

## **Filhas do desejo de Eva, herdeiras da sorte de *Obá*.** \*

Denise Pini Rosalem da Fonseca (PUC-Rio)

Em 1912, Carl Gustav Jung publicou o trabalho intitulado *Novos Caminhos da Psicologia*,<sup>1</sup> através do qual ele sentava as bases para um estudo do inconsciente, fundamentado em certos “modelos” ou “padrões” que se repetem social e culturalmente. Para ele, o inconsciente da nossa espécie contém alguns componentes que são de ordem pessoal, e outros que são registros de uma forma de memória ancestral compartilhada —o inconsciente coletivo. Os protótipos humanos que vivem neste segundo banco de memória são o que ele, a partir de então, chamou de “arquétipos”.

Em 1981 foi publicada, na Bahia, a primeira edição em português do livro do antropólogo e *babalaô* Pierre Fatumbi Verger, intitulado *Orixás. Deuses iorubás na África e no Novo Mundo*<sup>2</sup>, no qual, pela primeira vez, os *orixás* foram associados ao conceito junguiano de “arquétipo”. Segundo Verger, o “povo de santo” está fortemente ligado a um conjunto de identidades culturais, definidas a partir de seres ancestrais que, ao sublimarem sua condição humana, remeteram para a eternidade a sua força —o *axé*.

Estamos convencidas de que tratar os mitos iorubá como “arquétipos” pode nos ajudar a entender os substratos comuns que residem e resistem no cerne das sociedades onde —por razões tanto históricas, quanto místicas— este legado se fez presente. Na tradição iorubá, conhecer o nome de algo ou de alguém, isto é, reconhecer a sua existência e identidade, permite interferir sobre o seu destino, através do poder dos *orixás*. Ao pronunciar os nomes dos deuses e deusas iorubá, evocamos o seu *axé* e aceitamos ser os portadores do seu legado, oferecendo a eles uma via de “re-existência”. Re-estabelecer, através deles, uma relação cultural com a natureza que nos cerca e com a cultura que nos abriga —uma possibilidade que nos foi historicamente negada pelo cristianismo— certamente nos permite lidar com os resíduos ativos de nossa história antropológica, para assumir aquilo a que Jung chamaria de “uma evolução progressiva para uma nova atitude”. Este é, portanto, um estudo sobre alteridade; um trabalho sobre um Outro que resiste a uma cultura dominante que, sistematicamente, o diminui ou ignora.

Diz-se que, na realidade, existem 1.200 *orixás*. Porém, como nos demais panteões que conhecemos, destacam-se poucos deuses maiores. Dentre estes *orixás* principais, escolhemos tratar apenas de cinco deusas, as principais mulheres do Olimpo nagô —*Nanã, Iemanjá, Inhansã, Oxum e Obá*. Através delas, quiséramos discutir as incontáveis maneiras de ser mulher em todos os tempos e lugares onde houve —ou há— um Eu reprimido, castrado ou acuado frente a um Outro repressor, castrador ou perseguidor.

---

\* Este trabalho é um produto parcial da pesquisa que desenvolvi com Tereza Marques de Oliveira Lima para o livro de metaficção historiográfica: *Notícias de outros mundos. Lendas, imagens e outros segredos das deusas nagô*. (Rio de Janeiro: Historia y Vida, PUC-Rio, Consulado dos Estados Unidos, 2002).

Por razões de tempo preferimos não tratar aqui das expressões históricas destes arquétipos —o que nos foi possível fazer no livro *Notícias de outros mundos*<sup>3</sup>, através das vidas e das obras de escritoras do século XIX: cinco da Bahia (Ana Autran, Ana Ribeiro, Idefonsa Laura César, Joaquina Meneses de Lacerda e Luísa Leonardo) e cinco da Louisiana (Alice Dunbar-Nelson, Grace King, Mittie Bond, Mollie Moore Davis e Ruth McEnery Stuart). Optamos por explicitar apenas a natureza intrínseca de cada um destes arquétipos, na esperança de contribuir uma cosmovisão alternativa aos já dilapidados padrões judaico-cristãos, que informaram as nossas práticas sociais, pelo menos, nos últimos 500 anos.

A mais velha das deusas iorubanas — *Nanã Buruku*— é a mãe das águas paradas, dos pântanos e das sagradas águas primordiais com que *Orunmilá* criou a Terra.<sup>4</sup> Por não se ter muitas notícias sobre a sua origem, já perdida em um tempo distante e anterior às muitas migrações a que foram forçados os povos gêge, dagomé e mahíí, em algumas tradições de África, *Buruku* é uma deidade masculina. Na Bahia, no entanto, o culto a *Nanã*, aparece no contexto dos louvores às mães do elemento água, o princípio feminino da natureza.<sup>5</sup>

Suas poucas lendas conhecidas falam de aspectos que se consubstanciam em um arquétipo de mulher muito madura, experiente e inteligente que, por todas estas razões, é capaz de manter um contato permanente e compassivo com a doença e com as perdas. O silêncio que encobre o passado da deusa, no entanto, não cala as evidências do seu poder. Este é tão grande e sobre-humano, que permite aos seus seguidores imolar animais em rituais sagrados, onde o poder do canto ritual substitui o corte dos metais. Há quem argumente que a proibição do uso de facas nos ritos em memória de *Nanã* dramatize a derrota do seu povo, vencido por culturas militarmente mais fortes, quando do advento do uso de metais como instrumentos de guerra. Essa derrota teria sido a responsável pela diáspora da sua gente, que passou a viver no exílio em sucessivas e malogradas migrações.<sup>6</sup> Esta é, portanto, uma deusa símbolo da diáspora negra que começou na própria África, antes mesmo do contato com a modernidade.

*Nanã* nos fala de uma mulher cuja relação com os homens é de uma superioridade que os diminui e intimida. Sua sabedoria afasta aos machos, pois, na presença da deusa eles não conseguem impor sua força material sobre o poder dos conhecimentos que ela maneja com orgulho. E se esta atitude resulta na solidão de *Nanã*, ela parece não se incomodar, pois, permanece plácida em uma posição para além do amor mundano e apaixonado. As filhas de *Nanã* dedicam sua energia à proteção dos *abiku* —seres frágeis, predestinados ao sofrimento ou à morte precoce—, a amparar na doença e na dor, a promover a verdade e a justiça e a cultuar a memória. *Nanã* está sempre ligada à manutenção das tradições<sup>7</sup> e seus filhos têm uma particular aptidão para as carreiras literárias, políticas e diplomáticas e um talento inato para o domínio dos idiomas, da História e da Filosofia.

Quando *Nanã* se apresenta no terreiro, seu gesto é grave e contido, sua dança é lenta e cadenciada, pois, seu corpo alquebrado de mulher idosa se curva sob o peso das suas vivências. Nas mãos ela empunha o *ibiri*, uma espécie de cetro e arma, que atesta o seu poder de juíza e justiceira.<sup>8</sup> Nas guias, a cor que representa *Nanã* é o roxo, que, embora esteja sempre associado à realeza, simbolizando o poder imperial, na tradição cristã representa a dor, a penitência e a compaixão.<sup>9</sup> Esta é a essência de *Nanã*.

#### Quem é *Iemanjá*?

Uma das lendas desta deusa<sup>10</sup> conta que *Iemanjá* casou-se com seu irmão *Aganju* e com ele teve um filho chamado *Orungan*. Durante uma das viagens do marido, *Iemanjá* foi forçada, pelo menino, ao incesto. Usurpada, ela abandonou o lar em desespero e em fuga, a deusa tombou-se sobre a terra e do seu ventre dilacerado num inchaço nasceram todos os outros *orixás*, ao mesmo tempo em que, das suas mamas fluíam as correntes das águas que formariam os rios e lagos nigerianos. Naquele lugar nasceu a cidade sagrada de *Ifé* (que quer dizer inchaço ou distensão) dos povos iorubá da Nigéria.

Nesta história sobre *Iemanjá* aparecem três elementos que descrevem a natureza da deusa. Primeiramente há o incesto que, se bem é certo que seja imposto por *Orungan* à mãe, aparentemente é consentido entre os irmãos *Aganju* e *Iemanjá*. Em seguida, vem a deformação e o dilaceramento que ocorrem em seu corpo para que ela, sozinha, dê vida aos filhos. É então que aparece a imagem sublime das mamas que choram, a derramar um pranto caudaloso, cuja dor original é fundadora da dimensão divina dos seus filhos.

Quanto ao primeiro destes elementos, independente de qualquer juízo moral que possamos fazer, é sabido que o incesto dramatiza uma tendência de união com o mesmo, sendo um símbolo comum nas sociedades fechadas, com forte identidade cultural. O incesto revela o desejo por um Outro que, substancialmente, é feito da mesma matéria que o Eu, ou seja, ele exalta a própria natureza e reforça o Eu essencial. A idéia de incesto, transportada para o plano social, simboliza o desejo de preservação da integridade cultural de um dado grupo humano. Para os núcleos sociais em risco de destruição, o mito do incesto significa fechar-se sobre si mesmo para evitar a invasão de elementos externos, que possam comprometer a sobrevivência do coletivo.

*Iemanjá* é a fundadora do legado nagô, a mãe profícua que gerou seus mitos. Ela é a principal das mães-d'água, que nutre e protege um povo que sempre esteve em diáspora, buscando refúgio e que, apesar de aviltado, sempre soube encontrar meios de preservar a sua identidade cultural.

*Iemanjá* nos fala de um precioso arquétipo feminino: o da mulher-mãe, daquela que concebe, alimenta e abriga os seus filhos. Esta mulher é fecunda e por ser condescendente e conciliadora, ela é sistematicamente usurpada. A relação de *Iemanjá* com os homens, nas lendas mais antigas, é a de distância física. Ela está sempre farta dos esposos, sempre fugindo deles ou, no mínimo, eles estão

ausentes. Não há relatos ancestrais de amores ardentes e sensuais e seus companheiros aparecem apenas como os pais materiais de seus filhos, embora ela habitualmente conceba sozinha a sua prole. A relação de *Iemanjá* com os seus companheiros é de a parceria, de amizade, de comunhão e não de amor sexual.

Em segundo lugar, aparecem as deformações sofridas pela deusa. Para conceber, seu corpo se dilacera. Embora as deformações corporais simbolizem, no inconsciente coletivo, aspectos sombrios da existência, quando elas se apresentam como ausências de simetria ou equilíbrio corporal —como é o caso de *Iemanjá*— elas representam um desejo de retorno à unidade.<sup>11</sup> Este aspecto, aliás, reafirma o conteúdo simbólico do incesto. A mutilação, neste caso, nos revela que ela se trata de um ser iniciado, que faz parte de uma ordem não humana da existência, de caráter sagrado.

Quanto ao último elemento das lendas de *Iemanjá*, podemos dizer que os seios da mulher contêm um duplo simbolismo. Primeiramente eles representam o princípio feminino, inequivocamente, a mãe, personificada em *Iemanjá*.<sup>12</sup> Por outro lado, os seios femininos também materializam a proteção, o refúgio, o lugar de repouso. Na ideologia mortuária iorubá, morrer nas águas significa regressar à origem, ao conforto e abrigo do corpo sagrado da Mãe. Durante os duros séculos de escravidão moderna, a imagem da mãe, à qual os nagô imaginavam regressar após a morte, era a da Mãe África, o berço da cultura iorubá.

Mas as mamas de *Iemanjá* são perturbadoras, pois elas choram por toda a eternidade. As lágrimas são gotas que se volatilizam, após darem um testemunho de dor e de intercessão.<sup>13</sup> Porém, o choro de *Iemanjá* é caudaloso, fundador e preservador do seu povo. Este alimento primordial abundante, que brota do seio da deusa, é símbolo de fecundidade, mas é também promessa de imortalidade. Ser amamentado pela Mãe Divina significa ser adotado por ela e, como consequência, ser perpetuado na sua substância.<sup>14</sup>

De que outra forma de ser mulher nos fala *Inhansã*?

Conta uma lenda que *Oiá* era uma corça que podia transformar-se em mulher.<sup>15</sup> Ainda que fosse muito graciosa como animal, ela mantinha uma consciência profunda do poder que havia na sua essência selvagem e, para evitar problemas, ela despia sua pelagem animal, escondendo-a em algum canto da mata, antes de entrar ao mundo dos humanos. Um dia, passeando pelo mercado na condição de mulher, *Oiá* foi vista por *Xangô* que imediatamente ficou fascinado pela beleza que dela irradiava. Como se um tufão houvesse agitado a sua sanha masculina, ele a seguiu até a floresta, para conhecer o seu segredo, farejando o poder que dela exalava. Descoberta, a deusa teve seu manto capturado por *Xangô* que, vitorioso, desposou *Oiá* com a promessa de protegê-la dos perigos do mundo. Em outra versão desta mesma lenda a deusa seria um búfalo e o consorte seria *Ogum*.

A corça é um animal livre que, embora tenha longos chifres, é tímida, desprotegida e muito ligada ao seu grupo familiar, do qual jamais se afasta sob pena de morrer na solidão. O búfalo, por sua vez, simboliza a nobreza, pois, apesar de sua força inata, ele é pacífico e generoso, oferecendo cada parte do seu ser para o desfrute pleno da humanidade. Juntos, estes dois símbolos descrevem a essência do arquétipo feminino representado por *Oiá*.

No Brasil *Oiá* é conhecida como *Inhansã*, possivelmente uma contração das palavras *Iya* (*o*) *san*, que quer dizer “Mãe da noite” pois, em outra lenda, seu matrimônio com *Xangô* começou na noite em que ela chegou para viver com ele, após preterir um inconformado e violento *Ogum*.<sup>16</sup> *Inhansã* é a dona do relâmpago, é a inseparável e fiel companheira de *Xangô* em todas as suas lutas, ela é a senhora dos ventos e da tempestade, e embora seja revolucionária e corajosa nos combates, ela é mulher dócil, que gosta da casa.<sup>17</sup> As histórias de renúncias e perdas são uma constante na vida de *Inhansã*. Para desposar *Ogum* ela teria perdido a sua pele de búfalo; por preteri-lo e amar *Xangô* ela teria sido esquartejada em nove partes<sup>18</sup> e para viver em comunhão com o deus do raio e do trovão ela teria perdido a sua pelagem de corça.

Quando *Inhansã* se apresenta no terreiro, trajando vermelho, ela carrega como paramentos um conjunto de elementos que reafirmam seus percursos conhecidos. Coroa sobre a cabeça, ela tem o rosto coberto por contas, o que atesta a sua nobreza. Uma ou duas espadas<sup>19</sup> nas mãos falam sobre a sua natureza guerreira e simbolizam suas alianças com dois deuses maiores: *Ogum* e *Xangô*. Um par de chifres de búfalo<sup>20</sup> faz referência à lenda da perda da pele e reforça a idéia de que seus filhos sempre poderão contar com a sua presença nos momentos de maior necessidade. O vermelho que *Inhansã* e suas filhas usam nas roupas e nas guias é de tom grená, quase marrom, denso como o vinho, espesso como o sangue menstrual, noturno e feminino. Seu valor é o da interdição da fruição do desejo. Ele nos avisa sobre os limites que não podemos cruzar sob o perigo de nos perdermos. Ele é o fogo central do homem, a cor da obra em vermelho dos alquimistas. Ele remete ao enxofre, está ligado à digestão, ao amadurecimento, a geração e a regeneração do homem. Este vermelho é sagrado e secreto e quanto mais profundo ele se faz, mais púrpura ele se torna e por esta razão ele é iniciático e mantém uma relação direta com a morte.<sup>21</sup>

Seu símbolo mais inequívoco, no entanto, é um espanta-moscas —*iruquerê*— confeccionado com pelos do rabo de um cavalo, ou com fibras naturais, imitando-o. Na iconografia de *Inhansã* todos os seus símbolos remetem ao Outro: seja ele seu detrator, seus filhos ou seu companheiro; àqueles a quem ela entregou a sua sorte ou a sua lealdade.

Certa vez *Inhansã* estava em uma festa onde nenhuma das mulheres presentes desejava dançar com *Omolu*. Coberto da cabeça aos pés com fibras naturais, ele fazia crer a todos que se tratasse de um ser grotesco e repugnante. Indiferente à superficialidade aparente, *Inhansã* aceitou-o como parceiro na dança. O vento provocado pelos movimentos da deusa ao bailar fez com que as fibras

do traje de *Omolu* se levantassem e ele se revelou um ser de divinal beleza. Reconhecido, o deus permitiu que *Inhansã* passasse a freqüentar a sua casa —a secreta e temida mansão dos mortos— e desde então ela é a única mulher a servir de mensageira entre as distintas dimensões da existência.<sup>22</sup>

*Inhansã* é uma deusa que renuncia ao ego em busca da comunhão; uma mulher em pleno contato consigo mesma. Um arquétipo de mulher livre e auto-consciente. Uma mãe cuidadosa e libertadora; uma companheira que aceita perdas e desafios; um ser que acolhe a dor e que a santifica ao transformá-la em oferta de amor.

E de quais mulheres nos fala a deusa *Oxum*?

Quando se pressentir a sua chegada ao ambiente, outras divindades já estarão presentes. Quando o seu corpo coberto de dourado pisar o terreiro, outras mulheres já haverão encontrado seus nichos. No entanto, somente ela instalará o desejo feminino —escancarado e nu— no centro do palco das paixões humanas. *Oxum* representa uma bela e sensual mulher, coberta de ouro e exalando desejo, porém, muitas podem ser as faces desta deusa. Dizem que, na verdade, são dezesseis as suas qualidades, cada qual com um nome e atitudes bem particulares, porém, todas elas enfeixadas em um arquétipo feminino que se alterna entre ser esposa e amante e que fala de beleza, riqueza e fecundidade.<sup>23</sup>

Conta uma das lendas de *Oxum* que os homens estavam devastados pela fome desde que *Ogum*, cansado do seu trabalho de ferreiro na cidade, embrenhou-se na floresta, de onde não desejava mais sair. Ocorre que sem os conhecimentos de *Ogum* sobre os metais, não havia mais foices, nem arados, e os alimentos foram se acabando. Todos os poderosos *orixás* já tinham, sem sucesso, tentado convencer *Ogum* a voltar para a cidade, quando a frágil *Oxum* apresentou-se para a tarefa. Desacreditada, a ninfa, coberta apenas por cinco véus atados na cintura, aproximou-se de *Ogum* na floresta e movendo o corpo com elegância, despertou o desejo do guerreiro. Seus lábios eram cobertos com mel, enquanto uma brisa levava seu perfume atraente e levantava docemente suas saias, revelando formas irremediavelmente cativantes. Movido pelos sentidos, *Ogum* foi sendo levado em direção a cidade pela magia daquela mulher. Descuidado, já no meio da praça central, ele foi recebido com alegria pelo povo. Desde aquele dia não houve mais fome entre os homens, pois, “*Oxum* salvara a humanidade com a sua dança de amor”.<sup>24</sup>

*Oxum* nos fala de um “arquétipo” feminino que usa a sedução como um instrumento de guerra. Nela se consubstancia a imagem da mulher sedutora; daquela que negocia o seu afeto e cuja sensualidade é o motivo do seu sucesso, ou da sua danação. Se, como amante, ela é confiante e impetuosa, como esposa ela é insegura e ciumenta. Seus conflitos internos não permitem que ela se decida entre o gosto do mel ou da pimenta. Na verdade, o que a define melhor é a sua atração pelas atitudes de provocação e pela permanente contestação dos limites. Por ser a portadora do desejo,

aquela que jamais se rende, uma eterna contestadora das interdições, *Oxum* é a personificação do *anima*: uma revolucionária sempre disposta a enfrentar os conflitos.

Quem é *Obá*?

Em suas poucas estórias conhecidas *Obá* é a terceira esposa de *Xangô*, um deus que passa a vida envolvido com a guerra e com outras mulheres. Suas ausências constantes deixam a infeliz esposa solitária e insegura do amor do companheiro.<sup>25</sup> O palco social que abriga *Obá* em suas lendas é circunscrito ao universo da casa, dentro da qual ela busca alternativas que, em suas histórias, invariavelmente, resultam em severas mutilações ou devastadoras amarguras. Muitas vezes se fala da atitude guerreira de *Obá*, mas a verdade é que, quando nos detemos para analisar suas lutas, tudo o que vemos é ela dentro de casa esperando que o ser amado regresse da guerra. E apesar de possuir uma bravura quase masculina para enfrentar os conflitos ao redor do seu lar, fora do ninho ela escorrega em tolas armadilhas, sendo facilmente vencida e aviltada.

As histórias de convívio de *Obá* com as demais deusas consortes de *Xangô* nos falam de uma mulher que, na relação com outras mulheres, alterna-se nos papéis de filha inocente e mimada, rival competitiva e insegura, mulher vitimada, infeliz e mutilada. Tudo o que ela busca é despertar o amor e a apreciação dos demais com seus constantes e ingênuos atos de conformidade irrefletida, tolerância desmesurada e servilismo degradante. No entanto, mesmo depois de todos estes atos de renúncia a si mesma, ela ainda não consegue ser feliz e sentir-se amada, por estar afastada de sua essência divina. Então, ela se conforma com a piedade e a compaixão alheia e passa a viver o amor através da doença e do auto-flagelo. Em poucas palavras: a piedade alheia.

A lenda mais conhecida de *Obá* fala de uma ocasião em que, remordendo-se de ciúmes do apreço de *Xangô* pelas comidas preparadas por *Oxum*, ela questiona a rival sobre sua receita de uma sopa que haveria encantado o marido. Arditosa, *Oxum* envolve a cabeça com um grande turbante e convence a crédula *Obá* que os maravilhosos cogumelos silvestres que flutuavam úmidos e atraentes no caldo espesso, tratavam-se de pedaços das suas orelhas, oferecidas em sacrifício de amor ao seu companheiro. Movida pelo desejo de agradar e pela rivalidade reprimida na alma, a imponderada *Obá* corta uma de suas orelhas e prepara a poção de amor ensinada pela astuta rival. Ao saber do ocorrido *Xangô* se enfurece e, movido pelo asco e pela cólera, ele expulsa ambas mulheres do seu convívio.<sup>26</sup> Desde esta ocasião *Obá* e *Oxum* tornaram-se inimigas irreconciliáveis e, por isso, elas passam a eternidade em conflito constante no paraíso iorubá e na natureza terrestre.

Se, em algumas mulheres, o perfil das filhas de *Obá* desperta sentimentos de ira, repúdio e incompreensão, para alguns homens ele causa desejos de sujeição e destruição. Os papéis de *Obá* em relação aos homens, pelas características do seu caráter, são os de filha dependente ou de mulher ciumenta e desequilibrada que, por despertarem seu lado obscuro de animal predador, não lhes deixam mais escolhas que banir ou violentar. As histórias de *Obá* são tristes relatos de mulheres

cujos corpos parecem magnetos de abuso e dor. Histórias comuns e cotidianas, cuidadosamente guardadas no silêncio e dolorosamente conhecidas por tantas mulheres.

Ah, o corpo sagrado de *Obá*, palco da sua saga e enredo da sua consternação!

Corpos de mulher, corpos negros; filhas do desejo de Eva, herdeiras da sorte de *Obá*.

Que mulheres podemos ser? De que “padrões” ancestrais nos aproximam estas deusas?

Enquanto *Nanã* nos fala do papel da mulher perante o seu grupo de origem; *Iemanjá* descreve a relação da mulher com a sua prole; *Inhansã* testemunha a mulher frente a sua própria essência feminina; *Oxum* discute as estratégias femininas na relação com os machos e, finalmente, *Obá* relata as difíceis relações das mulheres umas com as outras e com elas mesmas.

E para que servem os mitos? De que nos servem as tradições?

Afinal, de que estamos falando?

Estamos a falar de uma “outra humanidade”, a buscar as nossas igualdades, a nos comparar para nos reconhecer mais semelhantes que diferentes, mas próximos que distantes, para descobrir que, se o cristianismo —católico ou protestante— nos afasta, nossa raiz nagô nos irmana, nossas cozinhas produzem odores e sabores que nos aproximam, nossa sonoridade ritualística compartilhada faz bailar nossa alma, que é igualmente morena, mística e pluralista.

Estamos a cometer a heresia de acreditar que nada mais somos que Eus alternativos, apenas o *axé* imaterial, que se escondeu sob roupagens alheias, tempo suficiente para poder sobreviver e encontrar uma forma de “re-existir” na presença de um Outro momentaneamente vencedor. Estamos a falar de redes humanas que se tecem silenciosas a partir de um desejo comungado de “re-existência”, e de uma lealdade professa aos nossos legados imateriais. Estamos, sobretudo, falando de generosidade e de respeito, que nos permitam tramar milagres nos nossos presentes e futuros comuns.

---

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung, “Novos Caminhos da Psicologia” em *Estudos sobre Psicologia Analítica*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1995.

<sup>2</sup> Pierre Fatumbi Verger, *Orixás. Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 1997. Primeira edição 1981.

<sup>3</sup> Denise P. R. da Fonseca e Tereza M. de O. Lima, *Notícias de outros mundos. Lendas, imagens e outros segredos das deusas nagô*. Rio de Janeiro: Historia y Vida; PUC-Rio; Consulado dos Estados Unidos, 2002. Prefácio de Mãe Stella.

<sup>4</sup> Eduardo Fonseca Jr., *Dicionário Antológico da Cultura Afro-Brasileira*. São Paulo: Maltese, 1995. p. 119.

<sup>5</sup> Pierre Verger, *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. Tradução de Carlos Marcondes de Moura, 2ª. Edição. São Paulo: EDUSP, 2000. pp. 281-286.

<sup>6</sup> Pierre Verger, *Orixás*. pp. 236-238.

<sup>7</sup> Pierre Verger, *Notas*. p. 272.

<sup>8</sup> Reginaldo Prandi, *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 196.

<sup>9</sup> George Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*. Oxford: Oxford University Press, 1976. p. 152.

<sup>10</sup> Pierre Verger, *Notas*. p. 295.

<sup>11</sup> Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, “Deformidade”, *Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2000. Tradução de Vera Costa e Silva... [et al.], 15ª. Edição. Primeira edição 1982. p. 328.

<sup>12</sup> Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, “Seio”, *Dicionário de símbolos*. p. 809.

<sup>13</sup> Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, “Lágrima”, *Dicionário de símbolos*. p. 533.

<sup>14</sup> Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, “Leite”, *Dicionário de símbolos*. pp. 542-543.

<sup>15</sup> Pierre Verger, *Notas*. pp. 389-390.

<sup>16</sup> Pierre Verger, *Notas*. p. 389.

<sup>17</sup> Pierre Verger, *Notas*. pp. 390-391.

<sup>18</sup> Pierre Verger, *Orixás*. p. 168.

<sup>19</sup> Pierre Verger, *Notas*. p. 388.

<sup>20</sup> Pierre Verger, *Notas*. p. 388.

<sup>21</sup> Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, “Vermelho”, *Dicionário de símbolos*. pp. 944-946.

<sup>22</sup> Reginaldo Prandi, *Mitologia*. p. 308.

<sup>23</sup> Pierre Verger, *Notas* p. 399.

<sup>24</sup> Reginaldo Prandi, *Mitologia*. pp. 321-323.

<sup>25</sup> Pierre Verger, *Notas*. pp. 403-404.

<sup>26</sup> Pierre Verger, *Notas*. pp. 403-404.