

DO ORUM AO AIYÊ: O SAGRADO FEMININO EM “OMO-OBA: HISTÓRIAS DE PRINCESAS”

FROM ORUM TO AIYÊ: THE SACRED FEMININE IN “OMO-OBA: HISTÓRIAS DE PRINCESAS”

Kethlyn Costa de Oliveira¹

RESUMO: O seguinte trabalho possui como objetivo compor uma análise sobre os contos trazidos no livro *Omo-oba: histórias de princesas*, escrito por Kiusam de Oliveira (2017); narrativas que reescrevem com uma linguagem acessível ao mundo infantil os itãs das orixás: Oiá, Oxum, Iemanjá, Olocum, Ajê Xalugá e Oduduá. Estas divindades, nos mitos originais, possuem expoentes representações sobre a força e o sagrado feminino; questões que a autora mantém na enunciação da sua obra, porém as transforma em histórias para infâncias – já que diferente do público adulto, essa faixa etária possui características e necessidades individuais – , fazendo com que a essência da grandeza que trazem as orixás sejam fonte de representatividade às crianças negras e de demais etnias. Por esse caminho, podemos refletir como as personagens que ilustram a escritura contribuem, de maneira diversificada, para a promoção do enaltecimento da diversidade étnico-racial quando dá a voz principal às orixás – negras por excelência – para veicular as narrativas, pois não as coloca numa posição subalterna e estereotipada que remete ao passado escravocrata brasileiro, mas resiste a sua voz em papéis de grande prestígio e magia. A ancestralidade que carrega as histórias enunciadas por Oliveira (2017) derruba os edifícios racistas que foram construídos nos processos sócio históricos, desestabiliza e rompe com os padrões clichês de uma colonização eurocêntrica, pois coloca o corpo negro feminino em destaque, libertando-se do silêncio composicional, existencial e poético que por muito tempo o fora imposto. A linguagem é utilizada como uma arma de representatividade para o emponderamento e resistência da cultura negra, servindo como base desde as primeiras idades.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil; Orixás; Sagrado Feminino.

ABSTRACT: The following work aims to compose an analysis of the stories brought in the book *Omo-oba: stories of princesses*, written by Kiusam de Oliveira (2017); narratives that rewrite with the language of the orixás in a language accessible to the children's world: Oiá, Oxum, Iemanjá, Olocum, Ajê Xalugá and Oduduá. These deities, in the original myths, have exponent representations about the strength and the sacred feminine; questions that the author keeps in the enunciation of her work, but transforms them into stories for children - since different from

¹ Mestranda em Linguagem, Identidade e Subjetividade na Universidade Estadual de Ponta Grossa – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4364-2698>. E-mail: costakethlyn22@gmail.com.

the adult audience, this age group has individual characteristics and needs -, making the essence of greatness that the orixás bring to be a source of representativeness to black children and other ethnicities. In this way, we can reflect on how the characters that illustrate the scripture contribute, in a diversified way, to the promotion of the praise of the ethnic-racial diversity when it gives the main voice to the orixás - black par excellence - to convey the narratives, because it does not place them in a subordinate and stereotyped position that refers to the Brazilian slave past, but resists his voice in roles of great prestige and magic. The ancestry that carries the stories enunciated by Oliveira (2017) overturns the racist buildings that were built in the socio-historical processes, destabilizes and breaks with the cliché patterns of a Eurocentric colonization, as it puts the female black body in focus, freeing itself from silence compositional, existential and poetic that had been imposed for a long time. Language is used as a weapon of representation for the empowerment and resistance of black culture, serving as a basis from the early ages.

KEYWORDS: Children's Literature; Orixás; Sacred Feminine.

1 SARAVÁ, OMO-OBA! SALVE O SEU SAGRADO FEMININO!

“O emponderamento não pode ser autocentrado, partir de uma visão liberal, ou somente transferência de poder. Vai além. Significa ter consciência dos problemas que nos afligem e criar mecanismos para combatê-los. Quando uma mulher se empondera, tem condições de emponderar outras.”

(Djamila Ribeiro)

Kiusam Regina de Oliveira (2007) é uma escritora, professora e dançarina paulista reconhecida pelo seu trabalho, através da arte, capaz de nos apresentar com vigor seus conhecimentos sobre a cultura afro-brasileira, emponderando a si e a outras pessoas pelo seu engajamento político às questões da identidade negra. Suas escrituras carregam todo um imaginário capaz de fazer que as suas leitoras crianças, assim como os seus leitores adultos, criem zonas de reconhecimento; traçando uma linha proeminente de vivências, um movimento de resistência aos padrões sociais colonizadores, o qual, de acordo com Jovino (2006, p. 216):

[...] permite ao leitor não negro tomar contato com outra face da cultura afro-brasileira que ainda é pouco explorada na escola, nos meios de comunicação, assim como na sociedade em geral. Trata-se de obras que não se prendem ao passado histórico da escravidão.

Esta diferente forma de representação sai da esfera reducionista e estereotipada que, infelizmente, pelo racismo estrutural existente em sociedade ainda é uma ferida aberta, pois o Brasil está longe de ser um país com possível democracia racial, mesmo que mais da metade da população nacional não seja autodenominada branca.

Marcando escrituras em que há o enaltecimento da pessoa negra, a autora de *Omo-oba: histórias de princesas* – que conta com as ilustrações lindas e poéticas de Josias Coelho – “chega para marcar a existência e a resistência nos tornando visíveis, donos de nossas narrativas, histórias e jeitos de olhar o mundo.” (BRAGA, 2019, p. 3). A luta antirracista e feminista de Kiusam, de Josias e demais pessoas envolvidas na produção da literatura negra – aqui com foco na infantil, pois estamos trabalhando com *Omo-oba* em uma análise comparada aos itãs originais – ressaltam o valor da ancestralidade do seu povo, ao mesmo tempo em que quebram com conceitos e determinismos eurocentristas e patriarcais; porque, agora, é a raça negra que ganha força, assim como todo seu conjunto de ritos, crenças, histórias, memória e espiritualidade – esta última tendo por nós um foco em especial.

A espiritualidade feminista criou um espaço para todo mundo questionar antiquados sistemas de crenças e criar novos caminhos. Representar deus de diversas maneiras, restaurar nosso respeito pelo sagrado feminino tem nos ajudado a encontrar maneiras de afirmar e/ou reafirmar a importância da vida espiritual. Identificar a libertação de qualquer forma de dominação e opressão como uma tarefa essencialmente espiritual nos leva de volta a uma espiritualidade que une a prática espiritual com nossas lutas por justiça e libertação. Uma visão feminista de realização espiritual é naturalmente a fundação de uma vida espiritual autêntica (hooks, 2018, p. 115).

A cultura dos orixás – divindades de origem africana, precisamente iorubanas, reestruturadas pelos nativos quando cruzaram o Atlântico no período escravocrata – é a que ganha ênfase em *Omo-oba: histórias de princesas*. Oliveira (2007) transita com liberdade pelos famosos *itãs* – os mitos oralizados correspondentes aos orixás – numa releitura para infâncias; a autora traz como protagonistas orixás femininos que compartilham aos olhos leitores da sua sacralidade, revelando seus mistérios e seus *axés*². Nos *itãs* os orixás tomam o corpo, a personalidade e as emoções humanas; constituem metáforas para narrarem os seus domínios e arquétipos. “A Tradição Oral é a grande escola da maioria dos povos africanos. As culturas africanas não são isoladas da vida. Aprende-se observando a natureza, aprende-se ouvindo e contando histórias. Nas culturas africanas, tudo é ‘História’. ” (MACHADO, 2006, p. 79). Os conhecimentos sobre esta *arkhé*³ é definida como o conjunto de saberes de um povo atualizados e rememorados ao longo da história. Em *Omo-oba*, composta por uma linguagem de acesso aos públicos mais jovens, Oliveira (2007) acaba se tornando a mediadora da cultura dos orixás, fazendo da literatura um espaço aberto para atribuir a identidade do ser no mundo, criando vínculos e comprometimentos com o seu próprio povo. “Numa cultura de *Arkhé*, nada realmente se determina, mas tudo se narra ou se conta.” (SODRÉ, 2017, p.226).

Contar histórias é algo que nos remete ao início da existência humana, pois podemos pensar que a atividade de contar histórias nasceu junto com a necessidade de comunicar aos outros alguma experiência que poderia ter significação para todos. É comum que os povos se orgulhem de suas histórias, tradições, mitos e lendas, pois são expressões de sua cultura e devem ser preservadas. Concentra-se aqui um dos pontos da íntima relação entre a literatura e a oralidade (JOVINO, 2006, p. 181).

² Força vital.

³ Termo grego que define o elemento primordial que está presente em todos os momentos em todas as coisas do mundo.

É uma tomada de voz que está paralelamente relacionada a formação da identidade racial negra, sobretudo feminina, pois a tradição das orixás:

[...] nos legaram uma outra dimensão de mulher: a liberdade que não reconhece no homem o seu senhor; a ousadia que não se acomoda na fragilidade dita feminina, a sensualidade sem culpa, tão natural como a dança e o ritmo que a mulher negra leva à perfeição (CARNEIRO, 1998, p. 14).

A pessoa negra não é tida aqui como um objeto de experimentação caucasiana onde apenas é reduzida ao “Outro”; em *Omo-oba*, as meninas negras não acabam sendo nada além delas mesmas, protagonistas de suas aventuras – longe de minimizações racistas e ‘complexos de inferioridade’. “A criança negra cresce em meio a profundas divergências entre o universo infantil das referências familiares e o universo público, marcado pela dominação europeia e os seus valores.” (BRAGA, 2019, p. 6). Ao atingir as primeiras idades, Oliveira (2007) mobiliza a base de vidas negras, pois crianças podem se ver representadas em personagens que tem a mesma cor, o mesmo cabelo e/ou o mesmo temperamento que o seu; longe de precisar ficar se comparando a representações brancas e “redondas” dos contos de fada que vieram com a cultura do colonizador com suas Brancas de Neve, Chapeuzinhos Vermelhos e Belas Adormecidas.

2 ENTRE O *ORUM* E O *AIYÊ*: A COSMOGONIA DA CULTURA DE TERREIRO

Antes de embarcar nas narrativas de *Omo-oba: histórias de princesas* precisamos elucidar sobre a composição da identidade do povo de santo – originalmente africano – que na contemporaneidade já coexiste numa heterogeneidade racial, pois a dedicação à cultura de terreiro parte de uma individual escolha e labuta. Aqui apenas nos ocuparemos de tratar sobre as

questões mitológicas dos orixás e como se dá a sua representação, que possui uma raiz ioruba – nagô – que para este povo “nada é novidade, tudo o que acontece já teria acontecido antes. Identificar no passado mítico o acontecimento que ocorre no presente é a chave da decifração oracular.” (PRANDI, 2001, p. 18).

Chamados de itãs, as histórias que correspondem aos orixás são o substrato vivo do povo de santo; narrativas que tratam da criação das coisas do mundo, sejam elas materiais ou não.

É a irrupção do sagrado no mundo, irrupção contada pelo mito, que funda realmente o mundo. Cada mito mostra como uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana (ELIADE, 1992, p. 51).

Tal reflexão cosmológica nos leva a entender que o processo de atribuição do mito compreende numa metáfora para dar sentido as coisas existentes; conhecimento completamente emancipado da visão cientificista já que abriga caminhos expressivos do imaginário de um povo.

Para a cultura de terreiro o mundo telúrico – *Aiyê* – está funcionando em conjunto com o mundo cósmico – *Orum* –, ao mesmo tempo que cada um possui individualidades. Para se garantir o equilíbrio na vida é preciso manter uma conexão constante entre o plano terreno e o transcendental, sendo que este último tem como ponto de força vital o *axé*.

Por sua vez, o *axé* supõe igualmente uma virtualidade – o sagrado como um campo *transcendental* – que se atualiza ou se individualiza pela mobilização iniciática. Ele permite que a origem, ao invés de intelectualmente *vista*, seja de fato *vivenciada*, o que faz da celebração ou da interpelação ritualística da *Arkhé* um dispositivo da *identidade existencial* do ser nagô (SODRÉ, 2017, p. 137).

Tomemos por *Orum* o mundo suprassensível que é a morada de todas as divindades que ocupam a mitologia ioruba, é nele em que as relações que estão num campo que extrapola a materialidade e o tempo orgânico, ao mesmo tempo em que dialoga mutualmente com o *Aiyê*, ou seja, o mundo natural, em que nós, encarnados, residimos.

Esses dois planos têm existência paralela, e se concebe que o *orun* tem coexistência com todos os conteúdos do *ayiê* e vice-versa. Para os *nagôs*, todos os seres e objetos possuem o seu duplo espiritual e abstrato no plano sagrado. Ao mesmo tempo, conteúdo abstrato, sagrado, disposto no *orun* tem representações materiais no *ayiê* (SILVEIRA, 2003, p. 69).

A cosmologia da cultura do terreiro é a memória ancestral que compõe, em síntese, os costumes de um povo que através da linguagem oral perpassou como evento originário da compreensão existencial humana a abertura do “ser” no mundo. Seu ritmo transita num espiral constante movido pelo tempo e resistindo pelos pontos de intercessão nas lutas indenitárias contra o fundamentalismo individualista que banaliza o coletivo, este fundamentalismo, porém, se esquece que nada se constrói sozinho, porque tudo é fruto de uma tessitura.

3 UMA ANÁLISE ENTRE *OMO-Oba*: HISTÓRIAS DE PRINCESAS COM OS ITÃS IORUBAS: OIÁ E O BÚFALO INTERIOR

Oiá, com sua potência eólica, direciona os caminhos a serem percorridos durante a leitura de *Omo-oba*. Ela é conhecida por ser a orixá que com dois pedaços de panos pretos atirados ao chão fez nascer aos pés da nação Nupe um largo rio de águas escuras, protegendo-os de possíveis invasores. Este rio – cujo corta vários países da África Ocidental – em ioruba foi batizado como *Odò Oya*, e por nós é nomeado como Níger. Foi Oiá, que numa disputa amorosa entre

Xangô⁴ e Ogum⁵, se dividiu em nove partes pela varinha de ferro que ganhou deste último, e assim ficou afamada também como “Iyámesan” – a mãe que se transformou em nove, Iansã.

Os itãs nos contam que Oiá se transmuta em várias coisas da Natureza, assim como as inúmeras atribuições que lhes foram dadas por outros orixás, pois “usava seus encantos e sedução para adquirir poder. Por isso entregou-se a vários homens, deles recebendo sempre algum presente.” (PRANDI, 2001, p. 296). De seu primeiro marido, Ogum, Oiá teve nove filhos e o direito a usar espada; Oxaguiã lhe deu a atribuição de usar escudo; com Logun Edé adquiriu o conhecimento da pesca; ganhou o poder sobre o reino dos *eguns*⁶ quando tirou para dançar Obaluaê; de Xangô, seu grande e eterno amor, conseguiu o domínio dos raios, trovões e o posto da justiça; quando foi para as matas com Oxóssi, aprendeu a arte da caça e ganhou do orixá uma pele de búfalo; e Exu lhe ensinou a magia para transformar-se em búfalo com a pele que ganhara do orixá caçador – sendo que esta atribuição garantiu a Oiá defender seus futuros filhos, os quais teria quando juntou matrimônio com Ogum.

Narra a história que Oiá, ainda moça e solteira, usava seus poderes de transformação floresta a dentro para despertar sua forma de búfalo; Ogum cruzou seu caminho quando estava animalizada e ficou impressionado com o vira. “Preparava-se para matá-lo quando o animal, parando subitamente, retirou sua pele. Uma linda mulher apareceu diante de seus olhos. Era Oiá-Iansã. Ela escondeu a pele num formigueiro e dirigiu-se ao mercado da cidade vizinha.” (VERGER, s/d, p. 60). O orixá pediu a moça em casamento, ela recusara de primeira, mas notando sua pele não estar no lugar aonde deixou resolveu aceitar o pedido do galante, porém com a condição dele não contar a ninguém sua qualidade animal. O tempo passou, com ele Oiá teve nove filhos, aprendeu a

⁴ Orixá da justiça, das pedreiras e dos trovões.

⁵ Orixá da lei, das guerras e da metalurgia.

⁶ Espíritos ancestrais.

arte da forja e era invejada pelas outras mulheres de Ogum, e quando este “saía para caçar e cultivar o campo, elas planejavam uma forma de descobrir o segredo da origem de Iansã” (PRANDI, 2001, p. 298); embriagando Ogum, uma delas conseguiu tirar dele a informação necessária. Um dia, ouvindo o cantarolar das outras esposas quando o orixá não estava em casa, Oiá-Iansã descobre aonde se encontrava a sua pele, o fator que levou ao casamento com Ogum. Quando se transforma em búfalo novamente, não poupa ninguém a sua frente além dos seus filhos; sendo que após chacinar a todos, deixa à prole seus chifres para que a chame quando estiver em perigo, e então sai em disparada para longe de onde vivia, enfurecida e com sua vingança concluída parte em direção às matas.

Então, o silêncio de Oiá é até o momento da batalha. Na verdade, a relação de Yansã com o silêncio é no fim do silêncio, onde o silêncio chega no limite e é necessário o trovão, a guerra e a ventania, do trovão, do som, da ação, da atividade de guerrear. Então, o silêncio é o fim da fixação do objetivo e início da ação. No cotidiano o silêncio de Oiá é no sentido da meditação, da fixação da luta, da batalha e neste silêncio ela manifesta força (SILVEIRA, 2003, p. 101).

O conto de Oliveira (2009) traz Oiá como uma menina com espírito de guerreira – determinada, ligeira e geniosa – que possui o poder de se transformar em animais, sendo o búfalo seu preferido; assim como nos itãs originais. É ilustrada com as cores da orixá – rosa, branco e vermelho –, usando o seu *adê*⁷ e levando nas mãos seu *erukerê*⁸. Ogum, na narrativa infantil, é amigo de Oiá ao invés de marido, e com ela “tudo virava uma grande brincadeira e aproveitavam para lutar, cada um com sua ferramenta preferida: Oiá com sua adaga e Ogum com a sua espada” (p. 12). E assim como sua essência bélica, a liberdade e o movimento de Oiá se torna presente na história, trazendo as

⁷ Coroa.

⁸ Objeto feito com crina de cavalo para espantar eguns.

potências que carregam o seu domínio dos ventos quando retira o seu *adê* de ráfia e búzios para correr com a ventania, de cabelos crespos soltos. O seu amiguinho a contempla por todo o desenvolver da história. Oiá, negra por excelência, aproveita da sua liberdade sendo criança.

O cabelo crespo é parte constitutiva da identidade étnica negra. A etnicidade aciona o sentimento de pertença a determinado grupo, sua língua, história comum, que explica a origem daquele grupo étnico-racial. Assim, os cabelos crespos fazem parte de um conjunto de símbolos étnicos que fortalecem a etnicidade dos negros brasileiros. Sendo assim, construir-se como negro é, sobretudo, desvincular-se das negações históricas sobre nossa humanidade (BRAGA, 2019, p. 3).

Ogum, como no itã, a seguindo pela mata, descobre o segredo de Oiá de se transformar em búfalo, porém como a escritura de Oliveira (2009) é direcionada às infâncias, ilustra “um búfalo filhote, um búfalo que sorria e que corria com o vento e que, conforme corria, fazia levantar um poeirão vermelho do chão. ” (p. 13). O menino guerreiro fica espantado e em dúvida das capacidades mágicas da amiga, até que vê com os próprios olhos o animal voltando a ser Oiá – descobrindo, dessa maneira, “o seu segredo de força, de determinação, de graça e beleza [...]” (OLIVEIRA, 2007, p. 15).

A omo-obá fala para Ogum que toda esta força provém de poderes selvagens sagrados das mulheres e meninas quando conectadas com a natureza, os quais “devem explodir para o universo com a mensagem de que fazemos parte de tudo isto” (OLIVEIRA, 2007, p. 15). Oiá, ao se transformar em búfalo filhote, revela sua animalidade, porém sua magia deve ser mantida em segredo, porque não é sempre compreensível aos olhares das outras pessoas; levando-nos a perceber que toda essa metáfora sobre empoderamento pode ser devastador para os que não souberem ver a beleza e a magia do devir animal feminino, pois lembramos que o búfalo também pode ferir quando enfurecido. Eparrei, Oiá!

4 OXUM E SEU MISTÉRIO

Osun é um importante rio que nasce na região de Ijexá e Ijebu, na Nigéria. Oxum também é o nome da orixá que leva na mão direita o seu *abebé*, cujo não só reflete a si, mas também mira para toda uma coletividade – ela carrega consigo, no seu manto sagrado, todas aquelas e todos aqueles que são suas filhas e seus filhos. Residindo seu ponto de força nas águas doces de discretos movimentos, é para ela que se direcionam as oferendas para se ter fecundidade e boa sorte no amor. São as águas de Oxum que envolvem o feto durante seu desenvolvimento no ventre materno.

É considerada uma *laodê*, ou seja, possui o título de uma das mulheres mais importantes da nação; num dos itãs que lhe correspondem conta que Oxum, ao ficar indignada pela exclusão dos orixás masculinos nas reuniões sobre a divisão de encargos se vingou. “Condenou todas as mulheres à esterilidade, de sorte que qualquer iniciativa masculina no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso.” (PRANDI, 2001, p. 345). Olodumaré, recebendo as queixas sobre como as vidas no *Aiyê* estavam se findando, recomendou que inserissem as orixás femininas nos conselhos. “De volta à terra, os Orixás convidaram Oxum para participar de seus trabalhos, o que ela acabou por aceitar depois de muito lhe rogarem. Em seguida, as mulheres tornaram-se fecundas e todos os projetos obtiveram felizes resultados.” (VERGER, s/d, p. 62). Desde então, Oxum fez com que a vida telúrica prosperasse novamente, pois não admitia que só por ser mulher fosse excluída do que considerava importante, sua determinação em conseguir o que quer é latente.

A obstinação de Oxum é rememorada num dos itãs em que é a única a conseguir trazer Ogum, cansado da forja e da cidade aonde vivia, de volta ao lar – sem derramar sangue e nem ter que preparar discursos eloquentes, apenas

usa da volúpia do seu corpo para cumprir com a meta. Todos os orixás, menos Xangô – pois é notável na mitologia a rixa que ele tem com seu irmão Ogum –, tentaram trazer o ferreiro para a vila, mas ninguém conseguiu e todos fracassavam em fazer a colheita sem as ferramentas; Oxum sabia que com seu encanto e meiguice conseguiria trazer o guerreiro, mas “os outros orixás escarneceram dela, tão jovem, tão bela, tão frágil. Ela seria escorraçada por Ogum e até temiam por ela, pois Ogum era violento, poderia machucá-la, até matá-la.” (PRANDI, 2001, p. 322). Mal sabiam que com apenas cinco lenços transparentes, cabelos soltos e pés descalços Oxum embeberia Ogum com sua dança e o deixaria inebriado com o mel que o orixá lambia dos seus finos dedos; seduzido foi envolvimento da orixá até a sua cidade, e tudo voltou ao normal por suas bandas. “Oxum salvara a humanidade com sua dança de amor.” (PRANDI, 2001, p. 323).

Oxum, em *Omo-oba*, é representada por uma menina que com todo o seu perfume e a sua beleza ultrapassa preferências por ser guerreira, seu *adê* é representado por reluzir muitos lindos enfeites; levava consigo seu espelho, mas também uma adaga. “Sabia ser guerreira, mas preferia cuidar de sua beleza [...]” (OLIVEIRA, 2007, p. 17). Preferia se ocupar com autocuidados, e através da vaidade e meiguice conseguia enfeitar todos; seu charme, assim como nos itãs, é hipnotizador. “Oxum era uma princesa menina que encantava a todos com a sua beleza e com seu perfume.” (OLIVEIRA, 2007, p. 18). As cores amarelo e dourado ilustram a imagem de Oxum, cuja delineia com vigor a beleza preta.

O menino Ogum, no conto de Oliveira (2007), é amigo de Oxum e sempre nutriu muitos sentimentos de afeto por ela. Assim como no itã, Ogum foi para a floresta e desistiu da forja, o que acarretou na falta de ferramentas para a sua cidade. Todos tentaram ir convencer Ogum a voltar, mas nenhum dos seus amigos teve êxito... até que Oxum resolve se pronunciar e diz que conseguiria convencer a voltar para o local. Todos riram dela porque não conheciam seus poderosos mistérios, mas a deixaram ir.

Vestindo uma saia com tecidos lindos e perfumados que esvoaçavam e com seu cabelo crespo solto, foi até o encontro de Ogum; “fingindo não ter visto nada, começou a dançar com a graça das águas calmas, delicada... suave... num leve vaivém.” (OLIVEIRA, 2007, p. 21). Ogum tem sua atenção chamada pelo perfume que o ambiente perto de Oxum exalava, contemplando a ternura dos seus movimentos. Vendo uma colmeia, Oxum pede para as abelhinhas um tanto do seu mel para adoçar o coração e o paladar de Ogum, o qual “saboreava o mel, acompanhava a dança de Oxum e entre mel, perfume e dança, quando percebeu, já estava na cidade.” (OLIVEIRA, 2007, p.22). O menino ferreiro acaba sendo recebido com honrarias na sua vila; graças à Oxum, que mesmo tendo sua sedução descrita apenas nas entrelinhas da história de Oliveira (2007), pois é um conto infantil, acaba vencendo o truculento Ogum com a sua opulência, seu grande e misterioso poder feminino. Ora iê iê ô, Oxum!

5 IEMANJÁ E O PODER DE CRIAÇÃO DO MUNDO

Iemanjá é considerada a orixá mais famosa em todo o Brasil, sendo que até mesmo muitas das pessoas que não são de santo sabem que seus domínios estão nas águas salgadas, pois “o culto de Iemanjá é muito intenso durante a última noite do ano, quando centenas de milhares de adeptos vão, cerca de meia-noite, acender velas ao longo das praias e jogar flores e presentes no mar” (VERGER, s/d, p. 71); porém precisamos deixar claro que no território iorubano de Ifé, sendo uma ninfa que recebe atualmente suas oferendas nas águas do rio Ògún, já que por questões de conquistas de territórios a nação Egbé – possuidora da nascente do rio Yemonjá – precisou mudar sua rota pelos cursos da história. Todavia, nós, brasileiras e brasileiros, saudamos Iemanjá no mar; lembrando que o seu corpo feminino de orixá – de fartas mamas e proeminente vulva – representa a sacralidade da grande mãe, ativa e generosa. “Yèyé omo ejá”, em ioruba, significa: a mãe cujos filhos são peixes. “Seu axé é assentado

sobre pedras marinhas e conchas, guardadas numa porcelana azul. ” (VERGER, s/d, p. 69)

Foi Iemanjá que recebeu Omulu⁹, criança que nasceu contaminada por pústulas de varíola, quando esta foi deixada por sua mãe, orixá Nanã¹⁰, na beira da praia. Cuidando do menino como se fosse seu, a rainha do mar – também chamada de Janaína aqui no Brasil – renova a vida de Omulu, tratando das suas feridas com as águas do mar e renovando sua autoestima com uma roupa de ráfia que cobria o corpo quando este já era uma criança maior, sendo que crescia complexada com sua aparência; ela escuta os lamentos do menino com o passar do tempo, mas não hesita em ajudá-lo. Iemanjá deu a ele todos os cuidados possíveis, assim como todas as pérolas. Omulu – orixá conhecido por ter um temperamento taciturno e eremita – renasce como Obaluaê, senhor da terra.

A expansão do axé de Yemanjá se dá em tempo, em largura, em profundidade. Yemanjá é a grande mãe, a mãe dos orixás, a mãe que compreende tudo, abraça, compreende e sobretudo aguarda. Então, o silêncio dela é o silêncio de aguardar. De espera, de empurrar, se ela vê que o filho não se decide, ela toma as rédeas e toma decisão. É o mar quando enche e esvazia (SILVEIRA, 2003, p. 104).

Conta um dos seus itãs que “Olodumare-Olofim vivia só no Infinito, cercado apenas de fogo, chamas e vapores, onde quase nem podia caminhar. ” (PRANDI, 2001, p. 380). Entretanto, o orixá estava exausto de viver neste universo caótico e decidiu mudar a estrutura das coisas, e assim “libertou as suas forças e a violência delas fez jorrar uma tormenta de águas. ” (PRANDI, 2001, p. 380). Cavidades se formaram e foram preenchidas pelas águas que formaram os mares e oceanos; Olocum – mãe de Iemanjá – encontrou sua morada no oceano profundo e deixou para a sua filha mais velha as águas da superfície, assim como a praia. Olodumare, vendo que Iemanjá estava muito

⁹ Orixá das epidemias.

¹⁰ Orixá das águas salubres, da lama sagrada que deu forma ao ser humano.

solitária na sua imensidão salina, fez com que do estômago dela nascessem estrelas e nuvens, porém todas elas subiram para a abóboda celeste, deixando a orixá ainda sozinha. Então, Olodumare tentou novamente e da barriga de Iemanjá foram crescendo e depois saindo orixás que regem diferentes forças da natureza, dando companhia a ela.

Em *Omo-oba*, a orixá em questão recebe o título de a Rainha do Mar. A maternidade, tranquilidade e a beleza de Iemanjá residem no conto; assim como o seu poder de criar. As cores da orixá – prata e azul claro – também ilustram suas formas e encantos. Olodumare aparece, na história de Oliveira (2007), sendo o amiguinho de Iemanjá, e colocando apenas a mão na sua barriga presencia de dentro da omo-oba a criação de estrelinhas e nuvens, as quais sobem ao Orun quando saem da sua boca. Olodumare resolve mudar a paisagem local, batendo firme numa rocha para que dela saísse água, a qual jorrava cada vez mais criando os lagos, rios, mares, oceanos; como no itã original, Iemanjá acha tudo isso *odara*, sabendo que era lá o lugar para se chamar de lar.

“Olodumare pegou nas mãos da princesinha Iemanjá e a levou para um lindo local entre a areia e onde as ondas já chegavam enfraquecidas com suas espumas brancas.” (OLIVEIRA, 2007, p. 28). Tudo isso é o tesouro de Iemanjá, pois é ela que tem o domínio das águas. Da barriga de Iemanjá nascem protetores orixás para que ela não ficasse mais só, assim como na mitologia ioruba.

Como presente final, Olodumare estendeu novamente as mãos sobre a barriguinha da princesa Iemanjá e ela começou a aumentar. Quando Iemanjá abriu a boca, saíram diversos seres protetores, os orixás, com a incumbência de povoarem o planeta Terra (OLIVEIRA, 2007, p. 28).

Todos seus filhos à saúdam como a Rainha do Mar, mãe de todos os *oris*, ou seja, cabeças. Oliveira (2007) predomina no conto infantil a qualidade de

representativa matriarca que é a orixá; para o povo de santo, todos nós somos os filhos peixes de Iemanjá, e ela é a protetora das nossas famílias, lares e psiques. Odô Iyá, Iemanjá!

6 OLOCUM E O SEGREDO DO FUNDO DO MAR

Nas águas abissais do oceano foi aonde Olocum fez sua morada. É uma divindade considerada feminina na região de Ifé e no Brasil – mãe de Iemanjá e festejada nas casas de Candomblé junto com a filha –, mas em Benin é tida como masculina e em Cuba é considerado um ser andrógino; estas mudanças são bem comuns em mitologias transmitidas oralmente, os fundamentos de cada chão sagrado se fazem relativos.

A existência de orixás essencialmente femininos, de orixás essencialmente masculinos e de orixás ambivalentes ou andróginos, expressa uma compreensão profunda da própria sexualidade humana. Os indivíduos concretos serão percebidos do ponto de vista de seus caracteres psíquicos básicos, de sua ação concreta sobre o real e através de múltiplas possibilidades de combinações desses caracteres (CARNEIRO, 1998, p. 26).

É relevante ressaltar que nos terreiros de Candomblé a orixá Olocum não faz a cabeça de ninguém, ou seja, não é a mãe de *orís*; atribui esta função às filhas Iemanjá e Ajê Xalugá. Sua relação com a morte e os espíritos ancestrais é latente, por isso configura-se como a padroeira dos africanos que acabaram sendo jogados dos navios negreiros na travessia África-América.

Seus mistérios são inúmeros. Foi o presente que deu a Iemanjá – uma garrafa de poção mágica – que a salvou, levando-a até a casa da sua mãe num rio que nasceu do líquido quando derrubou a garrafa em fuga de Oquerê. “Cercada, Iemanjá, em vez de se deixar prender e ser conduzida de volta a Ifé, quebrou a garrafa, segundo as instruções recebidas. Um rio criou-se na mesma

hora, levando-a para Òkun, o oceano, lugar de residência de Olóòkun (Olokum). ” (VERGER, s/d, p. 68). Ela “deu às suas filhas os mares e também todo o segredo que há neles. Mas nenhuma delas conhece os segredos todos, que são os segredos de Olocum. ” (PRANDI, 2001, p. 418).

Uma das causas que a fizeram morar no fundo do oceano foi por ter, durante a noite, uma natureza anfíbia – o que sempre lhe causou vergonha. Todavia, Olocum “se sentia muito atraída por Orixá Ocô¹¹, mas não queria ter relações com ele, pois temia ser objeto de ridículo. ” (PRANDI, 2001, p. 405). O itã diz que a orixá foi procurar um conselho a Olofim, cujo encorajou-a a viver com seu amado; e assim ela o fez. Porém Ocô “descobriu a particularidade que existia na natureza de Olocum e contou para todos. ” (PRANDI, 2001, p. 405). A orixá anfíbia, tomada pelo demérito, se escondeu nas águas abissais, “onde tudo é desconhecido e aonde ninguém pôde chegar. Olocum nunca mais deixou o mar e agora só esse é o seu domínio. Outros dizem que Olocum se transformou numa sereia, ou numa serpente marinha que habita os oceanos. ” (PRANDI, 2001, p. 405). Aonde a pressão é tamanha e a luz do sol não chega é a morada de Olocum, e o que ela se transformou ninguém pode afirmar, pois a orixá se fechou no seu mundo; é interessante apontar que em diversas mitologias a natureza anfíbia da orixá pode estabelecer conexão com a “a figura exemplar do Monstro marinho, da Serpente primordial, símbolo das Águas cósmicas, das trevas, da Noite e da Morte – numa palavra, do amorfo e do virtual, de tudo o que ainda não tem uma “forma”. ” (ELIADE, 1992, p. 29).

Por Oliveira (2007), Olocum é representada sendo uma princesa misteriosa e triste que reinava o fundo do mar; sendo que de dia habitava a terra firme, de noite voltava para a água. Não gostava de enfeites, mas sim de uma beleza natural. “Desde criança, tinha atributos como a introspecção, a contemplação, a timidez e a quietude. Mas a princesinha Olocum guardava um

¹¹ Orixá da agricultura.

grande segredo: era anfíbia.” (p. 30). Usava seu *adé* de algas marinhas e pérolas negras – as cores da orixá, prata e verde-musgo, são representadas na ilustração, em que seu rabo anfíbio é expressivo. Vivia no seu mundo introspectivo e mágico; mas nutria sentimentos por Ocô.

Sua natureza não conseguia ser modificada, e quando estava transformada em menina chorava na beira do mar; mal a omo-oba sabia que sua condição faz parte da sua identidade, e isso a fazia muito especial e destoante das demais pessoas. Imersa em pensamentos Olocum reflete que precisa aceitar sua natureza anfíbia. Deste modo, Oliveira (2017) toma partido de que o conto trata de uma princesa que não é um monstro feroz, como sugere o itã original no seu jogo ambíguo, mas sim afirma que “todas as noites, antes do sol se pôr, Olocum ia para a beira do mar e a transformação acontecia: ela se transformava numa linda sereia.” (p. 32-33).

Resolveu, um dia, contar para Ocô – aquele que queria muito ser amiga – da sua diferente condição. Entretanto, ele a zombou, pois desacreditou da sua capacidade mágica de se transformar em anfíbia durante a noite. Olocum, envergonhada, fugiu para o fundo do mar, e ficou lá, pois nas águas profundas, habitat em que se sentia segura. Decidiu apenas sair quando se recuperasse da rejeição do menino que não aceitou o fato de que ela era uma sereia.

Oliveira (2007) nos faz refletir numa escritura infantil que abarca certa melancolia, pois, a propósito, o desprezo por alguma característica que levamos nas nossas vivências condiz com o sentimento que carrega Olocum, a qual sendo deveras tímida recorre ao seu lar para sentir o que precisa, indiferente do tempo que leve. “O texto fala de crianças, faz-se aliado delas, dá-lhes a palavra muitas vezes, e sublinha sua fragilidade perante as normas do mundo, ao mesmo tempo que salienta sua capacidade de rebeldia, criação e independência.” (LAJOLO; ZILBEMAN, 2007, p. 147). Maferefun, Olocum!

7 AJÊ XALUNGÁ E SEU BRILHO INTENSO

Filha de Olocum e irmã caçula de Iemanjá, a orixá Ajê Xalugá tem em seu axé toda a prosperidade do mundo, sendo assim cultuada com muitas conchas e algas, ganhando oferendas de animais *funfun*¹² e assentamentos de alto valor.

Ajê Xalugá vive no fundo do oceano, onde se senta num trono de coral, num belo sítio no profundo chão do mar. Toda a riqueza da terra não suplanta a riqueza do mar, pois tudo o que há na terra é levado para o mar e o que é próprio do mar na terra não existe (PRANDI, 2001, p. 419-420).

Possui como ponto de força as marés e a espuma que se forma no mar; seus devotos a buscam para garantir riqueza e harmonia em suas vidas. Com aspectos e de natureza diferente, precisamos também ressaltar que aqui no Brasil, em muitos terreiros de Candomblé e Umbanda, se cultua também como orixá dos ganhos prósperos Oxumarê¹³, sendo que este e Ajê Xalugá são distintos nos seus itãs e nos seus domínios. Também vale lembrar que a orixá mencionada em questão, na região de Ifé, é caracterizada por ser da polaridade masculina.

Conta o seu memorável itã que Ajê Xalugá, menina curiosa, gostava de bisbilhotar outras regiões dos oceanos que a sua mãe Olocum não lhe presenteou como domínio; fazia subir as marés para ir cavalgando “disfarçada sobre as ondas, na forma de espuma borbulhante que brilhava ao sol tão intensamente.” (PRANDI, 2001, p. 419). Todo este brilho das espumas que se formavam era capaz de cegar olhos humanos, de tão abundante que era a luz. Mas Olocum advertiu à filha que: “O que dás para os outros tu também terás, serás vista pelos outros como te mostrares. Este será o teu segredo, mas saiba que qualquer segredo é sempre perigoso.” (PRANDI, 2001, p. 419). Pensando

¹² Animais brancos.

¹³ Orixá da riqueza, prosperidade, das chuvas e do arco-íris.

saber mais que a mãe, Ajê Xalugá ficou ainda mais orgulhosa por ter ouvido o que Olocum lhe falara; seu brilho só aumentou quando brincava nas ondas, acabando cega como todos aqueles que lhe olhavam – e assim entendeu o propósito da mensagem dada pela mãe. Desde então “Iemanjá está sempre com ela, quando sai para passear nas ondas. Ela é a irmã mais nova de Iemanjá.” (PRANDI, 2001, p. 419)

Por Oliveira (2007), Ajê Xalungá possui as mesmas atribuições que lhe são dadas no itã: irmã caçula de Iemanjá e nadava como ninguém dominando todas as forças das marés. Tinha, também, todos os peixinhos do mar como amigos, pois era conhecedora da língua dos peixes. Adjetivos como: emponderada, orgulhosa, bonita e cheirosa são atribuídos a ela. Do universo do oceano ela se enfeitava. As ilustrações referentes à orixá remetem aos seus amados peixes e às suas cores favoritas: branco e o brilho da luz.

Ela possuía a magia de fazer com que as ondas brilhassem através da sua espuma e se orgulhava muito de ter aprendido os segredos do oceano com Olocum, porém “mal sabia ela que Olocum jamais ensinaria todos os segredos para a menina princesa, que era muito vaidosa, porque, para aprender, todas as pessoas têm a vida inteira.” (OLIVEIRA, 2007, p. 36). Tinha o domínio de uma parte dos mares, mas gostava de se aventurar... gostava de fazer a maré subir para que nela brincasse.

Olocum fez uma previsão para Ajê Xalungá: que tudo o que ela dar aos outros irá lhe retornar, e cada segredo guarda um perigo. Um dia resolveu brincar à beira-mar, montando nas ondas, e sua energia era tanta que acabou cegando a todos e a si. Ela perdeu o controle e começou a boiar pelo mar. Iemanjá, pressentindo que algo ruim poderia estar acontecendo, resolve ir encontrá-la. “Ao encontrar Ajê Xalugá a boiar no mar, pegou-a pelos braços e a levou para o fundo do mar, a fim de cuidar dela. Nunca mais Ajê Xalugá voltou a enxergar, porém ela encontrou novamente a alegria de viver.” (OLIVEIRA,

2007, p. 40). Iemanjá leva pelos braços Ajê Xalungá e a faz descobrir um novo mundo com sua cegueira; e a caçula, entusiasmada, está nas ondas, é a espuma do mar.

Por se tratar de uma história direcionada às infâncias, podemos perceber o valor de moral que existe no conto. Sabendo que o livro é um produto enunciado por uma mulher adulta e também manipulado muitas vezes por adultos – em oficinas direcionadas ou nos próprios lares –, e assim a moralidade vem como um alerta; algo parecido com que Olocum fez à filha que pensava saber de todos os segredos existentes.

A escola e a família podem ser instituições avessas à aventura e à emoção, mas detêm a palavra final, consistindo nos baluartes seguros que garantem aos pequenos protagonistas os requisitos fundamentais para sua sobrevivência (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 118).

Mesmo com o trauma da cegueira, vale destacar que protagonista, com a ajuda da irmã mais velha, consegue se reestabelecer – considerando que apesar dos fatídicos eventos que lhe aconteceram foi possível continuar sendo uma menina alegre. Ajê ò, Ajê ò, Ajê Xalugá!

8 ODUDUÁ E A BRIGA PELOS SETE ANÉIS

Uma das divindades primeiras da cultura ioruba, Oduduá é a Mãe Terra. Há muitas questões que inferem ela sendo um orixá masculino, porém aqui tomaremos como essencialmente feminino, pois o polo de Obatalá¹⁴ – Oxalá – já compõe a essência criacionista que representa o homem, porque misticamente a terra:

¹⁴ Orixá criador do ser humano.

[...] mostra-se como mãe e nutridora universal. Os ritmos cósmicos manifestam a ordem, a harmonia, a permanência, a fecundidade. No conjunto, o Cosmos é ao mesmo tempo um organismo real, vivo e sagrado: revela as modalidades do Ser e da sacralidade (ELIADE, 1992, p. 59).

Estas ambiguidades, como já falamos, existem pelos itãs se tratarem de conhecimento oral – mas nas narrativas de Prandi (2001) e Oliveira (2007) Oduduá é potência feminina. Acrescentamos que o princípio passivo de Oduduá – presente nas suas representações nos mitos – equivale a energia feminina; e Obatalá, por ser a energia masculina corresponde a princípios ativos; são duas metades de uma totalidade, e não opostos por relações de poder.

O termo “odu” em ioruba significa cabaça, enquanto o sufixo “a/wá” se entende como aquela que cria; entende-se a orixá como o útero da terra, aquela que abriga para dar forma. O seu axé primordial é lascivo, pois Oduduá sempre foi consciente do seu poder – enxergando o mundo através de todos os seus sentidos.

Um dos seus itãs fala sobre o desmembramento do céu e da terra, sendo que no princípio ela dividia uma apertada cabaça com Obatalá e o poder de sete anéis. “Aquele que dormia por cima sempre colocava quatro anéis e o que ficava por baixo colocava os três restantes.” (PRANDI, 2001, p. 424). Obatalá, por ser homem, exigia que sempre ficasse por cima e com mais anéis, contudo, um dia Odudua brigou para que isso se revertesse, mas o orixá não aceitou.

Tal foi a luta que travaram os dois lá dentro que a cabaça acabou por se romper em duas metades. A parte inferior da cabaça, com Odudua, permaneceu embaixo, enquanto a parte superior, com Obatalá, ficou em cima, separando-se assim o Céu da Terra. No início de tudo, Obatalá, deus do Céu, e Odudua, deusa da Terra, viviam juntos. A briga pelos anéis os separou e separou o Céu da Terra (PRANDI, 2001, p. 424).

Oduduá, em *Omo-oba*, é representada por uma menina que não gostava de se enfeitar, era rápida e determinada. “Ela era a Terra, e tinha a força da Terra e a cor da Terra. Desde criança, Oduduá só teve dois desejos: ficar para sempre a habitar a sua cabaça e possuir os sete anéis.” (OLIVEIRA, 2007, p. 43). Suas cores – marrom e vermelho – e suas formas ilustram sua simplicidade terrosa e linda.

Junto com Obatalá morava dentro de uma cabaça. “Antes de o Céu e a Terra existirem, eles já existiam e moravam dentro de uma cabaça.” (OLIVEIRA, 2007, p. 44). O lugar era apertado e quando os dois dormiam ficavam muito espremidos. Obatalá dava ordens para Oduduá, mas ela sempre retrucava – entretanto isto não era o suficiente para ele mudar seu comportamento.

Eles receberam sete anéis para serem divididos, mas Obatalá queria mais e ordenou que quem dormisse por cima teria quatro e quem dormisse por baixo teria três. Isso revoltou muito Oduduá que achava injusto o menino lhe impor ordens sem democracia e diálogo, dizendo: “Príncipe Obatalá, eu não aceito mais esta imposição sobre mim. Não é por que você é homem que deve sempre ter sua vontade atendida. Sou mulher e tenho meus direitos do mesmo jeito que você os têm.” (OLIVEIRA, 2007, p. 45). Por não ser ouvida, ela ficou irada e com o príncipezinho entrou numa briga sem fim; e os dois acabaram se separando, dando surgimento ao Céu e a Terra... que se olham, mas nunca se encontram.

O sagrado feminino de Oduduá é carregado de axé e empoderamento, fez com que os anéis se perdessem para sempre, mas conseguiu realizar o que queria: morar para sempre em sua cabaça. Oliveira (2007) nos traz uma história em que a revolta da protagonista nos faz entender o poder que existe quando uma mulher, ou menina, exige equidade e não aceitando ser submissa aos mandos de ninguém, ainda menos um homem, ou menino. Obatalá foi para longe dela, foi residir no Orum, e ela se viu finalmente livre da situação, mas continuando na estabilidade telúrica do Aiyê. Oba Orum, Oduduá!

9 NOTAS FINAIS

O livro de Oliveira (2007) – com suas narrativas adaptadas para infâncias e ilustrações que expressam as cores e as formas da cultura afro-brasileira – é revolucionário; compõe, através do lúdico e do imaginativo, pontos de intercessão nas lutas e resistências, exclusivamente, para mulheres e meninas negras – grupos silenciados pelas linearizações sócio-históricas. A autora, legitimando sua escrita pela profundidade recorrente nos contos, amplifica o emponderamento negro trazendo marcantes itãs com sua linguagem adaptada; multiplica olhares trazendo uma linguagem para infâncias através de histórias que exaltam princesas crianças vivenciando a existência com suas individualidades.

A identidade da menina e mulher negra é marcada pela potência do sagrado feminino das orixás, personagens que não são diminuídas à estereótipos, desafiando o pensamento sexista e racista presente em muitas obras literárias brasileiras – cujas apenas se preocuparam em romantizar uma imagem feminina subalterna. Os traços nas ilustrações apenas simbolizam meninas pretas que utilizam das suas cores preferidas como bem quiserem, consagrando a natureza consigo e seus poderes mágicos.

Existem princesas guerreiras, vaidosas, maternais, introspectivas, curiosas e geniosas... Meninas que não se deixam terem suas liberdades coagidas por personagens masculinos, que lutam para serem o melhor que puderem ser. São as guardiãs do *axé* atemporal dos orixás. E assim, podemos perceber o quanto cada diferença faz com que sejam únicas e especiais; tudo isso servindo de inspiração para muitas meninas e mulheres desse nosso Ayiê. Em *Omo-oba: histórias de princesas* podemos perceber como a arte pode ser

transgressora, rompendo com as limitações do passado, porém também podendo fazer reconexões com suas memórias – raízes ancestrais.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Aline de Oliveira. *Nosso crespo é de rainha*. Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 32, nov. 2019 - ISSN 1983-2354.

CARNEIRO, Sueli. “O poder Feminino no Culto dos Orixás”. In: *Mulher Negra*. Cadernos Geledés – Instituto da Mulher Negra. Caderno IV, nov. 1993.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano* – tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HOOKS, bell. *O feminismo é pra todo mundo: políticas arrebatadoras* – tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

JOVINO, Ione da Silva. “Literatura infanto-juvenil com personagens negros no Brasil”. In: *Literatura afro-brasileira* – organização Forentina Souza, Maria Nazaré Lima. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. 6 ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

MACHADO, Vanda. “Tradição oral e vida africana e afro-brasileira”. In: *Literatura afro-brasileira* – organização Forentina Souza, Maria Nazaré Lima. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

OLIVEIRA, Kiusam de. *Omo-Oba: histórias de princesas* – ilustrado por Josias Marinho. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás* – ilustrado por Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVEIRA, Marialda Jovita. *A educação pelo silêncio*. Ilhéus: Editus, 2003.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*, s/d. Disponível em: <<http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/sua-obra/pesquisas/orixas-verger-e-o-candomble.html>>. Acesso em 08 de nov. de 2019.

Recebido em 15/04/2020.

Aceito em 30/07/2020.