

IMAGEM E MITOLOGIA: uma discussão sobre deusas e suas representações

Jéferson Luís Dias da Silva²⁷

Rogério Vanderlei de Lima Trindade²⁸

Resumo:

Na mitologia de Wagadu, deusa pertencente à cultura dos povos soniques (Sahel), no adormecer das deusas, conforme analisado por Clyde W. Ford (1999), vejo uma possibilidade de discussão nas relações entre imagem e mitologia. No vínculo é possível perceber a interferência de culturas como é analisado pelo autor, mas não apenas pelo mito de Wagadu, também pela produção de imagens de tempos distintos. Através da questão levanta por Ford, sobre a pintura rupestre datada de 8000-6000 a.E.C ser uma aparição de Wagadu, imaginaremos aqui o acordar das deusas para uma conversa com a obra de Maria Auxiliadora da Silva. O objetivo é não nos restringir a arquétipos que não compreendem a complexidade de sua natureza, por meio disso, não compreendem estruturas sociais movidas e erguidas pela sabedoria feminina. Através das imagens e das narrativas mitológicas compreendemos que a sabedoria das Deusas se faz presente até o contemporâneo e em constantes atualizações na produção de arte brasileira [neste caso na produção de imagens por artistas mulheres negras], movendo nossas constituições de sociedade e também de indivíduo.

Palavras-chaves: Imagem; Mitologia

INTRODUÇÃO

A partir da definição de òrìṣà como princípio cosmogônico cunhada por Muniz Sodré (2017), partem do ideal que a vivacidade escape a qualquer interpretação que busque uma imagem distante - representação entre o princípio e o eu, algo que não me compõe enquanto pessoa - não compreende o significado que uma aparição pode carregar. Entre o Ọ̀run e o Àiyé o terreiro é um lugar vivo e com saberes moventes sendo a mitologia uma dessas forças atuantes. A mitologia dentro deste estudo não deve ser abordada a partir de um viés permeado pelo senso comum: associado a fantasia, lenda. Numa perspectiva africana, através dos autores Mulundwe e Tshahwa (2007), o mito deve ser compreendido como um signo, e a mitologia como suporte operacional, propicia o diálogo com outros signos, como por exemplo, a imagem. O mitólogo Clyde W. Ford (1999) denomina o mito como uma história social, nesse

²⁷ Mestrando em Artes Visuais no programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (PPGAVI/UFPel). Aluno do programa de Pós-Graduação em Artes - Especialização na Universidade Federal de Pelotas. Graduado em Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

²⁸ Professor Adjunto nos colegiados dos cursos de bacharelado em Artes Visuais, bacharelado em Museologia, no programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAVI/UFPel) da Universidade Federal de Pelotas. Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de Santa Maria (PPGE/UFSM).

sentido, significar perde o seu valor de dominação, como nas palavras de Sodré (2019, p. 10), rompendo com a modelização representativa e a duplicidade do ato de interpretar.

Na produção de arquétipos²⁹ e nos conhecimentos construídos por mitologias, como nas narrativas heróicas, algumas podem não condizer com as realidades sociais e culturais de povos colonizados. Quando expostas com outros conjuntos de mitologias, podemos perceber, por meio das interpretações, os efeitos do ato de colonizar, resultando no apagamento e na destruição de determinadas culturas. No caso das imagens, podem se tornar incapazes de serem estranhas, o que para mim, perde sua capacidade de conversar, mesmo quando isoladas. As imagens devem produzir ou evocar outras imagens, isso pode ser considerado como abertura. Na obra do historiador e filósofo da arte Georges Didi-Huberman, estranheza significa:

“A imagem capaz de efeito de estranheza realiza uma espécie de experiência, mostrando-nos que as coisas talvez não sejam o que elas são, que depende de nós vê-las diferentemente, e por essa abertura torná-las imaginariamente outras, depois, realmente outras.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 70)

O que há em comum nessa violência, seja no âmbito do mito ou da imagem, é o esquecimento ou a inserção de modelos interpretativos propriamente não pertencentes a determinada cultura e sociedade. Por meio de uma informação de um texto curatorial sobre uma obra de Maria Auxiliadora da Silva e a aparição da òrișà Yémánjá me questiono sobre como algumas mitologias [ou também pela forma que são interpretadas] podem invisibilizar ou adormecer informações e conhecimentos de outras culturas, inclusive sobre sua forma de organização social e estrutural.

O artigo tem como objetivo analisar a obra “Iemanjá segurando os seios” de Maria Auxiliadora da Silva relacionando-a com outras duas obras de períodos distintos. Como aporte metodológico utilizamos da mitologia e narrativas mitológicas para compreender e expor as imagens. Conseguimos perceber que no distanciamento dos arquétipos, estes não condizem com a conceituação de Clyde W. Ford já apresentada, existe uma produção de apagamentos e impossibilidade de diálogos com as imagens.

²⁹ Os arquétipos devem ser compreendidos aqui a partir da definição de Clyde W. Ford (1999, p. 170): “uma imagem primordial que **habita dentro de nós** e se expressa dentro em nossos sentimentos e atos, em nossas crenças e atitudes – dos instrumentos que criamos e dos mitos que elaboramos às visões de mundo que mais prezamos, à maneira como agimos no mundo em relação nós mesmos e aos outros.” (grifos meus)

Maria Auxiliadora da Silva

Partimos da necessidade de pensar metodologias, aproximações e diálogos com os contextos de produção de imagens. As que partem de conhecimentos das comunidades-terreiros, ou aparições de divindades de sociedades litúrgicas negro-africanas brasileiras (SODRÉ, 2017) carregam sentidos e significados complexos e distintos. Quando examinadas causam uma ruptura, podendo ser justificada através do pensamento de Didi-Huberman (2017, p. 69) quando nos diz “romper com a imobilidade e a atopia das imagens”, e também reconhecer através das investigações suas necessidades de aportes epistemológicos e metodológicos com origens nessas comunidades.

A pintura de Maria Auxiliadora da Silva (Campo Belo, Minas Gerais, 1935-1974), “Iemanjá segurando os seios” (1974) é uma possibilidade para se pensar além do modelo interpretativo que essas imagens carregam. Sua Iemanjá (FIGURA 1) se apresenta de forma inusitada, assim como sua representação. A divindade não carrega consigo os emblemas como o abebé³⁰, entre outras características de representações dos orixás femininos, ela apenas segura seus seios. O ambiente criado na pintura também revela um destaque para a figura quando se observa a relação de figura e fundo. O fundo poderia até ser uma rua, então nos perguntamos, Iemanjá está dançando? [sua vestimenta sugere movimento, além da riqueza de detalhes do bordado] está correndo? E sobre a figura, pela sua expressão facial, poderíamos nos interrogar se ela está cantando, falando ou gritando?

³⁰ Leque (SANTOS, 2014)



Figura 1 - Iemanjá segurando os seios, Maria Auxiliadora da Silva, 1974, óleo sobre tela, 65x55 cm

Fonte: digitalização catálogo Histórias Afro-Atlânticas.

No contexto do catálogo “*Histórias Afro-Atlânticas*” (2018 – Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand/Instituto Tomie Ohtake), exposição no qual a obra esteve exposta no núcleo “Ritos e Ritmos” com curadoria e Adriano Pedrosa, Lília Moritz Schwarcz e Tomás Toledo, a informação gerada em texto curatorial sobre a obra: “Iemanjá, mãe dos peixes, divindade da fertilidade, da maternidade, das águas, das crianças e dos idosos” Esses tipos de informações são disponibilizados ao decorrer dos textos em relação a outras divindades presentes em obras de arte em exposição. Sabemos que o texto curatorial não se trata do significado das obras de arte e possui poucas informações sobre conhecimentos mitológicos sobre a divindade. Será que estas descrições nos ajudam a compreender e dialogar com as obras de arte? Ou seja, existe algum aspecto informativo disparador para localização e abertura da experiência sensível com a pintura? Alguns mitos, assim como, determinadas informações sobre obras [especificamente neste caso] podem gerar modelos interpretativos que impossibilitam a estranheza.

A imagem capaz de efeito de estranheza realiza uma espécie de experiência, mostrando-nos que as coisas talvez não sejam o que elas são, que depende de nós vê-las diferentemente, e por essa abertura torná-las imaginariamente outras, depois, realmente outras.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 70)

Os mitos também podem gerar modelos interpretativos a depender da forma como são apresentados, analisados e expostos. Neste caso, existe a possibilidade de

a própria mitologia produzir um modelo ou ao contrário; a história ser narrada a partir de tipologias. A exposição da narrativa mitológica no livro *Mitologia dos Orixás* (2001) do sociólogo Reginaldo Prandi (1946), em um dos mitos expostos sobre Yémánjá, apresenta-se uma situação interessante em relação ao seu cargo e suas tarefas enquanto princípio cosmogônico, neste sentido, podemos perceber através da narrativa as atividades ordenadas por Olódùmaré³¹ relacionadas às mulheres e sua inconformidade com “determinadas” tarefas.

“Para lemanjá, Olodumare determinou os cuidados de Oxalá. / Para a casa de Oxala foi lemanjá cuidar de tudo: / da casa, dos filhos, da comida, do marido, enfim. / lemanjá nada mais fazia que trabalhar e reclamar. / Se todos tinham um poder no mundo, / Um posto pelos qual se recebiam sacrifício e homenagens, / por que deveria ficar ali em casa feito escrava? / lemanjá não se conformou. / (...) / Falou tanto que Oxalá enlouqueceu. / (...) / Cuidou de seu *ori* enlouquecido. / (...) / Então, com o consentimento de Olodumare, / Oxalá encarregou lemanjá de cuidar do *ori* de todos os mortais. / lemanjá ganharia enfim a missão tão desejada. / Agora ela era senhora de todas as cabeças.” (PRANDI, 2001, grifos do autor, p. 399)

Podemos perceber que o mito delimita um lugar atribuído às mulheres e suas funções na mitologia nàgô. As relações de cuidado estão associadas e destinadas às mulheres, em outros casos, as funções estão atribuídas especificamente aos orixás masculinos. Também podemos tratar a partir da narrativa construída questões voltadas ao relacionamento, como por exemplo: Oxalá é quem atribui a nova missão para lemanjá após a decisão ser tomada por Olódùmaré, ou seja, as funções atribuídas às iyás³² são determinadas por forças masculinas. Essas discussões emergem do debate atual referente às questões de gênero e, em específico, os seus atravessamentos estruturais: relações de poder, lugares ocupados por mulheres na sociedade, misoginia entre outros assuntos pautando a desigualdade entre gêneros.

A forma como é construído o mito de Reginaldo Prandi relega um tema importante da mitologia, entre uma tensão com as relações de poder entre os gêneros, e ao mesmo tempo, uma narrativa que não é condizente com seu contexto [em relação à África e a divindade da cultura nàgô]. A análise de Reginaldo Prandi (2001) tem como ponto de partida o seu contexto, o que não é um problema, mas a hegemonia

³¹ Santos (2012) define Olórun (Olódùmaré) “como abrangendo *todo* o espaço e os conteúdos do òrun e o Àiyé, transmissor e receptor num permanente ciclo dinâmico dos três princípios que conformam e mantêm ativos o universo e a existência.

³² Para além da noção de mãe que pode ser atribuída como tradução da palavra, deve ser compreendida como detentora e transmissora conforme foi conceituado por Juana Elbein dos Santos (2012, 37).

do mundo patriarcal pode nos levar a abandonar [seja por escolha ou não] um conjunto de saberes sobre as Deusas no continente africano. Há diversos indícios em textos mitológicos sobre sociedades fundadas por forças matriarcais.

Na obra de Clyde W. Ford, *O herói com o Rosto Africano: mitos da África* (1999) existem alguns pontos possíveis de justificativa, em primeiro lugar é referente a tradução em diversas sociedades africanas sobre a palavra “Deus” diferente de outras sociedades e religiões, se traduz como algo “desconhecido”, não se aponta sexo ou gênero. Em um segundo momento, o autor nos traz informações sobre as Deusas desaparecidas na África, assim como em outras culturas, as esculturas das Deusas estão presentes nas culturas africanas e são as primeiras representações no mundo. Os processos de colonização do continente africano fizeram essas deusas desaparecerem. O sono [o ato de desaparecer] das deusas está relacionado à proximidade de organizações sociais patriarcais e ocidentais.

O mitólogo se questiona sobre a pintura rupestre (FIGURA 2) localizada em um sítio arqueológico na região de Tassili n'Ajjer (um dos maiores sítios arqueológicos de arte rupestre africana), localizado na Argélia, seria uma das aparições da deusa na cultura Sonique, chamada Wagadu. No Dausi³³, Wagadu, desaparece em diversos momentos e reaparece sempre com uma nova aparência e um novo nome, “Dierra, Agata, Ganna e Silla” e mesmo tempo os quatro sentimentos associados a ela que levaram a adormecer: presunção, falsidade, cobiça e discórdia. Nessa narrativa, o *Alaúde de Gassire*, Clyde W. Ford também nos informa sobre os primeiros atos de colonização na África, nesse sentido, diversas divindades de culturas distintas assumem formas femininas. Na complexidade da questão em relação a Deusa na África, pois algumas representações aparecem como andróginas, como nos apresenta o autor, foi imposto aquilo que lhe estava mais próximo em relação ao divino e ao supremo.

“Wagadu é a força que vive no coração dos homens e às vezes é visível, porque os olhos a vêem e os ouvidos ouvem o choque das espadas e o tinir dos escudos, e às vezes é invisível, porque o caráter indomável dos homens a fatiga, e então ela dorme. (...) Se Wagadu for encontrada novamente, viverá com tal intensidade na mente dos homens que nunca mais será pedida, com tal intensidade que a presunção, a falsidade, a cobiça e a discórdia nunca poderão fazer mal” (FORD, 1999, p.174)

³³ Refere-se a um gênero de mitologia, épico. Sua característica é ser cantada, envolve performance e o narrador pode utilizar-se de diversos elementos. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=TPnEOCMYq9Q&t=188s>>



Figura 2 - Pintura rupestre, do sítio Tassili n'Ajjer, Argélia. De acordo com Clyde W. Ford (1999) feita entre 8000-6000 a.E.C. Disponível em: <https://pt.khanacademy.org/humanities/prehistoricart/neolithicart/neolithicsites/a/running-horned-woman-tassili-najjer>

Podemos destacar dois momentos importantes da narrativa: o adormecer da deusa e a proximidade de outras culturas no continente africano. Poderíamos nos perguntar: sobre as funções das forças femininas? E seu papel diante da sociedade? Isso significa que em primeiro lugar não faz sentido mulheres ficarem de fora das decisões sobre os rumos e estruturas sociais, muito menos não serem destinadas às missões atribuídas a todos os òriṣà pela força suprema. Consideramos o trabalho do mitólogo (FORD, 1999), ao dizer que existem diversas possibilidades não só de apresentar um mito, mas também como analisar. O comparativo estabelecido aqui, tem a função de colocar em jogo problemas estruturais sociais vigentes: a misoginia, contrapondo com uma outra narrativa que denuncia essa proximidade, e de certa forma, escapa a estrutura social de outros povos e grupos étnicos.

O acordar de Wagadu nos aparenta ser um encontro com nós mesmos e com o próprio mundo. Nessas relações entre mitologias e as imagens apresentadas aqui, refletimos sobre elas possuírem algo em comum, se nos aproximarmos do que nos diz a antropóloga Juana Elbein do Santos (2012), para além de sua aparição, vemos

a presença de um sangue primordial³⁴ [transmissores do àșe], a água, a palavra Yémánjá em sua tradução significa mãe dos peixes-filhos (p. 95). Na representação pictórica supracitada a deusa é presente em uma pintura rupestre com uma nuvem de chuva. Yémánjá é o orixá do pensamento, e assim, é considerada o orixá de todas as cabeças. Como esse princípio cosmogônico constitui nosso arquétipo? ou como já citado aqui, nossas imagens primordiais? Santos (2014, p. 116) nos informa “já dissemos que o orixá não tem figuração, portanto, são as sacerdotisas incorporadas pelo orixá que a personificam” por meio disso, podemos afirmar que Yémánjá é nosso próprio pensamento, uma força constituinte de nosso corpo.

Á água não está ligada apenas Yémánjá, está associada a diversas òyá das culturas afro-brasileiras e africanas, como em um exemplo, num estudo comparativo de Juana Elbein dos Santos (2014) o ciclo da água é composto por três òrìșà: Oșun, Yémánjá e Ọya. O omi (água) tem um poder apaziguador (SANTOS, 2012), conforme a FIGURA 2, a chuva é tão importante para o ritual quanto a própria aparição da deusa. Em sua primeira função, a água assume um papel de comunicação, Maria Madalena Correa do Nascimento (Lia de Itamaracá), em uma música³⁵, “*Falta de Silêncio*” (2019) exemplifica ao meu ponto de vista, o papel apaziguador da água, assim como, as relações entre pensamento e água, como falta de silêncio em um mar que todos somos peixes, Yémánjá nos alimenta com o conhecimento, é presente nos processos heurísticos nas quais se constitui o exercício de pensar.

Em diversos rituais importantes das sociedades litúrgicas afro-brasileiras os princípios maternos estão associados à importância da água, conforme Santos. A nível de narrativa mitológica o omi se faz presente em diversas composições, na criação do mundo, na criação dos seres humanos. Nos rituais, a água compõe desde rotineiros, como ecó de Bara³⁶ de um terreiro até ritos mais complexos, como a própria iniciação, no caso do Batuque, por exemplo. A água adquire um caráter amplo e

³⁴ Segundo Santos (2012) são divididos em três, vermelho, branco e preto, são componentes da natureza, correspondentes aos reinos animal, vegetal e mineral. São transmissores do àșe, “força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir.”

³⁵ *Falta de Silêncio* compõe o álbum *Ciranda sem fim* (2019): “Eu amo a falta / De silêncio / Do mar / Odoyá / Na maré cheia / Eu canto / Pra levantar / Na maré seca / Eu deito”. Conferir em < <https://open.spotify.com/track/3eyqfblsTeF3w3Nwziduxw?si=83bf70fec044f81>>

³⁶ No batuque, o momento em que Esu se faz presente para acolher, recolher e transportar as palavras, solicitações, pedidos. A água é muito presente em sua composição e no ato litúrgico. Vejo algo muito próximo, a nível de função e significado [mas o ato ritualístico diferente] do Pàde conforme analisado na obra *Os nàgô e a morte: Pàde, Àsésé e o culto de Égun* na Bahia por Juana Elbein dos Santos. É importante ressaltar que não é uma comparação entre os dois ritos, Candomblé e Batuque possuem sistemas organizacionais e estruturais diferentes.

repleto de simbologias e significações, definida neste momento como matéria fecunda que nos permite três atos: criação, conexão e comunicação.

Entretanto, a ideia de maternidade que é presente no texto deve ser mediada pela noção de Ìyá em uma concepção iorubá. A socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí em *Matripotência: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolítica [yorùbá]*³⁷ pode ser generalista, o que impossibilita o reconhecimento da designação Ìyá como “instituição social” (p. 24) e que atua em diversas modalidades da construção do sujeito. A maternidade associada a tradução de Ìyá como mãe, é carregada de um estereótipo de subordinação (p. 24), para a autora, Ìyá é cocriadora, ou seja, institui-se antes mesmo da noção de maternidade. Com as colaborações de Oyěwùmí, deve-se compreender como “princípio matripotente”:

Ìyá não é apenas um corpo, pois a compreensão espiritual de sua identidade é primordial na construção yorùbá. Não se pode subestimar a noção da Ìyádade [Ìyáhood] pré-gestacional; o impacto imediato do reconhecimento de um papel pré-terreno para Ìyá é aprofundar-se temporalmente e ampliar espacialmente o escopo da instituição. O mundo yorùbá é experimentado como consistindo dos não-nascidos, dos vivos e dos mortos, e a instituição Ìyá está presente em todos esses domínios. (OYẸWÙMÍ, 2021, p. 41)

Na FIGURA 2, a presença da chuva junto a chegada da deusa, contempla um aspecto harmônico e mediador, como já falamos da água em seu sentido de apaziguamento. Existe uma explicação nas receitas para trazer a chuva a terra, partindo do livro de Pierre Fatumbi Verger (1902-1996) na obra *Ewé: o uso das plantas na sociedade Iorubá* (1995) se materializa, metaforicamente, a ideia de fecundidade e criação a partir do elemento tanto apontado neste estudo. Na finalidade de puxar a chuva, Awójò (puxadores de chuva), essas receitas são acompanhadas pelos seus encantamentos (ọfọ). O trecho do encantamento “*A kílí f’iyòḍo pamó k’ó má’ d’omí*”³⁸ (o sal não pode ser escondido sem que se transforme em água) nos indica um valor e as possibilidades em que a água pode se apresentar e ser configurada em distintos estados enquanto materialidade. O ọfọ pode ter uma finalidade de livrar a terra das secas, nesse aspecto, porque existe um outro, que é exatamente solicitar o fim da chuva, pois a água em excesso pode devastar uma plantação. Livrar-se das secas

³⁷ Traduzido por Wanderson Flor do Nascimento em 2021, o original data o ano de 2016.

³⁸ “Os vegetais chegam ao mercado pingando água. / O sal não pode ser escondido sem que se transforme em água. / Ọbàrà ọsẹ, agora vá e dirija a chuva para terra. / Ọbàrà ọsẹ, agora vá e dirija a chuva para o chão. (FATUMBI, 2001, p. 72)

seria o ato de manutenção e construção do mundo como nos aponta Santos (2012, p 69).

O que as imagens carregam em comum escapa de seu aspecto material e formal, mas suas aparições referem-se à construção de sociedades fundadas em forças matriarcais femininas. A obra de Maria Auxiliadora, poderia ser entendida como uma aparição de Wagadu, ou então, tantas outras deusas que estão desaparecidas pelo apagamento, à vista disso, fugir da imposição de uma representação que não dá conta de seu princípio. Essas imagens afirmam estruturas sociais organizadas e mecanismos de manutenção [em sua aparição e reivindicando sua interpretação] do poder matriarcal (a água é um destes elementos). Na poética contemporânea e com a interpretação desta deusa, destacamos a obra da artista afro-brasileira Rosana Paulino (São Paulo, São Paulo, 1967), na sua série “Búfalas” (FIGURA 3) desperta o debate sobre o lugar das mulheres na sociedade brasileira.



Imagem 3 - série Búfalas, 2020. Rosana Paulino. Disponível em: <https://www.biennaleofsydney.art/artists/rosana-paulino/>

“Búfalas” é um trabalho que recorre a um arquétipo feminino e negro que não considera a criação dos arquétipos ocidentais (PAULINO, 2020). Nessa imagem há um outro indício que nos leva a pensar na manutenção da matriarcalidade. No contexto afro-brasileiro, a língua exposta na presença da Deusa, de joelhos, é signo que pode ser traduzido para os povos nagô-iorubás como símbolo do conhecimento e da comunicação (NOGUEIRA, 2018, p. 6). Os chifres são considerados símbolos da criação assim como estão associados à fase crescente da lua (FORD, p. 187). As manchas distribuídas na aquarela nos dão a presença também de uma figura que está

em processo de revelação, de aparição. A posição³⁹ em que a Deusa se apresenta, se associa aos estudos de OYĚWÙMÍ (2021) sobre o ato de criação dos seres humanos, essa posição diz respeito sobre o ato de parir (posição preferencial para os povos yorúbás) mas também diz respeito a participação de Ìyá no momento de escolha do destino dos seres humanos.

Considerações

Como possível tradução e diálogo estabelecido por meio de uma estranheza com a obra de Maria Auxiliadora da Silva, *Iemanjá segurando seios* (1974), pontuamos que a imagem está fugindo do encontro com arquétipo, este não está dentro de nós como imagem porque constrói através da distância e barreira que as apropriação e instituições de outras culturas podem lhe atribuir. Podemos ver que as deusas compõem as nossas próprias imagens, desaparecem pela proximidade de culturas outras. A atividade de imposição é geradora de apagamentos e descontextualizações dos signos, mecanismos que podemos defini-los como, através de Oyèrónké Oyěwùmí (2021), antifemininos e contribuem para o adormecer das deusas e toda suas funções e atuação diante da sociedade.

Recorremos para a contribuição inicial, aos seus principais elementos, como a água (omi) e seu significado, no contexto dos terreiros, assim como, às mitologias africanas com suas narrativas e composições que se distanciam de interpretações enviesadas e exclusões de contribuições importantes de outras estruturas sociais. O acordar das Deusas também proporciona uma reflexão sobre as formas de abordagem relativas às aparições de òrìṣà na produção de imagens, que visam construir um modelo interpretativo e, este modelo distante dos significados que carregam.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges, Estranheza. p. 64-71 In: **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. p. 279.

FATUMBI, Pierre Verger. **Ewé: o uso das plantas mágicas na sociedade iorubá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³⁹ “Então, nesta tradição, a figura de Ìyá é representativa da humanidade – elas são o ser humano arquetípico do qual todos os humanos derivam. Socialmente, ìkúnlẹ̀ abiyamọ̀ é investido de muito significado. Na cosmologia, ìkúnlẹ̀ lembra àkúnlẹ̀yàn (o ato pré-terreno de ajoelhar-se diante da Entidade Criadora para escolher o seu Orí)” (p. 30)

FORD, Clyde W. O herói com o rosto africano: mitos da África. São Paulo: Summus, 1999.

Histórias Afro-Atlânticas: [vol 1] catálogo / organização editorial, Adriano Pedroso, Tomás Toledo. – São Paulo: MASP: Instituto Tomie Ohtake, 2018. 416 p.

MULUNDWE, Banza Mwepu; TSHAHWA, Muhota. Mito, Mitologia e Filosofia Africana. Tradução para uso didático de MULUNDWE, Banza Mwepu; TSHAHWA, Muhota. Mythe, mythologie et philosophie africaine. Mitunda. **Revue des Cultures Africaines**. Volume 4, Numéro spécial, octobre 2007, p. 17-24 por Kathya Barbosa Fernandes e Aurélio Oliveira Marques. Disponível em: https://filosofiaafricana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/banza_mwepu_muludwe___muhota_tshahwa_-_mito_mitologia_e_filosofia_africana.pdf Acesso em: 07. nov. 2022.

NOGUERA, Renato. A QUESTÃO DO AUTOCONHECIMENTO NA FILOSOFIA DE ORUNMILÁ. **Odeere**, [S.L.], v. 3, n. 6, p. 29, 30 dez. 2018. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/Edicoes UESB. <http://dx.doi.org/10.22481/odeere.v3i6.4328>.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. MATRIPOTÊNCIA: ÌYÁ NOS CONCEITOS FILOSÓFICOS E INSTITUIÇÕES SOCIOPOLÍTICAS [YORÙBÁ]. In: ALVES, Míriam Cristiane et al, (org.). **Matripotência e Mulheres Olùṣọ: memória ancestral e a enunciação de novos imaginários**. 1. ed. Porto Alegre: Rede Reuna, 2021. p. 23-79. <https://editora.redeunida.org.br/project/matripotencia-e-mulheres-olu%E1%B9%A3o-memoria-ancestral-e-a-enunciacao-de-novos-imaginarios/>.

ROSANA, Paulino. **Biennale of Sydney**. Disponível em: <https://www.biennaleofsydney.art/artists/rosana-paulino/>. Acesso em: 6 nov. 2021.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Arte Sacra e rituais da África Ocidental no Brasil**. Juana Elbein dos Santos; Deoscoredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi Aşipa). Salvador: Corrupio, 2014.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a morte: Pàde. Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019. p.166

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.