A violência de gêneros nos mitos cosmogônicos grego e iorubá

Gender violence in Greek and Yoruba cosmogonic myths

Violencia de género en los mitos cosmogónicos griegos y yoruba

Robson Gomes de Brito[1]

Resumo: O presente artigo analisa os mitos cosmogônicos grego e iorubá a partir de um exercício analítico e teórico-conceitual da aproximação dialógica existente entre eles. Metodologicamente, buscou-se demonstrar a comparação entre os mitos, por meio do estruturalismo, fundamentando as produções literárias interlinguais, tencionando a transposição dos sentidos entre culturas, salvaguardando o saber e a oralidade presente nos textos. Investigou-se, após ciência da forma, interpretar seu conteúdo com vista à antropologia, literatura-histórica e possíveis correlações sociais. Neste sentido, constatou-se que a violência de gênero é imemorial, e o gênero masculino oprime o gênero feminino motivado por um sentimento de inveja.

Palavras-chave: Cosmogonia, Gênero, Mito, Violência.

Abstract: This article analyzes the Greek and Yoruba cosmogonic myths based on an analytical and theoretical-conceptual exercise of the dialogic approximation that exists between them. Methodologically, we sought to demonstrate the comparison between myths through structuralism, supporting interlingual literary productions, intending to transpose meanings between cultures, safeguarding the knowledge and orality present in the texts. After understanding the form, we investigated its content with a view to anthropology, historical literature and possible social correlations. In this sense, it was found that gender violence is immemorial, and the masculine gender oppresses the feminine gender motivated by a feeling of envy.

Keywords: Cosmogony, Gender, Myth, Violence.

Resumen: Este artículo analiza los mitos cosmogónicos griegos y yorubas a partir de un ejercicio analítico y teórico-conceptual de acercamiento dialógico entre ellos. Metodológicamente, buscamos demostrar la comparación entre mitos a través del estructuralismo, apoyando las producciones literarias interlingual, pretendiendo transponer significados entre culturas, salvaguardando los saberes y la oralidad presentes en los textos. Después de estudiar la forma, investigamos cómo interpretar su contenido con miras a la antropología, la literatura histórica y las posibles correlaciones sociales. En este sentido, se encontró que la violencia de género es inmemorial, y el género masculino oprime al género femenino motivado por un sentimiento de envidia.

Palabras clave: Cosmogonía, Género, Mito, Violencia.

Introdução

Com este artigo apresento um recorte dos resultados obtidos da investigação literária e mítica do comparativo entre os mitos gregos e iorubanos. A pesquisa principiou com uma

[1] *Mestre em Ciências Humanas (UFVJM-MG); Mestre em Artes (UEMG-MG); Doutorando em Educação (FEUSP-SP). Orcid https://orcid.org/0000-0002-9701-7428 E-mail: robson.brito@usp.br.*

investigação de iniciação científica (2016) no curso de graduação de Bacharelado em Humanidades na UFVJM-MG e contou com apoio e financiamento FAPEMIG; objetivei entender o formalismo dos mitos como constituição literária por meio do método estruturalista. Em continuidade, já na modalidade de Mestrado em Ciências Humanas (2018), apresento as propostas de conteúdo que os mitos reservam. O recorte aqui discutido é uma das interpretações obtidas com vista à antropologia, história e relações sociais. Nela interpreto e constato que a violência de gênero é imemorial e o gênero masculino oprime o gênero feminino por inveja.

Começo direcionando um olhar investigativo para um objeto como uma busca, inicialmente, por apreender dele o material ao qual é constituído. Por isso, o estudo de mitos se principia pelo estudo da materialidade do objeto. Entender este primeiro elemento é fundamental para que a forma e o conteúdo se apresentem, e o mito manifeste os plurais sentidos que resguarda.

É desta maneira que investigo os objetos, *Teogonia de Hesíodo* (2012) e *Mitologia dos Orixás* (2001). De um lado, vê-se uma obra consagrada aos estudos de literatura mitológica grega no Brasil, a *Teogonia: a origem dos deuses,* de Hesíodo na tradução de Jaa Torrano. O autor propõe a recepção de sua produção como uma tradução integral da obra de Hesíodo[2]. Compreende-se que o objeto denominado de mitologia cosmogônica grega é, na verdade, uma produção literária, interlingual[3], da interpretação alemã do poema grego. Isto porque dos versos 115 aos 150, em que se encontra o mito cosmogônico, nosso recorte de análise: *Os Deuses primordiais* são da tradução Friedrich Solmsen.

Por outro lado, a narrativa sobre a mitologia iorubá é, igualmente, outra obra literária que também passa pela tradução interlingual. A obra *Mitologia dos orixás*, de Reginaldo Prandi, é um significativo trabalho literário, etnográfico e sociológico que busca compreender as influências mitológicas africanas no Brasil e na América Latina. Já no Prólogo, o autor aponta as fontes e o meticuloso trabalho de identificação e catalogação e transcrição dos mitos. Prandi não faz uso de um material em língua arcaica ou tradicional africana, mas de uma língua que

[2] *Os mais significativos tradutores da* Teogonia *de* Hesíodo *são:* Annie Bonnafé *e Paul Mazon (tradutores ao francês);* Graziano Arrigheti *(tradutor ao italiano);* Martin Litchfield West *(tradutor ao inglês);* Friedrich Solmsen *(tradutor ao alemão).*

[3] (...) "a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição interlingual - de uma forma poética a outra" (Jakobson, 1995, p. 64).

primeiro traduziu o mito ou produziu o mito, o castelhano. Vemos na tradução dos mitos cosmogônicos, *Iemanjá ajuda Olodumaré na criação do mundo* e *Olocum mostra sua força destruidora* passagens extraídas da obra *Los Orishas* (1990) publicada em Cuba por Natalia Bolívar Aróstegui. Trata-se de registros de mitos da cultura afrocubana produzidos por babalaôs em cadernos manuscritos. É visível o esforço de Prandi por criar um material que possa explicar a tradicional narrativa mítica afrocubana e afro-latina-americana. Entretanto, seu trabalho resulta na combinação de pesquisa histórica com pesquisa etnográfica e produção literária. Em se tratando de mitos da África e de coprodutores da cultura afrocubana é temerário apontar qualquer coisa sobre o modo como os mitos foram reproduzidos ou recriados, pois se trata de um universo de fontes escritas de múltiplas origens, por transmissão oral de naturezas diversas, e não somente de origem iorubá. Por isso, pondera-se que o material de tradução utilizado pelo autor é uma produção interlingual da interpretação da diáspora linguística cubana, e não de mitos especificamente provenientes do universo africano iorubá.

Os textos analisados nesta pesquisa são tomados como produções literárias interlinguais que buscam transportar sentidos entre culturas, com todas as especificidades que os objetos literários podem apresentar. O sentido dessa abordagem segue a percepção de Lévi-Strauss que entende que a produção mítica, quando se trata de uma tradução, é uma "ação de solidariedade entre forma e conteúdo" (Lévi-Strauss, 2004, p. 07). Isto porque a língua portadora do mito perde parte de seu sentido quando é transposta a suportes linguísticos diferentes, pois se trata de uma transferência de sentido cultural, já que a tradução, em sua raiz latina, tem como sentido primeiro a transferência. Torrano e Prandi são tradutores que operam como transferidores de elementos culturais provenientes dos mitos grego e iorubá, e produtores de um material interlingual dos objetos em língua alemã e castelhana. Por isso, não é um exagero dizer que os autores realizaram uma ação de solidariedade aos mitos grego e africano, mesmo ao tomarem como fonte as línguas alemã e castelhana. A transposição interlingual que aqui se analisa apresenta, sim, vestígios dos mitos grego e africano, das línguas grega e iorubá.

Nessa perspectiva, opto pelo modelo de análise proposto pelo estruturalista Vladmir Propp. Este método visa analisar as configurações de semelhanças entre as narrativas dos mitos. Não se trata de aplicação *sine qua non* do método, trata-se de tornar operacional uma metodologia, observando a especificidade do objeto analisado. Após essa averiguação apresento as interpretações acerca da violência prescrita nos mitos e como se comportam os gêneros no processo de criação do mundo.

Os textos mitos cosmogônicos

Começo por entender as unidades linguísticas básicas dos objetos. Optou-se pelo recorte de atenção aos substantivos e verbos. Para tanto, do mito grego a partir dos versos da apresentação de *Os deuses primordiais*:

> Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
> Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
> dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,
> e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
> e Eros: o mais belo entre Deuses imortais, solta-membros,
> dos Deuses todos e dos homens todos
> ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.
> Do Caos Érebos e Noite negra nasceram.
> Da Noite aliás Éter e Dia nasceram,
> gerou-os fecundada unida a Érebos em amor.
> Terra primeiro pariu igual a si mesma
> Céu constelado, para cercá-la toda ao redor
> e ser aos Deuses venturosos sede irresvalável sempre (Hesíodo, 2012, p. 109).

Em *Olocum mostra sua força destruidora* e *Iemanjá ajuda Olodumare na criação do mundo*, nos mitos iorubanos, temos:

> *O mundo foi criado por*
> *Olorum e sua mulher Olocum.*
> *Eles tinham a mesma idade.*
> *Da união de Olocum com Aiê, a Terra, nasceu Iemanjá.*
> *Da união de Iemanjá e Aganju nasceram os outros deuses.*
> *Mas Olorum separou-se de Olocum*
> *e por longo tempo ambos brigaram*
> *pelo poder de reinar na Terra (Prandi, 2001, p. 403).*
> (...) Olodumare-Olofim vivia só no infinito,
> cercado apenas de fogo, chamas e vapores,
> onde quase nem podia caminhar.
> Cansado desse seu universo tenebroso,
> cansado de não ter com quem falar,
> cansado de não ter com quem brigar,

decidiu pôr fim àquela situação.
Libertou as suas forças e a violência
Delas fez jorrar uma tormenta de águas.
As águas debateram-se com rochas que nasciam
e abriram no chão profundas e grandes cavidades.
A água encheu as fendas ocas,
fazendo-se mares e oceanos,
em cujas profundezas Olocum foi habitar.
Do que sobrou da inundação se fez terra.
Na superfície do mar, junto à terra,
ali tomou seu reino Iemanjá,
com suas algas e estrelas-do-mar,
peixes, corais, conchas, madrepérolas.
Ali nasceu Iemanjá em prata e azul,
coroada pelo arco-íris Oxumarê.
Olodumare e Iemanjá, a mãe dos orixás,
dominaram o fogo no fundo da terra (Ibidem, 2001, p. 380-381).

Ressalto que o sentido de teogonia[4] corresponde ao nascimento dos deuses e orixás, sobre uma perspectiva de genealogia. Os primordiais são seres criadores, mas também cósmicos, que podem ser identificados como elementos da natureza, ou seja, também de origem. Por outro lado, seus filhos que podem ser em determinado contexto narrativo identificados como natureza ou ser divino não podem ser entendidos como cosmogônicos, assim, teogonia corresponderá a uma classificação de personagens que podem criar outros seres e suas gerações.

Caos e Terra são os seres teogônicos e cósmicos do mito grego, pois Terra produzirá toda uma sucessão de deuses, primeiro por cissiparidade[5] e depois por cruzamento com seu filho Céu, além de representar a morada para imortais e mortais. Olorum-Olodumare-Olofim e Olocum nos mitos iorubanos são os primordiais teogônicos e cósmicos. Nele, a libertação das águas por Olorum-Olodumare-Olofim produz rochas, com fendas e cavidades, isto pressupõe a criação de Aiê (Terra) morada dos humanos e dos orixás.

[4] *Sobre o tema, uma investigação mais profunda pode ser verificada no ensaio "Aproximação dialógica: Cosmogonias grega e iorubá", Paco Editorial (2019), do autor.*
[5] *Quando um deus biparte-se, permanecendo ele próprio ao mesmo tempo, em que dele surge outro deus.*

O que revelam os substantivos?

As narrativas míticas não se tratam de pessoas, mas de seres divinos. Entretanto, as significações substantivadas são importantes no auxílio da conceituação das personagens no gênero literário, visto que, os nomes próprios são essenciais para compreender tanto a criação quanto sua origem (ser), sua nominação implica que este ser é um importante elemento (personagem) para a narrativa. Este é o caso das personagens Caos e Terra, pois ambos são deuses criadores. Em língua portuguesa têm-se dois gêneros: o masculino e o feminino. Aparentemente, pelo processo de flexão, é possível identificar o gênero ao qual o deus se comporta (Caos/homem, macho, masculino; Terra/mulher, fêmea, feminino), significando a distinção opositiva de gênero entre eles.

Quando busco apontar uma distinção categorial de gênero para os orixás Olorum-Olodumare-Olofim, Olocum, Aiê e Aganju, não encontro aplicação à regra normativa genérica. Percebo os gêneros dos orixás Olocum e Olorum, que são, respectivamente, feminino e masculino: "O mundo foi criado por Olorum e sua mulher Olocum". Por outro lado, a personagem Olodumaré-Olofim não possui uma personagem opositora que o definiria o gênero. Aparentemente, é difícil a definição do gênero de Olodumaré-Olofim, entretanto, é a referência anafórica do texto que define o seu gênero: "Olodumare-Olofim vivia só no infinito" / "cercado apenas de fogo, chamas e vapores". A palavra cercado também é um substantivo, mas de classificação abstrata e comum. Sendo o primeiro aquilo que designa uma existência dependente, ou seja, se faz preciso uma locação à outra unidade gramatical para que a totalidade do sentido se apresente. Já o substantivo comum se aplica a um ou mais objetos particulares, que reúnem características inerentes à dada classe. Entretanto, no texto, cercado atua como um adjetivo, ou seja, constitui uma delimitação caracterizadora do substantivo, resguardando-o em uma referência a uma parte ou um aspecto do nome próprio ao qual faz concordância. Além, assim como o substantivo, o adjetivo também sofre flexão quanto a número, gênero e grau. Em se tratando de gênero, o termo cercado atua como adjetivo de Olodumare-Olofim por designar a qualidade do estado em que a personagem está, e se explica como simples repercussão da relação sintática. Portanto, a concordância que se faz em "Olodumare-Olofim cercado apenas de fogo", conclui-se que este orixá é da ordem do gênero masculino. Acrescenta-se que há o entendimento de Olodumare-Olofim e Olorum ser o mesmo orixá; em decorrência das ações que cometem nos textos, e por uma compreensão de atribuições filosóficas. Há ainda os nominais Aiê e Aganju, que também têm inconsistência quanto ao gênero gramatical, posto que não há correlação de sentido no léxico português. Novamente será a relação sintática que poderá

identificar o gênero da personagem: “Da união de Olocum com Aiê, a Terra, nasceu Iemanjá”. Pode-se supor que o gênero de Aiê seja masculino, pois Olocum já foi constatada como do gênero feminino. De semelhante forma, para “Da união de Iemanjá e Aganju nasceram os outros deuses”, tendo entendido que Iemanjá é do gênero feminino, pode-se assegurar que Aganju seja do gênero masculino. Por meio da leitura e identificação dos substantivos concretos verifica-se a independência destas personagens, e sua coparticipação na criação do mundo. Nesta genealogia observa-se que a criação é um ato participativo e colaborativo. De maneira semelhante ao texto da cosmogonia grega, o nome da personagem caracteriza-a como um ser criador do mundo. Desta forma, é possível considerar que há uma semelhança gramatical no que diz respeito às denominações dos deuses e dos orixás.

Quais são as ações que os verbos expõem?

Apresentar considerações acerca do verbo na narrativa é tratar de ação. Os verbos em sua maioria exprimem um processo inserido no tempo, um fenômeno, um estado ou uma mudança de estado. E sua diferenciação do substantivo ocorre por exprimir as realidades não estaticamente, ou seja, o verbo age de forma dinâmica. Se o substantivo situa o ser no espaço, o verbo configura-o no tempo, ele que fornece legitimidade à existência do texto e consecutivamente do mito. A condução, primeira, pelos substantivos na identificação dos deuses/orixás foi essencial à delimitação dos verbos, que asseguram às ações executadas por essas personagens.

Caos e Terra, possuem como classificação verbal o pretérito perfeito do indicativo, com flexão na terceira pessoa no singular, assim como Iemanjá, Água e Rochas, e alguns verbos de Olocum e Olorum-Olodumaré-Olofim. Deste modo, é preciso atentar para os sentidos que se produzem no texto com o uso dos verbos no pretérito perfeito do indicativo. Isto porque, se pretérito é uma “referência a fatos anteriores ao momento em que falamos” (Bechara, 2009, p. 221), ele está em consonância com o tempo que os textos buscam representar: uma narrativa que trata de ações ocorridas em um passado imemorial. Talvez o pretérito perfeito seja o mais expressivo em exatidão dos tempos e modos dos verbos, pois “fixa e enquadra a ação dentro de um espaço de tempo determinado” (Ibidem, 2009, p. 278). A esse tempo verbal, soma-se o valor semântico do indicativo, que é o modo “que normalmente aparece em orações independentes que encerram um fato real ou tido como tal” (Ibid., 2009, p. 275). As estruturas frasais e distribuições das orações no corpo dos textos são em grande parte independentes, com poucas ou em dados momentos com inexistente subordinação. Tal estrutura facilita a

interpretação e leitura, além de apontar para a forma escolhida do narrar da trama, forma esta que remete tanto à estrutura de prosa quanto de poesia.

As unidades gramaticais de substantivo e verbo são recursos linguísticos que auxiliam os tradutores a manter uma forma quanto ao texto mítico cosmogônico. E em ambos os textos pude perceber que as unidades linguísticas substantivas não apenas os nomeiam, mas situam sua posição quanto à narrativa, e as unidades linguísticas verbais conferem veracidade à estrutura nominativa, ora revelando o que faz o deus/orixá, ora temporalizando sua incursão na genealogia da formação do mundo e de outros deuses/orixás.

A composição oral anelar

Identifico nos textos que a presença da oralidade se faz por meio de uma composição anelar. Ela é uma característica formal da poesia oral. Desta forma apresentam-se no mito grego a seguinte composição anelar: "Sim bem primeiro nasceu Caos"*;* "Do Caos Érebos e Noite negra nasceram"; "Da Noite aliás Éter e Dia nasceram"; "Terra primeiro pariu"; "para cercá-la toda ao redor"; "Pariu altas Montanhas"; "E pariu a infecunda planície; do coito com Céus"; "Pariu ainda os Ciclopes"; "Outros ainda da Terra e do Céu nasceram". Estes são excertos dos versos hexâmetros datílicos [6] em que é formado o canto de Hesíodo. Estes recortes correspondem aos inícios e finais dos versos, ou seja, os versos cosmogônicos. Para este fim demonstro que os verbos (nasceu, nasceram, pariu, cercá-la e coito) representam a circularidade do poema, pois buscam frisar as ações que são cometidas no texto como um todo. Os verbos estão ligados ao sentido de nascimento ou de produção de seres, o que possibilita confirmar qual tipo de mito está sendo tratado neste trabalho. Além disso, este exercício de verificação auxilia na importância do verbo quanto à produção da escrita mítica cosmogônica, pois cria a repetição do ato das ações cometidas pelos deuses e confirma a presença da oralidade no texto escrito.

[6] *A poesia épica, Teogonia, assim como a Ilíada e a Odisseia são obras que necessitavam do entendimento entre poeta e plateia durante sua declamação, ou seja, no recital das narrativas. Por se tratar de uma exposição oral, para que isto ocorresse o poeta recorria a repetições que levavam a construção e fixação das imagens ou de temas já conhecidos da plateia para que fixassem a mensagem transmitida, a isto nomeasse hexâmetro datílico. A isto se verifica em Herrero-Lloente, V. J. La lengua latina en su aspecto prosódico: com un vocabulario de términos métricos. Madrid: Gredos, 1971.*

Já no mito iorubano não posso afirmar que se trata de uma composição em hexâmetro datílico, semelhante ao do texto grego. Observo que Prandi foge da prosa e os produz em versos, sendo possível perceber por meio da linguagem sintética (como quando cita deuses ao invés de orixás na narrativa), assim busca tornar mais palatável ao leitor desconhecido da mitologia africana, o que também o faz aproximar-se de uma narrativa de prosa, mas com estética em versos. Contudo, cabe a reflexão acerca da produção do autor: Uma vez entendido que tradicionalmente a produção dos mitos se dá em prosa[7], e a escolha estilística de Prandi se fez em verso, revela que objetivou aproximar-se de uma produção tradicional da cultura ocidental. Por isso, enquadrando-se em uma também tradição acadêmica, o que faz seu texto ser muito mais esteticamente semelhante ao mito grego do que aos mitos iorubanos. Entretanto, é visível sua habilidade em construir um texto mítico com vestígios orais, ação que somente formas pré-estabelecidas, registradas em língua escrita, poderiam lograr.

Por isso, proponho observar o mito iorubano também pela perspectiva da composição anelar, visto que: "Da união de Olocum com Aiê, a Terra, nasceu Iemanjá"; "Da união de Iemanjá e Aganju nasceram os outros deuses"; "Olorum atou Olocum"; "Olocum propôs um pacto a Olorum". Verifica-se nisto a circularidade e a repetição tanto dos substantivos, quanto dos verbos, elencando a atuação dos orixás quanto seus nascimentos. E: "Olodumare-Olofim vivia"; "Cansado desse seu universo"; "cansado de não ter"; "cansado de não ter"; "As águas debateram-se"; "A água encheu"; "ali tomou seu reino Iemanjá"; "Ali nasceu Iemanjá"; "E o ser humano"; "E os orixás". É perceptível a presença da oralidade nas repetições, como, por exemplo, quando narra à condição de Olodumaré-Olofim de estar cansado, ou o ali para categorizar o local em que Iemanjá localiza-se ou têm seu reino. Soma-se a isto o recurso sonoro da anáfora, produzido pelas repetições que tem por objetivo lançar uma ideia de rotina e

[7] "A distinção entre prosa e poesia iorubá não é absoluta, mas relativa. Poesia iorubá pode ser falada, entoada ou cantada, com ênfase em sua forma artística, paralelismo, jogo de palavras, repetição, contraponto tonal, combinação léxica etc.; possui itens de léxico arcaico, distorções ou divergências tonais e gramaticais, socialmente e tradicionalmente fixo em um assunto definido. A prosa iorubá, por outro lado, coloca ênfase sobre um assunto definido, o qual é individualmente escolhido conforme a linguagem comum de falar onde a inteligibilidade é primordial. Contudo, nada demais lembrar que a distinção não é absoluta. A linguagem e o ritmo da prosa, entretanto, formam a base de fundação do verso" (Afolayan, 1982, p. 70 *apud* Marins, 2012, p. 128).

circularidade narrativa, por isso é possível enquadrar estas afirmações também, na composição anelar, e atribuir como uma característica formal para a convencionalidade da produção escrita com traços de oralidade.

A violência de gênero e a inveja masculina

O texto do mito grego apresenta dois elementos de violência que se destacam. O primeiro se dá por meio do ordenamento dos cosmos pela divindade Terra ao projetar-se para a criação antecipando a criação da divindade Caos. A violência é percebida nos confrontos entre as divindades. A divindade Terra, ao se tornar de "todos sede irresvalável sempre / dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado", se impõe a Caos, há uma disputa de poder entre eles, e se confirma quando por cissiparidade pari Céu igual a si e o eleva a "ser aos Deuses venturosos sede irresvalável sempre". Ou seja, produz um aliado contra Caos, pois ambos serão aos deuses "sede irresvalável sempre". O segundo elemento que sinaliza a presença da violência nos textos, novamente, envolve a divindade Terra e sua genealogia. Todos os filhos que nascem do coito da Terra com o Céu são violentos ou possuem caracterizadores de violência como: Cronos de ótimas armas que detestou seu pai desde seu nascimento, Arge de violento ânimo, Ciclopes de ação violenta, outros filhos enormes, assombrosos e violentos com vigor sem limites.

Além disso, à violência a qual a divindade Terra é acometida por seu filho e progenitor de seus filhos – o Céu – será o estopim para a primeira batalha épica, a qual Torrano traduz como a *História de Céu e de Crono*. A violência em que Céu coita Terra resulta na revolta de sua prole desde o nascimento, e faz com que Terra lance terror aos filhos para ajudá-la a vingar-se de Céu, pedido que é aceito por Cronos. Interessante notar que o elemento violência para os gregos é recorrente na mitologia quando se trata das disputas divinas, mas também se apresenta

> nas atitudes das mulheres mortais que lutam conta os ditames de um mundo masculino. É o caso, entre outros, das Amazonas, guerreiras dedicadas à virgem caçadora Ártemis; de Atalanta que desafia os homens no seu próprio campo de ação e só é vencida graças a um estratagema e de Medéia que escolhe como alvo da sua vingança aquilo que é mais importante para o homem – sua descendência. Estes e vários outros exemplos são expressões de uma tensão permanente que atravessa toda a produção mítico-poética helenística (Oliveira, 2004, p. 06).

No que se refere ao mundo grego, à violência, então, se impõe como onipresente e se expressa pelo espírito de vingança. Temos Terra confabulando com seu filho para impedir o pai, ou seja, uma expressiva ação de vingança pela violência sofrida. Neste sentido, "por

Homero, a *Ilíada* e a *Odisséia*; mas, também, dos autores trágicos, que representaram inúmeras vezes em suas tragédias o crime reagindo ao crime, a vingança em resposta a uma agressão" (Grillo, 2008, p. 45), demonstrando que a vingança é recorrente na literatura grega.

No mito iorubano, há uma unidade linguística verbal definidora do elemento violência, o verbo brigar. Este, então, é o primeiro elemento temático de violência no mito: "Mas Olorum separou-se de Olocum" / "e por longo tempo ambos brigaram" / "pelo poder de reinar na Terra". Os versos possuem dois elementos anteriores acerca do tema violência que são importantes para entender tanto a separação quanto a briga das divindades: 1. Olocum liberta-se da prisão que Olorum-Olodumare-Olofim a mantinha. 2. Olocum mostra sua força destruidora ameaçando destruir a criação. As ações estão interligadas e são consequências da violência de Olorum-Olodumare-Olofim para com Olocum. Um segundo ato de violência dá-se quando ao recolher-se para as profundezas de si, Olocum faz nascer Iemanjá. A recém-nascida divindade domará o fogo que reina ao redor de Olorum-Olodumare-Olofim. Temos, portanto, a violência representada no aprisionamento de Olocum, e após em sua ação de revelar seu poder e dominar seu espaço, e também quando Iemanjá domina o fogo.

Como observa Beniste, "o mundo dos mitos é pleno de forças e ações, mesmo sendo elas conflitantes" (Beniste, 2013, p. 15). A violência nos textos é considerada como forte elemento narrativo e condutor da trama, sendo quase que exclusivamente o conteúdo essencial para que o mito se apresente. A identificação do tema violência protagonizado pela divindade feminina na cosmovisão africana proporciona a invocação do entendimento acerca das divindades iorubanas *Iá Mi Oxorongá*[8]. Estas divindades são envoltas no mistério da criação e feminilidade das mães ancestrais, que lhes confere uma imagem de poder terrífico.

> Ancestrais e feiticeiras, tal caráter duplo das Iá Mi Oxorongá faz-se importante, pois ressalta a especificidade do papel feminino representado por elas. A concepção africana da maternidade, ou da força espiritual feminina, torna-as símbolos da adaptação e luta entre as forças masculinas e femininas, fundamentais para a manutenção da continuidade da vida (Santos, 2008, p. 65).

[8] Conforme Nei Lopes "*Iâmi-oxorongá* ou *Iâmi*; na tradição dos orixás, nome que representa coletivamente todas as genitoras ancestrais míticas, como Nanã, Iemanjá etc.; cada uma das entidades espirituais da tradição iorubá, tidas como expressão maior de ancestralidade feminina, poderosas e implacáveis, constituem o princípio de tudo, estando acima do bem e do mal" (Lopes, 2004, p. 333).

A característica feitiçaria apresentada por Santos sobre as *Iá Mi Oxorongá* também é abordada por Pierre Verger, e identificada como uma atividade exclusiva destas divindades nas sociedades tradicionais iorubanas, e são compostas por mulheres velhas. “Elas mesmas podem se transformar em pássaros, organizando entre si reuniões noturnas na mata, para saciar-se com o sangue de suas vítimas, e dedicando-se a trabalhos maléficos variados” (Verger, 1994, p. 17). O medo que estas feiticeiras provocam nos iorubás dá-se pelo poder que elas possuem tanto de dar a vida quanto de tirá-la. Santos complementa Verger quando esclarece que

> crueldade, vingança, ira, controle e perseguição, aparecem como sinais do poder das Iá Mi numa visão aterradora, ao mesmo tempo em que doação, fecundação, proteção, dão a imagem da maternidade uma visão carinhosa e vital. As aparentes contradições acima não são inconciliáveis. Os orixás femininos mais cultuados nos Candomblés brasileiros representam aspectos socializados deste terrível poder das Iá Mi Oxorongá (Santos, 2008, p. 69).

Em síntese, as ações de violência de Olocum e o poder de Iemanjá em controlar o fogo, mais as atuações de criadoras e estrategistas são claras ações de *Iá Mi Oxorongá*, que ambas são. Essa essência que reside no interior da feminilidade tende a revelar que para os “yorubá o poder (axé) da Iyami (mãe) não é em si, nem bom, nem mau, nem moral, nem perverso, a única coisa que importa é o modo como o axé é empregado” (Verger, 1994, p. 65), e é transposto para os textos aqui estudados e interpretados pela temática da violência e procriação.

Os grupos grego e iorubá, aqui objetificados pelos textos, de um modo geral, os mitos possuem um envolvimento dramático em sucessão de cenas da vida na manifestação da disputa de poder, com violência que produz o terror. São seres divinos, virtualizados em céu e terra, água e fogo, a natureza como um todo assumindo significados que vão além da nomeação de divinos, operando como metáforas das ações humanas de maneira que possam instruir novas ações do presente e no futuro. Outro sentido deste elemento narrativo é a falta da oposição entre bem e mal em uma perspectiva de finitude do elemento divino. Os conflitos e as ações violentas são sistematizados para o criar, sem prescrever a morte.

No mito grego os substantivos e adjetivos caracterizadores dos últimos filhos de Terra como Arge de violento ânimo, Ciclopes de ação violenta, enormes, assombrosos e violentos com vigor sem limites são consequências das ações violentas de Céu para com a Terra. O mesmo sentido se aplica com Olorum-Olodumare-Olofim e Olocum, visto que os verbos caracterizados da ação de Olocum em demonstrar o seu poder, são consequências da ação de seu marido em prendê-la. A opressão ao elemento feminino é explícita nos textos. Quase todos os conflitos dão-se da personagem masculina em subjugar ou tentar dominar a personagem

feminina. Mesmo não possuindo similaridades nas unidades substantivas (Terra e Água) são personagens virtualizadas em natureza e refletem ações que levam a ser identificadas como situações que supostamente possam ter sido vividas por mulheres nos contextos sociais dos grupos grego e iorubá no período arcaico ou tradicional, isto porque,

> a realidade simbólica presente nos textos existe à medida que são atribuídos a ela significados. Essa atribuição é uma ocorrência coletiva. Um grupo humano estabelece um conjunto de práticas que buscam nomear, explicar, controlar e estruturar o vivido. (Mathias, 2016, p. 26).

Pressuponho que aquilo que é anunciado no discurso constrói-se porque existiu em algum momento, se não na fala do humano arcaico, na do humano moderno, o desejo de enquadrar uma situação que acredita representar tal período. Independente do quando foi construído, o que se vale é o texto, e eles são veementes em apresentar um universo criador opressor ao elemento feminino, que leva a identificar isto como ocorrente em ambas os grupos que os textos representam. Contudo, os textos também nos revelam que a divindade Terra e a divindade Olocum possuem ações de poder e resistência à ação de seus pares: Céu e Olorum-Olodumare-Olofim.

Por isso, essas ações femininas emanam dos textos por meio da não passividade e aceitação do elemento masculino opressor. As divindades femininas representam além da óbvia materialidade do existir, a fertilidade na natureza, tornando-se a "personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funcionava para a vida humana e para o universo" (Campbell; Moyers, 1990, p. 24). Neste sentido a divindade Terra, envolta no espírito de vingança volta sua prole contra o progenitor (agressor) por ser constantemente violentada. Já a divindade Olocum une-se à divindade Aiê por não aceitar ser presa por Olorum-Olodumare-Olofim, e vai além quando invade com seu corpo a criação do orixá revelando que seu poder é tão grande quanto o dele. A partir dessas relações conflitantes, ambas as divindades criam a natureza, a vida, o mundo.

Santos auxilia na compreensão deste poder da mãe sobre o filho quando recorda que os estudos de Jung elencam a imagem da mãe ligada a psique humana, que por sua vez é difundida em diferentes mitos e religiões por meio do arquétipo.

> Também a aproximação entre as narrativas míticas das deusas primitivas e a semelhança de representações artísticas e concepções religiosas da Mãe com seu Filho – a figura da Maria com o menino Jesus é o exemplo emblemático deste arquétipo no Cristianismo e associa-se diretamente com a deusa Ísis e seu filho Horus do Egito (Santos, 2008, p. 60).

Existe neste sentido um ordenamento do mundo, e assim como os exemplos de arquétipo acima as divindades tanto criam como alteram suas criações. Esse poder pertence, exclusivamente, às divindades Terra e Olocum. A primeira convence o filho em castrar o pai, o que denota uma limitação do processo criador de Céu. É nítido que Terra por si não confronta seu oponente, visto que o fez em poder igual ao seu, por isso cria outro ser que o faça em seu lugar. Não compreendo que Terra sendo do sexo feminino necessite de um ser divino do sexo masculino para lhe defender, sua ação é uma estratégia contra sua própria criação, pois "Terra primeiro pariu igual a si mesma". Para negativar aquilo que criou, Terra, necessitaria de outro ser divino que não fosse igual a si, mas fosse o mais próximo de Céu, por isso que a personagem Crono é apresentada já como oponente de seu progenitor: "após com ótimas armas Crono de curvo pensar" / "filho o mais terrível: detestou o florescente pai".

Já Olocum passa a criar sem a contribuição de Olorum-Olodumare-Olofim, que é igual a si em poder e idade. Ela reproduz com seu filho (Aiê, Terra) que possui propriedades próximas às do pai. É preciso verificar que as unidades linguísticas mais os epítetos de Aiê o diferenciam em vários momentos. Em determinado contexto narrativo a personagem é terra como elemento da natureza capaz de comportar a criação dos orixás, e em outro contexto é o orixá teogônico, que necessita do orixá cósmico para criar. Não é por acaso que a escolha de Olocum em unir-se com Aiê, é uma estratégia. Se Aiê pode suportar a criação, sendo um local, por isso também poderá criar. E Olocum vai além: quando destrói parte da criação de Olorum-Olodumare-Olofim, que aparentemente leva-nos a crer que será a humanidade, na verdade ela ameaça destruir seu filho (Aiê): *"*Certa vez Olocum quis demonstrar seu poder" / "Olocum invadiu a terra com suas águas*"*. A criação da humanidade é um exercício simples do ato de criar para os orixás, tanto é que a Terra é um local e um orixá. Ou seja, o local onde os humanos habitam e os orixás que os sustentam. E, Olocum poderá dominar e o destruir no momento em que lhe for oportuno. Por isso, é possível verificar que o próprio texto se responde quando aponta que, "Mas Olorum separou-se de Olocum" / "e por longo tempo ambos brigaram" / "pelo poder de reinar na Terra". A demonstração de poder de Olocum não é sem propósito, é antes de tudo uma defesa, e por último e segunda instância é sua face de criadora e estrategista, e também de *Iá Mi Oxorongá*.

Compreendo que neste sentido as divindades femininas aproximam-se do sentido de Deusa-Mãe que trata a antropóloga Oliveira:

> A Deusa-Mãe é onde a filiação era definida através da linhagem materna. Nestas sociedades, a Deusa não era um mito, uma lenda, ou mesmo um símbolo no sentido moderno do termo, mas uma realidade cósmica (...) – seja entre os sexos, seja entre o homem e os demais seres, etc. – em detrimento de outros, como a dominação e força bruta (Oliveira, 2004, p. 02).

O poder da deusa e do orixá como visto é imenso; refletem a ordem social e o papel privilegiado da mulher como criadora. Esse princípio de criação e ordem social é denominado por alguns especialistas como matriarcado, posto que a importância da mulher no núcleo familiar e social constrói-se nela e a partir dela. A Deusa-Mãe como afirma Oliveira, ou conforme Santos, Grande Mãe, Senhora do Destino.

> Destacam-se Ísis, no Egito, Gaia, em Creta, Rea em Micenas, Deméter, no santuário de Elêusis, Hera na cidade de Atenas, Afrodite, na Frígia, Ártemis, em Éfeso, Dea, na Síria, Anaitis, na Pérsia, Isthar, na Babilônia, Astarte, na Fenícia, Atargatis, na Cananéia, Mâ, na Capadócia, Bendis e Cottyto, na Trácia. Conhece-se também variadas personificações dos horrores femininos que derivam da suprema Mãe Terrível, como as Górgonas, as Fúrias ou Erínias, as Keres, as Sereias, as Harpias, Lâmia, Êmpusa, Circe, Cila, Caríbdis, Kali, Sin, dentre outras (Santos, 2008, p. 105).

Não descarto o sentido animista [9] que os textos possuem. As personagens são simbolizadas por elementos da natureza. A força viva da violência da natureza em criar a vida. Visto que "um deus é a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funciona para a vida humana e para o universo – os poderes do seu corpo e da natureza. Os mitos são metáforas da potencialidade do ser humano" (Campbell; Moyers, 1990, p. 24).

> Para os homens do período arcaico, o mistério da origem humana ocultava-se na Natureza e no corpo da fêmea, uma vez que a Deusa segredava no ventre feminino o enigma da fecundação. Eles acreditavam que a força procriadora da *Tellus Mater* atuava na mulher após esta ter contato com qualquer elemento

[9] ***Compreendo o termo seguindo o discurso analítico de** Yuval **Noah Harari: "o animismo acredita que não existe barreira entre os humanos e outros seres criados pela natureza. Eles podem se comunicar e reproduzem essa comunicação por meios simbólicos compreensíveis a determinado grupo. [...] O animismo não é uma religião específica, mas antes de tudo uma maneira de encarar o mundo e o lugar que atribuem ao homem neste mundo" (Harari, 2017, p. 64).***

> da terra de modo que o mito da maternidade divina muito favoreceu a mulher (Ribeiro, 2008, p. 104).

O ser humano é parte da natureza, e o maior desafio para a humanidade se dá em colocar-se de forma igualitária com ela, com o divino que há na natureza, "são tentativas de ajudar você a colocar-se em acordo com ela" (**Campbell;** Moyers**, 1990, p. 25**), por isso as oposições que na natureza existem são oposições que os seres humanos se espelham.

Poderiam ser criados inúmeros exemplos e hipóteses acerca dos gêneros homem e mulher com base nos elementos masculino e feminino presentes nos textos, que poderiam prescrever violências de ordens psicológicas, fisiológicas, sagradas entre outros. O que é certo é que tanto Prandi quanto Torrano certificam em seus textos que o processo de criação do mundo é uma confluência dos conflitos entre seres divinos, e estes conflitos ocorrem do poder criador ilimitado de Terra e Olocum, e os limitadores poderes criadores de Céu e Olorum-Olodumare-Olofim.

Existe nas personagens masculinas uma relativa inveja e um desejo de deter os mistérios da criação das personagens femininas. Olorum-Olodumare-Olofim tenta limitar o poder criador de Olocum prendendo-a, e Céu coita Terra freneticamente de maneira que a impede de desfrutar da criação e proporcionar à prole algo que não seja um sentimento de violência e terror. O sentido que se propõe acerca de uma relativa inveja das divindades masculinas sobre as divindades femininas pode ser ilustrado com um exemplo extraído da mitologia babilônica. Trata-se da luta entre o herói *Marduk* e a grande divindade feminina *Tiamat*.

> a figura de Marduk, que é um herói civilizador, então não mais uma figura divina. Ele tem que matar um dragão e da carcaça desse dragão ele cria o universo. Esse dragão se chama Tiamat que é o nome da Grande Deusa. Então isso mostra uma subversão muito grande da mitologia da criação. E depois a gente vai ter um Deus único que já não precisa da Deusa para criar (Oliveira, 2004, p. 06).

Observo que a subversão da mitologia da criação que afirma a autora é a inversão de criadores do universo. Uma vez que *Tiamat* era a deusa criadora suprema, e é apresentada por Starhawk como a "serpente das profundezas do mar", e compõe uma das deusas do reino das águas, que lista com "Afrodite, Ísis, Mariana, Mari e Iemanjá" (Ibidem, 2004, p. 223), acrescento nesta lista Olocum. *Tiamat* por meio da violência sofrida por *Marduk* é morta (um feminicídio) e seu corpo utilizado para criar. Veja que o poder criador da deusa permanece, e se impõe por meio do esquartejamento de seu corpo, assim, *Marduk* mesmo desejando usurpar

seu poder, não o consegue, mas por meio da carcaça dela torna-se um criador. Não afirmo que Céu e Olorum-Olodumare-Olofim são semelhantes ao herói *Marduk*, mesmo porque isto seria impossível, pois as características como personagens os diferenciam. Entretanto, aponto as violências cometidas pelas divindades grega e iorubá como uma tentativa de impedir a deusa/orixá criadora, mas aproxima-se do sentido de inveja deles para com o poder feminino da criação.

Do elemento violência pode-se construir duas proposições: (i) o sexo é um elemento de tentativa de dominação do masculino para com o feminino, e não o contrário; (ii) a estratégia de manutenção de ordem é algo que se aproxima de uma estratégia de guerra, e está condicionado a atuação do feminino, visto que o masculino se torna passivo diante deste poder criador. Ideias como estas podem ser avaliadas e analisadas por outro prisma, e até mesmo negadas. Contudo, é preciso levar em conta que a realidade, seja ela arcaica ou contemporânea, existe à medida que são atribuídos significados a ela. Essa atribuição é uma ocorrência coletiva. Acrescento que o poder da palavra é tão grande que, a tradução *stricto sensu*, mais o léxico da origem dos textos não consegue alterar o sentido que emana dos mitos cosmogônicos. Haja vista que um grupo humano estabelece um conjunto de práticas que buscam nomear, explicar, controlar e estruturar o vivido, e isto ecoa no material produzido. "O fato é que, numa cultura que tenha se mantido homogênea por algum tempo, há uma quantidade de regras subtendidas, não escritas, pelas quais as pessoas se guiam". (Campbell; Moyers, 1990, p. 09).

Inquestionavelmente o debate dialógico da temática do mito cosmogônico acerca da Deusa-Mãe se revela importante. A racionalidade científica proposta pelo platonismo levou a humanidade para um afastamento da Deusa-Mãe, ou até mesmo o seu desaparecimento. A sacralidade da terra e da água, ligada às divindades femininas, foi gradativamente substituída pela sacralidade do céu, ligado à divindade masculina. "A civilização patriarcal subverteu a essência metafísica do Feminino em todas as situações da vida ao separar o corpo do espírito, a matéria da alma e ao degradar o eros feminino" (Ribeiro, 2008, p. 106).

Aponto que no mundo ocidental a afirmação de Ribeiro é presente no monoteísta divino do Deus judaico-cristão. E, até mesmo as religiões de motrizes[10] africanas, nas Américas, que

[10] *Termo motriz utilizado para substituir matriz, pois, não pretende apontar para a existência "apenas de uma 'matriz africana', mas, sobretudo, de 'motrizes' desenvolvidas por africanos e seus descendentes na diáspora, presentes nas celebrações festivas e ritualísticas no continente americano independentemente dos limites territoriais e ou linguísticos [sic] dos seus habitantes" (Ferreira, 2017, p. 129).*

são possuidoras de uma ritualista e sacralidade autodenominada afrodescendente também possuem esse relativo afastamento à Deusa-mãe. Isto se apresenta na invocação de um ser supremo criador do gênero masculino, que é venerado por estas instituições: Oxalá. Ainda mais, a autora é otimista ao propor que mesmo

> negada e reprimida durante milhares de anos de cerebralismo masculino, a Deusa retorna numa época caótica em que a humanidade sofre os cataclismos da destruição dos princípios éticos e dos valores morais e os indivíduos, fragmentados, perdem, cada dia mais, a identidade num mundo coletivizado. A Deusa retorna anunciando mudanças positivas no modo de pensar e agir das pessoas, pois, como promotora do conhecimento profundo do Feminino, só ela é capaz de devolver os sentimentos, as emoções, a intuição e a criatividade de que necessitam os homens para humanizar e divinizar este mundo (Ibidem, 2008, p. 107).

As escolhas da obra literária em privilegiar o gênero feminino é uma escolha própria do texto arcaico. Existe nela a importância da relação dos casais e do sexo como produtor. E por intermédio dessa relação o elemento violência se levanta do corpo textual, não importando os milênios. Mas junto dele outro elemento se coloca em par de igualdades para o fazer da vida: o gênero feminino.

Conclusão

Busquei, com este trabalho, estabelecer as semelhanças e os distanciamentos no que diz respeito à materialidade dos mitos cosmogônicos e aos sentidos que manifestam. É claro que, em se tratando de um texto escrito em língua portuguesa, já era esperada que sua constituição formal levasse a uma proximidade, afinal a língua portuguesa é uma construção ocidental, com heranças históricas do latim, que, por sua vez, possui também raízes da língua helênica. Nas obras de Torrano e Prandi, a formação do mundo se apresenta por meio de uma confluência temática entre violência, agrupamento de casais por ato sexual e o ser feminino como elemento central na formação da vida.

Os textos, portanto, atuando como uma manifestação no sentido de vida coletiva leva-nos a considerar que o que aqui se leu possa de fato ser uma hipótese do que acreditavam esses grupos (grego e iorubá), no poder da mulher como criadora e no poder da palavra como guardiã da existência de seu grupo. Uma mensagem que atua nos mitos cosmogônicos, às vezes tratada com ceticismos, mas que é veemente a afirmação de que a criação é feminina e não masculina. Por fim, pondero que os mitos cosmogônicos, são metáforas de ações humanas igualadas à

natureza, e como tal refletem que o ser humano é um ser criador, do seu espaço, da vida e da sua natureza.

Assim, os textos são mundos simbólicos, não são mundos históricos ou realidade tangível, estão mais para realidades virtuais neste aspecto. O mito cosmogônico faz referência às divindades, mas revela quem somos. O deus ou orixá destes humanos se parece com humanos, e são criados pelo poder das palavras, então é possível afirmar que a inveja do ser masculino ao poder gerador/criador do ser feminino o faz violento.

Referências

AFOLAYAN, Adebisi, "Yoruba language and literature". Ife: University of Ife, 1982 *apud* MARINS, Luiz. L. Òrìsà dídá ayé: òbátálá e a criação do mundo ioruba. Revista África, São Paulo, *[S.l.]*, n. 31–32, p. 105–134, dez. 2012. Disponível em https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/115347. Acessado em 12/11/2024.

ARÓSTEGUI, Natália Bolivar. Los Orishas em Cuba. Havana: Ediciones Unión, 1990.

BENISTE, José. Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

BECHARA, E. Moderna gramática portuguesa. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. O poder do mito. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

FERREIRA. Antonio Marcos. A dança dos Orixás como possibilidade de preparação e formação do bailarino/ator: a partir da perspectiva de Augusto Omolu. Dissertação (Mestrado). Uberlândia: UFU, 2017.

GRILLO, José Geraldo Costa. "A ira de Aquiles e as sensibilidades à violência". História Questões & Debates, Curitiba, v. 48/49 n. 1/2, p. 37–59, dez. 2008. Disponível em https://portaltainacan.funarte.gov.br/periodicos/a-ira-de-aquiles-e-as-sensibilidades-a-violencia-na-grecia-antigathe-achilles-wrath-and-the-sensibilities-to-the-violence-in-ancient-greece/. Acesso em 20/10/2024.

HARARI, Yuval Noah. Sapiens: uma breve história da humanidade. Tradução de Janaína Marcoantonio. 24. ed. Porto Alegre: L&PM, 2017. p. 7-73.

HESÍODO. Teogonia: a origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012.

JAKOBSON, R. "Os aspectos linguísticos da tradução". 20. ed. *In*: JAKOBSON, R. Os Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 20-70.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido. (Mitológicas v.1) Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LOPES, Nei. Enciclopédia brasileira da diáspora africana. 3. ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

MATHIAS, Ronaldo. Antropologia visual. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

OLIVEIRA, Rosalira. "Em nome da mãe: o arquétipo da deusa e sua manifestação nos dias atuais". Revista Aptemis, Paraíba, *[S.l.]*, n. 3, p. 1–16, out. 2004. Disponível em https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/2200/1939. Acesso em 22/10/2024.

PRANDI, R. Mitologia dos orixás. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

RIBEIRO, Maria Goretti. "O arquétipo da deusa na vida, na cultura e na arte literária". Revista Graphos, João Pessoa, v. 10, n. 1, p. 103–112, mar. 2008. Disponível em https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/4306. Acesso em: 03/09/2024.

SANTOS, Irinéia Maria Franco dos. "Iá Mi Oxorongá: As Mães Ancestrais e o Poder Feminino na Religião Africana". *Revista Sankofa (São Paulo),* v. 1, n. 2, p. 59–81, dez. 2008. Disponível em https://revistas.usp.br/sankofa/article/view/88730. Acesso em 23/09/2024.

STARHAWK. A dança cósmica das feiticeiras: guia de ritual da grande deusa. Tradução de Ann Mary Figheira Pepétuo. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 1993.

VERGER, Pierre. "Grandeza e decadência do culto de Iyami Osorongá (minha mãe Feiticeira) entre os Yorubá". In: MOURA, C. E. M. (org.) – As Senhoras do Pássaro da Noite. São Paulo: Edusp, 1994. p. 12-76

Submetido em: 31/10/2024

Aceito em 28/01/2025