos a Pombagira como uma agente, fonte ou causa libertária do universo feminino (COSTA, 2015). Haja vista que ela “evoca um feminino transgressor” (SOUZA, 2019, p. 58) que se manifesta

⁷³ Representa o componente feminino da personalidade do homem, mas ao mesmo tempo a imagem do ser feminino que este de modo geral traz em si; em outras palavras, o arquétipo do feminino. (JUNG, 2006, p. 57)

na dualidade humana por meio das atitudes da personagem Rosa Palmeirão. Esse ser de caráter e essência transgressora é a Pombagira que

representa a libertação das mulheres que se encontram em desigualdade perante os homens ou estejam na condição de propriedade dos mesmos com a legitimação da sociedade e da Igreja. Nesse caso, a Pombagira rompe com os papéis instituídos, não aceitando que as mulheres fiquem na condição de subalternas, de submissas ao domínio masculino. A mulher que ousa romper com o estabelecido corre o risco de ser estereotipada como devassa ou prostituta, ou seja, uma Pombagira. (COSTA, 2012, p. 104 apud COSTA, 2015, p. 37)

Todavia, Augras (2000) contrapõe dizendo que não se dispõe de dados históricos que situem com exatidão a época do aparecimento da Pombagira e considera surpreendente o fato de pesquisadores como Arthur Ramos e Edson Carneiro que escreveram nos anos trinta, a respeito de religiões afro-brasileiras e dos negros, não terem feito nenhuma referência a ela. A pesquisadora diz que o escritor Carneiro apenas assinala o nome *Bombojira*, pelo qual Exu⁷⁴ é invocado em terreiros de Candomblés de nação Congo, em sua obra clássica: *Candomblés da Bahia*, cuja primeira edição é de 1948.

Junto a esses autores de religiões afro-brasileiras, a autora ainda acrescenta Bastide – um pesquisador que ao descrever o grande desenvolvimento da umbanda nos anos cinquenta – não registra a presença da Pombagira entre as entidades dessa nova religião. Mas estabelece uma analogia entre os nomes de orixás nagôs, voduns jejes e inquices dos Angolas e dos Congos, dando ênfase entre estes últimos ao nome *Bombongira* como equivalente de Exu/legba.

Desse modo, pautada nos estudos de Prandi (2001), Costa (2015) ressalta que, de fato, existem indícios de que o nome dessa entidade feminina possa ter originado da palavra *Bombojira* – uma divindade masculina do panteão banto – que corresponde ao orixá Exu iorubano. Nesse sentido, a pesquisadora Augras (2000) destaca que

a transformação de *Bombojira*, equivalente congo do Exu iorubá, deus fálico, mediador e trickster, numa divindade feminina, está por merecer estudo específico. Nesse fenômeno, poder-se-ia talvez encontrar algum eco das teorias de F. Max Muller (cf. Augras, 1967, pp. 6 - 7), que via no mito uma “doença da linguagem” e postulava que palavras ambíguas geram deuses. (AUGRAS, 2000, p. 32)

Assim, para entender a construção mítica da Pombagira, Costa (2015) afirma que precisou fazer uma análise do mito de uma maneira universal. Haja vista que ele é “o relato de um acontecimento originário, no qual os deuses agem e cuja finalidade é dar sentido a uma realidade significativa” (CROATTO, 2001, p. 209). Uma vez que, para Croatto, a construção

⁷⁴ É um orixá ou um *ebora* de múltiplos e contraditórios aspectos, o que torna difícil defini-lo de maneira coerente. (VERGER, 2018, p. 82)

mítica está no campo da imaginação, dos símbolos e da interpretação da realidade que a incorpora numa transcendência horizontal, remetendo-a às origens.

Em seguida, a pesquisadora Costa (2015) ressaltou que, também, precisou entender sobre o mito fundante para compreender qual deu origem à entidade Pombagira. Haja vista que, mito fundante, segundo Carvalho (2001 apud COSTA, 2015), é aquele constituído de narrativas simbólicas, de fatos que sucederam acontecimentos essenciais que transferiram parte de seu significado para tudo que venha acontecer numa área civilizacional.

Nesse contexto, de acordo com Costa (2015) é necessário estabelecer ou identificar correspondência em relação a algum acontecimento oportuno ou propício à nossa realidade, pois o mito tem que servir de modelo para “estimular a tomada de consciência da sua perfeição possível, a plenitude da sua força, a introdução de luz solar no mundo” (CAMPBELL, 1990, p.157). Nesse caso, “o mito é sempre uma anamnese dos fundamentos, e a involução do tempo” (MAFFEZOLI, 2010, p. 189). Concordando com essa mesma ideia, segundo Costa, Eliade afirma que,

o mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (ELIADE, 2011, p. 23 apud COSTA, 2015, p. 16)

Dessa forma, Costa (2015) salienta que o mito se encontra em constante transformação e movimento, pois sofre inúmeras ressignificações que acontecem de acordo com o tempo e o espaço, e que se adequam aos contextos históricos e, simultaneamente, às transformações socioculturais, econômicas, políticas e religiosas.

Assim, a pesquisadora realça que os mitos não deixam de existir, mesmo tendo sofrido grandes modificações, ressignificações ou transformações. Uma vez que, segundo Prandi (2005 apud CARVALHO, 2017), o mito da Pombagira se manifestou no Brasil desde o século XIX, quando o catolicismo era a única religião aceita no país, cuja origem provém do sincretismo religioso. Dessa maneira,

compreendemos que ela surge no Brasil por meio de uma construção mítica, fruto de lembranças, memórias e imaginários advindos de várias culturas, associadas às concepções e às crenças populares oriundas de diversos povos, especialmente dos povos europeus, dos ciganos e dos árabes (mourões), provenientes da Península Ibérica. E associadas, também, às crenças dos escravos africanos, das etnias (bantos, fon (jeje) e yorubás) e às crenças de diversas etnias indígenas. E por meio do imaginário popular, cria-se um construto mítico baseado na figura da rainha Maria Padilha de Castela, da Espanha. Mas mantendo as características básicas do mito fundante, ou seja, a deusa Lilith da mitologia sumeriana. (COSTA, 2015, pp. 16 - 17)

A partir desse imaginário popular, a pesquisadora Chaline Souza (2019) afirma que para Cardoso (2012) as biografias míticas são consequências de variados caminhos do imaginário que cria um construto identitário feminino a partir da imagem ou figura de uma mulher nobre da corte espanhola que se torna uma “mulher da vida”, isto é, uma Pombagira.

Assim, pelo fato de o mito ser constatado na tradição oral por meio das lembranças, das crenças e do imaginário popular, pode ter contribuído com as discussões ou modificações linguísticas da origem do nome Pombagira. Nome que, para Barbosa Junior (2014), é uma variante linguística ou desvio de grafia, isto é, uma corruptela da palavra *Bombojira*, que significa Exu em terreiros de origem bantos, que “por sua vez, deriva do quicongo “*mpambua-nzila*” (em quimbundo, “*pambuanjila*”), com o significado de ‘encruzilhada’” (BARBOSA JUNIOR, 2014, p. 202).

Nesse sentido, a pesquisadora Costa (2015) afirma que Meyer (1993) concebe à Pombagira – um princípio feminino – como a parte oposta do *Bombojira* ou *Npombo Nzila* banto que é o princípio masculino, que, no decorrer do tempo, a tradição oral delegou ou confiou de intitular de Pombagira pela semelhança ou harmonia fonética. Entretanto, segundo Lages (2003), o nome Pombagira derivou de *Bongbogirá* que significa na Umbanda as qualidades femininas de Exu na linha da esquerda ou quimbanda considerado um “departamento subterrâneo da Umbanda e como tal se manteve por quase um século, embora desde sempre se soubesse da regularidade desses ritos” (PRANDI, 2001, p.12).

Desse modo, segundo Costa (2015), o seu nome, realmente, aparece como uma entidade feminina cultuada na Macumba carioca⁷⁵, na quimbanda, na linha cruzada⁷⁶ e em diversas outras religiões do panteão afroindo-brasileiro. Contudo, mesmo que no panteão iorubá não se tenha registro de uma entidade feminina,

para Saraceni (2011) a Pombagira é um orixá nagô-yorubá que faz parte dos 200 (duzentos) orixás que compõem esse panteão, cujos nomes não foram revelados, e dentre os quais estão o nome da Pombagira ou Exu feminino. Há a alusão e a associação da Pombagira com as temidas feiticeiras africanas *yamins* ou *Iá mi Oxorongá*, que são as entidades femininas cultuadas no culto *Geledé*, uma sociedade genuinamente secreta yorubá, de natureza marcadamente matriarcal. Para Vilson Caetano de Sousa Junior (2009), tanto o orixá quanto a entidade Pombagira inexistem na África. E acrescenta que a fonética da palavra Pombagira é uma expressão de *Npombo Nzila*, divindade masculina do panteão banto maltraduzida.

⁷⁵ Macumba carioca, religião oriunda dos cultos de origem banto do século XVII, conhecidos como Catimbós e Calundus. É resultante da fusão do culto dos orixás yorubás com o culto da Cabula banto, juntamente com influências indígenas e católicas, constituindo-se numa superposição de diversas influências religiosas. (COSTA, 2015, pp. 14 - 44)

⁷⁶ É uma junção de elementos da Umbanda tradicional, com elementos do Batuque. O Batuque, especificamente, cultua somente “os orixás; a Umbanda, caboclos e pretos velhos; e a Linha Cruzada reúne no mesmo templo, cultuando além deles, os Exus e as suas mulheres míticas, as Pombagiras, consequentemente oriundas da Macumba do Rio de Janeiro e de São Paulo” (CORREA, 1998, p. 08 apud COSTA, 2015, p. 44).

Nesse sentido, a Pombagira é uma corruptela do nome *Npombo Nzila* que nada tem a ver com as representações aludidas por uma mulher de saia vermelha que esbanja sensualidade. (COSTA, 2015, pp. 14 - 15)

Por sua vez, Costa (2015) ressalta que o pesquisador Campos (2013) corrobora com a ideia ou conceito supracitado da pesquisadora Meyer (1993) ao informar que a Pombagira da umbanda é o mesmo orixá feminino do candomblé denominado de Lebará, um espírito de princípio feminino que extravasa a sensualidade dando destaque à libido em sua total plenitude. Sendo assim, a esposa de Legbará – o princípio masculino, o Exu, iorubá, jeje-nagô – que, por sua vez, divide o mesmo propósito e espaço com ele.

A partir de todas essas discussões, a autora e pesquisadora Augras (2000) afirma que, ao chegar ao Brasil no ano de 1961, encontrou o culto da Pombagira no Rio de Janeiro. Dessa maneira, ela se questionou, então, por que os pesquisadores como Carneiro, no Rio de Janeiro, e Bastide, em São Paulo, deixaram de registrar a importância dessa entidade para os cultos ou ritos populares.

Em seguida, menciona que deve ser por causa do fascínio ao candomblé jeje-nagô que obscureceu suas visões pelos cultos de origem banto canalizando suas energias para fortalecer o padrão dos cultos nagô de qualidade. Assim, afirma que, somente, trabalhos de novos antropólogos vem dando ênfase e destaque ao papel da Pombagira, cujo nome

resulta de um processo de dissimilação que primeiro transforma Bombonjira em Bombagira, depois, em Pomba-gira, recuperando assim palavras que possam fazer sentido em português. Pois a “gira”, palavra de origem bantu (njila/njira, “rumo, caminho”, segundo Castro, 1938, p. 100) remetida ao português girar, é, como sabemos, a roda ritual da umbanda. E “pomba”, por sua vez, além de ave, designa também órgãos genitais, masculino no Nordeste e feminino no Sul. Até no nome, aparecem a ambiguidade e a referência sexual. Nos terreiros do Rio de Janeiro, porém, a Pomba-gira nada tem de masculino. É um Exu fêmea. (AUGRAS, 2000, p. 32)

Nesse sentido, Barros (2006) corrobora que a Pombagira no imaginário afroindobrasileiro é, de fato, um Exu do sexo feminino, sendo assim, um Exu-mulher ou um Exu-fêmea. E como todo Exu, ela representa a transgressão ostensiva de normas e condutas de uma moralidade extremamente conservadora, pois ela é rebelião, demanda, litígio, sedução, sensualidade, coragem, alegria, ardor, arrogância e inquietude.

E, juntamente, com sua origem energética proveniente da deusa Lilith, compõe com a personagem representativa e complexa: Rosa Palmeirão, da obra *Mar Morto*, uma trindade ou tríade arquetípica feminina de mulheres altamente engajadas, empoderadas, dotadas de ânimo, força, determinação, garra, coragem, alegria, liberdade, sensualidade e sedução para vencer qualquer tipo de intempéries em seus caminhos. Mesmo que suas identidades tenham sido estereotipadas.

4.2 Rosa Palmeirão: uma identidade amplamente perpassada pela estereotipia negativa

Rosa Palmeirão é uma personagem bastante emblemática no enredo da obra *Mar Morto*, de Jorge Amado. As pessoas do cais conhecem muito bem a sua fama porque o velho Francisco, conhecedor de todas as histórias da rainha Iemanjá, também sabe de seus feitos, feitiços e narrativas. Por isso, ele espalhava por todo o cais da Bahia as travessuras dessa mulher-personagem muito importante e significativa para o desenrolar dos fatos e acontecimentos cotidianos que perpassam a vida das demais personagens da obra, principalmente, das femininas que vivem uma vida de agonia e de amargura quando seus homens marinheiros vão velejar pelos mares afora.

Assim, sabedor de todos os casos e feitos dos marítimos do cais baiano, o senhor Francisco, tio de Guma – protagonista da obra em questão – sabe muito bem que naquele porto baiano prevalece algo místico no ar. Por isso, dona Janaína o deixou vivo após uma noite terrível de tempestade e escolheu levar para “dormir” com ela, o seu irmão Frederico, pai de Guma.

Segundo o narrador onisciente, conta-se que neste dia, a esposa de Francisco andava de um lado para o outro rezando a Nossa Senhora de Mont Serrat⁷⁷ e fazendo promessas a Iemanjá. Assim, acredita-se que dona Inaê ouviu o seu pedido e o deixou vivo para espalhar a todas as pessoas os inúmeros mitos a respeito dela – tornando-se, segundo José Benedito dos Santos (2013), símbolo da sabedoria popular, isto é, um griot⁷⁸ – para, também, contar as inúmeras histórias estereotipadas,

em prosa e verso, [sobre] Rosa Palmeirão [que] já tem abc e até os cegos do sertão cantam as suas estrepolias. Os homens do cais, que a conhecem, gostam dela e nenhum lhe nega fogo para o seu cachimbo e um largo aperto de mão. E junto de Rosa Palmeirão ninguém conta valentia. (AMADO, 2012, p. 52)

Segundo o narrador onisciente da obra *Mar Morto* (1936), o velho Francisco costuma narrar as histórias nas noites em que saem poucos saveiros do cais. É claro que ele aumenta partes nas histórias que conta. E por mais que aumente, até ele, o melhor contador de histórias do cais da Bahia, nunca conta a verdade, ou seja, não pode falar tudo o que Rosa Palmeirão fez, porque ela não é uma mulher que permanecia em uma local só. Era uma mulher viajada. Dizem

⁷⁷ Comentários de eruditos sobre o trabalho de Goethe reconhecem a influência da Nossa Senhora de Montserrat, embora não mencionem que ela seja negra. A Nossa Senhora Negra, associada tanto com a terra como com a fertilidade, é imagem do feminino divino que reflete uma ligação antiga entre a natureza da mulher e a deusa do amor. Através dela, a Grande Deusa vive no cristianismo. (QUALLS-CORBETT, 1990, p. 205)

⁷⁸ Griot e Griota constituem-se em contadores e contadoras de histórias que são fundamentais para a permanência da humanidade: são como um acervo vivo de um povo. Carregam nos seus corpos histórias, lendas, feitos, canções, lições de vida de toda uma população, envoltos numa magia própria, específica dos que encantam com o corpo e com sua oralidade (BRANDÃO, 2006, p. 36 apud SANTOS, 2013, p. 55).

que ela andava muito mais bonita quando estava amando um homem. E, por isso, a flor – uma rosa-palmeirão – que ela costumava trazer no vestido ficava muito mais linda.

Talvez por não a conhecer totalmente seja um dos motivos da invenção de partes em suas histórias. Fato que pode ter contribuído para ela ser identificada como uma mulher valente, isto é, estereotipada como “mulher-homem” quando o narrador afirma que ela “botou a navalha na saia, o punhal no peito novamente. Parece um homem em cima do Pacote Voador” (AMADO, 2012, p. 258). Por isso, ninguém ousava ser valente perto dela. Contudo, alguns homens insistiam em não a respeitarem. Mas, coitados! Quando ela estava apaixonada era uma mulher fiel. Nesse sentido, coitado daquele que ousasse se aproximar dela com más intenções, pois, segundo o canto estereotipado do velho Francisco:

se de dia era valente,
valente como ela só...
de noite era diferente,
dos homens ela tinha dó... (AMADO, 2012, p. 54).

Esses versos nos permitem inferir que a imagem dessa personagem era estigmatizada na figura de um ser masculino valente e bravo que agia durante o dia e, à noite, esse ser se “tornava” feminino e utilizava de todo o seu poder de sedução para atrair os homens. O que nos remete ao ponto: “Pombagira é mulher de Sete Maridos, não mexa com ela, ela é um perigo” (CUMINO, 2019, p. 101). Este pesquisador destaca que a letra desse ponto quer dizer que “Sete maridos são Sete Realidades, Sete Mistérios, Sete Exus, e não há nada de errado, Pombagira faz par com todos os Orixás e todos eles fazem par com todas as Mães Orixás” (CUMINO, 2019, p. 102). Haja vista que, para ele, entidade não se casa. Ela está onde quiser e com quem quiser.

Assim era com a personagem Rosa Palmeirão que, segundo o narrador, viajava muito e, quando frequentava o boteco *Farol das Estrelas* “falava igual a um homem, bebia como poucos” (AMADO, 2012, p. 55). Sendo assim, estereotipada como homem. A letra do ponto acima, também, traz um tom de ameaça, assim como a canção cantada pelo senhor Francisco que, também, destaca o poder sexual e sensual, a força e a valentia de Rosa Palmeirão.

Essa associação é notada, no momento, em que se percebe a atitude corajosa, audaciosa, destemida, determinada e ousada dessa personagem em estar num local possivelmente “inadequado” para uma mulher na visão de uma sociedade patriarcal que insiste, em afirmar, que mulheres não podem frequentar bares e muito menos estarem rodeadas de homens tomando bebidas. As que insistem em quebrar esse tabu, são estereotipadas como “mulher-homem”, assim como Rosa Palmeirão e, também, taxadas de mulheres “da vida”, prostitutas, “de vida

fácil”, promíscuas e “putas”. A respeito da mulher ser estigmatizada como “prostituta” ou “puta”, a Pombagira simplesmente afirma:

Quem diz que sou “puta” de forma pejorativa não me conhece, muito menos sabe o que é a vida de uma “puta”. Quem diz que não sou “puta”, (. . .) manifesta seu apreço, carinho ou amor e também manifesta preconceito com a “puta”, que pode ser a (. . .) “mulher livre”, “indomada” (. . .). Puta ou santa, pouco importa, sou Pombagira. Quando você olha para mim, vê apenas o que há em seu íntimo; se vê “puta”, está aí algo mal resolvido, se vê “santa”, também está mal resolvido, se vê mulher ou Deusa, sou eu, Pombagira. (CUMINO, 2019, pp. 59 - 60)

Assim, como um ser livre e indomado Rosa Palmeirão estava à vontade, livre, alegre e feliz, com seus amigos no boteco, mostrando realmente a sua identidade de maneira espontânea e leve, independente dos olhares de julgamento de opressores sexistas, pois se encontrava altiva e contente como as entidades Pombagiras costumam gargalhar, beber, fumar e dançar livremente com “seu corpo belo representando a alegria e a paixão” (QUALLS-CORBETT, 1990, p. 16) em manifestações performáticas quando se apresentam nos terreiros de religiões afroindo-brasileiras liberando o seu axé como um ato de resistência contra todo tipo de silenciamento. Haja vista que, o arquétipo das entidades Pombagiras é considerado o divino feminino, pois elas

na concepção dos fiéis transcendem o sagrado e o profano, que bebem champanhe, fumam cigarros ou charutos, dançam e riem, enquanto “trabalham abrindo caminhos”, curando doenças, trazendo amores perdidos ou aconselham seus consulentes a desistirem de amores não correspondidos”. (SOUZA, 2019, p. 53)

Dessa maneira, a Pombagira é o arquétipo da sacerdotisa denominada de “sagrada prostituta dançando no templo” (QUALLS-CORBETT, 1990, p. 16) afrodescendente brasileiro, que a “mente racional simplesmente relegou-a à categoria de ‘práticas pagãs arcaicas’” (QUALLS-CORBETT, 1990, p. 16), porque, nas teorias de Barros (2013 apud Souza, 2019), essa entidade traz consigo algumas marcas de sensualidade, de erotização e luxúria.

Por outro lado, a pesquisadora Augras (2000) afirma que o ponto supracitado, na visão de Molina, evidencia o poder feminino emanado do poder masculino, e na prática esses dois aspectos se confundem. Assim, fica a dúvida: “o fato de ter sete maridos que a torna perigosa ou se o poder de sua sedução é tão forte que lhe garante a posse dos sete.” (AUGRAS, 2000, p. 33). Em todo caso, esse perigo, para essa autora, parece estar relacionado com

o que Foucault (1997) considera como discursos que classificam práticas da sexualidade, para o autor a sexualidade se torna um dispositivo de poder, que normaliza, cria regras sociais e determina o que é proibido ou não. (. . .) Ao nos referirmos à sexualidade ativa das mulheres, temos que nos reportar à construção social envolta na sexualidade feminina. Quando enfatizamos o desenvolvimento de multiplicidades de possibilidades de vivência de sexualidade localizadas fora de padrões heteronormativos. As pombagiras estão em meio a

essa diversidade e perpassam moldes de feminilidade impostos patriarcalmente. A cultura ocidental continua sendo muito ambígua em relação à sexualidade, na qual mulheres que expressam seus desejos são consideradas profanas e não dignas de respeito. (SOUZA, 2019, pp. 62 - 63 - 64)

Por isso que a sociedade machista e sexista arraigada aos dogmas religiosos cristãos impostos pela igreja católica (única religião que poderia ser cultuada no período da colonização), associa essa entidade à imagem estereotipada da prostituta, da puta, promíscua, devassa, poligâmica, víbora e tudo o que uma mente distorcida de um ser humano machista e preconceituoso pode lhe atribuir.

Em função disso, o kardecismo, nos dizeres de Lages (2003), realmente a considerou o espírito de uma mulher que em vida teria sido uma prostituta, mulher de baixos princípios morais, empenhada em conquistar os homens com suas proezas sexuais, que encarna, de acordo com Barros (2006), o estereótipo da prostituta nos terreiros afro-brasileiros seduzindo e provocando homens e mulheres com suas gargalhadas e seu riso irônico, sarcástico, gestos eróticos, bebendo e fumando.

Nesse sentido, Barbosa Junior (2014) corrobora que o senso comum associa as Pombogiras a prostitutas. Entretanto, segundo ele, se muitas delas estão resgatando débitos que têm relação com a sexualidade, isso ocorre, não somente em decorrência da promiscuidade e consequências energéticas, mas pela ideologia da abstinência sexual imposta pela religiosidade. Ele cita, por exemplo, mulheres que aceitaram os votos celibatários, mas foram grandes agressoras de crianças, tornando-se pessoas amarguradas e mal humoradas que praguejam contra mulheres que possuem uma vida sexual ativa.

Dessa maneira, nos dizeres de Koltuv (2017), Lilith é citada no livro do Zohar, do ponto de vista da psicologia masculina como um ser que é desejável, mas ao mesmo tempo perigosa, pois

ela se adorna com muitos ornamentos, como uma desprezível prostituta, e posta-se nas encruzilhadas a fim de seduzir os filhos dos homens. Quando algum tolo dela se aproxima, ela o agarra, beija-o e serve-lhe vinho feito com a borra da bília de uma víbora. Assim que ele bebe o vinho, põe-se a segui-la extraviado. (. . .) Os ornamentos para sedução dos filhos do homem são: o cabelo longo e vermelho como a rosa; as faces brancas e vermelhas; (. . .) suas palavras são suaves como o óleo, seus lábios são vermelhos como uma rosa e adocicados com todas as doçuras do mundo. Ela se veste de escarlate (. . .) e o tolo bebe do cálice de vinho, fornicava com ela e perde-se atrás dela (. . .). (PATAI, 1967, p. 222 apud KOLTUV, 2017, pp. 69 - 70)

Assim, Koltuv (2017) prossegue afirmando que Lilith, no pensamento de Neumann (1972), é relacionada a figuras de encantamento fatal, sedutoras, orgiásticas e apavorantes que representam um ser feminino atraente e sedutor dotado de aspecto negativo. Desse modo, a pesquisadora Costa (2015) nos diz que a rainha Maria Padilha de Castela chegou ao nosso país

por meio de crenças no campo religioso e do imaginário das feiticeiras portuguesas. Sendo, então,

vista como uma mulher extremamente perigosa, libidinosa, sensual, astuta, demoníaca que possuía a arte da sedução, da feitiçaria e da magia. Ela era vista como subversora da ordem estabelecida e aquela que havia quebrado os paradigmas de uma sociedade conservadora e católica. Ao exteriorizar a sua sexualidade em toda sua plenitude, ela se tornou, para a época, um modelo de mulher devassa e perversa, associada às bruxas e feiticeiras. Além disso, seu comportamento foi considerado pela medicina da época como anômalo e patológico. (COSTA, 2015, p. 28)

Parafrazeando Foucault (1988), a pesquisadora Costa (2015) nos diz que esse comportamento definia o prazer perverso ou bárbaro como um instinto meramente biológico e carnal, considerado uma anomalia ou anormalidade, isto é, um desvio. E aos olhos da igreja, era entendido como prática demoníaca e associado ao pecado original. Por isso que, essa pesquisadora, agora, afirma a partir das teorias de Del Priore (2013), que todo e qualquer comportamento sensualizado, sexualizado, extravagante e orgástico proveniente das mulheres, era entendido pela igreja como uma influência de caráter demoníaco. Assim, essas mulheres eram condenadas ou sentenciadas pelo Santo Ofício por causa desses comportamentos subversivos.

Quando a pesquisadora Lages (2003) descreve que no imaginário social kardecista a Pombagira encarnada foi o espírito de uma mulher alegre, ativa, livre e por isso, relacionada à prostituta que, segundo Barros (2006), se manifesta nos terreiros afro-brasileiros bebendo, fumando e gargalhando, nos direciona a uma passagem da obra *Mar Morto* (1936) numa tentativa de, mais uma vez, aproximar as características das Pombagiras, segundo essas pesquisadoras, com as atitudes e ações da personagem Rosa Palmeirão.

De acordo com o narrador onisciente do *romance-corpus*, após ter voltado de viagem durante muitos anos de sua ausência, os marinheiros e o velho Francisco que estava com Guma correram para o *Farol das Estrelas*. Ao adentrarem ouviram rumores de copo da sala do boteco e viram que “Rosa Palmeirão estava sentada no balcão e ria muito, os braços abertos, um copo na mão” (AMADO, 2012, p. 55). E quando ela viu o senhor Francisco correu e lhe deu um forte abraço.

Estas colocações nos direcionam aos estudos de Carvalho (2013), no qual identificamos que, o fato da personagem Rosa Palmeirão ser considerada uma mulher alegre, livre e ativa, fez Jorge Amado cair na falha de tentar ressaltar as suas “qualidades” por meio de uma alegria, liberdade e altivez estereotipadas. A performance das pombogiras em transe nos rituais afroindo-brasileiros aproximam dessa descrição. O riso escancarado da entidade visa espantar energias densas de opressão, segundo práticas observadas nessas religiões. Características que

se tornam, ainda segundo Carvalho, atributos estereotipados criados por um sujeito dominante para qualificar o outro como “diferente”, colocando-o numa posição de marginal. Entretanto, nesse processo acontece o que

Bairrão (2002, p. 56) configura como “o subjugado dá a volta por cima. O ‘baixo’ é o alto. Honra-se o popular”. Há uma harmonia complexa entre os sentidos de todas as linhas (tipificações de formas de transe decalcadas de “modelos” sociais) e um valor de inclusão de todo o marginalizado. (SOUZA, 2019, p. 57)

No entanto, Carvalho (2013) parafraseia Goffman (2008) e evidencia que a sociedade tem a tendência de classificar as pessoas ou grupos sociais conforme os atributos que lhes foram preconcebidos como uma estratégia de prever a identidade social dessas pessoas ou grupos de maneira estereotipada.

A autora reforça que essas concepções constroem expectativas inconscientes em relação ao outro. O que resulta na construção de uma identidade pautada em fatores externos, definindo-a de maneira deteriorada e fundamentada na aparência, tornando-se um sujeito completamente marginalizado sob o véu do estereótipo reconhecido “como um modo ambivalente de conhecimento e poder [que] exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política” (BHABHA, 2007, p. 106 apud CARVALHO, 2013, p. 35).

Assim, sendo um processo ambíguo de conhecimento e poder, os estereótipos a respeito de Rosa Palmeirão continuaram a ser disseminados por meio do discurso narrativo realizado pelo velho Francisco que sempre o fazia cantando em uma roda com seu violão:

Rosa Palmeirão tem navalha na saia,
Tem brinco no ouvido e punhal no peito,
Não tem medo de rabo-de-arraia,
Rosa Palmeirão tem corpo bem-feito. (AMADO, 2012, p. 52)

Para Eduardo de Souza Ponce e Maria Carolina de Godoy (2014), esses versos cantados pelo velho Francisco evidenciam a força e a beleza da personagem Rosa Palmeirão que evoca uma imagem aliada ao desejo e ao temor, que funde o lirismo de seu corpo à valentia pertencente, apenas, aos homens em um ambiente predominantemente masculino como o cais.

Talvez seja por isso que, segundo o narrador, todos os marinheiros conhecem a sua fama que já se espalhou por distintos mares e ancoragens no mundo dos marujos e os deixaram com medo da navalha e do punhal que ela traz consigo. Mas, o medo que sentem do corpo dela ainda é maior, porque ela os engana muito quando os chama para uma noite de amor, seduzindo-os.

Haja vista que, nos dizeres de Jânio Roque Barros de Castro (2015), a sua sedução deixa os homens vulnerabilizados, ou seja, desarmados. Por isso que, nos dizeres do narrador

onisciente, ela “não seria nada se (. . .) não tivesse o corpo bem-feito (. . .) [para andar] remexendo (. . .) [e] gingando como se fosse marítima também” (AMADO, 2012, p. 52), [pois] “tinha um corpo bonito e não perdeu nada ainda. Quando amava um homem, era mulher como nenhuma” (AMADO, 2012, p. 54).

Assim, os marinheiros iam atrás dela. Mas, coitados se ela não quisesse amar ou não gostasse deles, pois a decisão era dela. Haja vista que já bateu em muitos homens, porque, como afirmam Ponce e Godoy (2014), o lirismo de seu corpo está fundido à valentia. Nesse sentido, inferimos que a fusão lírica (paixão, encantamento, sedução e beleza) de seu corpo com a sua coragem, força e valentia, pode ser uma justificativa para estabelecermos uma aproximação entre o humano e o sagrado. Haja vista que, Lilith e Pombagira são sensualidade/sedução x força/coragem.

Segundo Castro (2015), o escritor Jorge Amado mesclou a força da defesa, com instrumentos físicos usados predominantemente por homens, com a força de encantamento e fascinação da beleza física, assemelhando-se à sedução mítica do canto das sereias, potencializada na ginga do andar da mulher, que seduz e domina os homens do cais.

Nesse sentido, criada pela pena de Jorge Amado num romance de 1936, Rosa Palmeirão é uma mulher-personagem complexa, forte, temível e fascinante à frente de seu tempo, porque tem força física, armas, coragem, ginga, sedução e beleza que encanta. Por isso, que ao passar, os olhares masculinos são todos direcionados a ela, de acordo com Castro (2015).

Percebemos que essa personagem era muito cobiçada pelos homens. Todos a desejavam ardentemente, sexualmente e eroticamente, provavelmente com o intuito de domá-la ou seduzi-la, tomando-a para si. Isso é observado no boteco *Farol das Estrelas* quando ela veio sentar num canto próxima a Guma e “ele olhava para ela, tinha o corpo bem feito. As nádegas grandes oscilavam como a proa de um saveiro” (AMADO, 2012, p. 55).

A partir dos estudos de Carvalho (2013), inferimos que o tamanho das nádegas de Rosa Palmeirão comparadas à proa do saveiro e ao requebrado de seu corpo ao caminhar seduzindo os marinheiros é descrito como um caráter biológico da mulher negra. No Brasil, o processo de elaboração de sua identidade definiu-se a partir de ambivalências estabelecidas na colonização por meio de uma “renegociação da diferença” que se afirma no corpo negro feminino.

Assim, nos dizeres de Arruda (1998) citados por Carvalho (2013), o exagerado apetite sexual exaltado pelo regime escravocrata fez do negro e da negra objetos de desejo e escárnio. Fato que os tornou, segundo esses autores, mão de obra e símbolo da sexualidade animalesca perpassados, principalmente, pelo corpo da mulher negra que é o lugar da irregularidade por natureza supersexualizada que serviu de instrumento no desenvolvimento de uma economia

erótica, fonte de produção do prazer e de mão de obra para o trabalho escravo. Neste cenário, a mulher negra assumiu um papel de destaque na formação da cultura e da identidade, sendo

vista como superexcitada sexual, mas também como doce objeto de satisfação dos caprichos dos brancos – tentadora e dócil. Ainda hoje, a figura da mulata de exportação faz dos atributos sexuais enformados no modelo escravocrata, ao mesmo tempo uma marca da raça e um emblema da sensualidade brasileira. (ARRUDA, 1998, p. 32 apud CARVALHO, 2013, p. 38)

Por outro lado, os versos da canção supracitada cantada pelo senhor Francisco faz alusão aos pontos cantados nos espaços religiosos afro-brasileiros para as entidades femininas denominadas Pombagiras. Nesses pontos se destacam acessórios que elas gostam de usar, como: brincos, navalha, punhal, entre outros, como: batons, anéis, etc., dependendo de sua falange⁷⁹, assim como Rosa Palmeirão utiliza alguns.

Dessa maneira, a canção destaca a sensualidade feminina perpassada, segundo Koltuv (2017), pelo poder sensual de Lilith em virtude de as mulheres utilizarem acessórios, a exemplo da maquiagem, das joias, dos cabelos arrumados, das roupas e perfumes que acentuam a conexão feminina com os poderes sedutores de Lilith e da Pombagira fornecidos pela Deusa Universal. Além de ser evidenciada, também, por meio do corpo bem feito dessa negra que Guma olhava e sorria com o olhar fixo nos olhos dela e pensava:

Porque o abc não falava naqueles olhos fundos, verdes, que pareciam uma pedra do fundo do mar? Mais que o punhal, a navalha, o corpo bem-feito, as nádegas de saveiro, aqueles olhos metiam medo, eram fundos e verdes como o mar. Quem sabe se eles não variavam com a cor do mar, mar azul, verde, mar de chumbo nas noites pesadas de calmaria? (AMADO, 2012, pp. 55 - 56)

Notamos no verso: “aqueles olhos metiam medo, eram fundos e verdes como o mar” (AMADO, 2012, p. 56), a evidência de um mistério nesse olhar, assim como o mar é misterioso, ou seja, como Iemanjá exalava mistério/segredo por meio de suas águas em noites de tempestades e, também, do olhar misterioso que o eu-lírico da canção interpretada por Ângela Maria enfatiza na epígrafe deste capítulo. Importante ressaltar nessa metáfora é que Rosa Palmeirão era feita em Iemanjá há vinte anos, isto é, era sua filha iniciada há duas décadas.

Por isso, levantamos uma possibilidade dessa mulher-personagem ter uma ligação “pactual” com a Grande Mãe: Iemanjá, pois, segundo o narrador onisciente, o seu olhar transmitia um terror maior que a própria navalha e o punhal que ela portava, além dele sorrir e ser verde como o mar e, também, pelo fato dela ter um corpo sedutor que atraía os homens daquele cais que diziam:

⁷⁹ Falange em Umbanda significa a subdivisão de Linhas onde cada Falange é composta de um número incalculável de espíritos orientados por um Guia chefe da mesma. (PINTO, 1971, p. 82)

– Tu tá ficando um couro, Rosa – riu o velho Francisco. – Cala a boca, canoa emborcada. Tu não entende dessas coisas... – Bem dito Rosa. Tu ainda tira o juízo dum – apoiou Severiano. Rosa Palmeirão falou para Guma: – Tou mesmo um couro assim como seu tio disse? – e ria e olhava bem dentro dos olhos dele. Ela tinha punhais nos olhos também. – Que nada... Não tem quem arresista ... (AMADO, 2012, p. 56)

A partir dos estudos de Cumino (2019), podemos inferir que Rosa Palmeirão, uma mulher livre e independente, tem uma forte relação com a “Orixá Pombagira”⁸⁰ e as entidades Pombagiras que se manifestam nos terreiros de religiões afroindo-brasileiras.

Assim, segundo esse autor, pesquisador e estudioso das ciências da religião, existe uma divindade feminina que rege ou governa esse mistério “Pombagira” chamada de “Orixá Pombagira” – que traz em seu íntimo, a energia de sua ancestral: a Grande Deusa Universal que se manifesta em diversas deusas e entidades de diferentes mitologias.

Uma delas é considerada a primeira esposa de Adão: a Lilith judaica, que foi esquecida pelos dogmas cristãos simplesmente por não aceitar ser submissa a ele. Assim, segundo Cumino (2019), pelo fato de ter sido excluída, a umbanda a acolhe e a reconhece na energia das entidades Pombagiras que trabalham incorporadas em médiuns nos terreiros das religiões da diáspora afro-brasileira. Essas entidades, ainda segundo Cumino, são consideradas nossas protetoras e guardiãs que possuem qualidades de um ser divino feminino maior intitulado de “Orixá Pombagira”. Essa relação de Rosa Palmeirão com a deusa Lilith e com as entidades Pombagiras é porque ambas trazem a energia vital da Grande Deusa Universal que se manifesta por meio de todas elas.

Mas também, é porque num dos mitos de Lilith, de acordo com Noguera (2017), diz que ela foi criada a partir do barro, junto a Adão, portanto, antes de Eva. Assim ela se negou a deitar embaixo dele no ato sexual por não se sentir inferior. E em forma de protesto ela abandonou o Éden. Esta sua atitude de recusa é de resistência ao domínio e opressão de Adão e se torna um obstáculo às religiões patriarcais nas versões do judaísmo e do cristianismo que a consideram uma ameaça à norma de submissão feminina, segundo Noguera.

⁸⁰ Embora gere muito estranhamento identificar “Orixá Pombagira” para alguns, convido os mais resistentes para esta reflexão: Se a gente não conhecesse o Orixá Oxóssi, poderíamos tranquilamente chamá-lo de Orixá Caboclo e ele mesmo responderia. Assim como foram idealizados Iofá e Yorimá para um “Orixá Preto-Velho” que é Obaluaiê. A forma de se relacionar com as divindades, os Orixás, ainda é incógnita e um mistério para nós. Se eu não conhecesse Ogum, mas elevasse o pensamento ao “Orixá da Guerra” ou à “Divindade da Lei”, mesmo sem conhecer seu nome ele responderia, com certeza Ogum responderia. Sim, temos todos nós muito a aprender sobre os mistérios de Deus e como nos relacionar com eles. E pôr ponto-final à frase: “Para quem quer entender, poucas palavras são necessárias, e para quem não quer entender, nenhuma palavra basta”. (CUMINO, 2019, pp. 104 - 105)

Assim, essa afirmação nos remete à história de Rosa Palmeirão que tinha quinze anos de idade quando conheceu o seu primeiro homem, o mulato Rosalvo⁸¹. De acordo com Koltuv (2017), a idade inferior a 39 anos faz com que a mulher vivencie o poder sexual Lilith de maneira inconsciente, sendo vista pelos homens como um objeto para satisfazer, apenas, os seus desejos sexuais.

Talvez seja por isso que Rosa Palmeirão vivenciou um trauma que vem desse relacionamento abusivo que lhe causou uma violência psicológica e física quando Rosalvo estava bêbado. Fato que teve como consequência “aquele seu filho que nasceu morto (. . .), porque ele lhe dera aquela beberagem amarga” (AMADO, 2012, p. 85). De acordo com o narrador, quando ela soube que ele não queria aquele filho, então, se “transformou” em Rosa Palmeirão de navalha e punhal e o matou. Dessa maneira, a “fama” de mulher valente se agarrou a ela e se espalhou.

Nos dizeres de Koltuv (2017), a mulher vive a raiva violenta denominada de fuga de Lilith para não ser submissa e dominada. Nesse sentido, podemos inferir que Rosa Palmeirão não se submeteu a arrogância do poder masculino, pois vivenciou essa fuga de Lilith por meio de uma raiva violenta direcionada a seu primeiro esposo quando ele a violentou fisicamente até ela perder o seu rebento.

Entretanto, Koltuv (2017) ainda afirma que as mulheres não colocam uma mochila às costas e não empunham uma espada e saem em busca de algum feito heroico como os homens, pois Lilith e as demais mulheres não têm escolha por serem expulsas e obrigadas a uma cobrança de consciência.

Porém, Rosa Palmeirão, evidenciada pela pena de Jorge Amado (1912 – 2001), possuidora da dualidade humana, saiu viajando livremente e independente com suas armas físicas e materiais empunhadas no peito e na saia como medida de defesa contra as intempéries de origens machistas. Essa postura a identificou como uma mulher guerreira e desbravadora. Mas também, lhe fixou inúmeros estereótipos.

Assim, inferimos que essa atitude fez Rosa Palmeirão se posicionar na vida de uma maneira ativa, sendo a protagonista de sua própria história, como Lilith e a Pombagira; escolhendo o que queria para não se colocar em situação de violência e de submissão. Diante disso, identificamos que ela se tornou uma ameaça para a submissão feminina nessa sociedade patriarcal como a Pombagira que se apresenta

⁸¹ Ele era malandro, tocador de violão, [que viajava] de graça nos saveiros, tocando nas festas de todas as cidades do Recôncavo (AMADO, 2012, p. 85)

nos espaços religiosos afro-brasileiros, como a subversora das condições opressoras que vêm para levar todo o ‘mal’, a violência simbólica, psicológica e física que é sofrida pelas mulheres e, também, por todos os marginalizados. ‘Mal’ esse que se personifica, principalmente, através dos instrumentos sutis de dominação utilizados pela classe dominante e pelas religiões majoritárias. (COSTA, 2015, p. 40)

Desse modo, ousamos dizer que Lilith e a Pombagira que são a essência, a força e a energia da natureza que movem Rosa Palmeirão, a fez romper com esse relacionamento abusivo. Esse rompimento resultou, nos dizeres de Koltuv (2017), da segunda qualidade da Deusa que é rejeitada e representada em Lilith por meio do corpo (instintividade e sexualidade). Corpo feminino que o patriarcado vê, apenas, como receptáculo e mãe cuja sexualidade limita-se à relação conjugal ou é idealizada ou espiritualizada na Virgem Maria. Nesse sentido, por não se enquadrar nesses casos, assim como Lilith e a Pombagira, Rosa Palmeirão escolheu a separação diante da submissão.

Dessa maneira, inferimos que Rosa Palmeirão tornou-se provedora de seu poder sexual Lilith, porque já se encontrava, de acordo com os estudos de Koltuv (2017), no ponto médio da vida que geralmente acontece com mulheres que estão com trinta e nove anos. Etapa da vida na qual a mulher fica assolada por um desejo consciente semelhante ao de Lilith por um homem como Adão, cuja beleza assemelha-se à luz solar.

De acordo com o narrador do romance *Mar Morto*, apesar do olhar da personagem Rosa Palmeirão causar medo, conforme citado anteriormente, ele, também, apresenta outros adjetivos como a doçura, a meiguice e a vontade de ser amada e desejada por um homem que a possuísse como ela realmente desejava, pois segundo Castro (2015), ela não é só força, briga e valentia. Quando queria se deixa dominar de maneira afetiva pelo homem que ela escolhia. E isso, nos dizeres de Castro, não a tornou fragilizada, porque ela continuou sendo forte, admirada, respeitada pelos homens do cais e conseguiu ser amada como queria – sem medo e intimidação – por um homem que percebe que

os seus olhos são fundos como o mar e como o mar variam. São verdes, verdes de amor nas noites do areal. São azuis nos dias calmos, e de cor de chumbo quando a calmaria é apenas o prenúncio da tempestade. Seus olhos brilham. Suas mãos, que manejam facas e navalhas, são agora doces e sustêm a cabeça de Guma, que repousa. Sua boca, que diz palavrões, é terna agora e sorri de amor. Nunca a amaram como ela desejou. (AMADO, 2012, p. 59).

Por meio desse excerto, lembramos que certa vez Guma dormiu no colo dela enquanto ela cantava: “dorme, dorme, bebezinho, que a cuca vem aí...” (AMADO, 2012, p. 68). Notamos que ao cantar, a boca de Rosa Palmeirão era meiga e doce e sorria com vontade de ser amada, segundo Castro (2015), por um homem corajoso que sabe apreciar uma mulher bela, corajosa

e subversiva que se encontra atrás da navalha e do punhal, formando-se um casal explosivo, efêmero, breve e carinhosamente sexualizado.

Assim, como dona Janaína era considerada pelos marinheiros do cais: mãe e esposa de todos eles, Rosa Palmeirão fazia de Gumercindo (Guma) “seu amante e seu filho” (AMADO, 2012, p. 68). Haja vista que, a relação deles era de mãe/amante/filho/avó (do filho de Guma), pois ele não oferecia risco a ela, como o ex-marido oferecera.

Agora, nessa relação Rosa Palmeirão é o sujeito dominante/ativo, ou seja, características que predominam na personalidade da deusa Lilith e da entidade Pombagira. Nesse sentido, Koltuv (2017) afirma que para a mulher ser a parte ativa, dominante e sedutora de uma relação é uma experiência numinosa, sagrada, transcendental, isto é, algo que parte do divino, pois na época babilônica, os cultos da Deusa floresceram porque Lilith era denominada e chamada de “a mão de Innana”⁸² e tinha como função atrair e reunir na rua os homens e levá-los para o templo. Então, ela utilizava o seu poder de sedução a emprego do eu feminino.

A autora Koltuv (2017) ainda ressalta que o próprio Velho testamento documenta o advento do patriarcado com inúmeras histórias de mulheres que utilizavam seu poder de sedução, isto é, a sua Lilith de maneira consciente para realizar ou satisfazer os objetivos de seus egos. A exemplo dessas histórias femininas, ela cita: Raquel, Tamar, Dalila, Ester, Rute, a rainha de Sabá e outras que na psicologia feminina demonstram a necessidade de utilizar a sua Lilith – o seu poder sedutor – conscientemente à disposição do ego.

Notamos, portanto, nas narrativas bíblicas e também na origem do arquétipo feminino africano, que as mulheres não são fracas ou meramente frágeis, mas capazes de protagonizar um ato heroico de sua autoemancipação ou do povo que a representa. Tal representação distancia-se muito do estereótipo estabelecido socioculturalmente para a mulher ocidental brasileira.

Assim, Rosa Palmeirão tinha consciência de seu poder de sedução, isto é, de seu poder “Lilith-Pombagira” que, à sua disposição, fazia-a sentir a aproximação de sua mãe: a Deusa Iemanjá, quando as estrelas brilhavam no céu e no mar, pois isso era um sinal poético de que ela poderia confessar o seu desejo a Guma.

Sabe o que eu queria ter? — O que era? Ela ficou olhando as águas do rio. Quis sorrir, ficou encabulada: — Te juro que queria muito ter um filho, um filhinho para eu tomar conta e criar ele... Não ria não... E não teve vergonha das lágrimas que rolaram sobre o punhal do peito, a navalha da saia. (AMADO, 2012, p. 60)

⁸² Filha do deus *Anunnak Anu*. Deusa da sensualidade do panteão dos deuses *anunnaks* da mitologia sumeriana. (COSTA, 2015, pp. 49 -107)

Segundo Ponce e Godoy (2014), essa mulher frágil que almeja ou anseia a maternidade é uma outra face de Rosa Palmeirão apresentada por Jorge Amado e que se contrapõe à mulher valente. É importante destacarmos que ela tinha conhecimento, segundo os autores, da impossibilidade de realização desse desejo castrado ou de certa forma interrompido por um ato masculino misógino. Contudo, acrescentamos que por meio biológico em virtude de sua idade já avançada. Mas, não, por outros meios, pois pautados nas teorias de Castro (2015), ressaltamos que ela não se tornou frágil; pelo contrário, continuou lutando para seu desejo de se tornar mãe ser realizado.

Dessa maneira, segundo o narrador onisciente, na memória dos homens daquele país passava todo o perfil de Rosa Palmeirão. Assim como muitos homens já haviam lhe amado, outros gostavam de ouvir o seu abc, isto é, as histórias de suas lutas heroicas que subvertiam a imagem da mulher não aguerrida do imaginário sociocultural local. Porém, outros tinham medo dela, pois ela se tornou uma mulher provedora de si mesma, ativa, cujo corpo deixava todos os homens atraídos por ela. Isso a fez sempre andar com navalha na saia e punhal no peito como uma estratégia de se autodefender das intempéries que por ventura surgissem em seu caminho, isto é, dos assédios/violências masculinas para poder transitar livremente em qualquer local, até mesmo naqueles guetos considerados essencialmente “masculinos”, a exemplo do boteco *Farol da Estrelas* e ser respeitada.

Porém, essa atitude, como dita anteriormente, agregou-lhe estereótipos de valente, “mulher-homem”, barulhenta e ousada por que se defendia dos assédios e falta de respeito de alguns homens. Assim, o narrador ressalta que quando ela estava morando num morro no Rio de Janeiro, dizia ser muito respeitada. Embora, os dias não sejam os mesmos, ela contou:

Uma vez um pexote quis se atravessar na minha frente na sala de um baile. Travanequei a âncora no pescoço do bicho, ele naufragou no chão. Só se viu risada... — Tinha um vizinho meu que não sei que deu nele um dia quis se atirar em cima de mim. Eu estava enrabichada por um mulato que fazia samba, não dei ousadia. Uma noite ele veio com conversa fiada pro meu quarto. Foi conversando, olhando a cama e se atirou em cima. Eu disse para ele: "Compadre, levanta o ferro, dá teu fora". Ele bem do seu, ancorado ali como se fosse o porto dele. Bugalhava os olho pra mim. Eu avisei: meu homem tá pra chegar... Ele só disse que não tinha medo de homem. Eu perguntei pra ele: e de mulher tu tem medo? Ele disse que só de feitiço. E com os olho bugalhado em mim. Eu disse que era melhor ele ir embora. Mas ele não quis por nada. Até ia tirando as calças, eu aí me aborreci, sabe? (. . .) — Peguei pelo pescoço, atirei pela porta. Ele ficou ainda espiando, arriado no chão, com cara de besta. (AMADO, 2012, pp. 57 - 58)

Apesar de ter inúmeros adjetivos para seus olhos e características pejorativas para sua personalidade, segundo o narrador onisciente, ela dizia a Guma que nunca havia brigado com os homens que gostava. Percebemos que, nesse momento, ela estava dócil e gentil. Então, levantamos a hipótese de ser associada à Lilith judaica, segundo os mitos de sua origem

descritos no Zohar. Porque Rosa Palmeirão pode, simplesmente, estar querendo seduzi-lo para ter uma noite de amor com ele.

Nesse sentido, segundo Koltuv (2017), ela seria como Lilith: ora uma deusa, um demônio, uma tentadora, uma sedutora sombria, ardente, forte, guerreira e livre, cujo corpo é belo e sensual “da cabeça até o umbigo, (. . .); porém, do umbigo para baixo, ela é um fogo abrasador” (KOLTUV, 2017, p. 19).

Assim como Lilith que não permitiu deitar sob Adão, isto é, ser dominada e subjugada a ele, a Pombagira, segundo Cumino (2019), é um arquétipo feminino empoderado, forte, guerreiro, altivo e decidido que não aceitou ser submissa a nenhum homem. Dessa maneira, Rosa Palmeirão também evidencia o seu poder, a sua autoestima, o seu empoderamento, a sua coragem, a sua determinação, garra e valentia na sua postura ao caminhar remexendo o seu corpo bem-feito, colocando-o em ação, até mesmo para lutar fisicamente contra os abusos e a falta de respeito de alguns homens conforme mais uma história cantada pelo velho Francisco:

Rosa bateu em seis soldados / Na noite de São João. / Chamaram seu delegado, / Ele disse:
– Não vou lá não. / Veio toda a puliça, / Ela puxou o punhal, / Foi medonho o rebuliço, / Foi
uma noite fatal. (. . .) Veio orde de trazer / Palmeirão ou morta ou viva... Ela puxou a navaia,
/ Só se viu homem correr... (AMADO, 2012, p. 53)

Podemos enfatizar, mais uma vez, que a personagem Rosa Palmeirão possui características de uma mulher valente, cujo lirismo de seu corpo sensual, sexual e sedutor se funde à valentia. Sendo assim, uma mulher forte, decidida e guerreira.

Conforme evidenciado na introdução desta pesquisa, o foco principal não é relacioná-la com sua mãe Iemanjá. Mas, fazemos, aqui, uma breve e possível associação dela com uma das qualidades de sua mãe: a Iemanjá Ogunté que é jovem e guerreira, segundo os estudos de Sérgio Adolfo (2000) citados por Ponce e Godoy (2014). Talvez seja por isso que Rosa Palmeirão luta com todas as armas (objetos materiais) para se defender dos absurdos e abusos de homens machistas, pois de acordo com as teorias de Ponce e Godoy ao parafrasear Adolfo, ela possui muito de Iemanjá Ogunté em sua construção pelo fato de ser bela, sedutora e uma guerreira valente que vai ao combate e permite aflorar o seu instinto materno sobre a bravura que a caracteriza.

Dessa forma, ela evoca muitas características do mito afrodescendente, nos dizeres de Ponce e Godoy, porque respeita e incorpora particularidades da cultura afro-brasileira, e foge da visão de que na obra de Jorge Amado prevaleça personagens estereotipadas e folclóricas. Fato que pode se contrapor às afirmações apresentadas a partir das teorias de Carvalho, de que

as “qualidades” de Rosa Palmeirão foram exaltadas por meio de estereótipos que lhes foram impostos.

Por isso inferimos que, essas armas utilizadas pela personagem podem ser metáforas para o conhecimento, o saber e o poder que Rosa Palmeirão – arquétipo das mulheres contemporâneas, engajadas e militantes utilizam para defender todos os direitos das mulheres contra atos de submissão, opressão e misoginia.

Então, percebemos que Jorge Amado – contador de histórias⁸³ – era um homem à frente de seu tempo, lutador e engajado em discutir assuntos que oprimiam o ser humano, especialmente, a figura feminina. Dessa maneira, ele criou personagens, como Rosa Palmeirão que rompe com todas as formas de opressão, dando-lhe voz, empoderamento e enaltecimento para expressar sua identidade e sua liberdade.

Assim, Rosa Palmeirão representa o arquétipo da mulher sensual, corajosa, ativa e atuante que sabe se conectar com o seu sagrado ou divino feminino – a Deusa Ancestral Feminina. E essa Deusa corajosa e ativa, na verdade, se manifesta em duas faces: Lilith e a Pombagira. Sendo que, a primeira é a origem energética da segunda, segundo teorias de Costa (2015).

A tentativa de relacionar e comparar as características do sagrado (Lilith e Pombagira) com as do humano (Rosa Palmeirão), permiti-nos inferir que esses seres divinos a tornaram uma mulher ativa, porque elas são a força feminina, são a essência da natureza que impulsiona os seres humanos. Elas são a força sedutora e transformadora do feminino que é vivenciada por várias mulheres jovens que conhecem o poder de sua sexualidade e sensualidade de maneira inconsciente, porque são objetos de desejo dos homens (KOLTUV, 2017). Contudo,

embora Lilith, a sedutora, seja perigosa para as pessoas completamente inconscientes, para as que já trilham o caminho da consciência o encontro com a tentadora Lilith pode ser transformador. Jung chama-a de uma “ânima xamanística”. (. . .) O iniciado encontra Lilith quando está a meio caminho da árvore da filosofia. (JUNG, 1967 - 1973, pp. 399 - 462 apud KOLTUV, 2017, p. 79)

Segundo Koltuv (2017), esse meio caminho percorrido, como já mencionado, é entendido quando a mulher está na idade, geralmente, de 39 anos, pois esse é o momento em que ela é “assolada por um poderoso desejo, semelhante ao de Lilith, por um homem como Adão” (KOLTUV, 2017, p. 83), que vem representar a sua outra metade, o seu oposto. Assim

⁸³ Quando a crítica classificava a literatura de Jorge Amado ou identificava seu estilo com uma determinada corrente literária, ele sempre respondia que não era nada mais que um “contador de histórias”. (CÂMARA, 2013, p. 95)

como Alkimin (2006) afirma que a força da Pombagira está simbolizada no seu oposto que é, no caso, o Exu.

Dessa maneira, Alkimin (2006) reitera que, para haver equilíbrio no universo, faz-se necessário a união das forças opostas masculinas e femininas que se encontram centradas nos opostos como o sol e a lua, o sal e o açúcar, o positivo e o negativo para alcançarmos a plenitude de virtudes e respeito em relação a todas e todos deste universo, uma vez que

a Pomba-Gira é o similar feminino de Exu, sendo, portanto, o Exu-Mulher, a força oposta à dele. Oposta não significa maléfica ou que entra em conflito; quer apenas dizer que, aquilo que o Exu não pode fazer, a Pomba-Gira faz. No plano terreno, as mulheres podem ter filhos, mas os homens não podem; as mulheres podem ter leite no peito e amamentar, mas os homens não podem. A força vibratória da Pomba-Gira destina-se a realizar diversos trabalhos relacionados com o amor, o sexo e todas as ligações com o sexo oposto. (ALKIMIN, 2006, p. 13)

Assim, Rosa Palmeirão ao entrar em conexão com sua deusa interior, a sua vontade, o seu desejo e a sua sensualidade feminina são aflorados. Isso pode ser evidenciado quando ela passeava pelas ruas, pois parecia que seu corpo ganhava vida, ou seja, “falava” por si só, isto é, por meio de seus requebrados e gingados atraindo os olhares e atenção de todos os homens do cais da Bahia.

Mas, o único homem que lhe interessava era apenas Guma. Para o narrador onisciente, nesse momento, ela era consciente de seus desejos assolados por ele, porque mais do que de conversas, de brigas, de bebidas e de barulho, ela gostava mesmo era de estar na companhia dele, o seu oposto, sentindo-se mulher, isto é, a verdadeira essência, força e energia da dualidade da natureza: Lilith-Pombagira.

4.3 Rosa Palmeirão e o mito da mulher demônio

A Pombagira, assim como Lilith, nas teorias de Carvalho (2017), por terem caráter de mulheres transgressoras e possuidoras de uma liberdade sexual ativa, encarnam o mito da mulher demônio, ao mesmo tempo que é tímida, é desejada, porque seduz, atrai e domina os homens levando-os à perdição. Por isso, que a origem do mal, segundo essa autora, ter caído sobre a mulher está centrada totalmente na questão da sexualidade, isto é, na concepção do “demônio feminino” ocidental desembocar no mito da Lilith judaica, quanto na imagem dos Exus femininos que deram origem à Pombagira.

Fato corroborado por Prandi (2005) quando afirma que a Pombagira que surge do sincretismo religioso representa na concepção ocidental católica a encarnação do pecado

original, pois não é submissa ao homem como Eva foi em relação a Adão, um mero apêndice dele. Ela acumula todas as características negativas que definem a mulher promíscua como principal responsável pela propagação do mal no mundo, porque representa a tentação mais temível do demônio segundo a religião judaica cristã.

Dessa maneira, Prandi (2005) ressalta que no imaginário tradicional da umbanda, para não afirmar brasileiro, acreditava que toda a maldade humana é algo oriundo das mulheres, porque o sexo feminino tem a desonra, isto é, a infâmia da perdição e injúria amaldiçoada desde os tempos bíblicos, uma marca constitutiva da própria humanidade, desde Eva. Por isso que no inconsciente coletivo, o pecado da mulher se tornou o pecado do sexo, da vida dissoluta e do desregramento. Sendo assim, o pecado original que faz o homem se perder.

É interessante mencionar, a partir desse pensamento de Prandi (2005), o quanto a mulher é responsável por tudo que é mal e horrível do ponto de vista religioso. Pois, o que percebemos é que precisava de um “bode expiatório” e encontraram a mulher para assumir esse papel depreciativo.

Dessa maneira, Carvalho (2017) evidencia que as diferenças entre o bem e o mal, assim como as questões ideológicas de pecado foram implantadas pelo cristianismo que, segundo a pesquisadora ao parafrasear Risério (2007), estabeleceu um princípio absoluto que define o ser supremo como a encarnação de uma perfeição racional e assexuada que expurga ou expele para um local não-divino, considerado o inferno na visão do cristianismo, tudo o que não corresponde a esse ideal breve e restrito.

Carvalho (2017) comenta, ainda, que o cristianismo não aceita sentimentos mundanos acoplados ao universo do sagrado. Esses necessitam estar bem separados, dicotômicos, em uma perspectiva totalmente antagônica ou cartesiana. Para ilustrar tal comentário, a autora justifica que a

atitude diante da própria reprodução das escrituras sagradas, na transposição do Velho Testamento da Bíblia Judaica para a Bíblia Cristã, buscou-se o apagamento de Lilith justamente devido a seu caráter contraditório e absolutamente transgressor inadequado ao princípio estabelecido no cristianismo. (CARVALHO, 2017, p. 52)

A autora enfatiza que esse apagamento não foi realizado completamente pois ele deixou rastros nas origens das escrituras sagradas assim como na memória coletiva do cristão do ocidente. Ela, também, cria um elo entre a tentativa de se apagar Lilith das escrituras sagradas à tentativa de fazer o povo negro negar a sua história, a sua origem e cultura. Ressalta, ainda, que isso não foi possível porque os negros africanos, pelos lugares onde foram deixados,

cultivavam as suas origens por meio das lembranças, adaptações com a cultura hegemônica ou mesmo silenciamento.

Nesse sentido, baseado nos estudos de Carvalho (2017), inferimos que Rosa Palmeirão também encarna esse mito por se aproximar da imagem da Pombagira. Por outro lado, se aproxima da concepção do demônio feminino ocidental que provém do mito de Lilith, porque mesmo passando por transformações diferentes, isto é, sendo taxada de “mulher-homem”, ela conserva e preserva a relação entre a imagem de uma mulher sedutora porque é provedora de um “corpo bem feito. (. . .) [Cujas] nádegas grandes oscilavam como a proa de um saveiro” (AMADO, 2012, p. 55). Assim, segundo as teorias de Carvalho (2013), deduzimos que Rosa Palmeirão como a Iaba (negra Doroteia) da obra *Tenda dos Milagres* (1969), de Jorge Amado, além de não ser cristã, “carrega” com grande intensidade o mito dos estereótipos sexuais de sedução, duas vezes, pelo fato de ser mulher e negra com acúmulo de estereótipos de gênero e de etnia, em seu processo de representação,

visto que, na construção da alteridade, a imagem da mulher e do negro encontra-se constantemente relacionada ao aspecto negativo da sexualidade, no caso da mulher negra, esse procedimento é duplicado, justamente por acumular essas duas formas latentes de estereotipia: O imaginário bifronte sobre a mulher – ao mesmo tempo sexo insaciável, voragem ‘a sugar desejos e fraquezas masculinas’ e mulher-mãe, mistério profundo da vida ‘unindo pecado do sexo, da vida dissoluta, do desregramento, é o pecado original que faz o homem se perder (PRANDI, 2005, p. 82 apud CARVALHO, 2017, pp. 55 - 56).

Assim, no romance *Mar Morto*, de Jorge Amado, Rosa Palmeirão, além de ser estereotipada como “mulher-homem”, também é considerada uma mulher subversiva, sedutora, perigosa e rebelde, simplesmente, por ser mulher, segundo as teorias de Costa (2015). Por isso, herdou estes estigmas/estereótipos, concomitantemente, aos do pecado original. Sendo então, considerada uma “mulher-demônio” por possuir um corpo que apresenta uma sensualidade/sexualidade aflorada e por quebrar paradigmas sociais e culturais assim como a Pombagira, de acordo com Costa, que traz em si o arquétipo da figura mitológica de Lilith, uma sedutora que é

descrita pelos cabalistas como uma prostituta que fornicava com homens. Ela é chamada de a Serpente Tortuosa, porque seduz os homens a seguir caminhos tortuosos. Ela é a Mulher Estrangeira, a doçura do pecado e a língua má. Conta-se que dos lábios da Mulher Estrangeira jorra mel. Ela é chamada de a Fêmea Impura e, embora não tenha mãos e pés para a cópula, pois os pés da serpente foram cortados quando Deus a castigou por seduzir Eva, mesmo assim, em seus adornos, a Fêmea dá a impressão de ter mãos e pés. Os cabalistas dizem que é através do mistério de seus adornos que ela pode seduzir os homens. Lilith deixa Samael, o marido de sua juventude, e desce à Terra. Ali, fornicava com homens que dormem sozinhos e faz com que, em seus sonhos, tenham impuras e espontâneas poluições noturnas. (KOLTUV, 2017, pp. 67 - 68)

Diante de tais ponderações, podemos supor que a associação de todas as mulheres, independentemente da cor da pele, com a figura do “demônio” cristão, especificamente das mulheres negras, é difundida pela igreja católica, como afirma Barros (2006), que demonstrou grandes dificuldades em tratar assuntos voltados para sexualidade tanto de homens como de mulheres, especialmente dessas últimas sem o véu do pecado, do preconceito, da imoralidade e do pudor. Haja vista que, de acordo com Costa (2015) a partir das teorias de Araújo (2003), o apóstolo Paulo fazia advertências ou recomendações às mulheres para elas utilizarem roupas descentes e se enfeitarem

com pudor; nem objetos de ouro, pérolas ou vestuário suntuoso; mas que se ornem, ao contrário, com boas obras, como convém às mulheres que se professem piedosas. Durante a instrução, a mulher conserve o silêncio, com toda submissão. Eu não permito que a mulher ensine ou doutrine o homem. Que ela conserve, pois, o silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão. Entretanto, ela será salva pela maternidade, desde que, com modéstia, permaneça na fé, no amor e na santidade (ARAÚJO, 2013, p. 46 apud COSTA, 2015, p. 18).

Esse excerto evidencia o controle do patriarcado cristão sobre a mulher, permitindo uma analogia de sua imagem com a figura do demônio, em especial da mulher negra. Fato que reforça o processo de estereotipia, potencializando a discriminação racial que por sua vez reduz as possibilidades de a mulher negra ser uma pessoa empoderada. Essa citação, também, destaca a cobrança da sociedade patriarcal cristã sobre a necessidade que a mulher precisa ser mãe e viver no amor e como uma santa para ser redimida de todo pecado da sedução que a fez cair em transgressão.

Esses fatos, nos dizeres de Carvalho (2013), são determinantes para se construir uma identidade que é amplamente perpassada pela estereotipia negativa. A exemplo de Rosa Palmeirão, que é estereotipada como “mulher-homem”, porque “botou a navalha na saia, o punhal no peito novamente. Parece um homem em cima do Pacote Voador” (AMADO, 2012, p. 258) e, como “mulher-demônio” por ter “as nádegas de saveiro” (AMADO, 2012, p. 56). Essas características abafam outras características de sua identidade impossibilitando sua representação no meio social em que vive.

Assim, como tentativa de desconstruir o imaginário negativo sobre a sexualidade da mulher, deduzimos que o romance amadiano apresenta um erotismo e uma sensualidade feminina acentuada conforme é identificado nas descrições da personagem Rosa Palmeirão. Uma mulher retratada pela pena de Jorge Amado que, além de exaltar a beleza corporal feminina e seu poder sensual, também, destaca a sua força, sua garra e suas lutas que a transformam em guerreira em virtude de apresentar a dualidade humana comparada à Lilith e à

Pombagira que são essências e energias da própria natureza vistas pela sociedade patriarcal cristã como o lado negativo, sombrio e rejeitado da Grande Deusa.

Desse modo, segundo Carvalho (2013), para Bhabha (2007) esses estereótipos dentro dessa classe discursiva fixam-se por meio de representações simbólicas, isto é, modos de alteridade de maneira tão profunda no inconsciente coletivo que chegam a parecer inatas ao indivíduo, garantindo-lhe a afirmação da diferença sexual e racial no estereótipo.

Esses estereótipos estão enraizados no inconsciente coletivo desde o mito da Lilith judaica que desemboca no mito da Pombagira – representantes femininas que estão na percepção da Deusa Universal, segundo estudos de Ribeiro (2008), em todos os setores da sociedade, a exemplo das religiões, da mídia, da literatura e no comportamento social feminino. Enfim, em todas as situações dinâmicas que envolvem as manifestações maternais, de criatividade, de sensibilidade, de sensualidade e interpretativas do espírito humano.

Essas duas personalidades mitológicas: Lilith e Pombagira – ao lado da Deusa Universal – formam o feminino na criação, porque são representantes arquetípicas femininas. Elas são temidas pela sociedade cristã burguesa em virtude do grande número de estigmas e estereótipos que se espalharam e associaram a elas com o intuito de responsabilizá-las pela maldição no mundo.

Esses estereótipos se fixaram em todas as mulheres porque, segundo Costa (2015), no Brasil colonial, a sexualidade da mulher era vigiada pelo pai e após o casamento, pelo marido. Contudo, ainda segundo Costa, se elas vivenciassem seus desejos e tivessem amantes, eram rotuladas como devassa, pecadora, agente de Satã e condenadas como feiticeiras, pois seu corpo e sexualidade eram vistos como veículos de feitiçaria.

Assim, para Costa (2015), elas eram estereotipadas como a encarnação da figura do diabo, pois “(. . .) eram capazes de gerar toda sorte de monstruosidades, e tal façanha fazia com que fossem vistas como verdadeiras aliadas do Diabo, (. . .) [pois] as mulheres parecem emprestar seus corpos para que, neles, o Demônio realize as suas astúcias” (DEL PRIORE, 2013, p. 109 apud COSTA, 2015, p. 28). Nesse sentido, ao lado de Lilith e da Pombagira, junta-se a personagem Rosa Palmeirão, do enredo da obra *Mar Morto* (1936), formando assim, uma tríade arquetípica feminina empoderada presente nos

mitos da femme fatale, que influenciaram a psique dos primitivos com conteúdos ricos de significados destrutivos, são responsáveis pelos eternos estigmas da culpa feminina pelos males no mundo graças à sua tendência à luxúria, como divulgaram os filósofos antigos e da escolástica medieval. (RIBEIRO, 2008, p. 209)

Os estigmas e estereótipos que essas representantes femininas “carregam” é porque o homem ocidental tem pouca ou nenhuma compreensão sobre o conhecimento intuitivo, a força, o poder e a energia da mulher, isto é, o homem tem receio (medo) da inteligência, da capacidade cognitiva, da sensualidade e do poder feminino. Assim como o personagem Rufino⁸⁴ afirmava: “tenho medo daquela mulata [Esmeralda]” (AMADO, 2012, p. 188), que soube experimentar o seu poder de sedução: Lilith e Pombagira, pois quando “abraçava Guma com força, roça[va] os seios no seu corpo” (AMADO, 2012, p. 154). Assim, “tomava umas intimidades, (. . .) era uma mulata e tanto” (AMADO, 2012, p. 156).

Essas mulheres estigmatizadas e estereotipadas com atributos negativos, são, na verdade, simples “deusas” femininas porque possuem em seus íntimos a energia vital da Deusa ancestral feminina, cuja parte ativa e consciente é para a mulher uma experiência numinosa, isto é, algo transcendental da divindade que na época babilônica usava seu poder sedutor a serviço do Eu feminino (KOLTUV, 2017). Fato, segundo essa autora, documentado no Velho Testamento que o início do patriarcado está cheio de mulheres que usam seu verdadeiro poder, isto é,

a sua Lilith –, de modo consciente, para realizar os objetivos de seus egos. As histórias bíblicas de Raquel, Tamar, Dalila, Judite, Ester, Rute, Batseba, as filhas de Ló, a rainha de Sabá, Yael e Débora demonstram, todas elas, a necessidade, na psicologia feminina, de uma mulher ter, conscientemente, seu poder de sedução – a sua Lilith – à disposição, como uma função do ego. (KOLTUV, 2017, p. 86)

Assim, Carvalho (2013) ressalta a partir de Goffman (2008), que o termo “estigma” foi criado pelos gregos com o objetivo de identificar marcas ou sinais no corpo de quem os possuía com a finalidade de evidenciar algo de extraordinário ou de mau sobre a moral daqueles que os apresentavam. A autora ainda destaca que esses sinais eram impressos por meio de um ritual no corpo do indivíduo para indicar a sua condição social, a exemplo dos escravos e criminosos. E, a partir da Era Cristã, essa definição sofreu alterações, pois foram acrescentados dois níveis de metáfora ao termo. O primeiro

deles referia-se a sinais corporais de graça divina que tomavam a forma de flores em erupção sobre a pele; o segundo, uma alusão médica a essa alusão religiosa, referia-se a sinais corporais de distúrbio físico. Atualmente o termo é amplamente usado de maneira um tanto semelhante ao sentido literal original, porém é mais aplicado à própria desgraça do que à sua evidência corporal. (GOFFMAN, 2008, p. 63 apud CARVALHO, 2013, p. 34)

⁸⁴ [Melhor amigo de Guma.] Um negro que tinha um pegadio danado com a mulata [Esmeralda]. [Isto é], tinha um rabicho por ela, havia até quem dissesse que ela mandara fazer feitiço forte, escrevera bilhetes a dona Janaína. (AMADO, 2012, pp. 152 - 153)

Nesse sentido, Carvalho (2013) ressalta que o termo estigma encontra-se relacionado à aparência de aspectos considerados negativos, correspondendo assim, tanto a características físicas quanto ao caráter social de cada indivíduo. É por isso que tanto Rosa Palmeirão quanto Esmeralda⁸⁵, mulheres mulatas, ativas, altivas e livres passaram a ser detentoras de todos os stigmas e estereótipos por causa de suas características físicas. A exemplo de seus reboledos cujas nádegas eram grandes e semelhantes a um saveiro e do comportamento social de ambas em virtude de suas alegrias e seduções praticadas em direção aos homens do cais, como: Guma. Tudo isso é/foi motivo para a sociedade cristã as considerarem símbolos do mal disseminado pelo mundo em virtude das alterações nos textos bíblicos.

Essas escrituras sagradas, de acordo com Roque Laraia (1997), que responsabilizaram a mulher por todo o mal no mundo foram alteradas ou adaptadas, ao longo do tempo, por editores bíblicos. A exemplo, segundo Koltuv (2017), dos relatos redigidos no Zohar – Livro do Esplendor – pelas mãos de homens machistas que se espalharam e permaneceram atemporais no inconsciente coletivo de toda a sociedade ocidental cristã a respeito da figura estereotipada de Lilith.

Segundo Laraia (1997), esses editores ou pastores nômades hebreus eram de uma sociedade patriarcal e patrilinear que possuía uma moral sexual rígida perpassada por uma visão dicotômica entre bem e mal, constituída por eles, simplesmente, para colocar o ato sexual como algo pecaminoso, pois vinham convencidos de uma visão machista de que a mulher é um ser perigoso, uma víbora que precisa ser contida, controlada e dominada.

Tais relatos criaram imagens negativas a respeito da mulher com o intuito de destruir a sua essência ou energia feminina vital sexual, sensual, de força, poder e determinação. Caso contrário, de acordo com Cumino (2019), elas seriam como *Asherat*⁸⁶ ou *Astarte*, Lilith e Pombagira, às quais lhes são atribuídos inúmeros adjetivos estereotipados: prostitutas, mulheres e esposas do Diabo ou, ainda, mulheres que encarnaram o mal.

Porém, segundo Laraia (1997), não há relação entre a sexualidade e a desobediência original, isto é, se alimentar do fruto não levou Adão e Eva ao conhecimento da sexualidade. Textos canônicos ou não canônicos já afirmavam que eles já possuíam esse conhecimento quando Lilith recusou ficar embaixo de Adão no ato sexual, quando a serpente desejou Eva

⁸⁵ É a mulher de Rufino (. . .) que foi falsa e enganou [seu] coração. Mulata de corpo dengoso, os peitos salientes, as ancas reboledas e de olhos verdes. (. . .) Que queria era brilhantina para escorrer o cabelo, sandália para pisar no cais, vestido bonito para cobrir suas ancas. (AMADO, 2012, pp. 152 - 153 - 168 - 173 - 192)

⁸⁶ É uma deusa cananeia e sumeriana, também chamada de Astarte, faz par com o Deus El considerado “Deus Único” para os semitas e mais tarde judeus. (. . .) Asherat ou Astarte é condenada ao “inferno” junto de Lilith e todas as outras Deusas, simplesmente porque o “feminino” não caberia mais como algo divino, agora uma exclusividade do Deus Pai Masculino El, YHWH ou Javé. (CUMINO, 2019, pp. 42 - 43)

estimulada por meio da visão a ter relação sexual com o primeiro homem e, também, quando o primeiro casal foi estimulado pela referida passagem do Gênesis: “versículo 28, do capítulo 1, ‘frutificai e multiplicai-vos e enchei a terra...’” (LARAIA, 1997, p. 158).

Mas, infelizmente, é por tudo isso, que as mulheres são, todos os dias, “punidas” por essa sociedade patrilinear cristã que tenta a todo instante controlá-las e oprimi-las socialmente e sexualmente, assim como tentaram fazer com a Pombagira e Lilith. Mas como não conseguiram, elas foram consideradas, de acordo com Laraia (1997), mães dos demônios, assim como Eva é até hoje punida e responsável pela morte de seus descendentes que poderiam ser imortais se permanecessem no paraíso.

Esses pensamentos, segundo Cumino (2019), vão de encontro às visões obtusas e machistas, porque estereotipa a imagem da mulher, na figura de Lilith e da Pombagira, como uma profana e promíscua simplesmente porque ela gargalha, bebe, fuma e dança. Performances não permitidas para a mulher que deveria ser contida e submissa pelas normas do patriarcado cristão.

Assim, corroboramos com o pensamento deste autor na obra: *Pombagira - A Deusa – Mulher igual você* (2019), em que afirma que ela é violentamente rechaçada de maneira social, simplesmente, porque tem uma liberdade sexual que faz parte de sua dignidade. Sendo assim, o avesso dos moldes morais de uma mulher bela, recatada e do lar.

Contudo, ela é sempre invocada nos terreiros para sugerir solução aos problemas amorosos, mas também, é considerada, de acordo com Cumino (2019), a mulher que dá corporeidade à liberdade, autonomia, independência e autossuficiência. Haja vista que essa mulher, isto é, essa energia ou essência feminina que nos impulsiona, a sociedade tenta todos os dias “matá-la” e silenciá-la. Assim, em relação ao pensamento de Barros (2006) exposto na abertura deste capítulo, Cumino contradiz afirmando que a “Pombagira não é uma costela de Exu e, por isso mesmo, ela não é um Exu Mulher” (2019, p. 25).

De acordo com Cumino (2019), se concordarmos com o pensamento de Barros, seria o mesmo que dizer que Iansã é Xangô mulher e Oxum é Oxumaré mulher. E Cumino ainda acrescenta: se afirmarmos que Eva saiu da costela de Adão é desrespeitoso com a mulher. É reduzi-la e submetê-la a algo menor. Isso é humilhante, é a ideia de apêndice do macho impossibilitando a força criadora do ser feminino; uma vez que a

Pombagira é uma força da natureza humana feminina, mistério, poder, entidade, divindade, Deusa, rainha, Orixá reconhecida e compreendida como tal. (. . .) Pombagira é mãe. (. . .) é uma Deusa Negra, é uma Deusa transgressora de tudo que não está de acordo com seu íntimo, sua alma ou coração. Suas filhas, são de todas as etnias, de todas as raças. Ao reconhecer a

mãe Orixá, reconhece-se uma origem cultural negra, é por isso *Deusa Negra*. (CUMINO, 2019, p. 25)

Corroborando com o argumento supracitado de que a Pombagira é uma força da natureza, a Pombagira Rainha Maria Padilha, por meio de uma manifestação mediúnicamente declarou: “Eu sou a pura sensualidade, o puro desejo, com tudo o que posso irradiar de calor, de sexo e de luxúria, não obscena nem depravada, sou a natureza” (RIOS, 1979, p. 79 apud COSTA, 2015, p. 38). Isso significa que essas entidades surgem ou emergem das “entranhas”, isto é, das profundezas interiores do ser feminino como uma força libidinosa capaz de libertar todas as mulheres e/ou seres marginalizados da repressão e do recalque internalizados em suas almas, o que caracteriza um processo libertário, segundo Costa (2015).

Assim, apesar das descrições pejorativas a respeito dessas entidades, Cumino (2019) insiste em ressaltar que a Pombagira é, simplesmente, um ser livre e empoderado e as mulheres encarnadas que, juntamente, com os homens denigrem a sua imagem são extremamente mulheres reprimidas que não sabem se valorizar e, muitas vezes, deixam espaço para serem agredidas fisicamente e verbalmente pelo sexo oposto.

Para Cumino (2019), as Pombagiras são entidades de mulheres sensuais. E sensualidade não tem nada a ver com promiscuidade e muito menos com vulgaridade. Elas são mulheres que exigem respeito, que sabem se dar o valor e por isso não aceitam desaforos e humilhações de ninguém. O que elas ensinam às mulheres é, o mesmo que ensinaram a Rosa Palmeirão, para agirem com garra, com força e respeito, se amando, se valorizando, conforme o mito da insurgência da Orixá Oxum⁸⁷ que coloca em discussão as questões de gênero e a masculinidade prepotente.

A reivindicação da deusa é simples: quer o direito de receber o produto das oferendas. O que pode ser lido como exigência de acesso ao trabalho e seus produtos. Oxum é um discurso mítico que reclama direitos iguais. Em outras palavras, a exclusividade dos orixás masculinos em recolher as oferendas e exigir que fossem preparadas por Oxum e suas irmãs retrata um cenário comum até hoje no mundo humano: os homens trabalham e as mulheres cuidam da casa, dos serviços domésticos, da alimentação do marido e dos filhos. O mito nos convida a refletir como as mulheres são percebidas pelos homens e por elas mesmas [encobrendo] uma hierarquia de gênero. (. . .) O mito propõe uma recusa aos caprichos masculinos. Oxum representa autoria feminina. (. . .) Sua força e a sua capacidade de trabalho não aceitam submissão ao controle masculino (. . .) e rejeita a vinculação da mulher à reprodução como atributo exclusivamente feminino. (NOGUERA, 2017, pp. 75 - 76)

⁸⁷ Divindade da beleza e da fertilidade responsável por supervisionar a preparação dos alimentos e oferendas que os orixás masculinos recolhiam. As orixás femininas não poderiam comer nada sem o consentimento deles. Oxum reclamou do desprezo que recebia dos orixás masculinos e usou seu axé de grande mãe e infertilizou todos os mundos, Orun (terra dos orixás) e Aiê (terra dos seres humanos e de outros animais). (NOGUERA, 2017, pp. 72 - 73)

De acordo com Noguera (2017), esse mito nega que a mulher se encontra sob a tutela do homem, uma vez que, todas as Deusas: Oxum, Iemanjá e Lilith e a entidade Pombagira, por exemplo, ensinam-lhes a serem firmes e decididas, pois

a civilização patriarcal obliterou o Feminino sagrado em todas as situações da vida, separando o corpo do espírito, a matéria da espiritualidade e negando radicalmente os sentidos, as funções biológicas e a natureza selvagem da mulher. A civilização moderna ainda sofre uma grave desorganização psicossocial como consequência do afastamento da Grande Mãe, que funcionou como energia transpessoal em prol do próprio homem e da sociedade. (RIBEIRO, 2008, p. 205)

Dessa maneira, Cumino (2019) reforça que somos muito infantis em lidar com a nossa sexualidade, não sabemos o que fazer com a sensualidade e nos perdemos entre o sagrado, o profano e a promiscuidade. Essa atitude foi a responsável pela negação da Deusa que nas afirmações de Ribeiro (2008) resultou numa mulher silenciada, sem voz, oprimida, considerada um ser inferior em relação ao homem, tornando-se, apenas, útil e programada para o ato sexual, para a gestação e a maternidade.

Nesse sentido, Giddens (1992 apud LAGES, 2003), aponta que a *arte erótica* era uma especialidade feminina, nas sociedades não-ocidentais, cultivada por prostitutas ou membros de comunidades religiosas. Se realizar sexualmente era o ideal para fazer desaparecer as diferenças entre as mulheres consideradas respeitadas e aquelas que não tinham uma vida ortodoxa. Sobre essa possibilidade de viver uma vida sexual plena, faz-se necessário destacar o posicionamento de Augras (2000 apud LAGES, 2003), sobre o poder procriador da mãe,

como as *Awon Iyá wa*, que são andróginas na simbologia iorubá chegando a assustar por sua inteireza. Ela tem o poder dentro de si, não precisa de ninguém, é um ser redondo, primordial, esférico, contendo todas as oposições dentro de si. Ela tem o Bem e o Mal, dentro dela, há a feitiçaria e a antifeitiçaria. Verifica, ainda, esta autora que nas casas tradicionais de Candomblé permanecem vivos os valores referentes ao poder das mães ancestrais, cultuando a aterível *Iyá mi Oxorongá*, ao lado das Iabás, ou seja, das Rainhas, nome dado às divindades femininas. Estas são descritas no Candomblé brasileiro não apenas como mães, mas também como esposas e amantes. (LAGES, 2003, p. 64)

Segundo Barros (2006), Iemanjá seria uma dessas *Iyá Mi* africanas – termo esse que significa na África iorubá Minha Mãe, isto é, as mães feiticeiras – as *Iyá Mi Oxorongá* – feiticeiras que detinham o poder feminino primitivo criador e destruidor. Eram brutas, incontroláveis, latentes e de um poder muito fecundo. Elas formam o conjunto das Grandes Mães ancestrais.

Todavia, na Umbanda, de acordo com Augras (2000 apud LAGES, 2003), essa entidade feminina não possui mais as características das *Iyá Mi Oxorongá*. Ela sofreu uma grande moralização tornando-se símbolo maternal de pureza, doçura e delicadeza e os aspectos

sexualizados do poder feminino ficaram partilhados e/ou reservados à Pombagira que, para Barros (2006), seria a imagem feminina de Exu – a prostituta – “mulher da vida” que se manifesta nos terreiros para resolver problemas amorosos, sexuais e financeiros. Uma entidade promíscua e profana que se contrapõe o feminino em Iemanjá.

Assim, a Pombagira é uma rainha; rainha das trevas, da marginália, da encruzilhada (AZEVEDO, 2006), da sensualidade, da sedução, da arrogância, da agressividade. Ela é transgressão. É subversiva. Ela assume todos esses estereótipos aparentemente opostos aos de Iemanjá, que apresenta a imagem sagrada ou divina de uma mãe suave, bondosa e mulher que gera, cuida e nutre; enquanto a outra é o símbolo

da contestação, da mulher sexualmente livre, rebelde e perigosa. (. . .) A amante clandestina [que] seduz e consome em seu ardor. Ambas, opostas em termos de representação feminina na umbanda, complementares, porém, enquanto símbolo de aspectos específicos de feminino nesse mesmo culto. Iemanjá e Pomba-gira: mãe e cortesã, as duas, representação de mulher. Uma, orixá; outra, Exu. (BARROS, 2006, p. 29)

Dessa maneira, Prandi (2005) afirma que esses aspectos devolveram a Pombagira ao campo da marginalidade e está claro que essa entidade é de baixo nível espiritual e social, pois sua presença extravasa o imaginário popular se refazendo representar no pensamento.

Contudo, segundo Costa (2015), Rivas Neto (2011) apresenta um olhar como membro de um terreiro de religiões afroindo-brasileiras. Nesse sentido, para Costa, ele vem contrapor as afirmações e argumentos de Prandi (1996) quando diz que a Pombagira fala palavrões e utiliza trejeitos sexuais que lembram mulheres em prostíbulos. Essa pesquisadora afirma que, segundo Rivas Neto, essa entidade exerce o papel de guardiã cósmica. Portanto, essas manifestações vulgares não são da Pombagira e, sim, de “quiumbas femininos, ou seja, espíritos femininos sem luz e errantes” (COSTA, 2015, p. 36).

Nesse sentido, Barbosa Junior (2014) ressalta que as Pombogiras são agentes cármicos de Lei, assim como os Exus. Elas trabalham com o desejo, especialmente o sexual. Elas freiam os exageros e as deturpações sexuais dos seres humanos encarnados e desencarnados. O que elas fazem é direcionar a energia para aspectos construtivos. O autor ainda afirma que algumas, em vida (encarnadas no plano físico e material), estiveram associadas a diversas formas de desequilíbrio sexuais, mas pela Lei de Ação e Reação e pela prática da caridade elas evoluem e ajudam outros indivíduos à evolução. Infelizmente, são muitas vezes confundidas equivocadamente com os quiumbas.

Ainda de acordo com Barbosa Junior (2014), o trabalho delas é propiciar e proporcionar o equilíbrio das energias do desejo, pois são alegres, divertidas, simpáticas e conhecem a alma do homem mortal e suas intenções como ninguém. Haja vista que são as grandes e principais

responsáveis por estabelecer o descarrego entre as pessoas e os ambientes cheios de energias negativas e viciadas, porque são seres extremamente equilibrados e sensuais.

Elas – as Pombagiras – assim como os Exus, são cultuadas nos terreiros como agentes que possuem força, coragem e poder de transformação e luta. Sua imagem evoca respeito e cautela. Contudo, segundo Barros (2006), em uma sociedade ou comunidade em que os princípios ou preceitos patriarcais predominam, a presença desse ser feminino perde parte de sua força, magia e poder, porque a renegam à condição da marginalização de ser inferior, subordinado e subalterno, identificados e vivenciados ainda em determinadas situações ou localizações da sociedade brasileira como sendo o papel submisso e subserviente da mulher na atualidade. Daí, para essa autora, a sua força e coragem, uma força primitiva, latente e pulsante que jorra das paixões humanas, isto é, dos que se encontram na transgressão e na marginalidade fazem dela um ser feminino que se preocupa com as classes menos favorecidas e esquecidas pelos governantes desse país.

É justamente por ser a “força da natureza humana feminina” (CUMINO, 2019, p. 25), que os terreiros de religiões afroindo-brasileiras a cultuam, pois ela se tornou a grande representante da manifestação sexual feminina. Ela é, assim, o símbolo do feminino, de mulher, em sua dimensão erótica que nutre desejos.

Segundo Barros (2006), ela é a personificação do que foi contido e reservado da sexualidade da mulher. Apesar de receber da sociedade patriarcal, conservadora e machista o estereótipo da prostituta, da mulher de baixos princípios morais e conservadores, a “puta”, a “vagabunda”, ela está, aos poucos, assumindo a imagem de uma nova mulher – forte, determinada, guerreira, independente e dominadora de seu próprio corpo e performances de sexualidade. Recebe, assim, uma tipologia nova, isto é, uma nova identidade de mulher moderna e atual que sabe ser valorizada e se auto valorizar. Uma mulher empoderada.

Então, mesmo que a sociedade patriarcal, machista e colonialista cristã tenha espalhado inúmeros estereótipos para injuriar a imagem dessa mulher (CUMINO, 2019); devemos e temos o intuito de apresentar que as entidades Pombagiras estão na percepção da “onipresença da Deusa em todos os setores da sociedade, nas religiões, na mídia, no comportamento social feminino, enfim, em todas as situações dinâmicas para as manifestações maternais, criativas, sensíveis, interpretativas e eróticas do espírito humano” (RIBEIRO, 2008, p. 205).

Por isso, segundo Cumino (2019), não podemos deixar que esse sistema opressor continue silenciando a figura dessa mulher tão fantástica e brilhante mesmo além-túmulo. Se permitirmos isso, estaremos contribuindo com o silenciamento de todos os arquétipos

femininos, isto é, das mulheres, de maneira geral, e das que se encontram em situações de maior vulnerabilidade.

Haja vista que, esses arquétipos e/ou faces são entendidos como representações do retorno da Grande Deusa que, segundo Ribeiro (2008), almeja mudanças num novo entendimento do que é masculinidade e feminilidade no homem e na mulher, isto é, nas relações existenciais entre os sexos e suas concepções reais, pois o grande desejo dela é promover ou espalhar uma transformação na percepção ou consciência das pessoas, pois

as mulheres modernas protagonizam mitos em suas jornadas existenciais, fazem escolhas, subsistem a todo tipo de provação, de privação, de crueldade, de abuso sexual, de carência afetiva, de compadecimento, criando possibilidade de salvação, reagindo no presente e programando o futuro, conscientes de que são falíveis em meio às turbulências da vida, mas que são capazes de mudar o curso de suas histórias. (RIBEIRO, 2008, p. 210)

Assim, pautados nos estudos de Cumino (2019), afirmamos que a Pombagira é uma energia, uma força, um mistério e uma essência da natureza feminina capaz de mudar o curso da história de muitas mulheres e homens. Como mudaram o rumo da vida tanto de Rosa Palmeirão como de Livia, esposa de Guma. Isso aconteceu porque elas entraram em conexão com o poder vital da natureza feminina que é a própria entidade: Pombagira, que se encontra em nosso interior, em nossa alma e coração.

Dessa maneira, embasados nas teorias de Qualls-Corbett (1990), inferimos que Rosa Palmeirão e Livia tornaram-se grandes portadoras dessa energia vital de natureza feminina para o mundo. Desse modo, Qualls-Corbett afirma que os homens podem se abrir para essa dinâmica feminina e facilitar as modificações necessárias nas instituições políticas, religiosas, econômica e social, porque, somente assim, a sociedade irá entender e compreender a força amorosa e criativa que provém da natureza feminina e que a muitos anos era representada, encarnada ou simbolizada na figura da prostituta sagrada.

4.4 As mudanças no curso da vida de Livia e Rosa Palmeirão

Segundo o narrador onisciente de *Mar Morto* (1936), a orixá Iemanjá é mãe de filhos e filhas de todas as etnias, mas também, é considerada, pelo menos um dia, a esposa dos marinheiros e pescadores do cais. Nesse sentido, a

Pombagira também é mãe, embora todos nós encontremos dificuldade e resistência em reconhecer sensualidade e jovialidade na mãe; devemos lembrar que Oxum também é mãe,

da mesma forma uma mulher jovem e sensual. Pombagira faz par com todos os Orixás, de Exu a Oxalá. (CUMINO, 2019, p. 25).

Essas colocações nos direcionam aos escritos na Cabala⁸⁸ realizados por Michael Laitman (2008) ao afirmar que a mulher representa uma força feminina capaz de dar continuidade e perpetuar a humanidade de geração a geração. Ressalta que isto resulta de nossas raízes espirituais ancestrais, pois a criação é do gênero feminino e o mundo, portanto, existe em torno da mulher.

Dessa maneira, Rosa Palmeirão, além de ser considerada uma mulher empoderada que desperta o seu lado sensual como a Pombagira que, segundo Cumino (2019), representa toda a expressão de sensualidade de uma mulher forte, ativa e determinada, mudou o curso de sua história apresentando um grande desejo pela maternidade como a Pombagira que é “o desejo de ser mãe, este que percorre de forma visceral o corpo da mulher” (CUMINO, 2019, p. 36). Tal desejo é notado quando Rosa Palmeirão confessa a Guma que gostaria muito de ter um filho, pois

um ser sem desejos é inerte, sem vida, sem estímulos, sem movimentos. (. . .) Humano sem estímulos, desejos e vontades não é mais humano. Desejo é o que move a humanidade desde a hora que acorda, como o desejo de levantar-se até a hora de dormir, com o desejo de descansar. (. . .) Cada célula compartilha o desejo de estar viva, todo aquele que começa a perder esse desejo de viver logo adoece, células, órgãos, sistemas vão desistindo da vida. (CUMINO, 2019, p. 37)

Assim, o êxtase do desejo permanece vivo e latente em Rosa Palmeirão que já foi iniciada na mãe-d'água há vinte anos. Tudo o que ela queria era ter um filho, pois quando teve o seu primeiro relacionamento com o mulato Rosalvo, ela o perdeu.

Rosa Palmeirão muito o amara e tinha somente quinze anos quando o conheceu. Sofreu fome, que dinheiro ele não tinha, sofreu pancadas no dia de cachaça de Rosalvo, sofreu mesmo que ele andasse com outras mulheres. Mas quando ela soube que a criança nascera morta porque ele lhe dera aquela beberagem amarga, que fora ele quem não a quisera viva, então ela virou outra, virou Rosa Palmeirão da navalha e punhal e o deixou morto junto ao violão (AMADO, 2012, p. 85).

Segundo o narrador do *romance-corpus* dessa pesquisa, ela cometeu esse crime para vingar a morte de seu rebento que Rosalvo havia matado. Após alguns meses na cadeia, ela foi solta e se tornou valente e a sua fama ficou “presa” a ela. Muitos anos se passaram e muitos homens ela conheceu. Porém, somente, ao conhecer Guma, o seu querer maternar denominado

⁸⁸ A Cabala é chamada “a ciência da recepção” por que nos ensina como receber, obter a eterna felicidade, serenidade, tranquilidade, paz e amor ilimitados. Ou seja, nos ensina que em lugar de esgotar nossa vida perseguindo metas efêmeras, que mais cedo ou mais tarde, perdem sua atração, podemos aprender como receber o prazer que permaneça para sempre. (LAITMAN, 2008, p. 166).

Pombagira que “é o desejo que vem da alma. Desejo que vem do ego” (CUMINO, 2019, p. 34) (res)surge.

Contudo, esse narrador frisa que ela já estava velha e não conseguiu engravidar de um filho dele nas noites que dormiram juntos. Agora, o olhar que ela tem não é de uma mulher amante, mas de uma mãe carinhosa, meiga e atenciosa que faz promessas de mudanças em seu ser se Guma atender o seu pedido.

– Não brigo mais... Eu quero que você arranje um lugar para essa mulher velha na casa de tua mulher... Ela não vai saber de nada de nós dois. Nem eu quero mais nada, não vou brigar com ela. Quero é ajudar a criar teu filho, como se eu tivesse tido você... Eu tenho idade de ser tua mãe... Tu deixa? (AMADO, 2012, p. 86)

Esse grande desejo que Rosa Palmeirão tem de maternar, mesmo que seja de maneira afetiva o filho de Guma, e mesmo que tenha uma relação energética com a entidade Pombagira, ela pode, sim, ser mãe, pois “toda mulher é mãe em potencial, toda mulher, mesmo que não tenha dado à luz um filho biológico, pode ser mãe adotiva, postíça, emprestada e, de qualquer forma, sempre que uma mulher cuida de um filho é mãe” (CUMINO, 2019, p. 103). Nessas definições, podemos estabelecer o que seria o ato de maternar, o qual é inerente a todo ser humano, independente do sexo ou do gênero.

Então, entendemos, a partir dos estudos teóricos de Cumino, que a entidade Pombagira é mãe, embora lhe neguem essa qualidade porque a sua sensualidade é muito forte. “Mas negar que Pombagira é mãe é o mesmo que afirmar a perda da sensualidade feminina no momento em que a mulher se torna mãe. É como se a mãe deixasse de ser mulher ao menos em um de seus aspectos mais fortes no que diz respeito ao feminino, sua sensualidade” (CUMINO, 2019, p. 103).

Todavia, Cumino (2019) ressalta que é claro que o grande modelo de mãe (re)cai em cima da figura da orixá Iemanjá, por ser considerada o arquétipo da Grande Mãe de todas as cabeças na cultura Iorubá e nas religiões da diáspora afro-brasileira. Mas existem outras orixás como: Iansã⁸⁹ e Oxum, a primeira – guerreira *yalodê*⁹⁰ e a segunda – sensual que, também, são mães (*iabás*⁹¹). Por isso, as

entidades Pombagiras que incorporam e trabalham com seus médiuns (homens e mulheres) (. . .) são mães da sensualidade, mães do desejo, mães do estímulo, mães da altivez, mãe da

⁸⁹ *Oya* (Oiá) *Yánsàn* é a divindade dos ventos, das tempestades e do rio Níger que, em iorubá, chama-se *Odò Oya*. Foi a primeira mulher de Xangô e tinha um temperamento ardente e impetuoso. (VERGER, 2018, p. 174)

⁹⁰ Palavra de origem yorubá que designa aquela que lidera as mulheres na cidade. Título concedido à orixá Oxum, na liturgia afroindo-brasileira.

⁹¹ Palavras atribuídas às mães-d'águas na liturgia das religiões de matrizes africanas, orixás femininas: Nanã, Iemanjá, Oxum, Obá e Ewá.

força feminina, mãe do empoderamento e, acima de tudo, mães de filhos e filhas que as procuram em si mesmos. (CUMINO, 2019, p. 104)

Assim, Cumino (2019) conclui que precisamos de todas as nossas mães, inclusive das entidades Pombagiras que trabalham incorporadas em médiuns homens e mulheres e que nos fazem crescer enquanto seres humanos.

Dessa maneira, a respeito dessa vontade de maternar, refletimos sobre o enredo da aclamada obra *As alegrias da Maternidade*, da escritora Buchi Emecheta (1944 – 2017), publicada originalmente em inglês, em 1979. Segundo o narrador de 3ª pessoa, a personagem protagonista Nnu Ego, assim como Rosa Palmeirão, tinha muita vontade de maternar. Porém, quando casou não conseguiu engravidar. Assim, recebeu estereótipos de uma mulher seca, infértil e estéril e foi indicada a fazer sacrifícios à sua *chi*⁹², um deus pessoal, que de acordo com a pesquisadora Thayane de Araújo Morais (2017), é responsável por todas as adversidades acometidas à protagonista em sua tentativa de ser mãe, e conseqüentemente, por ser uma mulher completa e realizada pela maternidade.

Ainda de acordo com o narrador de 3ª pessoa, quando seu marido arrumou uma segunda esposa para seguir com sua linhagem, ela passou a maternar o filho deles enquanto se encontravam nos aposentos tendo relações sexuais. Fato incoerente em virtude das normas existentes naquela sociedade⁹³ de que a mulher não pode ter relações sexuais com seu esposo enquanto estiver amamentando. Se esta norma for descumprida e a mulher ficar grávida, segundo Martini (2017), ela é considerada uma prostituta por não ter alimentado bem o filho anterior.

É interessante ressaltar que a protagonista dessa obra maternava essa criança com muita alegria que chegava a amamentá-lo de tanto que ele sugava os seus seios. Contudo, várias intempéries aconteceram e seu casamento se desfez. E quando casou novamente orava aos antepassados para engravidar, assim como Rosa Palmeirão fazia pedidos e oferendas à deusa Iemanjá. O pedido de ambas foi realizado. Rosa Palmeirão passou a maternar o filho de Guma e Lívia. Enquanto que, a gravidez tornou-se a maior alegria de Nnu Ego que pariu um menino. Assim, ela afirmou que o seu marido a transformou em mulher de verdade: ser mulher e mãe. Até que um dia, seu primeiro filho morreu. Mas, após algum tempo, ela teve outros.

⁹² Deus pessoal, divindade pessoal. Era uma escrava que fora obrigada a morrer com a ama no momento em que era sepultada. (EMECHETA, 1979, pp. 06 - 40 - 139)

⁹³ Margaret Drewal (op. cit.: 188) relatou um costume tradicional ligado à amamentação, domínio específico da Iemanjá iorubana, em que as mulheres a realizam por longo período, podendo chegar a três anos, durante o qual elas praticam abstinência sexual e são consideradas ritualmente puras. (MARTINI, 2017, p. 63)

Essa vontade de Rosa Palmeirão ser mãe, também, nos permite uma possível associação com o mito de Liríope⁹⁴ considerada “o mito da maternidade” (NOGUERA, 2017, p. 59). Noguera (2017) frisa que ela era uma ninfa independente, livre e altiva, mas que se envolveu com o deus-rio Céfiso⁹⁵ e engravidou. Porém, ficar grávida era para essa ninfa, um ato de prisão, pois ela gostava de liberdade assim como Rosa Palmeirão.

Contudo, levantamos a diferença de que Rosa Palmeirão ao contrário de Liríope desejava muito ser mãe, mas, segundo o narrador, com a idade avançada ela sabia que isso era praticamente impossível se pensarmos de uma maneira biológica.

Assim, fez a proposta a Guma de ajudar a cuidar do filho dele como se fosse seu filho, até mesmo porque ela o considera um filho, assim como Iemanjá considera os homens do cais, enquanto eles a veem como uma mulher, loucos para desposarem de seu corpo após a morte como no mito de Orungã.

Noguera (2017) comenta que para muitas mulheres, assim como para Liríope, a gravidez foi algo muito doloroso e indesejado e que essa ninfa vem representar a agonia, o sofrimento e o tormento de mulheres diante da gestação e maternidade. Talvez seja pelo fato de que pode ser uma gravidez indesejada ou inesperada que as impossibilitou de continuar a ter uma vida livre, isto é, a cobrança de uma sociedade patriarcal. Diante desses fatos levantados, algo lhes diz

que a condição de mulher só estará completa com a maternidade, essa ambivalência é natural. No entanto, ela coloca em xeque o suposto instinto materno, a ideia de que, necessariamente, uma mulher precisa ser mãe. Por conta dessa noção pré-estabelecida, a recusa à maternidade significaria a recusa da condição feminina. (NOGUERA, 2017, p. 56)

Corroboramos com o questionamento de Noguera (2017) ao afirmar que para a sociedade sexista, se as mulheres recusarem ser mãe perderão a condição de mulher, de feminina. Isto é uma visão machista, de uma sociedade patriarcal misógina que enquadra “a mulher como o gênero que representa a natureza” enquanto “o homem é o símbolo da cultura” (NOGUERA, 2017, p. 56). Diante desses questionamentos, retomamos ao mito de Liríope por meio da interrogação:

O que está em jogo no mito de Liríope? A necessidade de incorporar uma produção cultural – a maternidade – como se fosse uma natureza – ser mãe – traz inúmeros problemas para a ninfa. Um deles pode ser formulado da seguinte maneira: qual a diferença entre ser mãe e a maternidade? O desafio da ninfa é um convite para refletir a respeito dessa “confusão” ou ideologia da identificação entre parir – tornar-se mãe – e assumir as “funções” maternas. (NOGUERA, 2017, p. 59)

⁹⁴ É bem menos conhecida que o filho [Narciso]. Conhecida como a ninfa de voz suave, ou a voz do lírio. Divindade mortal associada aos rios. Por isso é uma náíade. (NOGUERA, 2017, pp. 53 - 55 - 56).

⁹⁵ Artífice engenhoso e senhor do curso ininterrupto das águas. Foi galante e tinha ascendência sobre as ninfas. (NOGUERA, 2017, p. 53)

A personagem Rosa Palmeirão driblou “a criminalização social que o sistema patriarcal lança sobre mulheres autônomas e independentes, associando-as a estigmas sexistas” (NOGUERA, 2017, p. 60), pois sendo uma mulher valente, ativa, empoderada e desejada por muitos homens e, até mesmo, estigmatizada como “mulher-homem”, ela sente um desejo enorme de maternar. E o realizou provando que a maternidade está além de questões biológicas, pois qualquer um pode maternar ou paternar alguém.

Dessa maneira, Rosa Palmeirão não traz mais navalha e nem punhal, porque quando recebeu o recado de Guma que o neto dela havia nascido, “ela atirou fora a navalha da saia, o punhal do peito. Antes, porém, se utilizou deles mais uma vez, para arranjar passagem de volta” (AMADO, 2012, p. 239). E quando chegou à residência de Guma, ao ser bem recebida pela esposa dele, Rosa Palmeirão

baixou a cabeça, se apertou muito contra a criança que a princípio fugira dela, depois tentou sorrir: – Guma foi um bicho de sorte. O garoto perguntou se ela era mulher de Francisco, já que era sua avó. Ela pôde então chorar, já não tinha a navalha na saia, o punhal no peito. Vestiu roupas sem espalhafato, sentava na porta da casa com o menino no colo. (AMADO, 2012, p. 239)

Segundo Lara Cristina d’Avila Lourenço (2005), a temática sobre a transferência é muito presente e importante na obra de Freud e, a identificamos em Rosa Palmeirão que transferiu ao filho de Guma o amor que ela sentia pelo filho que perdeu, ainda no ventre, mediante a violência física que sofreu do ex-marido. Logo, ela transferiu um sentimento amoroso que estava guardado no seu interior para o seu neto (filho de Lívia e Guma).

A transferência é ambivalente; ela abrange atitudes positivas (de afeição), bem como atitudes negativas (hostis) como forma de fuga do enfrentamento dos conteúdos de sua neurose, porque envolvido com seus sentimentos transferenciais, o indivíduo busca não saber de seu inconsciente. (FREUD, 1940-1980, p. 202 apud LOURENÇO, 2005, p. 145)

Haja vista que, ao compreendermos o inconsciente como um lugar onde se guarda todas as nossas memórias, lembranças e experiências, em algum momento, serão consideradas como traumáticas ou “irrelevantes”, chamadas de recalques. Nesse sentido, para J. Lacan (1979), o inconsciente se manifesta por meio de deformação, distorção e transposição. Ou seja, a manifestação do inconsciente, jamais, é direta, pois o acesso a ele, será, sempre, de maneira “simbólica”. Uma vez que, os seus conteúdos emergirão de forma fragmentada, desorganizada e incompreendida. Podendo, então, se expressarem por meio de palavras, imagens, fragmentos, sensações, sentimentos, etc.

Dessa forma, a análise depende da interpretação e contextualização do psicoterapeuta (profissional qualificado da área de saúde mental) para que seu conteúdo faça sentido e seja compreendido perante a subjetividade e singularidade do sujeito que o expressa.

Assim, Geselda Baratto (2010) reitera que o termo transferência passa a estabelecer uma relação ou laço entre o sujeito e o seu semelhante que ocupa o lugar de objeto imaginário estabelecido ou determinado pelo seu desejo. Isto é, para que haja transferência é necessária a interação social (dois sujeitos) para ser manifestada, pois ao relacionarmos expressamos e imprimimos algo de nós e recebemos algo que vem do outro.

Conforme evidenciado no excerto acima, Rosa Palmeirão expressou todo o seu carinho ao filho de Guma e Livia e, recebeu dessa criança esse sentimento materializado na fala ao perguntar se ela era sua avó e, também, na atitude de sentar no colo dela na porta da casa. Nesta dinâmica, concluímos que somos seres humanos relacionais e sociáveis que aprendem a se conhecer e (re)conhecer na relação estabelecida com o outro. Haja vista que, a transferência é determinada ou definida na relação que se expressa de modo inconsciente.

Assim, Rosa Palmeirão é grata ao mar personificado na dona das terras de Aiocá, dona Inaê, mais conhecida como Iemanjá, por ter atendido o seu pedido e lhe ter dado o direito de ser, não apenas, mãe, mas, mãe-avó. Haja vista que, “só o mar dá desses presentes a seus filhos” (AMADO, 2012, p. 239).

Entretanto, não podemos deixar de (re)lembrar que ela nunca havia desistido de realizar esse seu maior desejo. Haja vista que, além de ser filha da Mãe-d'água (que é a harmonia entre os opostos), possui, também, a dualidade humana que nos permite aproximá-la e compará-la com a grande força e energia da natureza: Pombagira, que é

o desejo de ser mãe, (. . .) o desejo da vida na hora do parto, (. . .) o sentido para trazer a vida de dentro das entranhas (. . .) o desejo à vida, a força da vida, que a faz mulher (. . .) desejo, estímulo, êxtase, gozo, prazer e orgasmo [que] se concretiza em suas vontades mais íntimas e profundas (CUMINO, 2019, p. 36).

Assim, percebemos que Rosa Palmeirão tinha uma grande conexão com a Deusa Universal que se manifesta por meio de todas as “deusas” como: Lilith, Iemanjá, Oxum, Iansã e Pombagira, pois uma não diminui a outra, elas, simplesmente, são a sororidade. Existem, coexistem e interexistem (CUMINO, 2019).

Uma outra mudança que ocorreu foi na vida de Livia. De acordo com o narrador onisciente da obra *Mar Morto* (1936), era uma mudança temida por Guma e por ela. Ambos pensavam como ela iria viver se ele morresse, pois não tinha força, garra como as demais mulheres do cais para trabalhar. Assim, a temiam depender de favores alheios e da prostituição

para sobreviver e criar seu filho. Contudo, esse dia mais temido chega quando “a rabanada do tubarão (. . .) o leva para junto do casco emborcado do Pacote Voador” (AMADO, 2012, p. 242).

Ainda segundo o narrador do romance em foco, o médico, Dr. Rodrigo, pensa que Livia ficou melhor do que as outras viúvas, pois tem os tios e poderá viver com eles trabalhando e os ajudando na quitanda. Diferentemente das demais viúvas que, infelizmente, só tinham a prostituição. Logo em seguida, ela é interpelada e incentivada a vender o Pacote Voador. Porém, ela “sente um grande amor por ele. Vendê-lo era como vender seu corpo. E eles eram coisas de Guma, ela não podia vendê-los” (AMADO, 2012, p. 253).

Em seguida, o narrador complementa afirmando que ela perguntou a seu irmão Rodolfo se Manuel tinha carga e se podia arranjar alguma para ela. Naquele instante, o seu irmão a interrogou sobre quem conduziria o saveiro. E, respondeu-lhe, firmemente, que seria ela. Assim, Rodolfo trouxe-lhe o recado de Manuel que tinha carga para Itaparica. Logo depois, o velho Francisco gritava:

_ Vejam! Vejam! É Janaína. Olharam e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marinheiros viam Iemanjá, a dos cinco nomes. O velho Francisco gritava, era a segunda vez que ele a via. Assim contam na beira do cais. (AMADO, 2012, pp. 258 - 259)

Essa transgressão da norma, em *Mar Morto* (1936), é evidenciada por “Rosa Palmeirão [que] vai no leme. [Enquanto] Livia suspendeu as velas com suas mãos de mulher. Seus cabelos voam, ela vai de pé” (AMADO, 2012, p. 258). Isto é, ambas assumem o comando do pacote voador e vão velejando pelo mar. Isso, segundo Bruno G. Hatschebach e Aparecida Favoreto (2018), relata, revela e manifesta o poder ou a energia do novo instaurado por meio da superação da identidade sexo-gênero que,

apesar de o espaço marítimo ser destinado aos homens, mundo proibido para as mulheres, por seus perigos, ao final da narrativa, Livia, luta por sua liberdade, por seu direito de escolha, deseja permanecer com seu amado transmudado em mar, rompe com o destino das viúvas do cais, e, sob o signo do *animus*, se transforma na condutora do *Paquete voador*, veleiro de seu marido, assumindo, assim, o papel de procriadora, cuidadora do lar e, também, o de mantenedora. (DIAS & NASCIMENTO, 2015, p. 06)

Emma Jung, citada por Koltuv (2017), afirma que a mulher possui uma dificuldade em desenvolver uma boa relação com seu *animus* – o ser masculino inconsciente na mulher – devido ao sentimento de pouca autoestima e diminuição. Renata Pasini de Menezes (2003) afirma que para Jung, o *animus* é moldado pelo pai da mulher. Seu aspecto negativo afasta a mulher de qualquer relacionamento, levando-a à passividade, sensação de vazio e depressão. Contudo, o que observamos na citação acima e podemos inferir é que as personagens Livia e

Rosa Palmeirão, do enredo da narrativa *Mar Morto*, apresentaram uma relação positiva com o signo do *animus*.

Por isso, ousamos afirmar que o escritor Jorge Amado soube muito bem evidenciar a dualidade: força x fragilidade e valentia x sedução presente nessas personagens enquanto representantes femininas brasileiras. Haja vista que elas foram as protagonistas da iniciativa, da coragem e da honestidade; características que perpassam o ser de manifestação na mulher chamado: *animus*; conduzindo-a, abrindo portas para o seu desenvolvimento interno, dando a ela o poder e compreensão de iluminar o seu interior com muita objetividade.

A atitude delas nos faz lembrar da reivindicação de igualdade exigida pela personagem mitológica Lilith. Segundo Koltuv (2017), Lilith e Adão foram criados da terra ou pó; assim, ela recusa ser apenas terra para Adão. O que ela deseja, para Koltuv, é ter os mesmos direitos de movimento, mudança, ação, escolha, decisão e ser ela própria no processo de subjetivação, exigindo uma individuação⁹⁶, isto é, um encontro do ego feminino com o Eu feminino.

Assim, segundo Hatschebach e Favoreto (2018), Rosa Palmeirão e Livia não se tornaram costureiras ou prostitutas. Expectativa de gênero da sociedade vigente. E Livia também não se tornou dependente de ninguém e não retornou à vida de feirante junto aos seus parentes. Dessa maneira, elas fogem às normas impostas pela sociedade vigente daquela época ao assumirem um posto que era visto, naquele período, como exclusivo do sexo masculino. Essas mulheres-personagens negam tudo o que a história abordou ao longo dos anos sobre elas serem indivíduos de sexo frágil, domésticas e fracas, pois Jorge Amado

deu voz e visibilidade às mulheres brasileiras como personagens violadoras dos códigos que lhes foram impostos pela sociedade. As personagens femininas do autor traçavam seu próprio destino, deixando, assim, de serem manipuladas pelo homem, ao contrário daquelas existentes, anteriormente, em nossa literatura. (DIAS & NASCIMENTO, 2015, p. 04).

Nesse sentido, ousamos afirmar que essas personagens possuem a dualidade da natureza humana, pois ambas transgrediram as normas vigentes naquela época. Lutaram por suas liberdades e idiosincrasias. Assumiram postos que antes eram ocupados por homens. Além de serem mulheres lindas, atraentes, sensuais, sedutoras e sexuais. Jorge Amado (1912 – 2001) soube muito bem expor em sua narrativa esse tom de desbravamento do universo e cidadania feminina colocando-as como pessoas fortes, guerreiras, sensuais e sexuais. Algumas desde o início do romance; outras, foram evoluindo ao longo da narrativa e, no final, demonstraram que a dualidade humana se encontrava em harmonia dentro delas.

⁹⁶ A individuação significa tornar-se um ser único, a realização melhor e mais completa das qualidades arquetípicas do ser humano, trata-se de um desenvolvimento psicológico que permita a realização das qualidades individuais que o ser possui dentro de si. (JUNG, 2001 apud MENEZES, 2003, p. 31).

Partindo dos estudos de Emma Jung (2006), fazemos uma possível análise de que essas personagens amadianas souberam lidar com suas grandezas interiores, isto é, com o “homem dentro delas”. Souberam diferenciá-lo delas mesmas, pois não deixaram o ser de manifestação: *animus* dominar a essência (biológica) feminina delas. Se isso tivesse ocorrido elas entrariam, segundo Jung (2006), em estado depressivo, de insatisfação geral e perda da vontade e sensação de viver. O que ocorre é justamente o contrário. Ambas assumem o controle e a condução de suas vidas tornando-se sujeitos independentes, autônomos, alegres, sensuais, atraentes e construtores de uma nova identidade.

Nesse sentido, se partirmos do raciocínio de Cumino (2019), podemos inferir que essas personagens femininas de Jorge Amado deixaram fluir harmonicamente de seus interiores a energia Lilith-Pombagira. Energia que age, de maneira transgressora a condutas de uma moral conservadora e subversiva contra as atitudes preconceituosas, machistas e misóginas da sociedade. Força da natureza que dá um “grito” de liberdade em prol de sua autoemancipação subjetiva. Que age conforme o seu interior deseja. Haja vista que, Jorge Amado as visibilizou evidenciando-as como mulheres fortes, livres, guerreiras, valentes, justas, e humanas, mas também, alegres, sensuais, sexuais, atraentes, sedutoras, doces, gentis, frágeis e maternais.

Então, podemos mencionar que elas apresentam a harmonia entre os opostos como as personalidades mitológicas femininas: Lilith/Pombagira. Haja vista que são: feminilidade, sensualidade, sedução, sexualidade, alegria, fragilidade, doçura e maternidade. E, também: garra, força, valentia, coragem e determinação. Ou seja, dois seres: um de essência feminina (biológica) e outro de manifestação (*animus*), segundo as teorias de Jung (2006), agindo em equilíbrio e em prol da formação de uma nova identidade emancipada ou empoderada.

Corroboramos, portanto, que esses seres mitológicos de dualidade da natureza estão no íntimo de cada um de nós, em nossa alma, em nosso ser interior, sejam homens ou mulheres. São eles quem nos dão a força e o poder de sermos quem realmente somos, segundo Cumino (2019).

Então, afirmamos que, de certa maneira, a convivência de Livia com Esmeralda e Rosa Palmeirão pode ter contribuído com sua atitude de ousadia, fazendo-a ter um comportamento “inapropriado” para a mulher naquele período: assumir o comando de um saveiro e sair velejando. Essa postura é o abrir portas para as mulheres serem firmes, fortes, decididas e guerreiras sem perderem a feminilidade, pois estarão em conexão com a energia universal de sua ancestralidade feminina.

Dessa maneira, percebemos que Livia: “mulher, frágil mulher” (AMADO, 2012, p. 258) transgrediu às normas da sociedade machista ao conduzir o saveiro ao lado de Rosa Palmeirão

lutando fortemente contra todas as misérias e opressões sofridas pelos moradores do cais baiano. Essa atitude declara a harmonia entre a força e a fragilidade presentes em Lívía, que pode ser proveniente de

uma Deusa, uma rainha, uma divindade (. . .), um estado de consciência dos diversos arquétipos humanos que assumem identidade mitológica a partir do encontro entre humano, divino, sagrado e profano. Eva, quando transgride, está seguindo sua alma, está mostrando a força da liberdade, está tornando humano (. . .). As Deusas hoje estão reassumindo seu lugar e junto delas também a mulher volta a ocupar um espaço de poder e vice-versa. (CUMINO, 2019, p. 42)

Ao ocupar um espaço de poder, a partir das teorias de Cumino (2019), inferimos que essa energia proveniente da natureza universal deseja a união, a fraternidade, o respeito, a cooperação harmoniosa entre todos os gêneros, as etnias, dogmas religiosos e a destruição de todas as formas de opressão e repressão.

Por isso, Rosa Palmeirão e Lívía se mostram mulheres fortes, determinadas, corajosas, transgressoras, sensuais, sedutoras e femininas que lutam contra todo tipo de repressão e opressão; e nos ensinam, independente do gênero a lutarmos, juntamente, com a energia proveniente da Deusa Universal ancestral que se manifesta, por exemplo, na “pele” das “deusas” Lilith e Pombagira (CUMINO, 2019). O que as tornam seres femininos completos porque possuem o fluido vital da Grande Deusa Universal.

Nesse sentido, pautados nos estudos de Cumino (2019), ousamos afirmar que, não apenas uma, mas ambas as deusas e entidades de diferentes mitologias são modelos femininos de empoderamento e determinação que lutam mesmo além-túmulo pelas causas feministas, pelo livre arbítrio feminino exigindo que os direitos humanos sejam de fato aplicados em igualdade entre homens e mulheres para juntos construïrem um mundo e uma sociedade melhores.

Haja vista que elas são a essência ou energia da natureza, isto é, a harmonia entre os opostos. Por isso, ensinam-nos, todos os dias, sermos seres humanos fortes que lutam, não com armas materiais, mas com palavras e atitudes de encorajamento e empoderamento carregados de altivez, classe, postura, delicadeza e firmeza.

E é inserida nesses atributos que a Deusa Universal, após ser negada e reprimida pela sociedade falocêntrica, segundo Ribeiro (2008), regressa modificada, forte e transformada no inconsciente coletivo, espalhando mudanças e rompendo com todas as barreiras na modernidade, no comportamento feminino e nas manifestações artísticas. Assim, sugere que a mulher seja valorizada para amenizar a mágoa e o desgosto contra a violência cultural que retirou a caracterização do ser feminino.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos que existem muitos mitos e histórias sobre a orixá Iemanjá e que ela originou de terras africanas. Local em que ela é detentora de todos os poderes e domínios de todas as águas doces que lhe conferem o título de senhora da fertilidade feminina, senhora da maternidade e da criação do mundo. Haja vista que seu nome originou de *Yemoja* que significa na África: “mãe-dos-filhos-peixes” (VALLADO, 2002), uma expressão que associa o seu poder de criação e geração à pesca de peixes dos rios.

Desse modo, ela é o arquétipo da Grande Mãe, isto é, uma importante e primordial geratriz da nação iorubana cujos poderes originaram das Grandes Mães da Ancestralidade Africana Iorubá denominadas de *Iyá Mi Oxorongá* – divindades detentoras de todos os poderes femininos em sua forma primitiva.

Nesse sentido, Iemanjá é uma *Iyá Mi* africana (expressão que significa na África Iorubá Minha Mãe) porque compartilha a liderança do grupo de entidades que integram a coletividade das mães ancestrais com as divindades Nanã e Oxum. Assim, a sua imagem é de uma mulher larga cujos seios são grandes simbolizando a fertilidade e o poder de nutrição da maternidade.

Contudo, ao adentrar nas terras do novo mundo denominadas de brasileiras, parte dos mitos e características físicas dessa divindade feminina superior se perdeu em virtude de um processo de ressignificação cultural que os seus descendentes transportados clandestinamente em porões de inúmeros navios negreiros tiveram que construir para manterem vivas as suas culturas, ou seja, o culto dessa Grande Mãe. Uma vez que, as suas culturas religiosas eram consideradas, vistas e associadas pelo colonizador cristão branco europeu a práticas de origens demoníacas.

A partir disso, surge uma nova religião chamada de Umbanda responsável pelo sincretismo religioso entre práticas da religiosidade cristã com as do homem negro escravizado, intitulada de religiões afroindo-brasileiras. Por esse processo sincrético a imagem da Iemanjá iorubana se ressignificou numa imagem de uma mulher branca com vestido azul. Embora essa vestimenta seja colante no corpo, a característica de uma mulher sedutora e atraente não é o que prevalece no imaginário dos adeptos umbandistas.

Contudo, na obra *Mar Morto*, de Jorge Amado, o que se prevalece com bastante destaque é a imagem de uma Grande Mãe com atributos de uma mulher raivosa personificada num mar agitado e bravo. Nesse sentido, ela se aproxima das características das Grandes Mães da ancestralidade africana iorubá denominadas de *Iyá Mi Oxorongá*. Por outro lado, a narrativa destaca a sua imagem de uma Grande Mãe bondosa e carinhosa, mas também, que é vista pelos

marinheiros e saveiros do cais baiano como uma mulher sedutora, atraente, esposa, amante, sereia encantada que os atraem com seu cântico de beleza para “viverem” eternamente com ela nas profundezas de seu lar. Por isso que as esposas desses marinheiros a veem como um arquétipo feminino de mulher má, inimiga, traiçoeira e vingativa, pois sabem que um dia eles podem nunca mais retornar para seus lares.

Mas também, ela é vista como uma Deusa que atende os seus pedidos, porque é herdeira das características da Deusa Cósmica Universal. Para isso, dedicam a ela inúmeras oferendas nos dias de suas festas realizadas no mar por meio de uma imensa procissão. Fato que a torna personificação de templo religioso, haja vista que ela é a ressignificação personificada no mar, que é símbolo de vida e morte, isto é, um grande útero capaz de gerar a vida, mas também, a morte. Sendo assim, a Grande Mãe Gênese personificada em mar-útero.

Dessa maneira, ela é uma Deusa renovadora da vida. Fato que fez as esposas dos saveiros a veem com resignação e conformação diante dos momentos de sofrimento e perda de seus entes queridos. Mas outras, não mudam a ideia de que Iemanjá personificada no mar é uma inimiga feroz, ou seja, um ser “cruel” que é metáfora das barreiras e obstáculos que a sociedade machista impõe.

Essas, simplesmente, compreendem a verdadeira energia dessa Grande Deusa emanada de seus interiores e vão à luta, a exemplo da personagem Lívia que se “transformou” numa mulher forte, lutadora e desbravadora assumindo um posto normalmente atribuído a indivíduos do sexo masculino.

Nesse sentido, ela vem representar as mulheres que estão se libertando da opressão e restrição determinada por essa sociedade “afogada” nos princípios ou dogmas religiosos cristãos impostos pelo patriarcado machista e sexista europeu.

Assim, outra personagem que se destacou no romance *Mar Morto*, de Jorge Amado, objeto deste estudo foi Rosa Palmeirão. Uma mulher sonhadora quando se encontrava com a idade de 15 anos.

Contudo, devido grandes obstáculos e intempéries que aconteceram em sua vida, ela se “transformou” numa mulher de garra, de força, de altivez e ativa. Fato que lhe rendeu inúmeros estereótipos de “mulher-homem”, simplesmente, por andar com navalha e punhal como estratégia de se defender dos assédios masculinos, porque não admitia ser dominada e submissa por nenhum homem.

Outro fato que lhe rendeu estereótipos de “mulher-demônio” foi por causa de seu corpo belo e perfeito que se assemelhava com a proa de um saveiro. Um corpo que falava por si só,

pois quando ela caminhava as suas ancas se remexiam de um lado para outro chamando, assim, a atenção de todos os homens do cais e de outras localidades onde passava.

Essas características a aproximaram dos atributos de duas faces da grande Deusa Universal manifestada na deusa Lilith que é uma ressignificação da sensualidade da deusa *Innana* do panteão da mitologia sumeriana e da “deusa” ou entidade Pombagira que é uma redefinição do poder de sensualidade e empoderamento da deusa Lilith que foi renegada ou rejeitada no período pós-bíblico e que a religião do panteão afroindo-brasileiro a abraça ou acolhe na figura, manifestação ou energia da entidade Pombagira.

Desse modo, elas foram estigmatizadas pela sociedade patriarcal cristã por possuírem um poder internalizado de altivez, determinação e insubmissão diante do poder masculino. Assim, foram denominadas de “mulheres-demônios” e punidas por apresentarem uma liberdade e sexualidade afloradas conforme consta em seus diversos mitos.

Contudo, não podemos deixar de mencionar que Lilith e Pombagira são energias que se manifestam no íntimo de todo ser humano, pois elas são a essência da natureza que nos move e nos impulsiona. Elas são o desejo que as mulheres possuem de se tornarem mães, pois a Pombagira, também, é mãe. E esse desejo (Pombagira) de ser mãe se manifestou no íntimo de Rosa Palmeirão que lhe foi realizado mesmo com a idade avançada. Sinal de que a maternidade está além de conceitos biológicos.

Por isso, Pombagira é um poder, uma vontade de ser e de realizar as coisas. Ela é vida que pulsa em nosso interior. É transgressão a todo tipo de submissão e dominação de qualquer ser sobre outro considerado marginalizado.

Esse poder, essa vontade de quebrar paradigmas foi evidenciado na obra *Mar Morto* quando Rosa Palmeirão frequentava ambientes considerados masculinos, quando ela sorria, gargalhava, bebia ao lado de outros homens, quando realizou o seu desejo de maternar e de ser uma mulher desbravadora ao lado de Lívia abrindo caminhos e portas para as mulheres serem sujeitos provedores de suas próprias histórias, livres das garras e dominação de uma sociedade patriarcal arraigada a dogmas religiosos cristãos que servem, apenas, para impor medo e receio em todos os indivíduos para serem massa de manobra, isto é, marionetes em suas mãos.

Dessa maneira, mesmo que Iemanjá seja sincretizada na imagem de uma santa e virgem católica, o que prevalece são suas características primordiais e originárias das Grandes Mães ancestrais. Por isso, tanto ela quanto Rosa Palmeirão são arquétipos femininos de sensualidade, sedução, amor, doçura, força, garra, determinação, altivez, sabedoria e transgressão a todo tipo de normas, regras e condutas de uma sociedade moralista e conservadora.

Haja vista que ambas são mulheres, mães, esposas e amantes, pois são seres femininos numinosos (sagrados) portadores de sensualidade, sedução, sexualidade, ardor, alegria, coragem, força, poder, doçura, diferentes em sua simbologia feminina e dignos de nosso maior respeito.

“*Odojá Iemanjá!*”

“*Laroyê Pombagira!*”

“*Àsé!*”

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Joselia. **Jorge Amado: Uma biografia**. São Paulo: Todavia, 2018.
- ALKIMIN, Zaydan. **O livro vermelho da Pomba-gira: 21 receitas e mágicas para alcançar a felicidade no amor e no sexo**. 7ª ed. 2. reimpressão. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- ALVES, Castro. **O navio negreiro e Vozes d'África**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.
- AMADO, Jorge. **Mar Morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION. **MANUAL DE PUBLICAÇÃO DA APA**. Tradução: Daniel Bueno. 6ª edição. Porto Alegre: Penso, 2012.
- ASSIS, Rondnelly Nunes de. O sincretismo: dos candomblés sincréticos às casas reafricanizadas. **Dignidade Re-Vista**, v.2, n.4, december 2017. Disponível em: <<http://periodicos.puc-rio.br/index.php/dignidaderevista/article/view/458>> Acesso em: 18 de abril de 2020.
- AUGRAS, Monique. De Iyá Mi a Pomba-Gira: Transformações e símbolos da libido. In.: CARLOS, E. M. D. M. (Org.). **Candomblé: religião do corpo e da alma: Tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- AZEVEDO, Vanda Alves Torres. **Iyámi: Símbolo Ancestral Feminino no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). São Paulo: PUC, 2006. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp008295.pdf>> Acesso em: 18 de abril de 2020.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 3º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BARATTO, Geselda. **Genealogia do Conceito de Transferência na Obra de Freud**. Estilos da Clínica, 2010, Vol. 15, nº 1, 228-247. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/estic/article/view/46088>>. Acesso em: 18 de abril de 2020.
- BARBOSA JÚNIOR, Ademir. **O livro essencial da umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2014.
- BARCELLOS, Gustavo. **Mitologias Arquetípicas: figurações divinas e configurações humanas**. Petrópolis: Vozes, 2019.
- BARROS, C. A. **Iemanjá e pomba-gira: imagens do feminino na Umbanda**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Juiz de Fora: UFJF, 2006. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/21271679-Cristiane-amaral-de-barros-iemanja-e-pomba-gira-imagens-do-feminino-na-umbanda.html>> Acesso em: 20/11/2019.
- BALSAN, Rosane; BONFIM, Wátila Mislá Fernandes. As joias tradicionais em filigrana nas festas religiosas de Natividade, Tocantins. **Revista: Escritas**, Vol. 11n. 1, p. 33 – 51 (2019): Artigos livres: História e Ciências Humanas. Disponível em:

<<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/escritas/issue/view/328>>. Acesso em: 30/08/2020.

BATISTA, Rafaela Karoline; OLIVEIRA, Ana Paula; GROKORRISKI, Ricardo. A influência do mito: A mulher como origem do mal na sociedade ocidental. **XV Jornada Científica dos Campos Gerais**. Ponta Grossa, 25 a 27 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://www.iessa.edu.br/revista/index.php/jornada/article/view/513>>. Acesso em: 14/01/2020

BRASIL. Lei 10.639, de 09 de janeiro 2003. Institui incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira”. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, de 10/01/2003, P. 1. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 08 jan. 2021.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março 2008. Institui incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, de 11/03/2008, P. 1. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm> Acesso em: 08 jan. 2021.

BRASIL. Lei 12.644, de 16 de maio 2012. Institui o Dia Nacional da Umbanda. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, de 17/05/2012, P. 1. Disponível em: <<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=12644&ano=2012&ato=66fgXVU1kMVpWT913.htm>> Acesso em: 08 jan. 2021.

CÂMARA, Ricardo Pieretti. Oralidade e escrita na obra de Jorge Amado. In.: D'ANGELO, Biagio; SILVA, Márcia Rios da. **Cacau, vozes e orixás na escrita de Jorge Amado**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. **Mãe Stella de Oxóssi: perfil de uma Liderança Religiosa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix / Pensamento, 1949.

CANDIDO, Antônio. **Direitos Humanos e Literatura**. In: A. C. R. Fester. (Org.). Direitos Humanos e... Cjp/ Ed. Brasiliense, 1989.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. 9ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. **A Identidade na Fronteira Deslizante dos Estereótipos**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. De Lilith à Pombagira: a personagem negra e o exu feminino no romance de Jorge Amado. **Letras em Revista** (ISSN 2318-1788), Teresina, v. 08, n. 02, jul./dez. 2017. Disponível em: <<https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/154>>. Acesso em: 11/10/19.

CASTRO, Janio Roque Barros de. Paisagens e visões míticas, questões de gênero e a cidade no romance "Mar Morto", de Jorge Amado. **Geograficidade** | v.5, n.2, Inverno 2015. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12943>>. Acesso em: 20/12/2020.

CAYMMI, Dorival. **Cancioneiro da Bahia**. 5ª ed. ver. e ampliada. Rio de Janeiro: Record, 1978.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário escolar da Língua Portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

COSTA, Valdeli Carvalho da. **Umbanda: os seres superiores e os orixás/santos**. V. 1, 2. São Paulo: Loyola, 1983.

COSTA, Oli Santos da. **A Pombagira [manuscrito]: ressignificação mítica da deusa Lilith**. Tese (doutorado em Religião). p. 124. Goiânia: PUCGoiás, 2015. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/781>>. Acesso em: 22/07/2020

CUMINO, Alexandre. **Pombagira, a deusa: mulher igual você**. São Paulo: Madras, 2019.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião**. Tradução: Carlos Maria Vasquez Gutiérrez. São Paulo: Paulinas, 2001.

CRUZ, Glauber. **Humanista: Jornalismo e Direitos Humanos**. 9 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/humanista/2018/11/09/jorge-amado-emenda-liberdade-de-culto/>>. Acesso em: 19/02/2020.

DAMASCENO, Tatiana Maria. **Nas águas de Iemanjá: um estudo das práticas performativas no candomblé e na festa à beira-mar**. Tese de doutorado (Doutorado em Artes Cênicas). p. 235 fls. Rio de Janeiro: Unirio, 2015. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11185?show=full>>. Acesso em: 13/12/2020.

DIAS, Denise; NASCIMENTO, Teresinha Martins do. O caminho da mulher em mar morto e capitães da areia, de Jorge Amado: característica da identidade e representação. **XIV Congresso Internacional fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias**. Belém: UFPA, 29/06/15 a 03/07/15. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/>>. Acesso em: 10/10/19.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Helder Godinho. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução Pola Civelli. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução: Rogério Fernandes. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

EMECHETA, Buchi. **As alegrias da maternidade**. Tradução Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 1979.

FERRETTI, Sérgio E. **Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural**. Horizonte antropológico, Porto Alegre, v.4, n.8, 1998, p.182-98. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ha/v4n8/0104-7183-ha-4-8-0182.pdf>> Acesso em: 15/04/2020

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. **Manual de normalização para elaboração de trabalhos acadêmicos-científicos da Universidade Federal do Tocantins/UFT**, Sisbib. Palmas, TO: UFT, 2017. Disponível em: <<https://ww2.uft.edu.br/index.php/sisbib/formatacao-de-trabalhos-academicos>> Acesso em: 08/02/2021.

GEORGE, Margaret. **As memórias de Cleópatra**. Tradução: Lídia Cavalcante-Luther e Cássia Zanon. São Paulo: Geração Editorial, 2000.

GOMES, Daiane Daine de Oliveira; CARNEIRO, Elane Mendonça Conde; MADEIRA, Maria Zelma de Araujo. Mulheres negras, racismo estrutural e resistências. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufes.br/ABEPSS>>. **Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social**. Vitória: UFES, 2 a7 de dezembro de 2018. Acesso em: 11/12/2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, em 2006.

HATSCHEBACH, Bruno Guilherme; FAVORETO, Aparecida. Tragédia, afeto e realismo em Jorge Amado: das brumas em Mar Morto às intersecções de classe e gênero. **REBELA**, v.8, n.2. mai./ago. 2018. Disponível em: <<http://iela.ufsc.br/rebela/revista/volume-8-numero-2-2018/rebela/revista/artigo/tragedia-afeto-e-realismo-em-jorge-amado>> Acesso em: 11/10/19.

INSTITUTO FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Guia básico para elaboração de trabalhos acadêmicos**. IFRS: Campus Rolante, 2018. Disponível em: <<https://ifrs.edu.br/rolante/wp-content/uploads/sites/14/2018/07/Guia-TA-2018-com-capa.pdf>> Acesso em: 08/02/2021.

JOUBE, Vicent. **Por que estudar literatura?** Tradução: Marcos Bagno; Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

JUNG, Emma. **Animus e anima**. São Paulo: Cultrix, 2006.

KARDEC, Allan. **A gênese – Os Milagres e as Predições Segundo o Espiritismo**. Tradução de Salvador Gentile, revisão de Elias Barbosa. Araras: IDE, 52ª edição, 2008.

KARDEC, Allan. **O livro dos Espíritos: filosofia espiritualista**. Tradução de Guillon Ribeiro. 93. ed. 1. imp. (Edição Histórica) – Brasília: FEB, 2013.

KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith: o resgate do lado sombrio do feminino universal**. São Paulo: Cultrix, 2017.

LACAN, J. **O seminário: livro 1: Os escritos técnicos de Freud, 1953-1954**. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

LAGES, Sônia Regina Corrêa. **Exu - Lux e Sombras: Uma análise psico-junguiana da linha de Exu na Umbanda**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2003. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/clioedel/files/2009/10/COD03001.pdf>> Acesso em: 14/11/2019.

LARAIA, Roque. Jardim do éden revisitado. **Revista de antropologia**, São Paulo, USP, 1997, v. 40 n°1. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/25421/1/3243.pdf>> Acesso em 20/03/2020.

LAITMAN, Rav Dr. Michael. **A voz da cabala**: Para quem busca expandir sua visão interna. Canadá: Copyright, 2008. Disponível em: <<http://www.kabbalah.info/brazilkab/livros/Voz.pdf>> Acesso em 20/03/2020.

LIMA, Inaldo Lacerda. Repensando Kardec: o bem e o mal (Questões 629 a 646 de *O Livro dos Espíritos*). **Reformador – Revista de Espiritismo Cristão**. Ano 122, n° 2098, janeiro, 2004, p. 28-29. Disponível em: <<http://www.sistemas.febnet.org.br/acervo/index.php/reformador/ano/2004>> Acesso em: 15/12/2020.

LOURENÇO, Lara Cristina d'Avila. Transferência e Complexo de Édipo, na Obra de Freud: Notas sobre os Destinos da Transferência. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, 2005, 18(1), pp.143-149. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/prc/v18n1/24828.pdf>> Acesso em 15/03/2020

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MARTINI, Gerlaine. Faces da Mãe D'água: Saberes da Conservação. **Revista Calundu** - vol. 1, n.2, jul-dez 2017. Disponível em: <<https://calundublog.files.wordpress.com/2017/12/04-artigo-calundu-v1n2-gerlainemartine.pdf>> Acesso em: 14/07/2020.

MENEZES, Renata Pasini de. **O feminino reprimido**: um estudo junguiano sobre a feminilidade. Brasília: UNICEUB, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br>> Acesso em: 14/11/2019.

MORAIS, Thayane de Araújo. **Há coisas em volta do teu pescoço**: Questões de gênero em Chimamanda Ngozi Adichie. Dissertação (Mestrado). Natal: UFRN, 129 f., 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/25095/1/ThayaneDeAraujoMorais_DISSERT.pdf> Acesso em: 22/12/2020.

NOGUERA, Renato. **Mulheres e deusas**: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

PÁDUA, Elisabete Matallo Marchesini de. **Metodologia da pesquisa**: Abordagem teórico-prática. 10ª ed. ver. e atual. Campinas: Papirus, 2004.

PINTO, Altair. **Dicionário da Umbanda**: anexo-pequeno vocabulário da língua Yoruba. Rio de Janeiro: ECO, 1971.

POLI, Ivan. **Antropologia dos orixás**: a civilização iorubá a partir de seus mitos, seus orikis e sua diáspora. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

PONCE, E. de S.; DE GODOY, M. C. A cultura afro-brasileira na construção de personagens de Mar Morto e Ponciá Vicêncio. **Signótica**, v. 26, n. 1, p. 193-215, 12 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/28817>> Acesso em: 21/12/2020.

PRANDI, Reginaldo. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v.4, n.8, 1998, p.

151-67. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ha/v4n8/0104-7183-ha-4-8-0151.pdf>>
Acesso em: 09 fev. 2020.

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

PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo: sincretismo católico e demonização do orixá Exu. **Revista USP**, p. 46-65, São Paulo, 2001. Disponível em: <http://reginaldoprandi.fflch.usp.br/sites/reginaldoprandi.fflch.usp.br/files/inline-files/Exu_de_mensageiro_a_diabo.pdf>. Acesso em: 15/06/2020.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (org.). **Caderno de leituras: O universo de Jorge Amado - Orientações para o trabalho em sala de aula**. São Paulo: Companhia das letras, 2009. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.com.br/professores.php>> Acesso em: 09 fev. 2020.

QUALLS-CORBETT, Nancy. **A prostituta sagrada: a face eterna do feminino**. Tradução de Isa F. Leal Ferreira; revisão: Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1990.

RIBEIRO, Maria Goretti. As Faces e o significado arquetípico da deusa na vida e na arte. 2008. **Revista Investigações**, v. 21, n. 1, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1383>>. Acesso em: 30 de abril de 2020.

RIBEIRO, Ronilda. **Mãe-negra: o significado ioruba da maternidade**. 1996. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/000744435>>. Acesso em: 30 de abril de 2020.

RIBEIRO, O. L. Interpretação histórico-social das duas narrativas de dilúvio da Bíblia Hebraica. **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 15, n. 48, p. 1446-1479, 31 dez. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2017v15n48p1446>> Acesso em: 07/12/2020.

SÀLÁMI, Síkírù. **Abiku e Egbé: A Dinâmica do Axé da Vida - Tradição Iorubá como ensinada na África há milhares de anos**. São Paulo: Oduduwa, 2019.

SÀLÁMÌ, Síkíru; RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Exu e a ordem do universo**. São Paulo: Oduduwa, 2011.

SANTOS, Diego Junior da Silva; PALOMARES, Nathália Barbosa; NORMANDO, David; QUINTÃO, Cátia Cardoso Abdo. **Raça versus etnia: diferenciar para melhor aplicar**. Dental Press J Orthod, 2010 May-June;15(3):121-4. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-94512010000300015#back> Acesso em: 03 de dezembro de 2020.

SANTOS, Francisco Gleidson Vieira dos. **A Pomba-Gira no imaginário das prostitutas**. (monografia) Sobral: Universidade Estadual Vale do Acaraú, 2006. Disponível em: <<https://edoc.pub/a-pomba-gira-no-imaginario-das-prostitutas-pdf-free.html>> Acesso em: 18 de abril de 2020.

SANTOS, Irinéia M. Franco dos. Iá Mi Oxorongá: As Mães Ancestrais e o Poder Feminino na Religião Africana. **Sankofa - Revista de História da África e de Estudos da Diáspora**

Africana. Nr. 2 dez./2008. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/49592559>>. Acesso em: 18 de abril de 2020.

SANTOS, Regma Maria dos. Os discursos sobre a mulher: Entre o sagrado e o profano OPSIS - **Revista do NIESC**, Vol. 6, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/9313>>. Acesso em: 30 de abril de 2020.

SANTOS, José Benedito Dos. Recriação do Mito de Iemanjá e Orungã: Uma Leitura do Romance Mar Morto, de Jorge Amado. **Revista Decifrar** Manaus/AM Vol. 01, nº 01 (Jan/Jun-2013). Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1018>. Acesso em: 20/12/2020.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SHARMAN-BURKE, Juliet. **O tarô mitológico** / Juliet Sharman-Burke e Liz Greene, trad. Fulvio Lubisco, [cartas ilustradas por Tricia Newell], São Paulo: Madras, 2017.

SELJAN, Zora A. O. **Iemanjá mãe dos orixás**. São Paulo: Ed. Afro-brasileira, 1973.

SILVA, Marcos Paulo do Nascimento. **A problemática do mal em o Mal-Estar na civilização**. 111 folhas. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Recife: UFP, 2004. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/6287/1/arquivo67591.pdf>>. Acesso em: 23/07/2020.

SILVA, Letícia Torráo e. A análise das obras literárias sob a égide da intolerância. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Ano 04, Ed. 07, Vol. 13, pp. 173-193. Julho de 2019. Disponível em: <<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/ciencias-sociais/egide-da-intolerancia?pdf=34898>>. Acesso em: 10/12/2020.

SOUZA, Chaline. **Deixa a pombagira trabalhar!** Nas encruzilhadas, caminhos e descaminhos de gênero. Florianópolis: Fogo, 2019. Disponível em: <<http://www.fogoeditorial.com.br>> Acesso em: 15/08/2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS/PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS. **Manual Para Escrita De Dissertações PPG-Letras**. Porto Nacional: UFT, 2017. Disponível em: <<https://docs.uft.edu.br/share/proxy/alfrescopdf>>. Acesso em: 19/11/19.

VALLADO, Armando. **Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

VALLADO, Armando. **Iemanjá: mãe dos peixes, dos deuses, dos seres humanos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

VALMAN, Daniel Barcys Casaes; JESUS, Pablo Graziel Silva de. **Tabuleiro da Baiana: Comida na Festa de Ibeji**. UNEF- Unidade de Ensino Superior de Feira de Santana: Feira de Santana, 2018. Disponível em: <<https://unef.edu.br/site/wp-content/uploads/2019/09/tabuleiro-da-baiana-comida-na-festa-de-ibeji.pdf>>. Acesso em: 27/06/2020.

VASCONCELOS, José Gerardo. Etnocenologia de um capoeira justiceiro. **Educação em Debate**. Fortaleza. v. 1 e v. 2, n. 53 e 54, ano 29, 2007. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/15445>>. Acesso em: 14/12/2020.

VAUGHAN, Patrícia Anne. O mar como metáfora nos romances *Mar morto* e *O velho e o mar* e na peça teatral *Riders to the sea*. **Rev. de Letras**, Fortaleza, v. 19, n. 1/2, jan./dez, 1997. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16815/1/1997_art_pavaughan.pdf>. Acesso em: 05 de abril de 2020.

VEIGA, Benedito. Jorge, o filho amado da cidade da Bahia. In: BIAGIO, D'Angelo; SILVA, Márcia Rios da. **Cacau, Vozes e Orixás na escrita de Jorge Amado**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 2002.

VERGER, Pierre. **Orixás: Deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Traduzido por Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos Orixás**. Traduzido por Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2019.

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns na Bahia de todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África**. Traduzido por Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. ed., 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

VIANA, Francisco Roberto de Oliveira. **A figura feminina na obra de Jorge Amado: Tereza Batista Cansada de Guerra**. Trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Língua Portuguesa da Faculdade do Vale do Jaguaribe – FVJ, em Aracati - CE. Julho, 2009. Disponível em: <<http://blogdotinocoluna.blogspot.com/2009/07/tereza-batista-cansada-de-guerra.html>> Acesso em: 09 fev. 2020.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. **Ori axé a dimensão arquetípica dos orixás**. São Paulo: Vetor, 1998.