

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

OLI SANTOS DA COSTA

**A POMBAGIRA: RESSIGNIFICAÇÃO MÍTICA
DA DEUSA LILITH**

Goiânia
2015

OLI SANTOS DA COSTA

**A POMBAGIRA: RESSIGNIFICAÇÃO MÍTICA
DA DEUSA LILITH**

Tese de doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás sob a orientação da Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira, para a obtenção do título de Doutor em Ciências da religião.

Goiânia
2015

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

C837p Costa, Oli Santos da.
A Pombagira [manuscrito] : ressignificação mítica da deusa Lilith / Oli Santos da Costa – Goiânia, 2015.
124 f. : il. ; 30 cm.

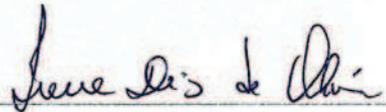
Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Religião.
“Orientadora: Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira”.
Bibliografia.

1. Pombagira. 2. Lilith (Mitologia semítica). I. Título.

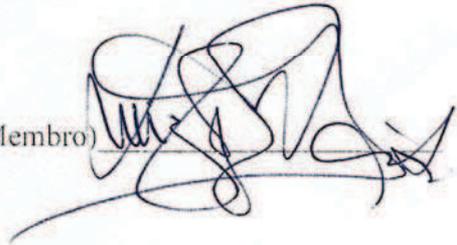
CDU 259.4(043)

TESE DO DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO DEFENDIDA EM
03 DE NOVEMBRO DE 2015 E APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA

1. Dra. Irene Dias de Oliveira /PUC Goiás (Presidente)

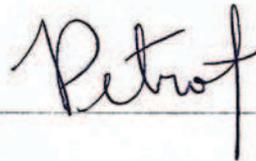


2. Dr. Luiz Antônio Signates Freitas /PUC Goiás (Membro)

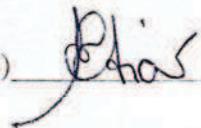


3. Dr. . Paulo Rogério Rodrigues Passos /PUC Goiás (Membro)

4. Dr. Paulo Petronílio Correia /UnB (Membro)



5. Dr. Maria Emília C. de Araujo Vieira /Uni-Anhanguera (Membro)



6. Dr. Clovis Ecco (Suplente) PUC Goiás



*À minha mãe, Diva dos Santos Pedroso (in memoriam),
responsável por minha existência.*

*À minha esposa, Dra. Hulda Silva Cedro da Costa, pelo companheirismo,
incentivo, carinho, amor e dedicação.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Orixá Bará, pelo suporte, escudo e refúgio. *Alúpooô..!!!!*

À Profa. Dra. Irene Dias de Oliveira, orientadora, pelo aprendizado que me proporcionou com muita maestria e dedicação durante esses anos.

Aos meus filhos, enteados e *iyawos* que, de uma forma ou de outra, colaboraram durante o meu período de intensivo estudo.

Aos professores do Programa de Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

RESUMO

COSTA, Oli Santos da. *A Pombagira: Ressignificação Mítica da deusa Lilith*. Tese de doutorado em Ciências da Religião. Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Escola de Formação de Professores e Humanidades. Goiânia: PUC-GOIÁS, 2015.

A presente tese analisa a Pombagira como uma ressignificação mítica da deusa Lilith, da mitologia sumeriana. Ela surgiu no Brasil colonial e perpassou o período imperial por meio das memórias e do imaginário popular, e sedimentou-se ao longo do tempo através das crenças religiosas europeias, africanas, ciganas e indígenas. A Pombagira apresenta-se de forma sincrética, aludindo à figura de uma rainha espanhola com traços ciganos, identificando-se como Maria Padilha de Castela e expressando-se nos rituais dos terreiros das religiões afro-brasileiras. A partir de pesquisas efetuadas sobre o mito primordial de Lilith, pode-se observar as semelhanças míticas e comportamentais presentes na entidade Pombagira com a deusa Lilith, principalmente no que tange a sua rebeldia e sua ânsia pela liberdade, não aceitando o cerceamento advindo das instituições religiosas e culturais, que tentam, por meio da dominação masculina, o controle sobre o sexo feminino, inibindo e colocando a mulher como um ser objetual, negando a sua condição de sujeito na história.

Palavras-chave: Pombagira. Lilith. Mito. Mulher.

ABSTRACT

COSTA, Oli Santos da. Pombagira: a resignification of the mythical goddess Lilith. The doctoral thesis in Sciences of religion. *Stricto Sensu* Graduate Program in Religious Studies. Pontifical Catholic University of Goiás. School of Teacher Training and Humanities. Goiania: PUC-GOIÁS, 2015.

This thesis analyzes the Pombagira as a reinterpretation of the mythical goddess Lilith, the Sumerian mythology. She appeared in colonial Brazil and pervaded the imperial period through the memories and the popular imagination, and pelleted over time across European religious beliefs, African, Gypsy and indigenous. The Pombagira presents syncretic way of alluding to the figure of a Spanish queen with Gypsy features, identifying himself as Maria Padilha of Castile and expressing itself in the rituals of the terraces of african-Brazilian religions. From research carried out on the primordial myth of Lilith, one can observe the mythical and behavioral similarities present in Pombagira entity with Lilith goddess, especially with regard to their rebellion and their longing for freedom, not accepting the restriction arising from institutions religious and cultural, trying, through male domination, control over females, inhibiting and putting the woman as an object, denying their condition as subjects in history.

Keywords: Pombagira. Lilith. Myth. Woman.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Rainha Maria Padilha de Castela - Tamanho: 1453x1840	17
Figura 2: Carmen - Tamanho: 550x390	19
Figura 3: Barí Crallisa - Tamanho: 480x720.....	20
Figura 4: Sexo com o Demônio - Tamanho: 2028x3063	26
Figura 5: Sabbath na versão “do mal”	27
Figura 6: Sabbath das bruxas	30
Figura 7: A Bruxa de Évora - Tamanho: 400x335	30
Figura 8: Pombagira Maria Navalha - Tamanho: 600x800	33
Figura 9: Pombagira Maria Padilha - Tamanho: 470x600	35
Figura 10: Deuses Anunnaques - Tamanho: 497 x 232	47
Figura 11: Planeta Nibiru - Tamanho 480 x 261	47
Figura 12: Lilith - Tamanho: 600 x 800	48
Figura 13: Deusa INANNA/ISHTAR - Tamanho: 314 x 335	49
Figura 14: Lilith/Inanna - Tamanho: 550 x 400	50
Figura 15: Deusa Ishtar - Tamanho: 404 x 553	51
Figura 16: Deusa Lilith - Tamanho: 550 x 400.....	52
Figura 17: Lilith por cima - Tamanho: 800 x 605	54
Figura 18: Lilith copulando com Samael - Tamanho: 314 x 320.....	55
Figura 19: Deusa Lilith - Tamanho: 466 x 461.....	56
Figura 20: Cronologia-Anunnaki - Tamanho 587 x 459.....	57
Figura 21: Pombagira - Tamanho: 350 x 467	64
Figura 22: Deusa Ishtar - Tamanho: 300 x 413	65
Figura 23: Deusa <i>Hécate</i> - Tamanho: 400 x 256.....	67
Figura 24: Deusa Hécate, a deusa dos caminhos.....	68
Figura 25: Deusa Afrodite - Tamanho: 606 x 811.....	69
Figura 26: Deusa Freya - Tamanho: 640 x 500.....	70
Figura 27: Deusa Puta - Tamanho:320 x 320.....	72
Figura 28: Rainha de Sabá - Tamanho:228x320.....	79
Figura 29: Rainha Cleópatra - Tamanho: 375x 500	80
Figura 30: Imperatriz romana Valéria Messalina - Tamanho: 500 x 281	81
Figura 31: Rainha Maria Padilha de Castela - Tamanho: 234x320	82

Figura 32: Czarina Alexandra Romanov - Tamanho:193x260	83
Figura 33: Czarina Alexandra Romanov e Anna Taneiev –Vyrubova - Tamanho: 315x393..	83
Figura 34: Pênis de Grigori Lefimovitch Novykh, o Monge Rasputin, exposto no museu erótico de São Petersburgo na Rússia.	87
Figura 35: O monge Rasputin entre as mulheres da Corte - Tamanho: 479x425	89
Figura 36: Imperatriz Carlota Joaquina - Tamanho:491x590.	90
Figura 37: Joaquina do Pompeu - Tamanho: 221x 320	92
Figura 38: Dona Beija - Tamanho: 425x341.....	93
Figura 39: Luz del Fuego - Tamanho: 260x336.....	94
Figura 40: Atriz Leila Diniz - Tamanho: 412x640.....	96
Figura 41: Mulher nua não identificada correndo no Parque.....	100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - A CONSTRUÇÃO MÍTICA DA POMBAGIRA	14
1.1 O mito da Pombagira nos contextos africanos yorubá e banto.....	14
1.2 A Rainha Maria Padilha de Castela	17
1.3 Barí Crallisa, a grande rainha dos ciganos.	19
1.4 Maria Padilha e toda sua quadrilha, no Brasil colonial	23
1.5 De Maria Padilha, a rainha de Castela, à Pombagira Maria Padilha brasileira.....	29
1.6 A Pombagira Maria Padilha e toda sua quadrilha na Umbanda do século XX	34
CAPÍTULO II - LILITH, O MITO LIBERTÁRIO.	46
2.1 O mito de Lilith	46
2.2 A Pombagira, como uma ressignificação mítica da deusa Lilith	59
2.2.1 Características de Lilith ressignificada na Pombagia.....	61
2.3 A correlação da Pombagira com outras deusas mitológicas	65
CAPÍTULO III - POMBAGIRA, O AGENTE LIBERTÁRIO FEMININO.....	73
3.1 A Pombagira e Lilith contra a dominação masculina	73
3.1.1 Mulheres com ideais libertários que sublevaram contra o poder masculino.....	78
3.2. Os estigmas lilithianos e a demonização da Pombagira.....	100
3.2.1. Pombagira, a Lilith brasileira do século XXI.....	103
CONCLUSÃO	107
REFERÊNCIAS.....	110

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, procuramos analisar a Pombagira como uma ressignificação mítica da deusa Lilith da mitologia sumeriana, partindo do mito primordial de Lilith, que representa símbolo da liberdade feminina. Lilith, ao longo do tempo, suscita, através de lembranças primordiais, no íntimo feminino, a ânsia de libertação e de rompimento com a dominação masculina, que por meio das instituições religiosas, culturais e políticas legitimaram as ações coercitivas de controle sobre a mulher.

Um dos fatores determinantes que marcam a personagem Pombagira nas religiões afro-brasileiras é o fato de ela carregar o estigma de Lilith, ou seja, a insubmissa que se rebelou contra as ordens estabelecidas e o domínio masculino, não aceitando o papel secundário atribuído à mulher. Nesse contexto, tanto Lilith como a Pombagira são associadas ao demônio cristão, figurando como demônios femininos.

A motivação para desenvolver essa tese doctoral deu-se em função de pertencermos às religiões afro-brasileiras, ou seja, na Umbanda de Lei Cruzada com jeje-nagô (Linha Cruzada), ocupando o cargo de pai de santo, filho do orixá Exu, orixá que simboliza o agente libertário masculino. Nesse sentido, percebemos que a Pombagira não era vista como um agente libertário feminino pela maioria dos dirigentes de terreiros. Muitas vezes, sendo vista como portadora de comportamentos de mulheres desqualificadas, vulgares, sem valores, ou seja, valores líquidos, e que costuma incentivar práticas de prostituições e depravações. A Pombagira, como ressignificação mítica da deusa Lilith, caracteriza-se como uma agente libertária do universo feminino. Assim, não poderia ser vista como uma entidade alienada ou alienadora, muito menos ser doutrinada pelos chefes de terreiros que, influenciados pelos preceitos morais do cristianismo, reproduzem a ideologia de dominação masculina que permeia, como pano de fundo, também as instituições religiosas afro-brasileiras cristianizadas.

Procuramos evidenciar, por meio de três capítulos, o processo do surgimento da Pombagira no Brasil colonial e imperial, e como se deu a ressignificação da deusa Lilith refletida na figura da Pombagira, expressão essa que é eminentemente sincrética e alusiva à figura estereotipada da rainha Maria

Padilha de Castela que, por sua vez passou a caracterizar-se como protótipo da Pombagira. As pesquisas apontam noutras direções, que geram grandes discussões acadêmicas no que se refere à origem da Pombagira, que é vista por alguns teóricos como oriunda das mitologias africanas, especificamente da mitologia banto e yorubá. No entanto, encontramos evidências de que ela, em essência, é um construto sincrético composto de vários elementos pertencentes a diversas culturas religiosas trazidas para o Brasil colonial. Isso se deu através da memória e do imaginário dos povos colonizadores europeus, dos degradados ciganos e africanos e dos povos nativos indígenas. Predominando, porém, a figura da rainha espanhola Maria Padilha de Castela que reproduz o estado lilithiano.

A nossa hipótese é que a Pombagira é uma construção mítica agregando elementos culturais e religiosos de várias culturas. E, concomitantemente, a Pombagira seria uma resignificação mítica da deusa Lilith, herdeira do arcabouço simbólico lilithiano, além de outras culturas e mitos de outras deusas correlatas, símbolos libertários femininos que lutam contra a dominação masculina desde os primórdios dos tempos. Dessa forma, a Pombagira surge através de um construto sincrético com a função de agente libertário feminino no Brasil colonial e imperial e nos dias atuais, através dos terreiros e por meio do seu protótipo mítico, a rainha Maria Padilha de Castela da Espanha. Demonstraremos essa hipótese em três capítulos.

No primeiro capítulo, abordamos o surgimento da Pombagira e a discussão a cerca da origem do seu nome, considerado uma corruptela da divindade masculina do panteão banto, o *inckice bombogira*, onde ela seria o lado feminino dessa divindade. A Pombagira é, também, associada à divindade yorubá Exu, perfazendo a face feminina desse orixá. Por sua vez, a pesquisa aponta as semelhanças da Pombagira com as feiticeiras europeias e as ciganas andaluzas, destacando a figura da rainha Maria Padilha de Castela que aparece como o mito fundante da primeira Pombagira Maria Padilha e, depois, de todas as outras Pombagiras que se seguiram. Tratamos do seu aparecimento e manifestação como Pombagira especificamente na Macumba carioca, no final do século XIX e posteriormente na Umbanda, no início do século XX.

No segundo capítulo, trouxemos o mito da deusa Lilith da mitologia sumeriana, seu surgimento através dos mitos dos deuses *anunnakis* narrados pelos povos sumerianos, destacamos as suas resignificações em outras

mitologias e as semelhanças existentes com outras deusas da sensualidade consideradas como agentes libertários femininos. Analisamos a relação de Lilith e de outras deusas correlatas com a Pombagira, e a sua influência como símbolo libertário no cotidiano do universo feminino.

No terceiro capítulo, ressaltamos o mito libertário de Lilith face à dominação masculina e como essa se processa através das instituições religiosas e da sociedade em geral, que reproduzem a ideologia de uma classe conservadora e preconceituosa, que não aceita a emancipação da mulher, baseando-se em preceitos bíblicos. Enfocamos a luta histórica das mulheres que se destacaram ao longo do tempo por terem rompido paradigmas e subvertido a ordem social estabelecida, movidas pelas lembranças primordiais libertárias lilithianas. E tratamos da figura da Pombagira, como uma ressignificação mítica da deusa Lilith, que atua especificamente no cotidiano de mulheres inseridas no universo das religiões afro-brasileiras sincréticas.

A Pombagira, assim como Lilith, representa uma ameaça constante às instituições e às convenções sociais, culturais e religiosamente estabelecidas e ameaçam à supremacia ideológica masculina que se encontra por detrás dessas convenções e instituições. A Pombagira como uma ressignificação de Lilith, que no passado fora rotulada como um demônio feminino, responsável pelo pecado original, por subverter a ordem estabelecida no paraíso, irá portar tais estigmas, e lhe farão ser vista como uma entidade perversa, perigosa e subversora da ordem social estabelecida, que induz homens e mulheres à perdição e ao pecado.

A metodologia utilizada na construção desta tese doutoral foi a pesquisa bibliográfica. Trazendo dois olhares, um de fora do terreiro e outro de dentro do terreiro. Para isso, vamos utilizar alguns conceitos na perspectiva de teóricos, como: Mircea Eliade (2011) que discorre sobre o conceito de mito; Pierre Bourdieu (2002) sobre o processo de dominação masculina; Halbwachs (2004), abordando sobre memórias; Ruiz (2004) sobre o conceito de imaginário e memória; Maffesoli (2004), acerca do processo de subversão; Reich (1977) e Michel Foucault (1988) que discorrem sobre os conceitos de sexualidade; bem como outros teóricos que se debruçaram sobre a temática tratada. Concomitantemente, iremos trazer alguns doutrinadores com um olhar de dentro do terreiro, como: Rivas Neto (2007); Saraceni (1997) e Farelli (2006) que irão corroborar com a temática. Ressaltamos que “toda a construção teórica é um sistema cujas vigas mestras estão

representadas pelos conceitos. Os conceitos são as unidades de significação que definem a forma e o conteúdo de uma teoria” (MINAYO, 1998, p. 92). Destacamos que, de acordo com Marconi e Lakatos (2011), a pesquisa bibliográfica não é simplesmente uma repetição ou uma compilação do que já foi escrito sobre a temática. No entanto, ela oportunizará que se tenha um novo olhar sob uma nova perspectiva que ensejará consequentemente se chegar a novas conclusões.

Desse modo, apresentamos a Pombagira que reproduz o perfil da rainha espanhola Maria Padilha de Castela que, por sua vez, vivenciou, em toda a sua plenitude, o estado simbólico lilhitiano da deusa Lilith e, concomitantemente, de outras deusas correlatas; o que ocasionou – em função de preconceitos e interpretações errôneas – um processo de demonização acerca de suas figuras, pois representavam uma ameaça aos preceitos cristãos concebidos por alguns segmentos religiosos conservadores. Tais segmentos visavam à desconstrução significativa do agente libertário feminino, representado pela Pombagira e expressado nos rituais das religiões afro-brasileiras sincréticas.

CAPÍTULO I

A CONSTRUÇÃO MÍTICA DA POMBAGIRA

Nesse primeiro capítulo, iremos analisar a entidade Pombagira, e seu surgimento no Brasil, no período colonial. No fim do século XIX, ela se destaca na Macumba carioca, religião oriunda dos cultos de origem banto do século XVII, conhecidos como Catimbós e Calundus. A Pombagira apresenta traços de um processo sincrético que, com o passar do tempo, foi se adaptando de acordo com as transformações socioculturais e religiosas. A Pombagira expressa as múltiplas faces dos imaginários religiosos e culturais, ibéricos, ciganos e africanos, pois ela agrega as qualidades do *inckice bombogira*, divindade masculina do panteão banto, e de Lebará, divindade feminina yorubá. E agrega, também, as qualidades das feiticeiras ciganas andaluzas, e das bruxas europeias, revestidas do arquétipo da rainha Maria Padilha de Castela, da Espanha.

1.1 O mito da Pombagira nos contextos africanos yorubá e banto

Na África, não se tem notícias de um orixá (divindade) denominado Pombagira, no panteão yorubá, nem de um *inckice* (divindade) no panteão banto (MEYER, 1993; SOUSA JUNIOR, 2009). Portanto, o nome Pombagira aparece como uma entidade feminina cultuada na Macumba, na Umbanda, na Kimbanda, na Linha Cruzada e em outras religiões afro-brasileiras. Há indícios de que possa ser uma corruptela da palavra *Bombojira*, que é um *inckice*, divindade masculina do panteão banto, equivalente ao orixá Exu yorubano (PRANDI, 2001).

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

da palavra Pombagira é uma expressão de *Npombo Nzila*, divindade masculina do panteão banto maltraduzida. Nesse sentido, a Pombagira é uma corruptela do nome *Npombo Nzila* que nada tem a ver com as representações aludidas por uma mulher de saia vermelha que esbanja sensualidade (SOUSA JUNIOR, 2009).

Por sua vez, Meyer (1993) concebe a Pombagira (princípio feminino) como a contraparte do Bombojira ou *Npombo Nzila* banto (princípio masculino) que, com o passar do tempo, a tradição oral se encarregou de denominar de Pombagira pela semelhança fonética. Campos (2013) corrobora a teoria supracitada, ao afirmar que a Pombagira da Umbanda seria o mesmo orixá feminino Lebará dos Candomblés, ou seja, um espírito feminino, a esposa de Legbará (Exu, yorubá, jeje-nagô, ou seja, o princípio masculino), e que divide o mesmo plano e espaço com ele. Lebará (o princípio feminino) que extravasa sensualidade dá ênfase à libido em toda sua plenitude, caracteriza como a senhora dos prazeres carnavais.

Todavia, Marlyse Meyer (1993), ao aprofundar suas pesquisas em relação à Pombagira, chegou a outra conclusão e apontou para outra direção a origem do mito fundante da Pombagira brasileira, pois conclui que ela seria oriunda da Península Ibérica, mais especificamente, de Castela, na Espanha.

Para entendermos a construção mítica da Pombagira, vamos, inicialmente, analisar o mito no sentido universal, trazido por Croatto, que afirma ser esse “o relato de um acontecimento originário, no qual os deuses agem e cuja finalidade é dar sentido a uma realidade significativa” (CROATTO, 2001, p. 209). De acordo com este mesmo teórico, “a construção mítica é simbólica, imaginária, interpreta a realidade, incorporando-a não a uma transcendência vertical, mas horizontal, remetendo-a às origens” (CROATTO, 2001, p. 222).

E mais especificamente vamos procurar entender o ‘mito fundante’ da Pombagira, ou seja, o mito que constitui um exemplo primário fundador dessa entidade. Por mito fundante ou fundador se entende aquele que,

constitui-se, em geral, da narrativa simbólica de fatos que efetivamente sucederam, fatos essenciais e significativos que acabam por transferir parte do seu padrão de significado para tudo o que venha acontecer numa determinada área civilizacional (CARVALHO, 2001, p. 2-3).

A existência de mitos fundadores na história da humanidade funciona como tentativa de encontrar uma unidade, uma única origem para o humano nos seus diferentes aspectos, estabelecendo um efeito de homogeneização à condição humana. Esse efeito busca estabelecer totalidades e negar diferenças aplacadas, assim, a conquista gerada pelo contato e reconhecimento das diferenças [...] os mitos fundantes

pode contribuir para a elaboração de narrativas originais descortinando novos sentidos para as representações identitárias profundamente enraizadas (SOUZA, 2004, p. 12-13).

É preciso, para uma melhor compreensão sobre os mitos, identificar a correspondência ou equivalência existente em relação a algum acontecimento que seja pertinente à nossa realidade. O mito tem que servir de modelo ou sentido, pois

a realidade instaurada no acontecimento mítico deve coincidir harmoniosamente com a realidade presente, da qual a realidade é o sentido e modelo. Por isso, todo mito remete às origens. Fazendo assim, encaminha, de alguma maneira, aquele *primordium* que é a fonte de todo ser, e que é pré-criacional (CROATTO, 2001, p. 215).

Para Campbell (1990, p.157), “os mitos estimulam a tomada de consciência da sua perfeição possível, a plenitude da sua força, a introdução de luz solar no mundo”. Nesse sentido, “o mito é sempre uma anamnese dos fundamentos, e a involução do tempo” (MAFFEZOLI, 2010, p. 189). Corroborando com a mesma ideia, Mircea Eliade afirma que,

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

Dessa forma, “o mito era um evento que, em certo sentido, só ocorrera uma vez, mas que também ocorria o tempo todo” (ARMSTRONG, 2005, p. 13). Para Balandier (1997) o mito aborda, em sua linguagem própria, a ambiguidade do social e o aleatório que o afetam: ele resulta de uma oscilação necessária entre aliança e enfrentamento, ordem e desordem. Nesse sentido, entendemos que o mito está em constante movimento e transformações, sofrendo inúmeras ressignificações que ocorrem de acordo com o tempo e o espaço, e que se adequam aos *ethos*, aos contextos históricos e, concomitantemente, às transformações socioculturais, econômicas políticas e religiosas.

Baseando-se nessas vertentes, entendemos que os mitos, ao sofrerem ressignificações ou transformações não deixam de existir, como afirma Levi-Strauss (1989), que o mito, a partir do momento que se modifica, ele morre. Nesse sentido, ao analisar a entidade Pombagira, compreendemos que ela surge no Brasil por meio de uma construção mítica, fruto de lembranças, memórias e imaginários

advindos de várias culturas, associadas às concepções e às crenças populares oriundas de diversos povos, especialmente dos povos europeus, dos ciganos e dos árabes (mouros), provenientes da Península Ibérica. E associadas, também, às crenças dos escravos africanos, das etnias (bantos, fon (jeje) e yorubás) e às crenças de diversas etnias indígenas. E por meio do imaginário popular, cria-se um construto mítico baseado na figura da rainha Maria Padilha de Castela, da Espanha. Mas mantendo as características básicas do mito fundante, ou seja, a deusa Lilith da mitologia sumeriana.

1.2 A Rainha Maria Padilha de Castela

No século XIV, na Espanha, Maria Padilha de Castela triunfa ao lado do rei Dom Pedro I de Castela, na condição de sua amante preferida. De acordo com Ros (1979), afirma Bião, que Maria Padilha chamava-se

Mari Díaz e nasceu numa importante família de Castela, provavelmente na região de Palência. Por volta dos 20 anos, em maio de 1352, ficou conhecida como Doña María de Padilla, ao encontrar o jovem Rei Don Pedro (com 18 anos incompletos), de quem foi amante até a morte, por causas naturais, em julho de 1361 (ROS *apud* BIÃO, 2011, p.1).

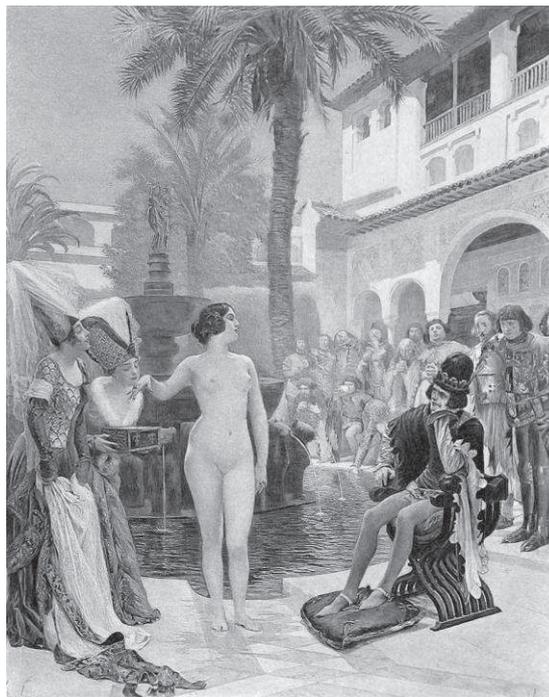


Figura 1: Rainha Maria Padilha de Castela - Tamanho: 1453x1840

Fonte: <http://www.archive.org/stream/salondemont1895mont#page/n72/mode/1up>

Maria Padilha de Castela (Figura-1), considerada bela e formosa, possuía cabelos longos e olhos negros. Ao lado do Rei Dom Pedro I de Castela, ela se tornou uma das mais poderosas mulheres da época, utilizando de sua beleza, inteligência e poder de sedução. Assim, pelo fato de contar com a preferência do rei, ela se sobressai sobre a rainha Dona Branca de Bourbon. Maria Padilha passa a ser a principal amante, a eleita pelo rei. Ela teve um falecimento prematuro em 1361, aos 27 anos de idade, e somente foi elevada ao patamar de Rainha de Castela em 1362, nove meses após a sua morte (BIÃO, 2011). A partir daí, Maria Padilha de Castela, passa a ser vista como um modelo de mulher, bonita, sedutora, poderosa, sensual, inteligente, e astuta. Ela fez dessa sexualidade uma arma com ilimitados poderes, que lhe propiciou a capacidade de manipulação e persuasão, criando um imaginário cheio de mistérios e poderes mágicos em torno desse perfil, e o estereótipo de mulher perigosa, fatal e independente. Isso num período em que a mulher era obrigada a ser submissa ao marido e à Igreja.

Maria Padilha assume o estereótipo de transgressora da ordem estabelecida. Um estigma herdado do mito primordial do Éden, com Adão e Eva, onde essa é seduzida pela “serpente” e, conseqüentemente, seduz Adão. Na bíblia sagrada, existem várias referências à mulher virtuosa e santa, mas aquela que quebra os paradigmas é considerada uma devassa e pessoa perigosa, portanto, devia ser vigiada e punida.

De acordo com Araújo (2003), o apóstolo Paulo fazia admoestações às mulheres:

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

Maria Padilha era avessa a essas mulheres submissas. Ela inspirou os poetas e o imaginário popular que, com o passar dos anos, encarregaram-se de difundir essas imagens da rainha poderosa, perversa e transgressora, possuidora de poderes mágicos que manipulava um rei poderoso e que fez dele seu amante apaixonado. Maria Padilha de Castela torna-se, dessa forma, o protótipo da amante

poderosa, da mulher que havia sido capaz de dominar o poderoso rei Dom Pedro I, “O Cruel”, o rei de Castela, na Espanha (MEYER, 1996). Ela surge no século XV, em romances e contos, e de forma crescente no século XVI, especialmente, em 1547, com os *romances viejos*, do editor Martin Núcio, em sua primeira edição, e em mais três novas edições, em 1581, contendo vários poemas épicos sobre Maria Padilha (CAPONE, 2009). Esse editor continua criando novas edições, ao longo dos anos seguintes, conforme já o vinha fazendo anteriormente. Ressaltamos que a cidade de Lisboa, em Portugal, nos séculos XVI e XVII, nos períodos compreendidos entre 1580 a 1640, encontrava-se sob o domínio dos espanhóis.

1.3 Barí Crallisa, a grande rainha dos ciganos

Por volta de 1447, com a chegada dos ciganos, na metade século XIV, na Espanha, ocorreu uma identificação desses com a rainha Maria Padilha de Castela por ela representar um símbolo libertário, equivalente à forma de viver desse respectivo povo. No século XIX, Maria Padilha ganhou uma nova roupagem por meio da obra escrita pelo francês, Prosper Mérimée, através da personagem cigana andaluza, Carmen, que teria vivido em Sevilha, na Espanha (MEYER, 1993).

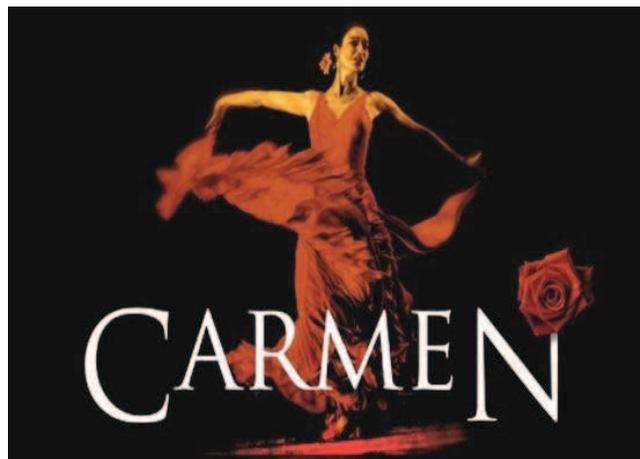


Figura 2: Carmen - Tamanho: 550x390

Fonte: <http://screen.genius.com/Frasier-space-quest-annotated#note-2740315>

A cigana Carmen (Figura-2), como protagonista da ópera de Georges Bizet, faz alusões à figura de Maria Padilha através de seus conjuros, cantando cantigas mágicas, e por invocar o nome da rainha de Castela, conhecida pelo povo cigano como Barí Crallisa (Figura-3), que significa a rainha dos ciganos (MEYER, 1996).

De acordo com Roberto Motta,

ela (Carmen) estudava diante de uma mesa, olhando numa terrina cheia d'água o chumbo que havia feito derreter e que havia jogado aí dentro. Estava tão ocupada com sua magia, que nem se apercebeu do regresso. Ora pegava num pedaço de chumbo e, com ar de tristeza, o revirava de todos os lados, ora ela cantava uma dessas canções mágicas em que as ciganas invocam Maria Padilha, amante de Dom Pedro, que foi, ao que se diz, a Barí Crallisa ou a grande rainha dos ciganos (MOTTA, 1995, 182).



Figura 3: Barí Crallisa - Tamanho: 480x720

Fonte: https://www.google.com.br/search?q=bari+cralissa+cigana&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=tYijU9eeM4vJsASanYDQAw&ved=0CAYQ_AUoAQ&biw=1440&bih=766#facrc=_&imgdii=_&imgsrc=0l_auRUotGSoqM%253A%3BoluWWpDgitanadealma.blogspot.com 480 × 720 Acesso em: 19 Jun. 2014

Em 26 de dezembro de 1841, no Teatro *La Scala*, em Milão, na Itália, estreia a ópera intitulada *Maria Padilla* (Padilha), de autoria de Gaetano Donizetti que, posteriormente, rerepresentou-se no Rio de Janeiro, pela primeira vez, em 1856 (MEYER, 1993). Percebemos que “o mito de Maria Padilha parece atravessar, portanto, seiscentos anos de história” (CAPONE, 2009, p. 115).

Na Inquisição espanhola, apareceram muitos conjuros e invocações de Maria Padilha, expressadas pelas ciganas feiticeiras, com o objetivo de fazer as pessoas conquistarem amores. Os conjuros efetuados, especialmente pelas feiticeiras e ciganas, Geronima Gozales, Laura Garrigues, Cristina Vieja e Adriana, essa última conhecida como “gitana celestina”, invocavam os

personagens de Lúcifer, Satanás e de dona Maria Padilha com toda a sua quadrilha (ORTEGA, 1988).¹

Maria Padilha de Castela aparece em alguns contos, na cidade de Granada, na Espanha, onde costumava ser vista nas tabernas, trezentos anos após a sua morte. De acordo com uma determinada lenda, certa feita um rapaz de nome Giliard, da cidade Navarra, que não tinha conhecimento da existência da Barí Crallisa, ao saber que a grande rainha dos ciganos, Maria Padilha de Castela, aparecia nas tabernas de Sevilha, duvidou que ela pudesse aparecer, pois ela tinha morrido vários séculos antes, em Castela.

Numa ocasião, estando ele numa dessas tabernas, de repente, adentrou uma linda mulher vestindo roupas sensuais e elegantes. O rapaz ficou encantado com a beleza da sedutora mulher e teceu alguns gracejos, tendo sido logo repreendido pela dona da taberna que pediu para ele se retirar, pois não queria confusão no seu estabelecimento comercial. O rapaz foi embora e, quando caminhava por uma estrada deserta foi surpreendido por aquela linda mulher que havia visto na taberna. Ela surgiu numa carruagem real puxada por vários cavalos negros comandados por um cocheiro de cabelos longos jogados sobre o rosto. O moço ficou extático, absorto, enquanto a grande rainha se despia. Ele ficou totalmente excitado e, ali mesmo na encruzilhada, manteve relação sexual ardente, tórrida, e avassaladora com ela. Durante o coito, ela lhe revelou sua verdadeira identidade, isso fez com que o rapaz se assustasse e saísse correndo nu, pelas ruas de Granada (CALON, 2010).

Maria Helena Farelli (2006) afirma que Maria Padilha de Castela fora iniciada nos mistérios da feitiçaria na cidade de Elche, localizada perto de Alicante, na Espanha. Ela foi atrás do lugar onde teria vivido a Dama de Elche. Destaca que, nesse local, existe uma estatueta que, segundo a tradição oral, foi enterrada por magos, pois era um ícone, símbolo do mais alto nível, do mais forte poder de feitiçaria. Essa estatueta era de origem desconhecida, embora existam afirmações de que os povos de Elche seriam oriundos de Cartago, localizado no norte da África e vieram com Aníbal, o conquistador cartaginês. A Iniciação da

¹ Los encantamientos realizados por las brujas y los gitanos Jerónima Gozales, Laura Garrigues, Cristina Vieja y Adriana, este último conocido como "gitana Celestina", invocaron los personajes de Lucifer, Satanás, y doña María Padilha con toda su Bunch (Ortega, 1988). (tradução nossa).

rainha Maria Padilha de Castela deu-se em Elche, na Espanha, conforme declarado abaixo por ela mesma, por meio de um transe mediúnico².

Com sete espadas encantadas e um punhal de ouro, fechei meu corpo em Elche. A Dama me olhava. O Céu ficou todo negro. Relâmpagos cruzaram os céus na hora mágica desse rito antigo. Meus sacerdotes de magia negra usavam capuzes. Meu bobo da corte também estava lá, como a vítima sacrificial de um rito pré-histórico; ele trabalhou na magia com sua força, que é a dos feios, solitários e ridicularizados. Havia ainda um bode negro, com os chifres enfeitados de flores, semelhante aos belos bodes de Sabá pintados mais tarde por Goya; era o símbolo do Diabo, o portador do mal, ligado aos bobos e aos anômalos; era o centro da cerimônia. Também havia um caduceu, o bastão do poder mágico, o eixo do mundo, com as duas serpentes entrelaçadas e um capacete com pequenas asas no alto. O sacerdote invocou os deuses planetários: Shamash, o deus Sol; Sin, a Lua; Marduk, de Júpiter; Ninib, o Tempo; Nergal, a Guerra. E desde então meu corpo ficou fechado (FARELLI, 2006, 3).

A partir desse evento supracitado, Maria Padilha de Castela, ao longo do tempo, foi se transformando no mito da rainha da magia, em função do contato que teve com a magia através de sua iniciação. Concomitantemente, ela se tornou uma referência para os povos ciganos radicados na Península Ibérica que a elegeram como a Barí Crallisa, a grande rainha dos ciganos. O vínculo de Maria Padilha com os ciganos irá fazer parte do imaginário e da memória popular, assim como o de bruxa iniciada nos mistérios dos *sabats*³, o de uma mulher fatal, poderosa, sensual, sedutora, insaciável, feiticeira, com conhecimento de magia, bruxaria e espírito vingativo. Com essa fama ou estereótipo, ela ultrapassou as fronteiras da Península Ibérica, cruzando os mares e chegando à Terra de Santa Cruz, no Brasil colonial. No contexto do Brasil colonial, “a magia está ligada justamente à angústia ante o estranho e o desconhecido; é ela uma técnica irracional para tranquilizar. Dessa forma, tudo concorria: o caráter supersticioso dos primeiros imigrantes” (BASTIDE, 2001, p. 189).

Maria Padilha encontrou um campo fértil, onde seus conhecimentos de magia trouxeram soluções imediatistas, resolvendo os males de amores, doenças e das mazelas existentes nesse contexto do Brasil colonial que se encontrava

² Transes mediúnicos se dão por meio de médiuns, pessoas que se comunicam com espíritos. Servem de intermediários entre os seres desencarnados e os seres encarnados. Disponível em: http://michaelis.uol.com.br/escolar/ingles/definicao/ingles-portugues/medium_16328.html. Acesso em: 28 dez. 2014.

³ Sabats, Sabas ou Sabbath que é uma celebração aos equinócios e solstícios, ou seja, os quatro estações do ano, um culto à natureza e aos astros, especialmente aos ciclos lunares.

totalmente desassistido pela metrópole. De acordo com Mott (1994) naquele contexto histórico, havia na colônia um acordo entre os padres e os curandeiros, ou calundunzeiros para que ambos minimizassem o sofrimento de brancos e negros que viviam desassistidos, sem assistência médica e remédios.

1.4 Maria Padilha e toda a sua quadrilha, no Brasil colonial

Maria Padilha de Castela aporta no Brasil colonial através do imaginário e da memória dos transladados, primeiramente, com os ciganos degradados de Portugal, no ano de 1574, mais especificamente em meados do século XVI. Ao longo do século XVII, esse processo continuou com a chegada da feiticeira portuguesa degradada, Maria Antônia, conhecida como Maria Paixo, que fora deportada da cidade Porto, em Portugal, para o Brasil colonial. Na Bahia, tinha-se notícia no mesmo século, da bruxa Antônia, denominada a Nóbrega, que possuía uma expressiva clientela feminina. Também, há notícias de uma degradada que veio para o Brasil, em maio do ano de 1633, conhecida por Ana Martins, uma feiticeira portuguesa com noventa anos de idade, que efetuava os conjuros de Maria Padilha e toda a sua quadrilha, invocando os nomes de Lúcifer, Barrabás, Satanás e Caifás (SOUZA, 1986; VAINFAS, 2013). De acordo com Laura de Mello e Souza (1986), a concepção de feiticeiras nesse contexto estava intimamente ligada à sobrevivência das pessoas à busca de soluções imediatas para seus problemas através da feitiçaria. Para isso, recorriam aos métodos não convencionais, sob o ponto de vista da religião dominante. Religião que tinha como objetivos principais a catequização e a intenção de manter sua hegemonia e concomitantemente, a intenção de manter o controle dos degradados. As feiticeiras detinham

Esse saber informal, transmitido de mãe para filha, forma essa necessária para a sobrevivência dos costumes e das tradições femininas. Conjurando os espíritos, curandeiras e benzedoras, com suas palavras e ervas mágicas, suas orações e adivinhações para afastar entidades malévolas, substituíam a falta de médicos e cirurgiões. Era também a crença na origem do sobrenatural da doença que levava tais mulheres a recorrerem a expedientes sobrenaturais; mas essa atitude acabou deixando-as mira da Igreja, que via como feitiçarias capazes de detectar e debelar as manifestações de Satã nos corpos adoentados. Isso mesmo quando elas estavam apenas substituindo os médicos, que não alcançavam os longínquos rincões da colônia (DEL PRIORE, 2013, p. 81).

O papel da feiticeira era contribuir para o bem-estar e para a saúde dos habitantes da colônia. Na concepção de Pierrucci (2001, p. 80), “a feiticeira realiza

conscientemente um ritual mágico, operando de modo instrumental um *know-how* conscientemente adquirido. A bruxa é. A feiticeira faz. Faz feitiço, pratica feitiçaria, realiza rituais e prescreve receitas”.

As lembranças trazidas pelas feiticeiras portuguesas foram se expressando, por meio do imaginário, em vários lugares do Brasil colonial, como instrumentos de defesa e de proteção contra seus opressores. As feiticeiras criavam uma atmosfera de medo e de temor, espalhando superstições, com o objetivo de garantir sua existência e sobrevivência. Para isso, valiam-se das memórias e das lembranças, pois “o imaginário se manifesta como simbolismo e como logos. O imaginário necessita do simbolismo e da lógica e não só para expressar-se, o qual resulta óbvio, mas para poder existir” (RUÍZ, 2004, p. 137). As feiticeiras portuguesas, na tentativa de garantir a própria sobrevivência e das pessoas que estavam na condição de oprimidas, utilizavam do imaginário religioso e das memórias coletivas e individuais que, paulatinamente, no decorrer do tempo, foram se adequando às transformações socioculturais, políticas, econômicas e religiosas e se fundiram com novas imagens, que foram se materializando; em algumas situações, de forma modificada, porque “tais imagens, que são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que podemos ter guardado de um fato antigo” (HALBWACHS, 2004, p. 32).

Foi nesse cenário, do século XVIII, no Brasil colonial, que Maria Padilha de Castela chegou a Recife, no bispado de Pernambuco, no ano de 1718, expressada no imaginário religioso e na memória da portuguesa Antónia Maria de Beja, natural de Beja, Portugal, que havia sido degradada para Angola, anteriormente à sua vinda para o Brasil. Ela era uma feiticeira que utilizava práticas de sedução, valendo-se de sua juventude e beleza para proceder as suas conquistas amorosas. Essas práticas sedutoras eram aliadas à arte da magia. Ela tinha trinta anos de idade, pele alva, baixa estatura, corpo benfeito e possuía olhos negros e penetrantes. Certa feita, ela foi acusada de seduzir um de seus vizinhos, e de utilizar-se de rezas e conjuros, invocando Maria Padilha e toda a sua quadrilha, e os nomes de Lúcifer, Caifás, Barrabás e Maria da Calha e toda sua canalha (MEYER, 1996). Antónia Maria de Beja era uma cristã-nova e foi presa em 23 de janeiro de 1720, ocasião em que foi extraditada para Portugal e julgada no ano de 1723. Posteriormente, ela foi condenada à prisão perpétua pelo Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, como consta no processo de número 1.377-1, folhas 102 a 206, sob a acusação de relapsia em superstições e feitiçaria, conforme

consta nos arquivos da Torre do Tombo (MEYER, 1991; SOUZA, 1986). As pesquisas feitas acerca do período de inquisições registram que

o tribunal do Santo Ofício produziu fontes bastante ricas para análise de sociedades que foram fustigadas pelo seu ímpeto persecutório, racial, religioso e moral. Portugal e seu império ultramarino foram vasculhados incessantemente, originando considerável massa de processos e denúncias, a partir dos quais se revelam múltiplos aspectos de uma história que pode ser social, política cultural, da vida privada até a econômica (CALAINHO, 2008, p. 22).

Nesse mesmo século XVIII, em Portugal, outras condenações por práticas de feitiçarias ocorreram, acentuadamente, em Torrão, distrito de Setúbal. Por exemplo, em 22 de março de 1720, deu-se a condenação de Ana de Andrade, pelo Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Évora, conforme consta no processo de número 3.348, também arquivado na Torre do Tombo, onde ela era acusada de praticar perjúrio, feitiçaria, pacto com o demônio e outros conjuros (SOUZA, 1986).

Todas as espécies de feiticeiras, sejam elas adeptas de Maria Padilha ou não, eram estereotipadas como bruxas, devido às crenças medievais presentes nos cultos ou *sabáts* das bruxas, que eram realizados na Europa, desde os tempos dos domínios dos mouros, na Península Ibérica, onde era cultuada a bruxa de Évora, ou Moura Torta. Os portugueses, que vieram inicialmente para o Brasil, trouxeram em suas memórias as crenças populares da bruxa de Évora, em que mulheres nuas dançavam em volta de uma fogueira em noite de lua cheia, nas clareiras de densas florestas, e eram possuídas sexualmente por seres fálicos, que possuíam falos enormes. Esses eram metade homem e metade animal, com chifres e caudas semelhantes à dos bodes, que eram igualmente semelhantes à dos deuses Sátiros, Pãs e Silenos da mitologia grega. Seres esses vistos pela Igreja como uma manifestação do demônio (FARELLI, 2006). Como percebemos, o termo bruxa, no Brasil, desde o período colonial até os dias atuais, é sinônimo de feitiçarias, coisas que prejudicam outrem. A bruxa se caracteriza como uma criatura aterrorizante,

tenebrosa de malignidades da figura noturna e a notívaga da bruxa. Acredita-se que as bruxas, se não chegam de fato a firmar um pacto com o diabo, pelo menos cultivam em suas atividades “secretas”, “ocultas”, em suas “missas negras” e “sabás”, para não falar de sua cozinha aterrorizante caldeirão – extraordinária intimidade com espíritos maus (PIERRUCCI, 2001, p. 76).

Destacamos que no período colonial ocorreu também a condenação da escrava forra Maria de Jesus, processada na Inquisição de Lisboa, porque

confessou que todas as noites o Diabo vinha dormir em sua cama e aparecia em forma de camelo, cavalo ou homem. Ela declarou que teve sua primeira experiência sexual com o Diabo, aos doze anos de idade, e continuou mantendo relações sexuais com ele até os 26. Acrescentou que “junto com outras mulheres, encontram-se todas, beijando-se e, no fim, cada Demônio tinha cópula com sua mulher” (CALAINHO, 2008, p. 230-231). Outros relatos registram que várias mulheres se encontravam com o demônio, que se manifestava como metade homem e metade bode, e era portador de um pênis gigante, escamoso e rígido, e que as relações sexuais costumavam ser dolorosas (CALAINHO, 2008).



Figura 4: Sexo com o Demônio - Tamanho: 2028x3063

Fonte: <http://www.2photo.ru/en/post/20479>

Em Belém, no Grão-Pará, hoje estado do Pará, condenações dessa natureza supracitadas ocorreram no período setecentista, por práticas de feitiçarias, culto às bruxas, orgias sexuais e pactos com o demônio (Figura-4), como afirmam abaixo Cruz e Santos, especificamente que

era o ano de 1735, na cidade de Belém no Grão-Pará. Naquele mesmo ano, em carta, Frei Diogo da Trindade relata que Ludovina Ferreira tinha discípulas com as quais fazia bailes ao som de canções em língua estranha, fazendo viagens noturnas a um descampado e que tendo pacto implícito com o “diabo” o fazia aparecer em forma de bode, com quem coabitava (ANTT, IL, Livro 324, Caderno do Promotor fl. 222) (CRUZ E SANTOS, 2010, p. 6).

Os *sabbaths* das bruxas (Figura 5) eram vistos pela Igreja, no período colonial como um culto à luxúria e ao diabo.



Figura 5: Sabbath na versão “do mal”

Fonte: http://1.bp.blogspot.com/_oLh1xqLxnjs/TMox5iZL66I/AAAAAAAAASc/Jvd7IUFXtsY/s1600/rodadoano.jpg

Toda feiticeira que invocava o nome da Rainha Maria Padilha de Castela, a mulher poderosa que dominou um rei poderoso, Dom Pedro I de Castela, o Cruel, era vista pela Igreja como bruxa, que foi possuída sexualmente pelo demônio. Seus poderes eram considerados demoníacos, pois eram advindos de seus cultos orgíacos e luxuriantes que ocorriam através da cópula com o diabo. De acordo com Peirucci (2001, p. 79), “ser bruxa é como ser possuída por algo que um dia toma a pessoa por dentro e de dentro a motiva a fazer maldades”. Nesse contexto, Maria Padilha era vista como um demônio feminino, que teria seduzido um rei e feito com que ele se separasse de sua esposa, Branca de Bourbon, para ficar com ela. A sedução, a sexualidade e a libido eram vistas como atributos do diabo. Foucault (1988) argumenta que, nesse contexto histórico, existiam códigos lícitos que regiam as práticas sexuais.

A Igreja da época, na tentativa de controlar a sexualidade, principalmente a das mulheres, pregava aos seus fiéis que as práticas libidinosas e a nudez desagradavam aos olhos de Deus; dizia, ainda, que “a libido surgiu do pecado e, depois do pecado, nossa natureza pudica, despojada do domínio sobre o corpo,

sentiu esse desarranjo, advertiu-o, envergonhou-se dele e cobriu-o” (AGOSTINHO, 2008, p. 161).

No Brasil colonial, as mulheres eram vistas com desconfiança. Elas eram controladas, primeiro pelos pais, depois pelos maridos. A sua sexualidade era vigiada e reprimida de forma significativa. Quando uma sinhá ou sinhazinha quebrava as regras estabelecidas, elas eram punidas severamente, presas e julgadas pelo Santo Ofício (VAINFAS, 2013). A mulher casada que tinha amante era rotulada como devassa, pecadora, lasciva e agente de Satã, pois o seu corpo e a sua sexualidade eram considerados veículos de feitiçarias. Muitas vezes, eram condenadas como feiticeiras por vivenciarem seus desejos. As mulheres eram estereotipadas como a própria encarnação do diabo, pois “[...] eram capazes de gerar toda sorte de monstruosidades, e tal façanha fazia com que fossem vistas como verdadeiras aliadas do Diabo [...] as mulheres parecem emprestar seus corpos para que, neles, o Demônio realize as suas astúcias” (DEL PRIORE, 2013, p. 109).

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

Para Michel Foucault (1988), tal comportamento caracterizava o prazer perverso, um instinto puramente biológico e carnal, e considerado uma anomalia. Do ponto de vista da Igreja, esse proceder era visto como prática demoníaca e ligado ao pecado original. Para Del Priore (2013) todo comportamento extravagante e sensualizado, orgásticos por partes das mulheres, era entendido pelos padres da época, como influência demoníaca, e condenados pela Igreja e pelo Santo Ofício.

O nome Maria Padilha de Castela era sinônimo de pecado, perdição e luxúria. Com esses estereótipos e estigmas, ela cruzou os mares no imaginário e na memória popular.

1.5 De Maria Padilha, a rainha de Castela, à Pombagira Maria Padilha brasileira

Os primeiros europeus portugueses trouxeram para a Terra de Santa Cruz, no início da colonização, as memórias de crenças populares europeias, que se mesclaram com o imaginário dos indígenas e dos africanos, originando as primeiras comunidades religiosas sincréticas afro-indígena-luso-católica, conhecidas como Calundus (SOUZA, 1986; COSTA, 2013).

Percebemos que

as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outros, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento (RICOEUR, 2007, p.109).

Essas lembranças agregadas mesclaram-se ao imaginário dos povos oriundos de outros continentes e dos povos que viviam no Brasil colonial, resultaram num processo religioso sincrético, perfeito, pelos encontros culturais e religiosos ocorridos. A rainha Maria Padilha de Castela chega ao Brasil, principalmente por meio das crenças religiosas e do imaginário das feiticeiras portuguesas, Maria Antônia, a Maria Paixo, e Ana Martins, seguidas, posteriormente, no século XVIII, por Antônia Maria de Beja (SOUZA, 1986; MEYER, 1996).

A rainha Maria Padilha de Castela encontra um caminho preparado anteriormente, especialmente pela bruxa de Évora, a Moura Torta, que era vivenciada pelas bruxas portuguesas que a cultuavam nos seus *sabbaths* (Figura-6), em Portugal. Pierrucci (2001, p. 80) percebe uma diferença entre as bruxas e as feiticeiras, no que tange as suas operacionalidades. “Um ato de bruxaria é um ato psíquico [...] a feiticeira realiza conscientemente um ritual mágico, operando de modo instrumental um *know-how* conscientemente adquirido. A bruxa é. A feiticeira faz. Faz feitiço, pratica feitiçaria, realiza rituais, prescreve receitas”. Tanto as práticas mentais psíquicas ou os manuais chegaram ao Brasil colonial através das memórias coletivas e individuais, e das lembranças trazidas pelos degradados e pelos colonizadores (HALBAWACHS, 2004; SOUZA, 1986).

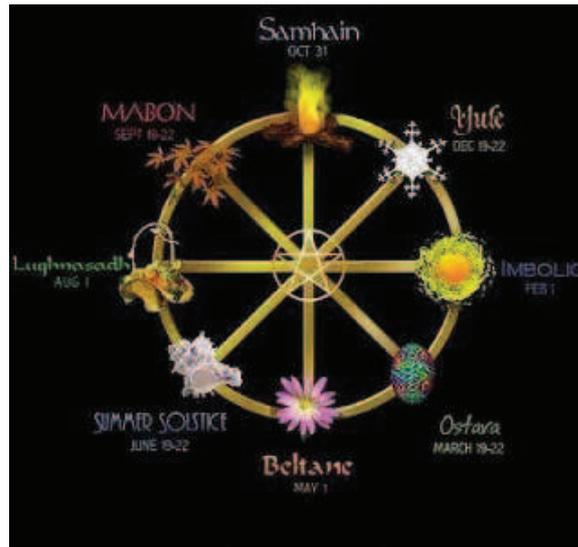


Figura 6: Sabbath das bruxas

Fonte: http://bp1.blogspot.com/_oLh1xqLxnjs/TMox5iZL66l/AAAAAAAAASc/Jvd7IUFXtsY/s1600/rodadoano.jpg

As crenças religiosas existentes, a partir do início do século XVII, foram transladadas por meio da memória coletiva e individual dos portugueses colonizadores e dos degredados que vieram para Terra de Santa Cruz, e onde, com o passar tempo, eles foram reconstruindo essas lembranças. Nesse sentido,

as lembranças de um grupo religioso lhes sejam lembrados pela visão de certos lugares, localização e disposição dos objetos, não há do que se espantar. A separação fundamental, para estas sociedades, entre o mundo sagrado e o mundo profano, realiza-se materialmente no espaço [...] e com outros fiéis, vai reconstruir, ao mesmo tempo, além de uma comunidade visível, um pensamento e lembranças comuns, aquelas mesmas que foram formadas e mantidas em épocas anteriores (HALBWACHS, 2004, p. 161).



Figura 7: A Bruxa de Évora - Tamanho: 400x335

Fonte: <http://www.sofadasala.com/pesquisa/afeiticeiradeevora01.htm>

Na segunda metade do século XVII, com o surgimento dos Catimbós, religião sincrética afro-brasileira que agregava elementos indígenas, africanos e católicos, a Bruxa Évora (Figura-7) da cultura ibérica passa a ser cultuada nesses referidos cultos (FARELLI, 2006; BASTIDE, 1985).

A primeira manifestação mediúnica de Maria Padilha Castela, no Brasil Colonial, que se tem notícia, ocorreu no final do século XVIII, num Toré, uma religião ameríndia-afro-brasileira vivenciada hoje no Norte e Nordeste brasileiro. Nesse culto, Maria Padilha de Castela, ao incorporar na pessoa médium⁴, soltou sua gargalhada característica, fumou um cigarro e se identificou como estrangeira (rainha Maria Padilha de Castela), dizendo que não tinha vindo para ficar, que estava apenas de passagem (FARELLI, 2006).

Posteriormente, no século XIX, Maria Padilha de Castela é vista manifestando-se em Recife, Pernambuco, num cortejo de Maracatu, conhecido como Nação do Leão Coroado, que são danças de influência nagô. Ela dançava e dava gargalhadas estridentes, debochadas e desafiadoras, enquanto os participantes gritavam em coro,

viva, Exu, viva a mulher de Exu! E perguntaram: – Qual é seu nome, dona da festa? Ela respondeu: Sou a rainha Maria Padilha e vim para festejar. No antigo cortejo nigeriano em louvor a Oxum chegara mais uma Lebara, branca, diferente, a mais quente de todas (FARELLI, 2006, p. 7).

Instaura-se o elo entre o lado feminino de Exu, a *Lebará* dos cultos afros yorubás, e a '*Lebará* branca', das Macumbas cariocas brasileiras, por meio do mito, da feiticeira andaluza, amante insaciável, fêmea indomável e sedutora. Maria Padilha de Castela, depois de se manifestar por vários anos no Nordeste brasileiro, migrou e se solidificou no Rio de Janeiro, a partir do final do século XIX, na Macumba carioca, tornando-se um Exu-alma-feminina, ou a mulher de Exu-alma, e foi consagrada a rainha carioca da magia (AUGRAS, 2009; FARELLI, 2006).

Após essa associação da *Lebará* africana, o lado feminino de Exu yorubano e o duplo feminino de *Bombogiro* banto, com a rainha branca Maria Padilha de Castela, ela passa a ser invocada nos terreiros de religiões sincréticas afro-brasileiras, presentes em todo o País; expressa-se como a Pombagira Maria Padilha, a mulher de Lúcifer. Como alude, o ponto abaixo cantado:

⁴ Médium é uma pessoa que se comunica com espíritos. Serve de intermediário entre os seres desencarnados e os seres encarnados. Disponível em: http://michaelis.uol.com.br/escolar/ingles/definicao/ingles-portugues/medium_16328.html Acesso em: 28 dez. 2014.

Arreda, homem, que aí vem mulher
 Arreda, homem, que aí vem mulher
 Ela é Pombagira, Pombagira de fé
 Ela é Pombagira, Pombagira de fé
 Dona Padilha, mulher de Lúcifer
 Dona Padilha, mulher de Lúcifer
 Corre, gira na encruzilhada e
 Pergunta quem ela é
 Se ela é Maria Padilha, mulher de Lúcifer
 Se ela é Maria Padilha, mulher de Lúcifer
 Fonte: (<http://umbandaluzeconhecimento.blogspot.com.br/2011/03/pombagira.html>)

Outro ponto dedicado à Pombagira Maria Padilha:

De vermelho e negro vestindo a noite o mistério traz,
 De colar de cor, de brinco dourado a promessa faz,
 Se é preciso ir, você pode ir, peça o que quiser,
 Mas cuidado amigo, ela é bonita, ela é mulher,
 E num canto da rua zombando, zombando, zombando está,
 Ela é moça bonita girando, girando, girando lá,
 Oi girando lá, laroie, oi girando lá, mojubá (FARELLI, 2006, p. 2).

A Pombagira rainha Maria Padilha, com toda sua quadrilha ou falanges, chega para integrar a nova religião sincrética afro-brasileira, denominada de Umbanda, que foi instaurada no Brasil República, no ano de 1908 (MEYER, 1993; OLIVEIRA, 2008).

As linhas de atuação dessas falanges são as mais diversas, logo, é comum encontrar Entidades com nomes:

Maria Padilha da Estrada,
 Maria Padilha da Encruzilhada,
 Maria Padilha das 7 Encruzilhadas,
 Maria Padilha do Cabaré,
 Maria Padilha das Portas do Cabaré,
 Maria Padilha da Figueira,
 Maria Padilha do Cruzeiro do Cemitério/ da Calunga/ das Almas,
 Maria Padilha do Inferno, etc.

Essas Entidades trabalham com uma energia específica, com um objetivo próprio e peculiar. Cada MARIA PADILHA citada acima é composta de milhares de MARIAS, cada qual com sua história verdadeira ou alegórica, mas com certeza todas vinculadas à líder (FARELLI, 2006, p. 4).

A Pombagira Maria Navalha surgiu nesse mesmo contexto histórico, e foi considerada uma entidade genuinamente brasileira porque surgiu no morro da Providência, no Rio de Janeiro. Posteriormente, ela se manifestou, também, nos terreiros de Macumba existentes no final do século XIX (PELLIZARI, 2013).

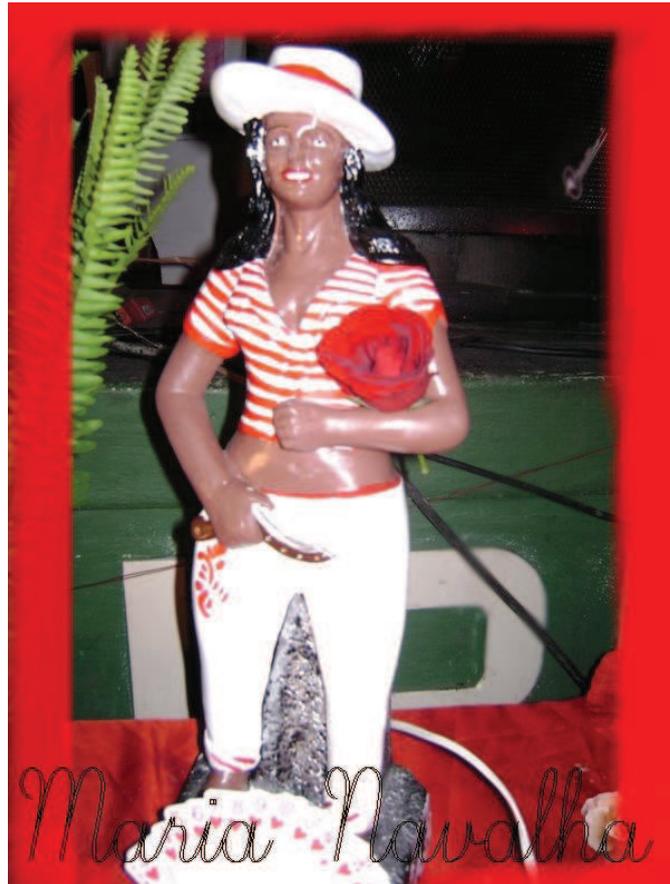


Figura 8: Pombagira Maria Navalha - Tamanho: 600x800

Fonte: <http://navahadalapa.blogspot.com.br/>

Maria Navalha (Figura-8) e Maria Padilha com toda a sua quadrilha tornam-se as subversoras da ordem vigente estabelecida e enfrentam, no início do século XX, o desafio de um processo de transformações socioculturais, religiosas, econômicas e políticas trazidas pela sociedade emergente, eivadas de normas rígidas, de moralidades, posturas e políticas de branqueamento, preconceitos e puritanismos (MEYER, 1993; ORTIZ, 1999). Nesse diapasão,

o mito, por natureza, tem uma abertura para a transformação significativa, que permite denotá-lo, quando existem motivos ou razões lógicas para tal. A superação de um mito não leva ao porto da razão única e verdadeira, mas à reconstrução lógica de novas explicações míticas para tudo o que nos rodeia (RUIZ, 2004, p. 139).

Maria Padilha e toda a sua quadrilha, mesmo sendo subversoras da ordem estabelecida, teriam que se adaptar no interior da nova religião Umbanda, pois, de acordo com Ortiz (1999), Oliveira (2008) e Prandi (2001), a Umbanda era uma religião reprodutora da ideologia dominante.

1.6 A Pombagira Maria Padilha e toda sua quadrilha na Umbanda do século XX

A Umbanda, desde o seu surgimento, a partir de 1908, e principalmente nas primeiras décadas do século XX, tentava se legitimar como religião. Ao mesmo tempo, procurava disputar o espaço do mercado religioso, em que tinha como adversários principais a Macumba, que possuía um arcabouço símbolo pertencente às matrizes africanas, e à Igreja Católica, que era a detentora do maior capital religioso e, como tal, tinha que dar legitimação ao *status quo*, reproduzindo fielmente a ideologia dominante e ditando as regras do jogo de poder (ORTIZ, 1999).

Para se firmar no campo religioso, a Umbanda buscava se apoiar no Espiritismo Kardecista, procurando, por meio desse, a aceitabilidade e legitimação de seus cultos por parte de grupos emergentes (OLIVEIRA, 2008). Nesse contexto histórico, o Brasil, no final da segunda década do século XX, estava imerso num processo de transformação significativa, pois havia a transição entre a velha oligarquia agrária e o processo de industrialização, modernização e urbanização. O desenvolvimento nas grandes cidades acentuava-se sistematicamente. Para Bourdieu,

a aparição e o desenvolvimento das grandes cidades, sendo a oposição entre cidade e campo, marca uma ruptura fundamental na história da religião e, concomitantemente, traduz uma das divisões religiosas mais importantes em toda sociedade afetada por esse tipo de oposição (BOURDIEU, 2007, p. 34).

Nesse cenário de mudanças, onde novos paradigmas surgem em função das transformações socioeconômicas, políticas, culturais e religiosas, a rainha das Pombagiras, Maria Padilha (Figura-9), juntamente com outras Pombagiras, começam a surgir nos rituais da Umbanda. Essa era uma nova religião urbana que estava rompendo, paulatinamente, com as religiões afro-brasileiras de cunho agrário, e apresentava uma proposta religiosa que visava a acompanhar as tendências de modernização da época. As Pombagiras eram procedentes da Macumba que, embora fosse urbana, era herdeira de religiões agrárias, tais como o Calundu e a Cabula (COSTA, 2013, OLIVEIRA, 2008).

Essas entidades supracitadas eram provenientes de um espaço religioso em que não existia nenhum tipo de restrição ou censura, pois, tanto a Pombagira como

o Exu eram senhores de si mesmos e podiam se expressar com ampla liberdade (ORTIZ, 1988). Nesse espaço heterogêneo, ou seja, nos terreiros de Macumba, misturavam-se pretos, brancos, mulatos, cafuzos e mamelucos, senhoras da alta sociedade e prostitutas, senhores que ocupavam altos cargos no governo e malandros e gigolôs, sem nenhum tipo de preconceitos, discriminações, censuras ou apologias a moral (MOURA, 1995; RIO, 2006). Portanto, esse meio propiciava um convívio harmonioso entre os diferentes, onde as senhoras da alta sociedade de fino trato se relacionavam com os malandros, gigolôs e michês, enquanto, as mulheres serviçais e as prostitutas tronavam-se amantes dos senhores dos altos escalões do governo e de grandes empresários.



Figura 9: Pombagira Maria Padilha - Tamanho: 470x600

Fonte: <http://umaseoutras.com.br/tag/maria-padilha/>

No novo espaço religioso, a Pombagira teve que se adaptar e escamotear a sua verdadeira natureza. Ela passa a ser extremamente vigiada de perto pelos Pais de Santos dos terreiros, tendo em vista que ela se manifestava de forma autônoma e independente. Por isso, a Umbanda “desenvolveu e sistematizou o culto da Pombagira como entidade dotada de identidade própria” (PRANDI, 1996, p. 3).

Todavia, de uma forma paradoxal, os chefes de terreiros umbandistas tentaram doutrinar as Pombagiras, impondo a elas regras rígidas, estabelecidas pela moral cristã, com o intuito de tentar coibir a sua forma escandalosa e sensualizada de se apresentar, pois elas

falam palavrões e dão estrepitosas gargalhadas. Chegam sempre à meia-noite [...] com seus trajes escandalosos vermelhos e pretos, sua rosa vermelha nos longos cabelos negros, seu jeito de prostituta, ora do bordel mais miserável, ora de elegantes salões de meretrício, jogo e perdição; vez por outra, é a grande dama, fina e requintada, mas sempre dama da noite (PRANDI, 1996, 3).

Rivas Neto (2011), como portador de um olhar de dentro do terreiro, não concordará, em alguns pontos, com Prandi (1996), quando esse diz que a Pombagira fala palavrões e utiliza de trejeitos sensuais que lembram mulheres de prostíbulos para chocar o decoro. Rivas Neto defende que a Pombagira exerce o papel de guardiã cósmica, portanto, essas manifestações de caráter vulgar não pertencem à verdadeira Pombagira e, sim, a quiumbas femininos, ou seja, espíritos femininos sem luz e errantes (RIVAS NETO, 2011).

Todavia, Clóvis Moura (1988) e Renato Ortiz (1999) irão corroborar com o pensamento de Prandi (1996), a partir de um olhar de fora do terreiro. Nesse sentido, para eles, a Pombagira apresenta esse jeito peculiar de irreverência e de deboche porque são características inerentes ao seu estado natural de subversora da ordem estabelecida, e de tudo aquilo que está recalcado e reprimido no consciente e inconsciente das mulheres, e que exerce a função de agente libertário feminino.

A Pombagira, assim como o Exu, representa

a licenciosidade os desejos de libertação sexual e social [...] propõe a diluição das regras, da ordem e a entrega total aos desejos emocionais e à sexualidade numa forma simbólica. Os Exus e as Pombagiras (mulher de sete Exus) são consultados para indicarem caminhos de realização sexual nas relações de casamento, de namoro ou de amizade pelas pessoas que frequentam o rito umbandista (LUZ; LEPASSADE, 1972, p. 59).

A Pombagira, na função de agente libertário do universo feminino, enfrenta, além das normas convencionais sociais, cultural e religiosamente estabelecidas, a dominação masculina que, ao longo do tempo, tenta impor a vontade dos homens sobre as mulheres. A rainha Maria Padilha de Castela, nesse sentido,

encarna, resumindo todas as Pombagiras, a sedução feminina com toda a sua carga transgressiva [...] Uma valorização feminilidade no que tem de primordial, de força viva. Como que se quebra, nessa instância libertadora da relação entidade/consulente, o milenar e arraigado preconceito, o medo da mulher, que os teólogos oficiais da umbanda ainda teimam em teorizar. Pomabagira = luxúria = mal absurdo = Asmodeus = Demônio Mor = mais que Lúcifer: O DIABO (MEYER, 1996, p. 110).

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

Marilene Chauí (1984) destaca que, historicamente, o casamento era uma aliança material que atendia e assegurava interesses diversos. A Igreja tentou unir o amor de natureza biológica com a intenção de controle sobre a sociedade. Nesse contexto, a esposa era a mulher e a santa propriedade do homem, assim considerada pela Igreja, que determinava através de preceitos bíblicos que “as mulheres sejam submissas a seus maridos” (CI 3:18).

Para subverter essas regras e normas estabelecidas, as Pombagiras, como agentes libertários, vêm atuando nos terreiros umbandistas e de outros segmentos religiosos afro-brasileiros, causando, ao mesmo tempo, medo e fascínio. Elas representam o perigo, para a sociedade moralista e conservadora, tendo em vista extravasarem um poder fundamentado na força sexual, no desejo e na libido. Isso é evidenciado nos cultos praticados nos terreiros onde as feições das médiuns incorporadas com as Pombagiras dão a impressão de estarem vivenciando sensações orgásticas com “uma aparência onde à vibração do sexo da luxúria dos desejos carnis da lascívia são por demais acentuadas” (TEIXEIRA NETO, s.d, p. 39). Isso caracterizava uma forma de poder, porque o desejo e a vontade desencadeia a libido que propicia o orgasmo, e essa força orgástica, revigora, anima, torna as mulheres poderosas, capazes de lutarem pelos seus direitos, até então suprimidos pelas instituições que são alicerçadas na ideologia moralista, conservadora e de dominação masculina (BALANDIER, 1997; RAICH, 1977; MAFFESOLI, 2004; BOURDIEU, 2010).

As Pombagiras, como expressão máxima da sexualidade feminina, são consideradas prostitutas, devido aos seus trejeitos sensuais, atrevidos, debochados e ousados. Esse “comportamento simbólico se manifesta claramente

durante o ritual: agressividade, risos sardônicos e um grande consumo de cachaça, avanços sexuais diante dos homens e mulheres” (LUZ; LAPASSADE, 1972, p. 19).

O comportamento extravagante das Pombagiras é uma herança trazida da Macumba. Que causa certa estranheza para alguns dirigentes da Umbanda, por ser uma religião moralizadora que tenta conter as manifestações exacerbadas das Pombagiras, devido ao fato de essas entidades, de caráter revolucionário, visarem a desconstruir as velhas estruturas sociais, econômica, política e religiosamente estabelecidas. Buscam, especialmente, o controle sobre o corpo feminino que, historicamente, vivia – e ainda vive hoje em dia – numa condição de submissão e numa relação objetal em face dos homens, na hierarquia social. Nesse diapasão,

como instituição social, a Umbanda procura, por um lado, reproduzir numa representação simbólica a hierarquia social, e por outro lado, em seu ritual, reproduzir o exercício de obediência à autoridade, ambos aspetos necessários ao funcionamento social [...] na verdade a Umbanda, como religião, é um retrato da formação social brasileira num plano imaginário, com suas leis próprias de ocultação e inversão das classes sociais que se estabeleceram no Brasil, numa formação quase sempre conflituosa (LUZ; LAPASSADE, 1972, p. 57).

De acordo com Ortiz (1999) e Prandi (2001) alguns setores da religião Umbanda executam uma tarefa exaustiva e de estrita vigilância com o objetivo de cercear e controlar os impulsos voluptuosos da natureza primordial das Pombagiras. Interessante ressaltar que a Pombagira Rainha Maria Padilha, através de uma determinada manifestação mediúnica, de certa feita declarou: “Eu sou a pura sensualidade, o puro desejo, com tudo o que posso irradiar de calor, de sexo e de luxúria, não obscena nem depravada, sou a natureza” (RIOS, 1979, p. 79). As Pombagiras são o *puer*, que emerge das profundezas do ser feminino, do secreto, do inconfessável. É a força da libido que explode no momento do transe selvagem que propicia a catarse de tudo o está recalcado e reprimido no amago feminino, caracterizando um processo libertário. Processo esse que se expressa plenamente desde os rituais praticados no espaço religioso da Macumba (HILLMAN, 1998; LUZ; LAPASSADE, 1979).

A Umbanda irá conduzir e ressignificar o transe selvagem da Pombagira para um transe institucionalizado, doutrinado e modelado de acordo com os padrões socialmente aceitos. As manifestações, que revelam e denunciam as condições opressoras em que vivem as mulheres de uma determinada sociedade machista e conservadora, serão fortemente reprimidas. Alguns setores da

Umbanda procurarão adequar as Pombagiras aos seus preceitos, neutralizando as suas funções de denunciante, impondo a elas os princípios da moralidade cerceadora, que reproduz as velhas estruturas sociais, políticas, culturais e religiosas, “o *senex*, que a priori é o princípio arquetípico da frieza, da dureza, do exílio da vida” (HILLMAN, 1998, p. 31). Determinados segmentos da Umbanda que procuram ser vistos como uma instituição religiosa cristianizada, seguindo os preceitos bíblicos, mantendo traços mais conservadores e moralistas; conseqüentemente, haverá a tentativa de moldar e neutralizar a ‘emocionalidade almada’, ou seja, a ousadia, o espírito competitivo, a força de vontade, a independência e a originalidade, que são características de lideranças, traços e qualidades marcantes nas personalidades das entidades Pombagiras.

De acordo com Prandi (2001) o papel moralizador que foi exercido de forma contundente pela Umbanda, desde os seus primórdios, do período da sua formação, e que perpassou pelo período em que ela procurou buscar a sua legitimação e consolidação como religião, apresenta-se, posteriormente, de forma mais discreta, a partir do século XXI, mas mantendo uma postura doutrinária moralista e controladora diante das manifestações das Pombagiras. Alguns setores da Umbanda caracterizam-se como uma religião do *senex*, do velho, com base nas construções moralistas e conservadoras que mantêm a ordem, controlando o *puer*, o novo, que enseja a desordem e a desconstrução de tudo aquilo que está socialmente, religiosamente e culturalmente constituído, e nisso está incluída a libertação feminina (HILLMAN, 1998; ORTIZ, 1999; OLIVEIRA, 2008; MOURA, 1988). Para Balandier (1997), a desordem gera conflitos, inseguranças, vulnerabilidades, colocando em jogo as velhas estruturas sociais construídas, desencadeando o movimento e a incerteza trazida pelo novo, o desconhecido que pressupõe estar fora de controle. Nesse sentido, por medidas de precauções na Umbanda ocorre uma inversão de posicionamento em relação às Pombagiras por parte dos dirigentes nas práticas rituais, onde esses não permite que elas atuem à frente das médiuns. Isso para evitar possíveis influências que essas últimas possam vir a sofrer, tornando-se mulheres “volúveis que mudam frequentemente de parceiros sexuais ou não têm fixos, diz-se que suas Pombagiras tomaram a dianteira dos orixás e guias moralizados, explicando-se desta forma seu comportamento leviano” (NEGRÃO, 1996, p. 85).

As Pombagiras, assim como os Exus, são porta-vozes dos oprimidos, as vozes das ruas, das denúncias do sistema, dos condenados, dos que estão à margem da sociedade, dos excluídos, dos desprezados, daqueles que são estereotipados, tais como, por exemplo, as prostitutas, os gigolôs, os homossexuais, os michês, os malandros e os amantes; todos esses que carregam os estigmas do pecado original, do ilícito, vivenciado nos amores proibidos pelos padrões convencionais e legais. Destacamos que a Pombagira

exerce forte domínio, nos casos amorosos, unindo ou separando os casais, conforme for solicitada. De modo geral, é a protetora das infelizes prostitutas, que recorrem aos seus serviços, a fim de conquistarem o amor ilícito, de um cidadão que as desprezam, favorecendo os meios financeiros para o alcance de tal objetivo (BITTENCOURT, 2011, p. 29).

A Pombagira pede passagem nos terreiros das religiões afro-brasileiras para lutar contra o ‘mal’, a desigualdade, o preconceito, a discriminação, a castração, a proibição dos desejos legítimos. Para essa entidade, todo tipo de dominação caracteriza-se como um ‘mal’, que aniquila os oprimidos, por isso, ela se coloca à disposição para desconstruir esses conceitos estabelecidos, social, política, cultural e religiosamente, conforme é exteriorizado por meio do ponto abaixo cantado para a Pombagira, e em sua exaltação.

Eu sou Pombagira,
E vim p'ra trabalhar.
Sou mulher de sete Exus,
E todo o mal vou levar.
Eu tenho uma rainha,
E tenho um rei,
Obedeço Exu Veludo,
Pois é ordem do meu rei.
Gira, gira, gira,
Vamos todos girá,
Já chegou a Pombagira,
Que veio para trabalhar (BITTENCOURT, 2011, p. 29).

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

Nesse sentido, instala-se um paradoxo, ou um contraditório, pois a Pombagira é vista como agente do “mal”, pelos opressores ou pelas instituições cristãs (Igrejas), no entanto, ela vem para levar todo o mal que aflige as mulheres submissas e oprimidas e todos os pertencentes às camadas marginalizadas. Todavia, para Maffesoli (2004), o mal, muitas vezes, torna-se necessário para impor limites ou instaurações de algo novo, como uma nova religião, uma nova sociedade. Dependendo, portanto, de que lado o mal é percebido, devemos concluir que do caos nasce a ordem como afirma Bauman (1999). Nesse sentido, corroborando da mesma ideia, Balandier (1997) afirma que a ordem e a desordem caminham lado a lado, assim como o bem e o mal. O que não justifica a utilização do mal, como instrumento de dominação, coerção ou violência simbólica, por dominantes ou por instituições majoritárias sobre os dominados, as minorias. Nesse diapasão,

as religiões se utilizam de todos esses métodos para manipular as pessoas [...]. A violência simbólica se baseia na fabricação de crenças no processo de socialização que induzem o indivíduo a se enxergar e a avaliar o mundo de acordo com critérios e padrões definidos por alguém. Trata-se da construção de crenças coletivas e faz parte do discurso dominante (BUSIN, 2007, p. 1).

Nesse contexto religioso e político, a atuação da Maria Padilha e toda a sua quadrilha multiplicam-se e se subdividem infinitamente, utilizando várias roupagens, codinomes e facetas, tentando burlar tudo o que está social, cultural, política e religiosamente estabelecido. Nesse sentido, Maggie (2001) afirma que essa inversão ou subversão da ordem, se dá por meio da troca de lugares nos terreiros, onde uma mulher pobre recebe (incorpora) a Pombagira que figura como rainha, tendo como sua consulente uma senhora da alta sociedade, e essa sai da condição de realeza, ficando submissa à médium que essa incorpora como a rainha Pombagira. Nesse diapasão, Menezes (2009) defende a ideia de que as Pombagiras, ao subverterem o estabelecido, transformam-se em protetoras das mulheres marginalizadas e oprimidas, surgindo nas noites como

as musas das ruas, é a musa que viceja os becos e rebenta nas praças, entre o barulho da população e a ânsia de todas as nevroses, é a musa igualitária, a musa-povo, que desfaz os fatos mais graves em lundus e cançonetas, é única sem pretensões porque se renova com a própria vida (JOÃO DO RIO, 2013, p. 219).

As Pombagiras representam as musas das ruas, a voz do povo, o grito de denúncia do feminino vindo das ruas, e se manifestam nos terreiros de religiões afro-brasileiras com várias roupagens e personagens distintas. Mas, prevalece

sobremaneira a roupagem alusiva à rainha Maria Padilha de Castela, reverenciada pelos ciganos como Barí Crallisa a grande rainha.

A Pombagira brasileira advém de um processo de sincretismo, que provém de empréstimos culturais e religiosos resultantes de encontros com diversas culturas e religiões. Predomina, porém, o mito da grande rainha espanhola, Maria Padilha de Castela, com seus respectivos trejeitos, suas vestes, suas danças, suas castanholas e cigarrilhas com piteiras longas, adornadas em ouro. De acordo com Meyer (1991), há significativa semelhança da Pombagira Maria Padilha brasileira com a Maria Padilha de Castela que, inclusive, recebe um nome quase igual ao seu. Por isso, “parece ter havido mais do que coincidências, são fortes as semelhanças” (MEYER, 1991, p.146).

As Pombagiras desfilam no cenário da história e do tempo, manifestando-se com diversas personalidades e fenótipos, sempre procurando ocultar as suas verdadeiras identidades através de codinomes e pseudônimos. Há uma infinidade de Pombagiras, tais como, dentre outras, a Pombagira Rainha das Sete Encruzilhadas, Pombagira da Calunga, Pombagira Sete Saias, Pombagira Maria Padilha, Pombagira Lilith, Pombagira Menina do Cabaré, Pombagira da Noite, Pombagira Dama da Noite, Pombagira Maria Molambo, Pombagira Cigana, Pombagira Maria Navalha, Pombagira Maria Quitéria, Pombagira Mirongueira e Pombagira Menina da Praia (PRANDI, 2001).

As entidades Pombagiras trilharam um caminho de mão dupla da Macumba à Umbanda, pois, nesse antiparalelo, desfilaram ao longo do tempo onde foram se adaptando de acordo com as transformações socioculturais, econômicas, políticas e religiosas em que, “através da incorporação da doutrina kardecista da evolução espiritual e dos princípios morais cristãos, a Umbanda reelaborou as raízes negras de seu universo simbólico” (NEGRÃO, 1996, p. 86). Em função dessas transformações vigentes, a Umbanda, naquele contexto histórico determinado, tentou a ressignificação das Pombagiras e também escamotear os seus cultos. Destacamos que, por muitos anos, esses cultos foram vivenciados nos porões de seus terreiros em altas horas da noite,

até uma ou duas décadas atrás, as sessões de Quimbanda, com seus Exus e Pombagiras manifestados no ritual de transe, eram praticamente secretas. Realizadas nas avançadas horas da noite em sessões fechadas do terreiro de Umbanda, a elas só tinham acesso os membros do terreiro e clientes e simpatizantes escolhidos a dedo, tanto pelo imperativo de suas necessidades como por sua discrição. Era comum entre os seus cultores negar a existência dessas sessões. A Quimbanda nasceu como um

departamento subterrâneo da Umbanda e como tal se manteve por quase um século, embora desde sempre se soubesse da regularidade desses ritos (PRANDI, 2001, p.12).

A partir do século XXI, as Pombagiras sofreram um novo processo de ressignificação, por meio, principalmente, de 3 (três) grandes segmentos umbandistas, quais sejam: a Umbanda sagrada, a Umbanda esotérica e a Linha Cruzada. Essas apresentam características diferentes em alguns aspectos, como, por exemplo, na Umbanda esotérica ou iniciática, existe um líder que representa esse segmento religioso, além de uma doutrina e uma ritualística que seguem sistematicamente graus hierárquicos de iniciações. A Umbanda Sagrada, que é depositária da Umbanda instaurada por Zélio Fernandino de Moraes em 1908, apresenta muitas características semelhantes à Umbanda iniciática ou esotérica, como os graus iniciáticos, e também no que tange à ritualística; todavia, existe uma doutrina codificada na Umbanda Sagrada, que não existe na Umbanda iniciática ou esotérica. Na linha Cruzada, não existem codificações, nem líderes do segmento, apresentando características muito diferentes das anteriores, como o sacrifício de animais, e a liberdade de expressão das entidades, como a Pombagira e Exu, conseqüentemente não seguindo nenhum modelo padronizado de culto. A Pombagira exerce um papel de agente libertadora das mulheres, induzindo a buscarem o prazer sexual com os parceiros ideais sem medo e sem culpa. Na concepção de Rivas Neto (2011), representante da Umbanda iniciática ou esotérica, a Pombagira exerce um papel de guardiã planetária, atuando no universo como uma higienizadora das energias sensuais do planeta, como uma agente do princípio feminino que faz a ligação com o princípio masculino. Rivas Neto (2011) descarta a teoria de que a Pombagira seja a mulher dos Sete Exus, e que seja a única mulher entre os Exus. Essa concepção deu margem às interpretações errôneas de que a Pombagira fosse uma entidade promíscua, poligâmica e devassa.

Rubens Saraceni (2011), que lidera a Umbanda sagrada, afirma que a Pombagira é um agente sensualizador, visando a tornar, tanto o feminino como o masculino, mais atraente, com a intenção de provocar o acasalamento, objetivando a perpetuação da espécie. A entidade Pombagira desperta entre os opostos, interesses libidinosos mútuos, e que, ao longo do tempo, levou a se pensar que ela seria uma depravada, que despertaria entre os homens e as mulheres os desejos mais ardentes, para, simplesmente, saciar os instintos carnis do corpo no âmbito

da luxúria. Por isso, a “Pombagira tem sido confundida com as rameiras ou mulheres da vida” (SARACENI, 2011, p. 99).

Na Linha Cruzada ou Umbanda traçada, ou Kimbanda, predominante no Sul do País, a Pombagira vem retomando seu antigo modo de ser, com a originalidade de quando se manifestava livremente, sem quaisquer repressões, restrições ou ressignificações nos rituais das Macumbas cariocas, no século XIX e nas primeiras décadas do século XX com a ascensão da Umbanda a partir dos anos de 1930, onde esta segue os modelos e padrões de modernidade e industrialização do país, atrelada ao espiritismo kardecista que era aceito pelas autoridades governamentais, como uma religião legitimada. De acordo com Prandi (2001) A Umbanda, seguindo os paradigmas e os preceitos morais cristãos, na sua doutrina, procurou controlar as formas eloquentes e acaloradas das manifestações da Pombagira, especialmente no que tange à alusão à liberdade sexual, controlando seus impulsos sensualizados e orgásticos, porque, toda pulsão sexual sugere vida, força, motivação, poder, libertação. Isso induziria as mulheres a buscarem por meio da satisfação sexual, da libido, o caminho da libertação, o que, naquele contexto histórico, era considerado perdição (ORTIZ, 1988; CORREA, 1998; LUZ e LAPASADE, 1972; MAFFESOLI, 2004; REICH, 1977).

Todavia, a Linha Cruzada no Sul do Brasil e nos países circunvizinhos, vem crescendo significativamente o segmento religioso afro-gaúcho-brasileiro, denominado de Linha Cruzada, que é uma junção de elementos da Umbanda tradicional, com elementos do Batuque. O Batuque, especificamente, cultua somente “os orixás; a Umbanda, caboclos e pretos velhos; e a Linha Cruzada reúne no mesmo templo, cultuando além deles, os Exus e as suas mulheres míticas, as Pombagiras, conseqüentemente oriundas da Macumba do Rio de Janeiro e de São Paulo” (CORREA, 1998, p. 8). Nesse espaço religioso, a Pombagira se expressa com total liberdade, dando ênfase à libertação sexual da mulher. Bastide (1957) afirma que a Macumba vivenciada no Rio Grande do Sul tem como referência a Macumba carioca, que essa é resultante da fusão do culto dos orixás yorubás com o culto da Cabula banto, juntamente com influências indígenas e católicas, constituindo-se numa superposição de diversas influências religiosas.

No cenário religioso afro do Sul do País, a Pombagira encontrou um campo fértil na Linha Cruzada, por ser essa uma religião de práticas liberais, imediatistas, pragmáticas e com soluções simbólicas rápidas, sem restrições de classes ou

tendências sexuais. Ela procura resolver as aflições dos consulentes com rapidez, principalmente, os problemas ligados aos amores e paixões mal resolvidas, e também procura solucionar determinadas anomalias e problemas psicológicos, causados pelos processos de exclusão e de desigualdade social, trazidos pelo sistema capitalista que afetam diretamente as camadas mais carentes da sociedade, mormente, nas grandes metrópoles (ORO, 2012, p. 562-562).

Ressaltamos que a Pombagira sobrevive de forma ambivalente. Em alguns Estados e em determinados segmentos afro-brasileiros, ela se expressa de maneira escamoteada e controlada, e em outros, de forma natural ou original. Em essência, ela mantém as mesmas características inicialmente explicitadas nos rituais da Macumba, como uma entidade astuta, libertária, sensual, revolucionária e subversora da ordem estabelecida. A Pombagira apresenta características idênticas às da deusa Lilith, da mitologia *Anunnaki*-Sumeriano-Babilônico. A deusa Lilith representa o mito libertário feminino, a insubmissa, que se rebelou contra a dominação masculina, na aurora dos tempos e foi expulsa do paraíso, tornando-se um símbolo de rebeldia e resistência feminina.

CAPÍTULO II

LILITH, O MITO LIBERTÁRIO

Neste segundo capítulo, iremos abordar o mito da deusa Lilith, da mitologia sumeriana. Trataremos do seu surgimento na Mesopotâmia e, concomitantemente, as suas ressignificações em outros mitos orientais e ocidentais, com ênfase nos aspectos libertários e na sua influência mítica e simbólica, trazida por ela e presente na memória coletiva individual do universo feminino, em que ela se tornou o símbolo de libertação da mulher contra a dominação masculina. Nesse sentido, faremos uma correlação entre a Lilith sumeriana e a Pombagira afro-brasileira que apresentam traços idênticos, funções e características equivalentes.

2.1 O mito de Lilith

Lilith é uma palavra hebraica e foi encontrada, pela primeira vez, numa versão traduzida em aramaico sob o nome Lilita. Versão essa oriunda de fragmentos das tábuas ou tabuletas de argilas escritas em cuneiformes encontradas nas ruínas da antiga Suméria, na Mesopotâmia, na obra épica conhecida como a epopeia de Gilgamesh (HURWITZ, 2006).

O gigante Gilgamesh era um semideus, descendente dos deuses *anunnakis* ou *anunnaques*, da mitologia sumeriana, que foram os criadores primordiais da civilização da Suméria. De acordo com a gênese sumeriana, encontrada por arqueólogos e traduzida por sumeriólogos, dentre eles, o arqueólogo Zecharia Sitchin que afirma que, “desde os primórdios o homem soube que seus criadores viviam no Céu – *anunnaques*. Ele os chamou, literalmente ‘aqueles que do Céu para a Terra vieram’ (SITCHIN, 2008, p. 87).

A civilização sumeriana são os povos que habitavam a região compreendida entre os rios Tigre e Eufrates que de acordo com “os textos antigos davam à parte da Mesopotâmia vizinha do Golfo Pérsico o nome de *País de Sumer*, chama-se sumério esses predecessores dos semitas” (GIORDANI, 1987, p. 131).



Figura 10: Deuses Anunnaques - Tamanho: 497 x 232

Fonte: https://www.google.com.br/search?q=anunnaques&riz=1C2FDUM_enBR473BR473&source=In ms&tbm=isch&sa=X&ei=3622U6uNOIbv8AG6IYHgBw&sqi=2&ved=0CAYQ

De acordo com a gênese sumeriana, denominada de Enuma Elich, existiam duas categorias de deuses, os deuses *iguigui*, os guardiões do Céu, e os deuses *anunnakis* (Figura-10), os que vieram do céu, tornando-se deuses da Terra, todos procedentes do planeta Nibiru (Figura-11), o décimo segundo planeta. Esses últimos fizeram do planeta Terra, como eles denominaram, uma base para desenvolverem a espécie humana, sendo os sumerianos a primeira civilização na Mesopotâmia (MELLA, s/d; SITCHIN, 2008; SITCHIN, 2013).

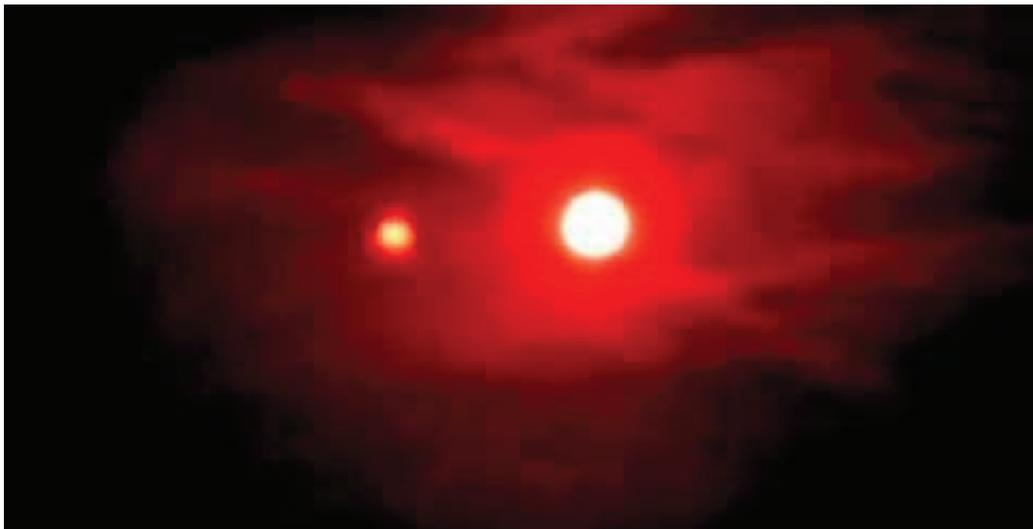


Figura 11: Planeta Nibiru - Tamanho 480 x 261

Fonte: <http://www.verdademundial.org/2012/12/nibiru-da-as-caras-e-se-mostra-bem-mais.html>

Lilith (Figura-12) aparece na mitologia sumeriana, sob o nome de *Lilitu* ou *Lilita*, como uma figura ambivalente, um “demônio feminino”, ora como semeadora

de vida, prazeres, seduções, uniões e alegrias, ora como aquela que causa dores, tristezas, mortes e destruições.

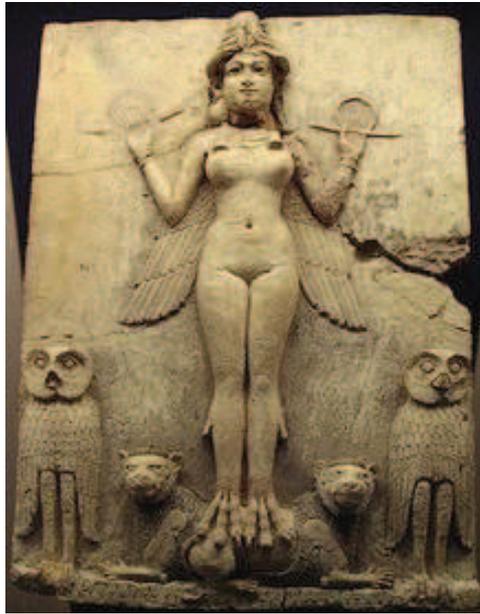


Figura 12: Lilith⁵ - Tamanho: 600 x 800

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>

Segundo um texto ou poema sumeriano sobre a epopeia de Gilgamesh, traduzida por S. N. Kramer (apud HURWITZ, 2006, p. 50) afirma que,

depois do céu e da terra terem sido separados e feitos terem sido criados, depois de Anu, Enlil e *Ereskigal* terem tomado posse do céu, terra e do submundo; depois que Enki havia deslizado para o submundo e o mar baixar e afluir em honra de seu senhor; neste dia, uma árvore huluppu que havia sido plantada sobre as margens do Eufrates e nutrida por suas águas foi arrancada pelo vento do sul e levada para longe do Eufrates. Uma deusa que estava andando entre às margens *siezed* a árvore oscilada E – sob o comando de Anu e Enlil – Levou-a para o jardim de Inanna em Uruk. Inanna cuidou da árvore atentamente e amavelmente ela esperava ter um trono e uma cama feitos para ela de sua madeira. Depois de dez anos, a árvore havia crescido. Mas neste meio tempo, ela descobriu para seu desânimo/assombro que suas esperanças não poderiam ser realizadas. Porque durante aquele tempo um dragão havia construído seu abrigo nos pés da árvore e o pássaro Zu havia criado sua prole na copa, e o demônio Lilith havia construído sua casa no meio. Mas Gilgamesh, que havia ouvido a dificuldade de Inanna, veio em seu socorro. Ele pegou seu pesado escudo e matou o dragão com seu machado de bronze maciço, que mede sete talentos e sete minas. Então o pássaro Zu voou para as montanhas com sua prole, enquanto Lilith, petrificada de medo, fugiu de sua casa e voou para o deserto.

⁵ As figuras ilustrativas e alusivas à deusa Lilith e às deusas correlatas são inspiradas no modelo estético de beleza apresentada na estátua mais antiga da deusa Lilith, encontrada na Suméria, Fig. 12, que reproduz sua estética e beleza mítica da época, que condiz com a estética e beleza feminina dos dias atuais. Assim, como o metrossexual é inspirado no modelo estético de beleza do deus Apolo da mitologia grega.

Lilith tentou interferir e se apossar dos domínios da deusa sumeriana Inanna, a deusa de dupla face, aquela que de dia é a senhora das batalhas, uma espécie de deusa heroína, senhora da ordem, mas que também representa a desordem, a subversora, quando à “noite torna-se a deusa da fecundidade, do amor, dos prazeres sensuais. Coerente com sua própria natureza, não tem um marido, mas escolhe os amantes, ocasionalmente. Amantes que costumam ter um fim triste” (MELLA, sd, p. 43).



Figura 13: Deusa INANNA/ISHTAR - Tamanho: 314 x 335

Fonte: <http://www.pagannews.com/cgi-bin/gods3.pl?Inanna/Ishtar>

A dupla face da deusa Inanna (Figura-13), filha do deus Anunnak Anu, é demonstrada num hino sumeriano, conforme afirma o arqueólogo e sumeriólogo Zecharia Sitchin (2008, p. 125).

O sagrado aparece contra o céu claro;
Sobre todas as terras e todas as pessoas
A deusa docente do meio do céu...
À tarde uma estrela radiante,
Uma grande luz que enche o céu;
A Dama da Noite, Inanna,
Está orgulhosa no horizonte.

Lilith se instaura nos domínios da face noite da deusa Inanna, infiltrando e se escamoteando dentro de um oco do galho do salgueiro, árvore sagrada da deusa. Inanna busca auxílio do semideus, metade humano e metade *anunnaki* (deus), o gigante Gilgamesh, rei de Uruk, para que pudesse expulsar a intrusa Lilith para o deserto. Expulsa, ela voa sob a forma de uma coruja, com asas, garras e visão noturna, com toda a sua plenitude e esplendor rumo às trevas do deserto (SICUTERI, 1985; HUWITZ, 2006; SITCHIN, 2008).

Percebemos que, a partir desse momento em que Lilith voa, saindo da árvore símbolo dos domínios de Inanna, rumo ao deserto, ela passa a representar uma face da deusa *anunnak* sumeriana, no que tange ao seu lado noite, da escuridão, do desconhecido; torna-se a Lilith, a Dama da Noite, retendo em si, partes dos mistérios e poderes ocultos da face obscura da deusa Inanna.



Figura 14: Lilith/Inanna - Tamanho: 550 x 400

Fonte: http://hunterslegend.blogspot.com.br/2013_09_06_archive.html

Lilith (Figura-14) aparece, em um texto sumeriano, sob o nome *Ki-sikil-lil-la-ke*, ou seja, a virgem Lilith. Estima-se dizer no texto que ela é uma “virgem que grita constantemente” e “alegra todos os corações” (HURWITZ, 2006, p. 50). Em outro texto sumério, Lilith aparece como a amante do deus chamado Lila, um tipo de deus das tempestades ou dos ventos. Lila é uma palavra de origem sumeriana, correspondendo às variantes em semíticos-acádios, como exemplo, Lalu, que

significa sensualidade e lascívia (HURWITZ, 2006). Lila ou Lala representam o princípio masculino, e Lilith, o princípio feminino em ação.

Lilith continua aparecendo em outras mitologias sob diversos nomes, como exemplo, *Lilitû*, uma deusa babilônica que, posteriormente, sofreu ressignificações nas tradições judaicas, perdeu seu caráter divinal e assumiu um perfil de espírito solitário, noturno e sem expressão que, com o passar do tempo assumiu na literatura judaica um estereótipo demoníaco, e passou a figurar como um demônio feminino (HURVITZ, 2006).

Lilith é associada à deusa suméria-babilônica *Lamashtû*, conhecida através de textos chamados de *Labartû*. E esses textos afirmam que Lilith e *Lamashtû* estão inteiramente associadas pelo fato de pertencerem à escuridão e à noite. A deusa *Lamashtû* representa o crepúsculo no momento mais escuro, e Lilith, no sumério-babilônico, é a virgem que se apodera da luz ou a retém (HURVITZ, 2006). Nesse sentido, Lilith passa a representar a deusa da noite, a portadora da luz.

Os aspectos de Lilith como uma deusa resplandecente e sedutora se destaca acentuadamente na medida em que ela é associada a outras deusas correlatas, como exemplo, a deusa *Ishtar* da mitologia babilônica, que é a deusa do amor, da sensualidade, da sedução e da luxúria.



Figura 15: Deusa Ishtar - Tamanho: 404 x 553

Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/ishtar-/13905>

A deusa Ishtar (Figura-15) é considerada a deusa protetora das prostitutas sagradas do templo, onde Lilith aparece num texto babilônico com o nome de *Lilutû*, que seria uma prostituta sagrada do templo de Ishtar. Num texto sumério anterior aos babilônicos, existe a seguinte inscrição: “*Inanna*, que corresponde a Ishtar [...] enviou uma bela, solteira e sedutora prostituta *Lilutû* para as estradas e campos a fim de desencaminhar os homens. Isso porque Lilith é também chamada à mão esquerda de Inanna” (HURVITZ, 2006, 58). Nesse sentido, a prostituta sagrada naquele contexto histórico eram mulheres que praticavam ritual de orgia sexual nos templos para agradar um determinado deus, ou seja, um deus que propiciasse uma colheita farta. Karen Armstrong (2007) faz uma referência à prostituta sagrada entre os hebreus, referindo-se ao caso Gomer, a mulher do profeta Oséias que atuava como prostituta sagrada no templo em homenagem ao deus Baal para que esse tornasse os campos férteis. Dessa forma, percebemos que a deusa Ishtar babilônica tem semelhança com a deusa sumeriana Inanna e, concomitantemente, Lilith aparece ligada a essas duas deusas de diferentes mitologias. Num outro texto sumeriano, Lilith novamente aparece como criada de Inanna e exercendo o papel de condutora das pessoas que frequentavam o templo da deusa Inanna para participarem dos rituais sexuais sagrados (BARTLETT, 2011). Compreendemos que Lilith é uma contraparte dessas duas deusas supracitadas.



Figura 16: Deusa Lilith - Tamanho: 550 x 400

Fonte: http://hunterslegend.blogspot.com.br/2013_09_06_archive.html

Nesse sentido, a raiz do nome Lilith é sumeriana (Figura-16), vem de *Lil* e aparece em outras divindades, tais como, *Enlil*, *Ninlil*, *Anlil*, e na tradição sumério-acádio, num deus chamado *Lillu*. Lilith está na bíblia e deriva de *Layl* ou *Laylah*, termos advindos do hebraico e significa noite, ou espírito da noite (SECUTERI, 1985).

Há outra versão sobre Lilith ligando-a à suméria, sob o nome “Lulu que significa libertinagem. Lilith seria, pois, um verdadeiro demônio noturno que excita a volúpia” (SECUTERI, 1985, p. 41). Lilith surge em outros textos, como um grande demônio feminino, que domina todos os métodos de sedução. Ela

vem descrita como o principal demônio feminino, com um corpo prorrompente de sensualidade, olhos fulgurantes, braços brancos cobiçantes; a boca e a vagina vibram como ventosas macias emanando vertiginosos perfumes de prazer [...] conta-se que certos homens se sentiam, subitamente, de noite, oprimidos pela angustiante figura que os cobria com corpo quente e os abraçava com tal abraço furioso que nenhum deles conseguia se libertar a tempo, porque Lilith os fazia precipitar dentro do frenesi da ereção e de um orgasmo demolidor (SECUTERI, 1985, p. 47-48).

Lilith consolida-se como a senhora ou a rainha da noite, conseqüentemente, a mulher rebelde, que não aceita a dominação masculina, e coloca o homem na condição de submissão, invertendo os papéis. Ela se rebela, ainda no paraíso, reivindicando papéis anteriormente estabelecidos iguais aos desempenhados por Adão. Todavia,

o mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovística, que se coloca lado a lado precedendo-a de alguns séculos da versão bíblica dos sacerdotes. Sabemos que tais versões do Gênesis – e particularmente o mito do nascimento da mulher – são ricas de contradições e enigmas que se anulam. Nós deduzimos que a lenda de Lilith, primeira companheira de Adão, foi perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal, que logo após sofre as modificações dos pais da Igreja (SECUTERI, 1985, p. 23).

Lilith vai de encontro ao patriarcalismo ao questionar o fato da submissão do corpo feminino durante o ato sexual, onde a mulher teria que ficar por baixo do homem, sendo que ambos são feitos do mesmo material. Nesse sentido, Lilith interroga Adão: “Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo? [...] por que ser dominada por você? Com tudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual” (SECUTERI, 1985, p. 35). No mesmo diapasão, a bíblia afirma que “criou, pois, Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (Gn 1:27).

Fica caracterizado que houve uma primeira mulher, que foi Lilith, e que foi criada do mesmo material que Adão, e a o mesmo tempo que ele. No Zohar, o livro do esplendor, da literatura rabínica e da cabala judaica, ela aparece como a Lilith original, o “alguém” ou simplesmente “uma mulher” ao lado de Adão, e com ele se

deita (SCHOLEM, 1977). Contudo, devido à sua insubordinação histórica, de subverter a ordem, os desejos de Lilith foram reprimidos, negados e sufocados, de forma significativa. Para Bourdieu, a mulher é vista como a iniciadora perversa, portanto,

o mito fundante institui, na origem mesma da mesma cultura entendida como ordem social dominada pelo princípio masculino [...] dominação legítima do princípio masculino sobre o princípio feminino, simbolizada na supremacia da viga mestra [...] sobre o pilar central vertical, a forquilha feminina aberta para o céu (BOURDIEU, 2010, p. 28).



Figura 17: Lilith por cima - Tamanho: 800 x 605

Fonte: <http://viuvanegaromero.blogspot.com.br/2010/04/lilith.html>

Assim, a figura 17 mostra alusivamente a inversão dos papéis, onde Lilith subverte a ordem estabelecida ao ficar por cima do homem ao invés de ficar por baixo durante o coito. Dessa forma, instalou-se uma luta de poder entre Lilith (a mulher) e Adão (o homem), marcando o rompimento ou divisor de água entre o poder matriarcal e o poder patriarcal nos primórdios da humanidade. Instalando-se a supremacia e dominação masculina, sobre o universo feminino (SICUTERI, 1985; MAFFESOLI, 2004; BALANDIER, 1997; BOURDIEU, 2010).

De acordo com outro mito, o homem-santo Adão era fiel às ordens do Criador, e não ouvia as súplicas de sua parceira e de seus questionamentos, porque Deus havia feito a mulher para ser submissa. Não havendo resposta para as suas interrogações, Lilith parte em busca de sua realização como mulher, de satisfazer os seus desejos, ou seja, a ausência da libido, do impulso, ou pulsão sexual que levasse ao orgasmo. Nesse sentido,, ela o encontra, através do anjo caído ou demônio Samael, a sua libertação, e vive com

ele a sexualidade em toda sua plenitude, extravasando os seus desejos mais ardentes, longe da dominação masculina opressora. Lilith, a partir daí, passou a voar na noite dos tempos à procura de Samael, considerado por ela como seu par sexual ideal que lhe propiciava a sua completude como fêmea. Enquanto seu parceiro Adão dormia, ela se encontrava com seu amante, nas profundezas escuras de uma caverna (PASCALE, 2010; MAFFESOLI, 2004; REICH, 1977; BALANDIER, 1997). Na concepção de Bourdieu,

se relação sexual se mostra como relação social de dominação, é porque está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo - o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo em última instância, como se reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2010, p. 31).

Lilith (Figura-18) rompe com os paradigmas que, socialmente, culturalmente e religiosamente foram estabelecidos, onde os desejos femininos estavam subordinados aos desejos masculinos. Ela não se submete à condição de passividade e escolhe seu parceiro sexual, de acordo com sua predileção, e a ele se entrega.



Figura 18: Lilith copulando com Samael - Tamanho: 314 x 320

Fonte: <http://lilithsecret.blogspot.com.br/2014/01/lilith.html>

Nessa escolha de Lilith, de acordo com o mito, ela engravidou de Samael, e daí nasceu seu primeiro filho, chamado Caim, ou *Quayin*, simbolicamente, o fruto do primeiro adultério da história da humanidade. Nesse mito, Caim não é filho de

Adão e Eva, e sim de Lilith, a primeira mulher de Adão, portanto, fruto dos encontros clandestinos de Lilith com Samael, o querubim, ou o primeiro anjo caído (PASCALE, 2010).



Figura 19: Deusa Lilith - Tamanho: 466 x 461

Fonte: <http://analu-fleming.blogspot.com.br/2011/08/lilith.html>

Por outro lado, de acordo com Laura Botelho (2011), o deus *anunnak Ea Enki* (o senhor da Terra), da mitologia sumeriana, seria o mesmo Samael (o veneno de deus) das literaturas sagradas hebraicas ou rabínicas, e também o Lúcifer (o portador de luz) ou a estrela da manhã da Bíblia, que teve relações sexuais com Eva, e dessa união nasceu Caim. Todavia, a esposa de *Enki* era a deusa *Ninmha*, ou *Inanna* que, conseqüentemente, seria também Lilith. Percebemos que na primeira versão Caim é filho de Samael, que é o mesmo *Enki*, e também Lúcifer, que teria se relacionado com Lilith (Figura-19), a primeira mulher de Adão. Na segunda versão, *Enki*, ou Samael, ou Lúcifer, teria se relacionado sexualmente com Eva e não com Lilith. No entanto, Lilith está sempre presente; quando não é a protagonista, é a coadjuvante, ou seja, está à frente, por trás ou ao lado dos acontecimentos, atuando ou induzindo-os, tendo em vista que Lilith é portadora de atributos do lado noite, da deusa *Inanna* ou (*Ninmha*). Nesse sentido,

No Zohar Hadasch (seção Utro, p. 20) está escrito que Samael – o tentador- com sua mulher Lilith, tramou a sedução do primeiro casal humano. Não foi grande o trabalho que Lilith teve para corromper a virtude de Adão, por ela maculada com um beijo; o belo arcanjo Samael fez para desonrar Eva (PIRES, 2008, p. 43).

Conforme os mitos narrados, Lilith instaurou as características da mulher dona de si, da mulher assumida, que busca a sua autonomia. Por esses motivos, Lilith foi banida do paraíso, por ser subversiva e querer inverter a ordem estabelecida por *Yahweh*. “O mito da criação emerge, transforma-se numa alegoria cuja moral permite o castigo de Lilith – a mulher rebelde e, por isso, prostituta e diaba, pois pecou ao exigir independência e autodeterminação” (PIRES, p. 2008, p. 48).

O mito de Lilith está intimamente ligado ao fato de sua recusa, de sua reivindicação, de sua subversão da ordem, por não aceitar ficar sempre embaixo de Adão, o que caracterizaria a submissão da mulher durante o coito sexual. A partir daí, Lilith passa a ser a guardiã dos desejos secretos femininos, e passa representar o ilícito, o sexo proibido, que leva ao fascínio a alma masculina, seduzindo o homem com seus poderes sensuais e perigosos (PIRES, 2008). *Yahweh* cria outra mulher, denominada de Eva, para ser uma fiel companheira de Adão e submissa a ele. Ela foi tirada de sua própria costela, como se afirma na Gênese (2:23), “disse então o homem, esta, sim, é osso dos meus ossos, carne da minha carne! Ela será chamada de mulher porque do homem foi tirada”. Isso tendo em vista que primeira mulher Lilith, havia transgredido suas ordens, tornando-se a rainha da noite e mãe de demônios. Mas, novamente Lilith subverte a ordem estabelecida quando induz Samael, o anjo caído, a seduzir Eva e a levá-la ao pecado do sexo (PIRES, 2008).

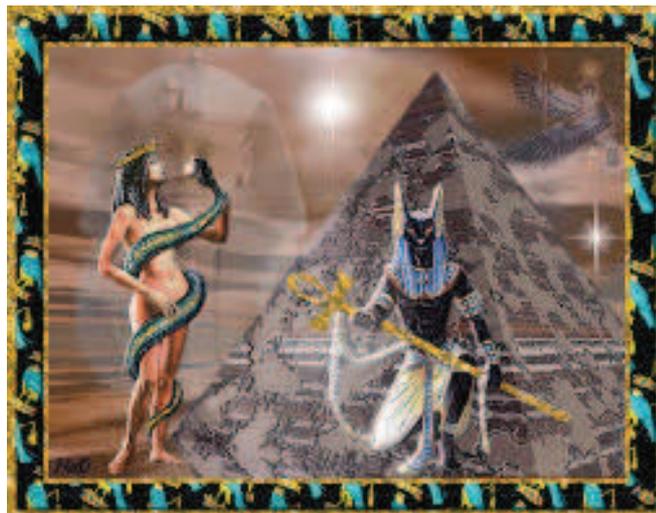


Figura 20: Cronologia-Anunnaki - Tamanho 587 x 459

Fonte: <http://www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/16281742/Cronologia-Anunnaki.html>

Lilith é vista como a causadora da perdição de Eva, por ter pecado contra o Criador, ou seja, contra o responsável por sua pecabilidade. O livro *O Zohar*

mostra a ligação entre Lilith e Eva, na qual Lilith “é a serpente, mulher de devassidão que induziu Eva [...] fazendo com que Eva seduzisse Adão a ter relações sexuais com ela no período em que se encontrava em sua impureza menstrual” (KOLTUV, 1997, p. 90).

Lilith representa o movimento que busca incessantemente desconstruir o que está estabelecido e aquilo que se encontra de forma estática, tirando as situações do estado de inércia, agindo até mesmo fora dos padrões convencionais. Ela atua como a subversora da ordem, e arditamente induz as mulheres a usarem de astúcias e sutilezas para seduzirem os seus parceiros, muitas vezes de forma inconventional. Lilith não se prende à uma única relação a um único homem, mas sim, a muitas relações simultaneamente, quebrando todos os paradigmas, quando, por exemplo, questiona-se,

é possível amar um homem se não ama todos os homens? Os homens são meus filhos, meus irmãos, meus pais, meus amantes, meus anjos, meus animais. Porque me dão a vida, lhes dou vida, alegria, sonho e transcendência. A cidade está cheia de predadores que vêem o Diabo na carne, por ódio da vida. Eu, Lilith, prometida do Demônio, contra esse triste e lamentável deus, eu quero pelo êxtase erótico fazer com que saiam dos seus limites, animar suas carnes, prostradas de necessidades e contingências (REYES, 2002, p. 79).

Compreendemos que Lilith é uma transcrição arquetípica do lado noite da deusa *anunnak*-sumeriana *Inanna* no que se refere à primeira sedução, à liberdade de escolha, os prazeres sexuais, a ter inúmeros amantes, e a não aceitar quaisquer recusas. Nesse sentido,

Lilith representa antes de tudo a busca de sua própria perfeição. É também a mulher tentadora, sedutora, e que fascina por seus poderes perturbadores. Ela é silenciosa, secreta, cortante. É aquela que os homens temem embora se sentindo atraídos por ela (FLEMING, 2011, p. 1).

Lilith representa a expressão máxima da liberdade feminina, constituindo-se como agente libertário, colocando em movimento e libertando tudo o que está condicionalmente preso a modelos constituídos socialmente por sistemas socioculturais, sociorreligiosos e sociopolíticos, que utilizam de vários tipos de cerceamentos como instrumentos de controle e dominação. Koltuv (1997) destaca que Lilith representa a fuga à recusa e ao rompimento com o que está sugando, segurando ou oprimindo a mulher. É o grito de liberdade feminina, conforme descreve o poema denominado "Lilith", de autoria de Fabiane Ponte.

Não sou feita de um pedaço teu.
 Sou criação independente feita do mesmo pó
 e de saliva e sangue
 desejo e vida
 Prefiro o exílio à submissão
 Sou teu maior temor
 E também teu maior desejo,
 mas não podes possuir-me
 Pois sou livre
 Não sou tua
 Sou minha
 Eu sou a paixão da noite
 Sorrateiramente apareço
 em teus sonhos ardentes,
 nas noites de Lua nova
 Se permaneço ou sigo adiante
 não terás certeza
 Pois não sou caminho
 Sou abismo
 Sou mulher com asas
 Meu desejo é a igualdade
 De direitos
 De prazeres
 de ficar por cima
 Sou mulher indomada,
 Assumo o meu poder
 com destemor e força,
 entusiasmo e prazer. (PONTE *apud* FLEMING, 2011, p. 1).

Lilith caracteriza a liberdade em toda a sua plenitude, rompendo com quaisquer possibilidades de dominação masculina ou imposições culturais, ideológicas e religiosas.

2.2 A Pombagira como uma ressignificação mítica de Lilith

A Pombagira, como uma ressignificação do mito libertário de Lilith, tem a função, nas religiões afro-brasileiras, de suscitar nas mulheres praticantes dessa religião, a rememoração das imagens primordiais do mito da grande fêmea selvagem adormecida na alma feminina. Ela rompe os paradigmas estabelecidos, existentes na sociedade, que procuram controlar a fera adormecida no corpo e no âmago feminino, mantendo-a amordaçada. Notamos que “os segredos da mulher selvagem estão ligados à transgressão, no código social ou moral, na religião ou cultura” (CONO, 2003, p. 3). De acordo com Espanca (2010), Lilith, a grande feiticeira e sedutora, figura como a mulher primeira que, mesmo perdida nas auroras dos tempos, revive com todo o seu esplendor e plenitude na alma feminina trazendo seus segredos e mistérios. Para Balandier (1997) a feiticeira sugere a

desordem que encontra oculta em todas as sociedades, manifestando-se de acordo com o que quer subverter, denunciar ou desconstruir, moldando-se de acordo com as transformações socioculturais, políticas e religiosas. Nesse sentido, “a desordem e o caos não estão somente situados, estão exemplificados: à topologia imaginária, simbólica, associa-se um conjunto de figuras que manifestam sua ação dentro do próprio espaço” (BALANDIER, 1997, p. 103). Dessa forma, “a ordem e a desordem são indissociáveis, qualquer que seja o caminho que conduza de uma a outra” (BALANDIER, 1997, p. 43). Assim, entendemos que a ordem e a desordem são como cara e coroa, ou seja, as duas faces da mesma moeda, ou um caminho de mão dupla.

Os mitos são figuras simbólicas de uma cosmovisão antiquíssima que, por meio da linguagem, fazem-se presente nos dias atuais. São conteúdos da memória que transformam em linguagem do imaginário que, ao longo do tempo, são vivenciadas através dos ritos, que está associado intimamente com o mito, traduzindo suas ações práticas por meio das ritualísticas nos terreiros, nas comunidades religiosas, desde os primórdios da humanidade (HALBWACHS, 2004; RUIZ, 2004; ELIADE, 2011; BALANDIER, 1997; TERRIN, 2011). Nesse diapasão, Jung (2011) e Hillman (1981) fazem um paralelo entre o mito e arquétipo, esse último, é portador de lembranças primordiais e até mesmo preexistentes, trazidas no inconsciente coletivo e individual dos seres humanos. Da mesma forma, Balandier (1997) afirma que o mito como uma linguagem do imaginário, que por meio da memória também traz lembranças e expressões imemoriais e preexistentes que influenciam no comportamento das pessoas no seu cotidiano. Nesse sentido,

outra forma conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito [...], no entanto, trata-se de forma cunhada de um modo específico e transmitida através de longos períodos de tempo. O conceito de *archetypus* só se aplica indiretamente às *représentations collectives*, na medida em que foram submetidas a qualquer elaboração consciente. Nesse sentido, representam, portanto, um dado anímico imediato. Como tal, o arquétipo difere sensivelmente da fórmula historicamente elaborada. Especialmente, em níveis mais altos dos ensinamentos secretos, os arquétipos aparecem sob uma forma que revela seguramente a influência da elaboração consciente, a qual julga e avalia. Sua manifestação é imediata, como a encontramos em sonhos e visões [...] O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta. O significado do termo *archetypus* fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito (JUNG, 2011, p. 13-14).

Entendemos que, tanto o mito quanto o arquétipo, são responsáveis pelas lembranças primordiais que estão armazenadas no inconsciente coletivo, ou na memória coletiva e também no inconsciente ou memória individual de cada indivíduo. Essas imagens e lembranças traduzirão fatos e eventos ocorridos no *illud tempus*, ou seja, em tempos imemoriais, que irão interferir na construção ou formação do caráter e da personalidade do indivíduo no seu cotidiano, interferindo no seu comportamento. O indivíduo se percebe, através da alteridade com os mitos e, ao se identificar com um determinado mito, sente, além de uma identificação, um possível sentimento de pertença. Isso pode se dar através do contato com os estudos da mitologia, ou poderá ocorrer por meio de rituais e de iniciações ritualísticas, que irão propiciar uma rememoração das lembranças e imagens primordiais, até mesmo das preexistentes, que estão arquivadas na memória e imaginário humano (CROATTO, 2001; ELIADE, 2011; HALBWACHS, 2004; BALANDIER (1997; HILLMAN, 1981). Assim, percebemos que, características advindas de lembranças míticas da deusa Lilith, ressignificadas na Pombagira, manifestam-se no cotidiano por meio de rituais nos terreiros das religiões afro-brasileiras. Lembranças que se referem à insubmissão, à rebeldia de Lilith, o mito libertário, ao não aceitar a dominação masculina, as regras estabelecidas para a mulher desde os primórdios. A Pombagira representa o lado reprimido e negado do feminino, a pulsão sexual que ainda não ocorreu por medo, e por ser considerada pecadora ou devassa (REICH, 1977).

2.2.1 Características de Lilith ressignificada na Pombagira

As mesmas características lilithianas percebidas na Pombagira estão presentes no mito fundante da Pombagira brasileira, qual seja, na rainha Maria Padilha de Castela, no que tange a sua autonomia, seu poder de sedução, persuasão e astúcia. Ela gostava da noite, do sexo selvagem, de paixões ardentes, das touradas que ocorriam na cidade de Granada na Espanha, da liberdade, de disputas amorosas e de aventuras que propiciassem emoções fortes (CALON, 2010).

Uma das características mais marcantes presentes na Pombagira, herdada do arquétipo de Lilith, é a de não aceitar cabrestos. Ela estende essa irreverência a todas as mulheres, e suscita nelas o desejo de lutarem por liberdade, serem donas de suas vontades próprias, do seu corpo e de seus desejos. E para alcançarem seus intentos, estão sempre dispostas a pagar o preço. De uma forma provocante

e insinuante, o arquétipo libertário lilithiano representado pela Pombagira, “adquiriu rapidamente contornos sinuosos, porque o requebrar de quadris e as sonoras gargalhadas, dadas entre uma baforada de cigarro e um gole de *champagne*, associando-a às damas da noite, da boemia, dos cabarés, dos cais e do porto” (SARACENI, 2011, p. 22).

Esse comportamento da Pombagira é adquirido do mito de Lilith. Que se expressa na representação de mulher fatal inconventional, que coloca aquelas mulheres que vivem inseridas nos padrões convencionais, totalmente inseguras de si mesmas. Tanto Lilith como a Pombagira têm consciência de que são excluídas por suscitarem o desconhecido. Ambas representam um perigo para a sociedade conservadora que estabelece um modelo padrão de estado de pureza para o feminino sobre o auspício da dominação masculina.

As lembranças primordiais de Lilith, representadas pela Pombagira, causarão medo e insegurança, porque Lilith representa o amor carnal pleno, a sexualidade ativa e as paixões tórridas. Sugere a libertação de tudo o que está recalcado, ou seja, tudo aquilo que foi negado ao feminino, no que tange às evasões dos desejos promíscuos, predileções, fantasias sexuais, taras e fetiches que tiveram que reprimir e que se encontram amordaçados no inconsciente de todas as mulheres (PIRES, 2008; PAIVA, 1990; JUNG, 2011).

A Pombagira, como uma ressignificação mítica da rebelde Lilith, assume o símbolo da vontade e da liberalidade extrema, reproduzida fielmente através de lembranças imemoriais, que ela traz intrínseca ao seu âmago. Reproduz o estereótipo da senhora da noite, da fêmea sensual, da dama contagiante e sedutora, e de mulher fatal. A Pombagira é a síntese da personalidade lilithiana, daquela que não aceita a dominação masculina, desde os primórdios da humanidade. Lilith traz a síndrome da mulher primeira, de realeza, da única que não aceita ser preterida nem dominada. A Pombagira passa ser sua fiel depositária dentro das religiões afro-brasileiras, como agente libertário feminino que desperta nas mulheres, o desejo de liberdade, de igualdade, de lutar contra a dominação dos homens e de sair da condição de objeto. Nesse sentido,

a dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito coloca-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis (BOURDIEU, 2010, p. 82).

Nesse sentido, a Pombagira assimila o lado selvagem e irreverente de Lilith, através do espírito feminino noturno, que subverte a ordem, que seduz os homens e suscita nas mulheres desejos incontrolláveis e avassaladores, propiciando a libertação de tudo o que foi socialmente, culturalmente e religiosamente reprimido e controlado ao longo dos anos. De acordo com Jean Scott (1996, p. 50) “o homem come a mulher”. Isso caracteriza uma sujeição, que submete a mulher à condição de dominada, subjugada aos caprichos do homem. Caracteriza, assim, o estigma da submissão que recai sobre a mulher que se perpetuou por meio de um processo histórico que, ao longo dos anos, vem se legitimando como um processo natural, submetendo a mulher à condição de dominada, escolhida, subjugada aos caprichos do homem que as transforma em objeto de prazer, que de acordo com Alves e Pitanguy (1983),

este controle se atualiza em tabus e proibições sexuais que cercam o corpo feminino, impregnando a experiência concreta de vida da mulher. Sua referência, seu modelo, não é a liberdade, e sim mulher contensão. Em nome da “honra” da mulher estabelece-se um duplo modelo de moral, pelo qual se define a sexualidade através da limitação, enquanto que a do homem é definida pelo desempenho (ALVES; PITANGUY, 1983, p. 60).

Assim, Lilith, ressignificada na Pombagira, irá reverter essas posturas de submissão da mulher, apresentando-se na “personificação de suas [...] ninfas sedutoras que experimentam aquilo que aprendemos a chamar de “desejo sexual” [...] sob a forma de desgrenhados demônios noturnos” (HILLMAN, 1981, p. 207). Nesse sentido, a Pombagira suscita a mulher a buscar com toda a intensidade a experiência sexual, o orgasmo em toda sua plenitude. Ela atua como uma agente libertadora que traz as soluções para tudo aquilo que é reprimido e que está recalcado no inconsciente feminino. Os desejos não realizados e os bloqueios que impedem a realização como mulher (REICH, 1977: MAFFESOLI, 2004). A imagem de Lilith refletida na Pombagira determina, através das lembranças imemoriais o seu comportamento atrevido. As memórias míticas primordiais lilithianas, presentes no comportamento da Pombagira, reproduzem, por meio do imaginário vivenciado nos terreiros a não aceitação da dominação patriarcal masculina. Dessa forma, a Pombagira assume os estereótipos do pecado, do mal, da mulher perversa e da subversão,

porque qualquer rompimento com os padrões da sociedade, até mesmo quando é vítima do estupro ou do espancamento, ela é culpada e passa a ser uma Pombagira, porque a mulher é sempre culpada. Ela quem faz o homem errar, que induz o homem ao pecado, pensamento presente nas pessoas que atribuem à mulher a culpada pelas atitudes dos homens. Ela é o diabo que seduz, ela leva o homem a errar e, por isso, ela deve pagar; o que nos remete à ideia da mulher como a culpada que a imagem de Eva nos lembra, pela culpa do pecado, ou a imagem de Lilith, a outra que por não ser dócil e obediente foi associada ao mal e ao demônio (MENEZES, 2009, p. 78).

A Pombagira (Figura-21) assume-se como o agente libertário das mulheres oprimidas pelos homens, pela sociedade e pelas religiões.



Figura 21: Pombagira - Tamanho: 350 x 467

Fonte: <http://www.espiritualismo.info/kimbanda.html>

Como portadora dos atributos da deusa sumeriana Lilith, a Pombagira representa o *Lux Fero* feminino, ou seja, a portadora da luz do universo feminino, dentro das religiões afro-brasileiras, levando a luz das ideias libertárias para âmbito feminino que se encontra nas trevas da ignorância e da submissão sob o jugo da opressão e dominação masculina. Nesse sentido,

a pombagira na sua condição de libertina ou de quem é livre para ir e vir e ainda de quem tem liberdade de falar o que pensa e o que quer, coloca-se numa condição de mulher sem nome e sem juízo. Ela não é comandada, ela se comanda. Ela é uma figura controversa, não é domesticável, o que faz com que a temam, por representar a insubmissão de mulher incontrolável (MENEZES, 2009, p. 25).

A Pombagira caracteriza-se como a subversora da ordem estabelecida, desconstruindo os modelos impostos ao universo feminino que, desde os primórdios, vem sendo desconstruídos ao longo do tempo por Lilith, que representa o princípio primordial da insubmissão feminina, da recusa, das quebras de paradigmas, das escolhas, da libido *sentiendi*, (desejo sensual no sentido amplo, do sentir) e da libido *dominandi* (desejo de dominar) da fêmea indominável, indomável e livre, a senhora de si mesma que vivencia também a libido *sciendi*, ou seja, o desejo de conhecimento, que propiciaria à mulher o poder de argumentação, da livre escolha e da emancipação (MENEZES, 2009; MAFFESOLI, 2004).

2.3 A correlação da Pombagira com outras deusas mitológicas

A Pombagira tem correlação com outras deusas da antiguidade, como exemplo, a deusa Ishtar acádia-babilônica, que é considerada a senhora das encruzilhadas, a deusa do amor e da guerra e deusa da fertilidade.



Figura 22: Deusa Ishtar - Tamanho: 300 x 413

Fonte: <http://cantinodosdeuses.blogspot.com.br/2011/10/deusa-ishtar.htm>

A deusa Ishtar (Figura-22) é também relacionada à deusa sumeriana Inanna. Ishtar é uma deusa sedutora, com características mais humanas, e influencia diretamente o comportamento e a personalidade do universo feminino.

Ishtar era sem dúvida uma deusa bela e terrível. Sua beleza fica clara em um hino composto em 1600 a.C.; “Reverenciai a rainha das mulheres, a maior entre todos os deuses; o amor e o deleite revestem seu corpo; ela está cheia de ardor, encanto e voluptuosa alegria; seus lábios são doces, sua boca é a vida, a felicidade atinge seu auge quando ela está presente; que visão gloriosa! Os véus cobrindo seu rosto, suas graciosas formas, seus olhos cheios de brilho”. Esta é a radiante deusa do amor em sua primeira aparição a Gilgamesh, mas ela logo se transforma e assume uma face mais familiar, o da “Senhora das dores e das batalhas” [...] Em uma análise mais aprofundada, podemos compreender onde se encaixa o arquétipo na psique dos seres humanos dessa bela e terrível deusa, traçando-se um paralelo entre a existência física de certas mulheres e o aparente poder hipnótico e sedução que as mesmas possuem, que sintetizam bem o caráter da deusa Ishtar como a personificação da complexidade feminina: a dança e sensualidade (MANN, 2007, p. 1).

As características apresentadas pela deusa Ishtar são idênticas às da Pombagira, no que tange aos seus poderes de sedução, à alegria e ao encanto da dança que executa. A deusa Ishtar é considerada como a prostituta sagrada do templo⁶. Todavia, a Pombagira é estereotipada como prostituta profana das ruas e dos cabarés. Isso caracteriza dentro do mundo das religiões afro-brasileiras, na vivência dos rituais da Pombagira, os dois espaços dicotômicos trazidos por Mircea Eliade (2008), que são “o sagrado e o profano”, vivenciados simultaneamente no cotidiano dos terreiros por meio da Pombagira.

A Pombagira está ligada aos impulsos sexuais mais avassaladores, à sexualidade liberada em sua plenitude. É a “exigência biológica da satisfação sexual natural (orgástica)” (REICH, 1977, p. 17). Nas religiões afro-brasileiras ela traz os estigmas de ser mulher, numa sociedade que condena e reprime a sexualidade do corpo feminino, porque sua manifestação está ligada diretamente ao princípio do mal, à luxúria, da depravação e do sexo desenfreado, gerando o estereótipo da mulher prostituta vulgar e profana, onde as perversões sexuais eram coisas tramadas pelo diabo, ou então desvio de caráter, falta de moral, ou até mesmo uma anomalia de ordem psíquica (MEYER, 1993; REICH, 1977).

A relação da deusa Hécate (Figura-23) com as deusas mencionadas é similar em muitos aspectos, principalmente, no que tange à subversão da ordem e à liberação da sexualidade no universo feminino.

⁶ As prostitutas sagradas do templo eram as sacerdotisas que tinham relações sexuais com estrangeiros, para arrecadarem dinheiro para o templo. Essas prostitutas sagradas também participavam do culto orgíaco em homenagem as deusas e aos deuses da fertilidade para que esses proporcionassem uma colheita farta.



Figura 23: Deusa *Hécate* - Tamanho: 400 x 256

Fonte: <http://ladodequinaso.blogspot.com.br/2007/01/quarta-elegia-deusa-hecate.html>

A deusa Hécate da mitologia grega é considerada a senhora e rainha da noite e da magia e, concomitantemente, a rainha das bruxas e dos submundos (*Hádes*). Para Maffesoli (2004), o *Hádes* é simbolicamente um mundo subterrâneo, submundo onde uma deidade das profundezas manifesta-se de existencial no discurso da existência humana. Como o fim da vida os rompimentos, as separações, os desamores, as doenças, as insatisfações, os desafetos, enfim, todo o trágico do cotidiano gera um profundo desconforto, mal-estar existencialista que é relegado ou reprimido, caracterizando um estado infernal no ser humano (SARTRE, 2015). Para Harding (1985), esses submundos caracterizam o inconsciente humano. São lembranças soterradas, reprimidas e recalçadas.

A deusa Hécate carrega traços primordiais semelhantes aos das deusas supracitadas anteriormente, e percebemos algumas características com a Pombagira através do poema abaixo.

Hécate. Nossa Rainha
Tua Beleza é sombria,
Senhora da Noite escura,
Donzela e Anciã de alma pura.

Domadora das almas que se vão,
Ouça a nossa saudação,
Que cantamos de coração

Rainha dos segredos
me ajude a enfrentar meus medos,
Senhora da encruzilhada

Para sempre será honrada

Deusa da Magia e também da Bruxaria
Patrona das Feiticeiras,
Do Submundo é a carcereira.
Poderosa Deusa negra
sua existência nos Alegria

Eu te saúdo protetora dos viajantes,
principalmente dos navegantes.
Venha com carinho e com calma
e faça-te presente em minha alma (GOUVEIA, 2012, p. 1).



Figura 24: Deusa Hécate, a deusa dos caminhos

Fonte: <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2011/10/hecate-deusa-dos-caminhos.html>

Para Siegel e Wyvern (2012), a deusa Hécate (Figura-24) é a deusa dos caminhos e do equilíbrio. Ela é aquela que caminha no limiar entre as trevas e a luz. Ela é considerada a deusa dos dez mil nomes, conseqüentemente, das dez mil faces. Hécate é a senhora das encruzilhadas trívias, ou seja, tríplices, de três caminhos, no entanto, não é um lugar qualquer, mas um espaço sagrado, um ponto de reflexão e de interrogação, e das livres escolhas no cotidiano (OLIVEIRA, 2014 & COSTA, 2014). A deusa Hécate é a portadora das chaves que abrem os mundos e os submundos. Metaforicamente, ela é senhora dos seus domínios. Há na deusa Hécate atributos

semelhantes aos existentes na Pombagira, dentre esses, o de caminhar entre os principais domínios, o de equilibrar-se entre a luz e as trevas, e de ser a portadora das chaves que abrem as portas, tanto da luz como das trevas. Tanto Hécate como a Pombagira são senhoras e rainhas da noite e donas das encruzilhadas. Elas são concomitantemente as guardiãs das almas, nos reinos inferiores ou reino de *hades* que são os mundos subterrâneos ou infernais e elas são as senhoras donas das chaves que abrem os cadeados dos portões desses domínios.

A deusa grega Afrodite possui, também, inúmeros aspectos similares aos de todas as deusas mencionadas.



Figura 25: Deusa Afrodite - Tamanho: 606 x 811

Fonte: <http://cidade-de-venus.blogspot.com.br/2013/02/venus-e-seus-simbolos.html>

A deusa Afrodite (Figura-25) é a deusa do mar e do amor, da beleza, da fertilidade, das paixões avassaladoras e proibidas e, também, a protetora dos pássaros. Ela é considerada a deusa das flores e das essências. Percebemos que

as flores sempre foram associadas a todas as deusas do amor e da beleza, pois elas representam a sexualidade da natureza. Elas representam os órgãos sexuais mais belos que conhecemos. A associação simbólica das flores e os órgãos sexuais de uma mulher está

em sua natureza delicada, na maneira pela qual brota, floresce e abre-se, fazendo-se vulnerável para a polinização e fertilização com outras. É exatamente este o motivo pelo qual as flores são o presente mais comum ofertado entre amantes, pois simboliza a beleza da sexualidade humana. As principais flores associadas com Afrodite são: a rosa vermelha, o jasmim, a orquídea, as papoulas e os hibiscos (VOLPATO, 2013, p. 11).

A deusa Afrodite apresenta alguns traços que são semelhantes aos da Pombagira, tais como, o amor, a beleza, as paixões tórridas e proibidas, o sexo, os perfumes, as rosas vermelhas, tendo também, como símbolo, o pássaro e a pomba. A rosa vermelha é um dos símbolos mais presentes em seus rituais, como exemplo, o uso da rosa nos cabelos e as sete rosas nas oferendas junto com perfumes, batons e alguns adornos. Para Bourdieu (2012), a semelhança simbólica tem o mesmo poder simbólico de construir um enunciado, de fazer crer, de ver no equivalente o mesmo poder do simbólico quando reconhecido, que passa a ser uma outra forma de poder, mesmo que transfigurada ou ressignificada. Isso caracteriza a Pombagira como uma ressignificação da deusa Lilith e das deusas correlatas.

A deusa Freya da mitologia nórdica tem, também, algumas semelhanças com a Pomabagira. A deusa Freya é a deusa da beleza, da riqueza, das paixões e da sexualidade em toda a sua plenitude. Ela é a guardiã do feminino, a senhora das mulheres, a senhora das chaves do conhecimento, da magia e da justiça.



Figura 26: Deusa Freya - Tamanho: 640 x 500

A deusa Freya (Figura-26), possui muitos traços semelhantes aos existentes na Pombagira, por exemplo, ela

é considerada uma deusa da luxúria, da riqueza, da música e das flores e regente da magia e da adivinhação, pois foi ela quem ensinou os segredos das runas a Odin e também iniciou os deuses nas Artes Mágicas. De carácter arrebatador e considerada a mais bela das deusas nórdicas, Freya é representada como uma mulher atraente e voluptuosa (algumas vezes com os seios à mostra), de olhos claros, baixa estatura, sardas, portando um colar mágico, o *Brisingamen*, um tesouro de grande valor e beleza, e um manto penas que a possibilita se transformar em um Falcão. Outras vezes, ela aparece usando armas de guerra, pois um aspecto seu presidia as batalhas. Ela lida com o amor e a guerra, dois temas intimamente ligados, já que o poder da Terra, sua fertilidade, a energia feminina, da deusa, era concedida ao Rei vencedor das batalhas (GIL, 2011, p. 2).

Muitas características existentes na deusa Freya e na Pombagira são idênticas. A deusa Freya é considerada como a deusa da guerra. Ela é autônoma, toma suas próprias iniciativas e é senhora de suas ações e dona da sua sexualidade. É considerada como deusa do supremo feminino e senhora das mulheres. Luta por igualdade entre os sexos, e não aceita quaisquer submissão da mulher perante o homem. Nesse sentido,

a Pombagira se apresenta rompendo com tudo isso, gargalhando e liberando o corpo de normas que sempre pesarão sobre os corpos femininos, liberando-os do pudor e silêncio. [...] a Pombagira não precisa se submeter à construção sociocultural da feminilidade, que, segundo Simone Beauvoir, é fita de doçura, passividade, submissão, discrição, do sempre dizer sim e nunca não (MENEZES, 2009, p. 79).

A Pombagira é herdeira e depositária de muitas características bem-acentuadas existentes na deusa Puta da mitologia romana, deusa da agricultura, da poda das árvores e das flores.

A deusa romana Puta (Figura 27), é a deusa da poda, que simboliza a mudança, o novo, o devir, o vir a ser, o movimento contínuo, ou seja, a renovação, o renascimento que ocorre por meio da poda dos galhos velhos infrutíferos, onde irá propiciar o surgimento de novos brotos, novas folhas, novas flores, novos frutos. Durante o período da poda, festas orgiásticas (bacanais) eram promovidas pelas prostitutas sagradas dos templos romanos em homenagem à deusa Puta. Nessas festas, as mulheres vivenciavam a sexualidade em toda a sua plenitude, caracterizando-se por meio do orgasmo, o reflorescer, o reviver e a transformação. De acordo com Maffezoli (2010) e Reich (1977), o poder do orgasmo, a pulsão

sexual, assim como a libido, revigoram e reanimam, ou seja, propiciam uma vida nova. Nesse sentido, a Pombagira, como um agente libertário feminino, faz alusão nos terreiros, ao sugerir a troca do *senex*, o velho, pelo o *puer*, o novo, no sentido de mudanças, de renovação e libertação.



Figura 27: Deusa Puta - Tamanho:320 x 320

Disponível em: <http://www.online-instagram.com/tag/prostitui%C3%A7%C3%A3o>

A Pombagira é um pouco de cada uma das deusas supracitadas anteriormente, as quais são portadoras de um modelo arquetípico libertário lilithiano que, por sua vez, são uma ressignificação mítica do lado noite da deusa sumeriana *Inanna*. Essa está presente em todas as deusas da sexualidade, do amor, das paixões proibidas, do sexo selvagem e, especialmente, da subversão das ordens estabelecidas social, cultural e religiosamente, que intencionalmente tentam controlar a mulher, desde os primórdios, nas mais remotas eras.

CAPÍTULO III

POMBAGIRA, O AGENTE LIBERTÁRIO FEMININO

Desde os primórdios existe uma luta entre o masculino e o feminino, uma disputa de poder em relação aos papéis, e também em relação ao corpo. A dominação masculina foi simbolicamente marcada no mito de Lilith, quando essa rompeu com Adão, o parceiro primordial, no paraíso, nos primórdios da humanidade. Esse rompimento influencia as mulheres até os dias atuais, através das lembranças primordiais, ou míticas. Entre as religiões afro-brasileiras, a Pombagira, como uma ressignificação mítica da deusa sumeriana Lilith, representa a luta pela libertação da mulher, que ainda permanece sob o jugo dominador do homem.

3.1 A Pombagira e Lilith contra a dominação masculina

A Pombagira, como uma ressignificação mítica de Lilith irá procurar romper com os paradigmas sociais, culturais e religiosamente construídos para controlar as mulheres. No período do surgimento da Pombagira no Brasil imperial, a mulher era vigiada, considerada perversa por natureza e parceira do Diabo. Nesse período, eram concebidas duas categorias de mulheres: as devassas, consideradas livres, e as santas esposas, que ficavam sob o controle de seus maridos seguindo alguns preceitos bíblicos. Como exemplo, era contundentemente: “Esposas, sede submissas ao próprio marido, como convém no Senhor” (Cl 3:18-19). Essas esposas eram intocáveis por outrem, pois eram consideradas propriedades de seus maridos e, portanto, sagradas. Nesse contexto, iremos analisar o papel da Igreja como legitimadora desse processo de submissão da mulher perante o homem.

Para Da Matta (1997), a mulher era associada à santa imaculada expressada na figura da Virgem Maria, na mãe, mulher pura que ficava em casa, considerado esse um lugar sagrado. Ela estava sob a vigilância do marido que controlava as suas entradas e saídas constantemente. De acordo com Philippe Ariès (1978), a mulher casada no século no XVI foi considerada incapaz, onde não respondia pelos seus atos, tudo deveria ser autorizado pelo marido; até mesmo no judicial, as suas ações eram consideradas nulas. No campo sexual as relações sexuais eram sempre

comandadas verticalmente pelo homem, que exigia ficar numa “posição considerada normal [...] logicamente, é aquela em que o homem “fica por cima” (BOURDIEU, 2010, p. 27). Ao contrário de Lilith, que reivindicou ficar no comando da relação sexual por cima do parceiro, caracterizando uma inversão dos papéis, e subversão do poder masculino, ou seja, colocado à mulher em pé de igualdade. Isso caracteriza uma forma de denúncia pública. É uma luta falar desses acontecimentos, é “nomear, dizer quem fez, o que fez, designar o alvo – é uma primeira inversão de poder, é um primeiro passo para outras lutas contra o poder” (FOUCAULT, 1979, p. 76).

De acordo com Bourdieu, essa posição sexual em que a mulher fica por cima do homem fora condenada por grande parte das civilizações porque caracterizava a dominação daquele ou daquela que ficava por baixo (HURWITZ, 2006; BOURDIEU, 2010). No que se refere à questão de gênero, a representação da Pombagira como símbolo libertário representou e representa a luta das mulheres contra a dominação masculina. A mulher, ao longo do tempo, vem buscando a sua emancipação, procurando ser sujeito da história, negando sistematicamente a condição de objeto, pois “toda mulher mito devia destruir o estereótipo que ela porta” (GOLDENBERG, 2008, p. 206).

No que tange à sexualidade, percebemos que a Pombagira, como portadora das lembranças primordiais do mito da deusa Lilith, é o elemento questionador da opressão sexual vivenciada pelas mulheres. Menezes (2009) argumenta que a Pombagira como agente transformador que não permite simbolicamente que as mulheres se submetam às construções socioculturais da feminilidade, às condições de submissão, passividade, e no campo da sexualidade, propiciam serem donas da última palavra, do direito de dizer “não”.

Esses construtos socioculturais que colocaram as mulheres como submissas a seus maridos não é um processo natural, e sim histórico, extraído de textos bíblicos que foram reforçados, principalmente na idade média, pela Igreja, no Concílio de Latrão (FOUCAULT, 1988). Dessa forma, “o pecado da mulher é o sexo, da vida dissoluta, do desregramento, e o pecado original que fez o homem se perder” (PRANDI, 2001, p. 10). Para Muraro (1983), os valores impostos às mulheres ao longo do tempo, dificultaram e as colocaram sempre em desigualdade perante o homem. Nesse sentido, a legitimação do patriarcalismo vem minando as lutas por igualdade entre os sexos e, nesse contexto, a mulher

busca construir novos valores sociais, morais, democráticos, culturais e, especialmente, na luta por espaços no mercado de trabalho. Portanto,

o princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dessimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens (BOURDIEU, 2010, p. 55).

Bourdieu (2002) afirma que a mulher é submetida às regras morais preconizadas e construídas moral, social e religiosamente, e ela deve se manter fechada. Por longo tempo, as mulheres foram colocadas numa posição secundária submissas aos maridos, através, principalmente, do casamento, tido como ‘sagrado’, mas que, na verdade, constituía numa aliança de cunho material que atendia e assegurava interesses diversos (CHAUÍ, 1984). Em função disso, era delegado ao homem o papel de coibir e controlar a mulher, por ser ele o detentor da razão, tendo em vista que a mulher era destituída da mesma, por ser vulnerável às paixões desenfreadas e luxuriantes. Portanto, “desde a narrativa bíblica da criação, a mulher foi colocada em posição de subordinação ao marido. Associada a essa ideia de que a mulher provém da matéria-prima do homem, fez com que se sedimentasse a ideia de inferioridade da mulher perante o homem” (CANEZIN, 2004, p. 144-145).

As esposas podiam obter a salvação pelo devotamento ao marido, pelo cuidado aos filhos e pela prática das boas obras. A sexualidade somente poderia ser exercida em função da procriação, caso contrário, constituía-se no mais grave dos pecados, colocando a mulher na condição de Eva (SOUZA; LEMOS, 2009, p. 123).

À mulher é atribuída a queda do casal primordial, conhecido como pecado original. Para Santo Tomás de Aquino (1990, p. 1.76.1) “o sexo antes da queda teria permitido aos humanos gozar os deleites sensíveis do corpo sem ameaçar o controle da razão sobre a sensibilidade; essa perda do controle racional é por sua vez a concupiscência do pecado original”. Assim, somente através do casamento seria possível estabelecer diretrizes racionais capazes de controlar essas ameaças

da sexualidade feminina. Embora o casamento em si não isentasse a possibilidade de surgir paixões irracionais advindas do universo feminino que corromperiam os ditames racionais do universo masculino (AQUINO, 1990; SCHOTT, 1996).

Constatamos que as mulheres sempre representaram, por meio do poder da sedução, um perigo que necessitava de uma estrita vigilância por parte das estruturas sociais que foram constituídas sob a égide masculina, pois

as mulheres representavam a poluição associada com o corpo e a sexualidade devido a seu papel de gerar vida, que traz consigo a ameaça da morte. Platão e Aristóteles menosprezam as mulheres como a encarnação dos perigos suscitados à razão pela sexualidade. Visto acharem as mulheres dominadas principalmente pelas paixões, são consideradas inadequadas para fitos racionais (SCHOTT, 1996, P. 63).

As mulheres carregam os estigmas do pecado, da provocação e da indução ao coito carnal. Por esse motivo, Santo Agostinho condenava o corpo feminino por ser um veículo de insinuações e provocações à luxúria. Que levavam o homem a transgredir, devido as características primordiais trazidas por elas, como exemplos, a arte da sedução e do desejo pecaminoso, “as mulheres despertam desejo nos homens, e seus corpos terrestres são tidos como não-naturais” (SCHOTT, 1996, p. 69). Nesse sentido, Tertuliano que é considerado um dos pais da Igreja refere-se à queda e ao pecado original, à Eva, ao afirmar, que “tu és o portal do Diabo. Tu és o primeiro desertor da Lei divina. Tu és aquela que persuadiu a quem o Diabo não foi bastante corajoso para atacar Tu destruístes tão facilmente o homem imagem de Deus. Por causa de tua falta, que o próprio Filho de Deus teve que morrer” (TERTULIANO *apud* SCHOTT, 1996, p. 76). Entendemos que o Diabo referido por Tertuliano era Samael o anjo caído que seduziu Eva por meio de Lilith. Lilith se transformou na serpente para tentar Eva e vingar-se de Adão. Pois, “por instigação de Satã ou Samael, segundo algumas versões, possuída por ele, a serpente persuadiu Eva a comer o fruto proibido e a seduziu” (COSTA, 2009, p. 2).

No Zohar Hadasch (seção Utro, pag. 20) está escrito que Samael – o tentador – junto com sua mulher, Lilith, tramou a sedução do primeiro casal humano. Não foi grande o trabalho que Lilith teve para corromper a virtude de Adão, por ela maculada com seu beijo. O belo arcanjo Samael fez o mesmo para desonrar Eva (SANTOS, 2010, p. 4).

O homem deve permanecer atento, e precisa defender-se das astúcias femininas que são carregadas de malefícios que os levam a cometer erros e pecados, tendo em vista que as mulheres estão ligadas à inferioridade e ao princípio pecaminoso. “Sua sexualidade é perigosa e contagiosa, acarretando o mal e os problemas. Portanto, a imagem cultivada, na cultura ocidental, é a da mulher casta e assexuada, expressa no mito judaico-cristão” (PIRES, 2008, p. 67).

As mulheres serão sempre as culpadas, carregarão os estigmas do pecado cometido por Eva que cedeu às tentações da serpente, ou Lilith,

a serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que *lahweh* deus tinha feito. Ela disse á mulher: então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do Jardim? A mulher respondeu à serpente: Nós podemos comer do fruto das árvores do Jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte. A serpente disse então à mulher: Não, não morrereis! Mas deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal (Gn 3,1-5).

Muraro (2000) afirma que o homem possui três instâncias: a primeira é o espírito, governado por Deus; a segunda, a vontade regida por um anjo; a terceira, o corpo regido por uma estrela. Dessa forma, Satanás poderia se envolver como ele, por intermédio do corpo carnal, que é a fonte de todo o pecado, especialmente através dos órgãos genitais, a vagina e pênis, que são gerenciados pela mulher, cúmplice de Satanás. Então, por essa razão, que Eva incorreu no pecado original.

Santo Tomás de Aquino concebia os desejos das mulheres como uma espécie de anomalia, e que a concupiscência seria uma doença que assolava o corpo feminino. Por isso ele instaurou, “um código de conduta que justificava a conduta sexual agressiva dos homens. A dominação masculina era considerada necessária por causa do desejo incurável das mulheres” (SCHOTT, 1996, p. 96). Nesse contexto,

a Pombagira, assim como a Lilith, representa o rompimento, a subversão da ordem e a liberdade sexual, impulsionando a mulher a quebrar as regras estabelecidas, a fazer algo fora das normas e conceitos, rompendo com o continuísmo histórico da submissão e da posse que advêm de tempos imemoriais (COSTA, 2012, p. 106).

As mulheres carregam desde os tempos imemoriais os estigmas e estereótipos herdados dos mitos primordiais de Lilith e de Eva. São os estereótipos da subversão, do perigo, da sedução e, concomitantemente o do pecado original, da rebeldia. Nesse sentido,

a Pombagira, esta que traz intrínseco o arquétipo da deusa Lilith, a grande fêmea selvagem que quebra paradigmas, rompendo com os padrões social e culturalmente estabelecidos, sendo, por isso, demonizada pelos preceitos judaico-cristãos. A Pombagira suscita nas mulheres tudo aquilo que está soterrado pelo domínio masculino com o aval da sociedade e da religião cristã que se pauta nos preceitos bíblicos (COSTA, 2012, p. 111).

As mulheres com características lilithianas tiveram que pagar um preço de valores incomensuráveis ao logo do tempo. Principalmente em não aceitar o jugo da dominação masculina, corroborado e legitimado pela sociedade, pela cultura e pela religião, cujo Deus é centralizador e masculino.

3.1.1 Mulheres com ideais libertários que sublevaram contra o poder masculino

No sentido universal, o estado simbólico lilithiano é vivenciado por mulheres de todas as camadas socioculturais, religiosas e étnicas. Desde os primórdios até os dias atuais, as mulheres vivenciam, de alguma forma, o estado lilithiano que está intrínseco na alma feminina. Muitas vezes, essas mulheres com essas características lilithianas permanecem no anonimato e passam despercebidas ao longo da história, por não despertarem o interesse da mídia, ou seja, de jornais, revistas ou livros, nada de relevante foi escrito sobre elas. Por outro lado, as mulheres famosas, rainhas, imperatrizes, artistas, e ricas se tornaram sujeitos da história, ocupando o patamar de protagonistas centrais desses eventos e fatos históricos.

O estado simbólico lilithiano está intrínseco na natureza ou na alma feminina, faz parte do seu estado natural que, por motivos morais, culturais e religiosos foi suprimida, negada, recusada, recalcada, reprimida no seu amago, ou seja, nas profundezas do ser. E essas memórias míticas deram e dão origem à fera indomável adormecida Lilith que, quando despertada, eclode de forma abrupta, rompendo com tudo aquilo que está construído e estabelecido na sociedade (ESPANCA, 2010; MENEZES, 2009; HALBWACHS, 2004; HARDING, 1985; KOLTUV, 1997).

Destacamos a rainha de Sabá, a grande rainha da Etiópia, que teria vivido um romance com o rei Salomão, por volta do ano X a.C.

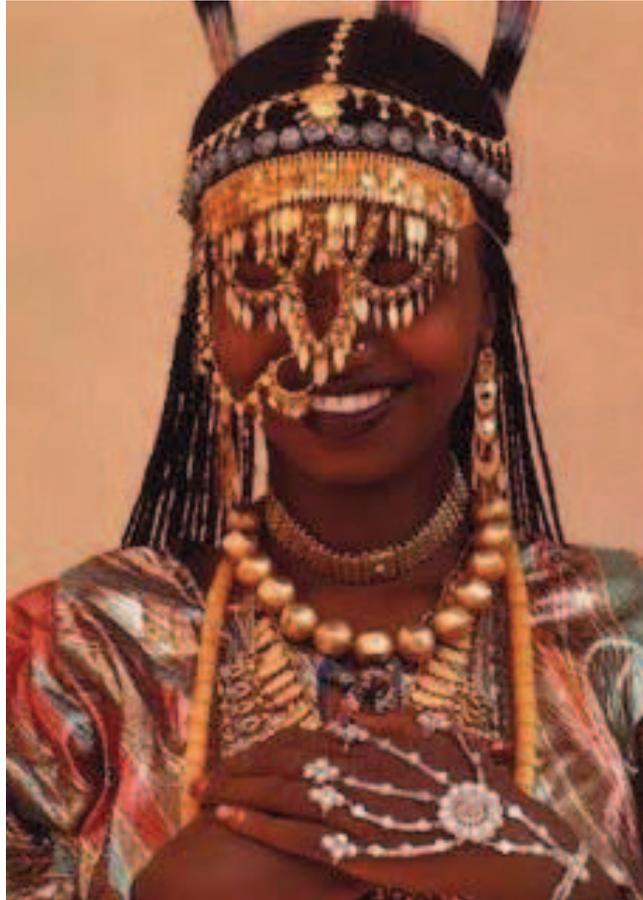


Figura 28: Rainha de Sabá - Tamanho:228x320.

Fonte: <http://a-origem-do-homem.blogspot.com.br/2012/05/quem-foi-rainha-do-saba.html>

A rainha de Sabá (Figura-28) era soberana, destemida, sensual, obstinada e líder,

essa Rainha seria uma espécie de Candace, título dado a uma linhagem de rainhas guerreiras, do reino kushita de Meroé, no sul do Egito. É importante esclarecer que na Antiguidade, o termo Etiópia era utilizado para denominar a região onde se situavam os povos negros do continente africano, o que poderia se referir à Núbia do sul do Egito e ao Sudão. De acordo com o historiador Flávio Josefo, a Rainha de Sabá foi uma soberana que visitou o Rei Salomão em Jerusalém, no antigo reino de Israel, e foi identificada como sendo “Rainha do Egito e da Etiópia” (SOUZA, 2013, p. 2).

Outra mulher com características lilithianas foi Cleópatra, a rainha do Egito, que viveu meio século a.C. Ela era uma mulher considerada astuta, sensual, culta, bonita e senhora dos seus desejos, e vivenciando intensamente as paixões carnis a volúpia do sexo e o amor pelo poder. Ela mesma escolhia os seus parceiros e não aceitava a dominação masculina sobre ela, nem mesmo dos principais esposos, os imperadores Júlio César e Marco Antônio (GEORGE, 2011).



Figura 29: Rainha Cleópatra - Tamanho: 375x 500

Fonte: Disponível em: <http://www.algosome.com.br/biografias/cleopatra.html>

A rainha Cleópatra (Figura-29) apresenta muitas características da deusa Lilith, no que se refere à rebeldia, à astúcia, ao poder de sedução e de manipulação. Há a identificação com serpentes, símbolo lilitiano, que significa sabedoria e capacidade de atrair suas presas, não permitindo o domínio do sexo oposto (HURWITZ, 2006; SICUTERI, 1985; KOLTUV, 1997). Assim, percebemos o poder do simbólico, através do mito de Lilith sobre as mulheres no cotidiano. Para Bourdieu (2012), o simbólico tem o poder transformador, de fazer ver, de perceber, de sentir, de manter a ordem ou subvertê-la, concomitantemente, transformar uma visão em outra. “O simbólico está enraizado no ser humano, raiz que perfaz sua identidade e caracteriza sua exclusividade no seio da natureza. O simbolismo é criatura singular do humano, mas, em contrapartida, o humano só se constitui como tal por meio da significação simbólica” (RUIZ, 2004, p. 198).

A imperatriz romana, Valéria Messalina (41-48 d.C.), apresenta várias características simbólicas e míticas lilitianas. Como senhora dos seus desejos, amante insaciável que escolhia seus pares sexuais e visava, com essas relações, a atingir o máximo dos prazeres carnis que normalmente eram proibidos às mulheres de sua época, no Império Romano.



Figura 30: Imperatriz romana Valéria Messalina - Tamanho: 500 x 281

Fonte: <http://valeriamessalina2.blogspot.com.br/2010/04/valeria-messalina-imperatriz-romana-41.html>

A imperatriz Messalina (Figura-30) era uma mulher que não aceitava a dominação masculina de sua época e, por isso, foi estereotipada como “uma mulher que só pelo nome já evocava luxúria [...] era a segunda esposa do imperador romano Cláudio (40 d.C.). Ela ficou conhecida pela vida promíscua e pelas traições ao marido. Uma fama que já dura séculos” (DAZZI, 2011, p.1). Ressaltamos que as mulheres naquele contexto histórico eram vistas como objeto e carregavam os estigmas da perversidade e da impureza, “o espírito feminino dificilmente conseguia se libertar. Por isso, o corpo da mulher seria malicioso, horrível, inferior, vinculado a todas as degradações físicas e morais” (DAZZI, 2011, p. 2). Como afirma Reich (1977), a sexualidade, ou a energia sexual era considerada naquele contexto histórico como manifestações demoníacas, ou anomalias psíquicas. Nesse sentido, Messalina quebrava os paradigmas rompendo com os preceitos estabelecidos na época, incorrendo em riscos e pagando o preço por ser ela mesma. Preço que Lilith pagou por escolher ser ela, quando se rebelou contra a dominação masculina existente nos primórdios da humanidade. Nesse sentido, a imperatriz Messalina era portadora dos estigmas da mulher sedutora e devassa, um estigma que se originou nos primórdios da humanidade com a deusa Lilith.

A rainha Maria Padilha de Castela, no século XV, em Castela, na Espanha, rompeu com todos os paradigmas de sua época, ao tornar-se a amante do rei Don Pedro I, de Castela.



Figura 31: Rainha Maria Padilha de Castela - Tamanho: 234x320

Fonte: <http://lucianopaimenga.blogspot.com.br/2011/06/inspiracao-que-vem-de-uma-rainha.html>

Maria Padilha de Castela (Figura-31) tem todas as características arquetípicas lilitianas, da mulher dona de seus desejos, do seu corpo e de sua vontade, conforme foi descrito no primeiro capítulo. Pois, de acordo com Meyer (1993) Maria Padilha de Castela caracteriza-se como o protótipo da Pombagira brasileira.

Alexandra Romanov, a última czarina da Rússia Imperial, no final do século XIX e início do século XX era portadora de inúmeras características da deusa Lilith, ela era consideradamente de índole autônoma, bonita, poderosa, culta, astuta, inteligente, forte, decidida, e viveu a sua sexualidade e as suas predileções, a despeito da função de czarina que exercia, e de pertencer a uma sociedade conservadora e religiosa dedicada à igreja ortodoxa russa da qual fazia parte. Ela não aceitava o domínio masculino e escolhia os seus relacionamentos, dentre eles, destaca-se, especialmente, o seu suposto envolvimento amoroso com Grigori Lefimovitch Novykh, conhecido como o monge Rasputin.

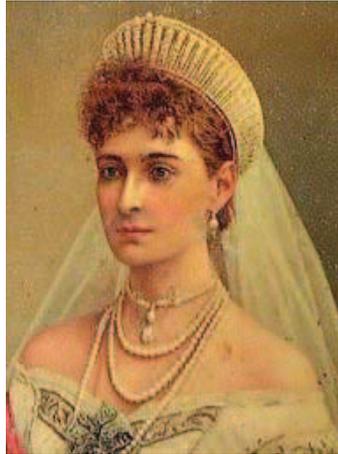


Figura 32: Czarina Alexandra Romanov - Tamanho:193x260

Fonte: <http://historyofrussia.org/alexandra-romanov>

Portanto, a czarina Alexandra Romanov (Figura-32), teria vivido uma paixão tórrida com Grigori Lefimovitch Novykh, o monge Rasputin, que na época era seu confidente, seu conselheiro e tinha trânsito livre no Palácio real de São Petersburgo na Rússia dos czares (PETROWITCH, sd). Nesse sentido, “circulavam rumores de que o monge organizava orgias e de que ele teria mantido relacionamentos com diversas mulheres casadas com aristocratas. Um dos boatos inclusive sugeria que Rasputin tinha um caso com a própria czarina” (RINCON, 2014, p. 2).

Destacamos que, “a imperatriz Alexandra passou a confiar cegamente em Rasputin. Descobertas recentes, divulgadas no livro *Rasputin: A Última Palavra*, do escritor russo Edvard Radzinsky, sugerem, inclusive, um tórrido romance entre o monge e a imperatriz” (RADZINSKY *apud* SARMATZ, 2002, p. 2).



Figura 33: Czarina Alexandra Romanov e Anna Taneiev –Vyrubova - Tamanho: 315x393

Fonte: <http://forum.alexanderpalace.org/index.php?action=profile;u=530;sa=showPosts>

Ivan Petrowitch que foi membro do serviço secreto imperial da época afirmou que, por detrás da czarina, existiu outra poderosa mulher, Anna Taneiev ou Taneyeva (Figura-33), conhecida como Vyubova, pois foi ela a responsável pela introdução no palácio do “*staretz*” (o mestre) Rasputin, e também serviu como intermediária na formação de laços de união entre o *mujik* (camponês) e a czarina (PETROWITCH, sd, p. 16). Destacamos que,

num sistema masculino dominante, em qualquer sistema dominante que por isso mesmo torna-se masculino, é a feminilidade que encarna a reversibilidade, a possibilidade de jogo e de implicação simbólica [...] o feminino é não um sexo oposto ao outro, mas o que remete ao sexo de pleno direito e de pleno exercício, ao sexo que detém o monopólio do sexo, o masculino, a obsessão de alguma outra coisa, de que o sexo é apenas a forma desencantada: a sedução. Esta é um jogo, o sexo é uma função. A sedução é da ordem do ritual, o sexo e o desejo são da ordem do natural. Defrontam-se no feminino e no masculino, essas duas formas fundamentais e não alguma diferença biológica ou ingênua rivalidade de poder (BAUDRILLARD, 2006, p. 27).

Numa Corte dominada por homens, Alexandra Romanov e Anna Taneiev fizeram a inversão desses papéis, criando um grupo de resistência feminina para subverter a ordem estabelecida pelo poder masculino dentro do palácio. Elas utilizavam-se da astúcia feminina, por meio do sexo forte do monge siberiano Rasputin, para reverter o poder em favor do universo feminino; tendo em vista o carisma e o fascínio que ele exercia sobre as mulheres, que as tornava extremamente fiéis, cúmplices e leais a ele que as fazia meio do desejo, do poder do prazer e da libido, desencadeando nelas a força orgástica que propiciava a libertação, a motivação, o ânimo, ou seja, dava sentido à vida dessas mulheres palacianas da Rússia, motivando-as a lutarem por seus objetivos. Com isso, mantinham-se coesas em torno de um objetivo comum que se expressava pela luta empreendida contra a dominação masculina (MAGGIE, 2011; REICH, 1977; MAFFESOLI, 2004; BOURDIEU, 2010).

Esses acontecimentos caracterizam-se como uma reprodução semelhante aos episódios primordiais ocorridos no início dos tempos entre Lilith e Samael, ou Lúcifer, denominado o portador de luz, que havia proporcionado a libertação de Lilith e a satisfação dela como fêmea, através do orgasmo de forma agressiva e selvagem, dando-lhe motivação para romper com todos os paradigmas (PASCALE, 2010, REICH, 1977).

Rasputin levava a luz para Alexandra e para todas as mulheres em diversos níveis, atuando como conselheiro e amante. A czarina Alexandra legitimava as ações

do monge, e garantia a sua estadia no palácio real com trânsito livre. Nesse contexto, Rasputin tornou-se dessa forma o agente despertador da Lilith adormecida alma, na memória e no imaginário das mulheres do palácio, conforme a letra da música, Rasputin, de Aatoria de Boney M.

Viveu um certo homem na Rússia, muito tempo atrás,
 Ele era grande e forte, em seus olhos um brilho flamejante
 A maioria das pessoas olhava para ele com terror e com medo
 Mas para as garotas de Moscou ele era um amante querido
 Cheio de êxtase e fogo
 Mas ele também era o tipo de professor
 Que as mulheres desejavam

Ra ra Rasputin
 Amante da rainha russa
 Havia um gato que realmente se foi
 Ra ra Rasputin
 Maior máquina de amor da Rússia
 Foi uma vergonha como ele continuou

Ele governou o mundo russo e nunca mentiu ao czar
 Mas o kasachok que ele dançou realmente não funcionou
 Em todos os assuntos do Estado ele é quem agradava
 Mas ele era muito real, quando tinha uma garota para abraçar
 Para a rainha, ele não era só um vendedor de rodas
 Embora ela ouvisse as coisas que ele fazia
 Ela acreditou que ele era um curador santo
 Que curou o filho dela

Mas quando a bebida e luxúria e sua fome
 Pelo poder tornou-se conhecido por mais e mais pessoas
 A sede para fazer algo a respeito desse homem ultrajante
 Tornaram-se cada vez mais altas.

"Esse homem deve ir embora!" disseram os inimigos dele
 Mas as damas imploraram "não tente fazer isso, por favor"
 Sem dúvida, Rasputin tinha muitos encantos escondidos
 Embora fosse um bruto que caiu nos seus braços
 Então uma noite, alguns homens de posição mais elevada
 Armaram uma armadilha, não são culpados
 "Venha nos visitar", convidaram ele
 E ele realmente veio

Ra ra Rasputin
 Amante da rainha russa
 Colocaram um pouco de veneno em seu vinho.
 Ra ra Rasputin
 A maior máquina de amor da Rússia,
 Ele bebeu tudo e disse "estou bem!"

Ra ra Rasputin
 Amante da rainha russa
 Ele não se foi, queriam sua cabeça
 Ra ra Rasputin

A maior máquina de amor da Rússia
E então atiraram nele até matá-lo

Oh, esses russos⁷ (<http://letras.mus.br/boney-m/5108/traducao.html>)

As mulheres que residiam ou frequentavam a Corte czarista do início do século XX, em São Petersburgo, tomavam a iniciativa em busca de suas predileções sexuais, procurando conhecerem-se como mulheres, indo atrás de

⁷ There lived a certain man in Russia long ago
He was big and strong, in his eyes a flaming glow
Most people looked at him with terror and with fear
But to Moscow chicks he was such a lovely dear
He could preach the bible like a preacher
Full of ecstasy and fire
But he also was the kind of teacher
Women would desire

RA RA RASPUTIN
Lover of the Russian queen
There was a cat that really was gone
RA RA RASPUTIN
Russia's greatest love machine
It was a shame how he carried on

He ruled the Russian land and never mind the czar
But the kasachok he danced really wunderbar
In all affairs of state he was the man to please
But he was real great when he had a girl to squeeze
For the queen he was no wheeler dealer
Though she'd heard the things he'd done
She believed he was a holy healer
Who would heal her son

But when his drinking and lusting and his hunger
for power became known to more and more people,
the demands to do something about this outrageous
man became louder and louder.

"This man's just got to go!" declared his enemies
But the ladies begged "Don't you try to do it, please"
No doubt this Rasputin had lots of hidden charms
Though he was a brute they just fell into his arms
Then one night some men of higher standing
Set a trap, they're not to blame
"Come to visit us" they kept demanding
And he really came

RA RA RASPUTIN
Lover of the Russian queen
They put some poison into his wine
RA RA RASPUTIN
Russia's greatest love machine
He drank it all and said "I am fine"

RA RA RASPUTIN
Lover of the Russian queen
They didn't quit, they wanted his head
RA RA RASPUTIN
Russia's greatest love machine
And so they shot him till he was dead

Oh, those Russians (<http://letras.mus.br/boney-m/5108/traducao.html>)

suas fantasias e de suas vontades, de seus desejos, apesar do controle rígido exercido pelo poder masculino e concomitantemente pela igreja ortodoxa.



Figura 34: Pênis de Grigori Lefimovitch Novykh, o Monge Rasputin, exposto no museu erótico de São Petersburgo na Rússia.

Fonte: <http://extern.peoplecheck.de/link.php?q=adriana+k%C3%BCchler&url=http%3A%2F%2Frevistahistorien.blogspot.com%2F2011%2F04%2Frasputin-louco-e-superdotado.html>

O monge superdotado sexualmente (Figura-34) e detentor de alto poder de espiritualidade exercia fascínio sobre o universo feminino da Rússia dos czares, agindo como um agente despertador de feras lilitianas adormecidas na alma das mulheres da Corte. O monge acreditava que o prazer sexual, do orgasmo, ou seja, da pulsão sexual que proporcionaria a libertação de tudo o que estava reprimido, dos medos, dos traumas, das negações, e com isso as mulheres tornavam-se fortes, poderosas e felizes (REICH, 1977). De acordo com Maffesoli (2004) o gozo elimina o tédio, minimiza a dor, satisfaz, propicia o equilíbrio natural. Rasputin tinha a tarefa de utilizar-se de sua força sexual descomunal para levar as mulheres do palácio a

experimental o prazer desejado a qualquer preço. A necessidade de agressão começa a suprimir a necessidade de amar. Prazer é completamente eliminado, i.e., tornando inconscientemente impregnado de angústia, então a agressão, que originalmente era apenas um meio, se torna – em si mesma – uma ação relaxadora da tensão. Torna-se agradável como uma expressão de vida, dando assim origem ao sadismo (REICH, 1995, p. 139).

Dessa forma, ele corroborava com a filosofia da Escola Filosófica hedonista fundada pelo filósofo Arístipo, “cuja doutrina era de que o objetivo da vida é obter um máximo de prazer físico e que a felicidade consiste da soma total dos prazeres

desfrutados” (FROMM, 1980, p. 25). Assim, Rasputin despertava nas mulheres palacianas da Rússia a libido sem culpas, com sentimento, como afirma Maffessoli (2004) a libido *sentiendi*, a libido do sentir, do pulsar, do prazer em toda a sua plenitude. O que reverteu para o universo feminino daquele contexto histórico, a libertação e a força por meio da libido *dominandi*, a libido do poder, da dominação que impulsionou as mulheres a se subverterem a ordem estabelecida: social, política e culturalmente, e saírem da zona de conforto, da condição de dominadas para o status de dominadoras, propiciado pelo poder da pulsão sexual, da libido, do orgasmo, conseqüentemente, despertaria a libido *sciendi*, a libido do saber, do conhecimento, do silogismo, ou seja, do poder de raciocínio lógico, do pensar concatenado, o que propiciou às mulheres daquele contexto a se articularem. De acordo com Balandier (1997), o desejo impulsiona, anima, dá força, atíça o interior, levando as pessoas além do limite, na busca da felicidade, na busca da realização pessoal, das conquistas, dos seus ideais, todavia, pode gerar a desagregação ou a desordem no meio em que está inserido, através do estado energético das pulsões que representam a vida, a coragem, a motivação, capaz de subverter, revolucionar ou modificar tudo aquilo que está social e politicamente estabelecido. Dessa forma, o que motivou as mulheres do palácio foi a força advinda do desejo, da libido sem medo, do orgasmo sem culpa, da liberação e autonomia sobre seus corpos. Assim, levando as mulheres palacianas, sublevarem contra o estabelecido socialmente, buscando a condição de sujeito, conquistando seus espaços naquele contexto histórico, caracterizando-se, nesse sentido, como uma inversão de papéis, tornando as mulheres insubmissas, rompendo com a submissão antes imposta pela dominação masculina (MAFFESOLI, 2004; REICH, 1995; REICH, 1977; MAGGIE, 2001; BOURDIEU, 2010). Além disso, o monge contava com inúmeros poderes, tais como, o hipnotismo, terapias, transes, rezas, curas e adivinhações. No entanto, o que mais utilizava era sua força sexual como instrumento de domínio, por meio de seu poder fálico. Considerado como “o falo sagrado”, do santo padre, ou homem santo que exercia o poder de persuasão, de indução, de coesão, de sedução e domínio sobre as mulheres liliths, que se tornavam aliadas incondicionais ao homem santo “Rasputin, o camponês místico [...] que mandava e desmandava na Rússia do czar Nicolau II entre 1905 e 1916 [...] o primeiro museu erótico da Rússia exhibe, como atração principal, uma das possíveis chaves desse mistério: o pênis de 28,5 centímetros do monge” (KÜCHLER, 2004, p. 2).

O monge Rasputin exerceu no palácio a função exercida nos primórdios por Samael ou Samael, o anjo caído, no Jardim do Éden, que despertou a fêmea em

Lilith e, conseqüentemente em Eva, através do falo grande e ereto, simbolizado pela serpente por essa ser muito atraente para a mulher, levando-a a sucumbir aos desejos carnis (BENSION, 2006; VERGARA, 2007).

Para Reich (1977, p. 143) “o prazer de viver e o prazer do orgasmo são idênticos”.



Figura 35: O monge Rasputin entre as mulheres da Corte - Tamanho: 479x425

Disponível em: <http://numaznews.blogspot.com.br/2012/06/o-misterioso-rasputin.html>

O poder maior do monge Rasputin (Figura-35) estava nas mãos de uma mulher a czarina Alexandra, que garantia e legitimava esse poder que ele utilizava na forma de micropoderes, para poder minar as superestruturas que governavam a Rússia naquele período. Para isso, valia-se de micro-organismos, para paulatinamente, por meio de formas microbianas, subverter as superestruturas palacianas da Rússia czarista (CERTEAU, 20011; FOUCAULT, 1979; PETROWITCH, sd). Rasputin, com a anuência da czarina, tirava as mulheres que se encontravam na condição de objeto e elevava através da motivação sexual ao patamar de sujeito através de “procedimentos pelos quais se incita o sujeito a produzir sobre sua sexualidade um discurso de verdade que é capaz de ter efeitos sobre o próprio sujeito” (FOUCAULT, 1979, p. 264).

Constatamos que, por detrás dos poderes do monge, estavam os poderes femininos das mulheres lilithianas despertas, como, por exemplo, da czarina Alexandra, de Anna Taneiev e de todas as mulheres da Corte, de quem Rasputin

despertara simbolicamente a suas Liliths adormecidas e encontravam-se sob o eflúvio do estado simbólico lilithiano. De acordo com Reich (1977), essa libertação feminina será possível devido à saúde psíquica adquirida pela potência orgástica, que funciona como um orgasmoterapia em função da entrega do indivíduo (mulheres) ao experimentarem o clímax da máxima excitação nos atos sexuais vivenciados sem medo e sem nenhuma culpa. Dessa forma, o micropoder masculino de Rasputin era revertido a favor do poder macro, poder esse almejado pelas mulheres palacianas, que visavam a controlar e minar de forma tática e microbiana através de astúcias a dominação masculina majoritária naquele contexto histórico (CERTEAU, 2011; FOUCAULT, 1979; BOURDIEU, 2010).

O monge Rasputin e a Czarina Alexandra reproduziram por meio das imagens míticas, o evento ocorrido no *illud tempus*, vivenciado no mito da criação no Jardim do Éden. Ou seja, na luta de poder entre o patriarcalismo e o matriarcalismo, onde Lilith rompeu com os padrões convencionais da época e foi atrás do seu parceiro ideal, Samael, na caverna, e com ele se encontra como mulher, quebrando todos os paradigmas e fazendo prevalecer seus ideais libertários (ELIADE, 2008; PASCALE, 2010; PIRES, 2008; HURWITZ, 2006).

Assim como na Rússia existira mulheres lilithianas que subverteram a ordem estabelecida no Brasil Imperial, na capital do Império, reinou, com todo o seu esplendor a imperatriz Carlota Joaquina, que apresentava muitas características lilithianas.



Figura 36: Imperatriz Carlota Joaquina - Tamanho:491x590.

Fonte: <http://www.sohistoria.com.br/biografias/carlota>

A imperatriz Carlota Joaquina (Figura-36) era uma mulher que viveu intensamente sua sexualidade, quebrando todos os paradigmas da época, subvertendo a ordem estabelecida pela Igreja e pela sociedade masculina. Ela encontrou no Brasil um campo fértil para viver as suas aventuras sem limites.

Sexo era a sua primeira necessidade. E o que era pior, poderia ter sempre os homens que desejasse. A sua compulsão tinha um exagero que ninguém na época podia explicar ou mesmo compreender. Para ela sexo era de uma importância tão crucial que ficava doente quando não tinha alguém para aplacar a fúria de seu apetite descomunal [...] Não se importava com a quantidade de homens que poderia ter, mas a virilidade de alguém que pudesse contentar a sua tenebrosa ânsia sexual (PINHEIRO, 2013, p. 1).

Ela escolhia os seus parceiros de acordo com as suas predileções, que consistiam em homens fortes e superdotados sexualmente. Os prazeres carnavais vivenciados no Brasil foi uma das coisas que mais lamentou ter que deixar para trás, em função do seu retorno para Portugal.

Carlota teve de se contentar com sua infeliz volta a Portugal, deixando no Brasil os prazeres que tanto lhe fizeram bem. À sua fiel Camareira Rosa Maria, confidenciou que homens como os brasileiros eram na verdade as únicas coisas que nela deixariam saudade. “Aqui me tornei uma mulher por inteiro, e sem os vexames e temores que obrigam os fracos a terem uma vida restrita e sem os prazeres que a vida oferece. A você, Rosa, eu posso dizer secretamente, amei o Brasil, e queria viver o resto de minha vida neste belo país”. E teria dito também, “obrigado Brasil por tudo que me ofereceu de bom”. Comenta-se que Carlota Joaquina papou cerca de trezentos e oitenta homens durante sua permanência no Brasil (PINHEIRO, 2013, p. 3).

Percebemos semelhanças entre a vida sexual e amorosa da imperatriz Carlota Joaquina, e os encontros descritos no mito de Lilith que viveu sua sexualidade em toda sua plenitude com anjo caído Samael ou Sammael, nos primórdios da humanidade (PASCALE, 2010).

Na província de Minas Gerais, nos séculos XVIII e XIX, existiu uma grande fazendeira chamada Joaquina do Pompeu (Figura-37), que viveu o estado lilithiano. Porém, ela viveu duas faces distintas em sua vida. A primeira face foi a de uma mulher séria, austera, rígida religiosa e conservadora enquanto casada. A segunda foi após sua viuvez, aos 52 anos, de uma mulher sensual, que deu vazão a sua sexualidade em toda a sua plenitude. De acordo com Noronha (2008) Joaquina do Pompeu não quis mais se casar e passou a ser dona dos seus negócios e de sua vida como um todo.



Figura 37: Joaquina do Pompeu - Tamanho: 221x 320

Fonte: http://www.myheritage.com.br/photo-1500081_125917492_125917492/joaquina-bernarda-da-silva-de-abreu-e-silva-castelo-branco.

Senhora muito rica e respeitada pela sociedade mineira da época, ela era colaboradora e praticante fiel da Igreja. Proprietária de escravos, e de grande quantidade de gados, cavalos e terras. Ela passou a ser senhora, também, do seu corpo, e escolher os seus parceiros. Habilidade essa que havia demonstrado quando ainda muito jovem ao escolher seu marido num período em que as mulheres não escolhiam seus futuros esposos, porque isso era uma tarefa dos pais, no entanto, ela contrariou a vontade de seus pais, rompendo com os paradigmas do período colonial do Brasil. Com isso, passou a ser vista como,

uma mulher lasciva e mesmo “depravada”. Sua conduta escandalosa caiu em breve na boca do povo, que se encarregou de passar, de geração a geração, histórias que envolviam descomedimentos e sexo desregrado. Uma delas é que gostava de recrutar negros escravos para o seu deleite erótico. Naquele tempo os senhores podiam até fazer isso, mas nunca as mulheres. Dizia-se que dava ordens para que se colocasse o amante eventual “de molho” numa banheira, durante dias, antes dos seus serviços sexuais, a fim de retirar-lhe o “bodum”. Alguém chegou a vê-la enlaçada com um escravo à margem do córrego das Areias, em plena luz do dia, num lugar onde havia um monjolo. Segundo as más línguas, a engenhoca, com suas batidas intercaladas e constantes, ditaria o ritmo da cópula, enquanto transformava o milho em fubá. Ainda hoje, as pessoas da região contam risonhamente esta história concluindo quase sempre com uma frase inusitada: “Era uma pancada de lá e outra de cá! Na beira do corgo, êta mulher safada, Sô!” (NORONHA, 2008, p. 2).

Dessa forma, a escolha desse escravo por Joaquina do Pompeu, pressupõe a predileção por homem avantajado sexualmente (pênis grande), viril, que proporcionava um sexo forte, agressivo de forma sádica, onde a mulher sentia-se devorada, com a vagina dilacerada. Nesse caso “a sexualidade agressiva consiste em uma satisfação negada, a necessidade de satisfazê-la a despeito da negação continua a se fazer sentir. De fato, sugere o impulso de experimentar o prazer desejado a qualquer preço” (REICH, 1977, p. 139). De acordo com Koltuv (1997), Lilith rompe de forma agressiva toda situação que fora negada, ou reprimida, mesmo que tenha que pagar um preço alto. Essa segunda face de Joaquina do Pompeu, caracteriza o estado lilithiano, da mulher livre e dona de sua vontade, de sua sexualidade. Autônoma, ela escolhe seus caminhos e rompe os paradigmas e os construtos sociais e culturais e religiosos da época (HURWITZ, 2006; SICUTERI, 1985; KOLTUV, 1997).

Dona Beija foi outra mulher mineira famosa, do período colonial e imperial do Brasil, no século XIX, que viveu o estado lilithiano. Seu nome era Ana Jacinta de São José, mais conhecida como Dona Beija. Ela viveu na cidade de Araxá, mas era natural da cidade de Formiga, no estado de Minas Gerais.



Figura 38: Dona Beija - Tamanho: 425x341

Fonte: <http://shamanaraxa.com.br/curiosidades/donabeija.htm>.

Dona Beija (Figura-38) era uma mulher determinada, de muitos amores, escolhia seus amantes, era senhora dos seus desejos, e de seu corpo. Viveu a sua sexualidade em toda a sua plenitude, foi autônoma, astuta, culta, inteligente, sedutora, independente, e não permitiu a dominação por parte dos homens de sua época (VASCOCELOS, sd). Dona Beija era considerada a ninfa dos bosques de

Araxá que, com seu poder mágico e sedutor, dominava os homens, fazendo-os se encantarem com sua beleza. Como descreve um poema abaixo dedicado a ela:

Foi aqui nestas águas transparentes
 Que Dona Beija se banhou. Ainda,
 Se espalha no ar a claridade infinita
 Dos seus louros cabelos envolventes.
 Nua, na paz sentimental dos poentes.
 Se era linda, torna-se mais linda:
 Ao vê-la, o sol dizia-lhe: "Bem-vinda!"
 E os seus olhos ficam mais ardentes.

A água que corre em lânguidos meneios,
 Guarda o perfume quente na água fria,
 Daqueles braços e daqueles seios...
 E ao vir a noite, antes que o luar desponte,
 Sobe da fonte estranha melodia...
 Que a voz de Dona Beija é a alma da fonte.

(LEONARDOS, 1986, p. 79-80).

Isso caracteriza o estado lilithiano de acordo com as características da deusa Lilith, descritas através dos mitos (HURWITZ, 2006; SICUTERI, 1985; KOLTUV, 1997).

No século XX, na cidade de Cachoeiro do Itapemirim no Estado do Espírito Santo, viveu Dora Vivacqua, conhecida por Luz del Fuego. Foi uma vedete, bailarina circense e naturista brasileira. Símbolo de liberdade, ela foi à precursora do nudismo.



Figura 39: Luz del Fuego - Tamanho: 260x336

Fonte: <http://blogs.odiaro.com/bahr-baridades/2011/11/10/luz-del-fuego-para-quem-so-ouviu-falar/luz-del-fuego>

Luz del Fuego, Dora Viavcqua (Figura-39), que significa água viva,

foi uma feminista apenas sendo ela mesma, abominando amarras impostas à mulher pela sociedade vigente. A nossa representante dessa liberdade ante apenas entressonhadas, ainda tinha outra característica que a distinguiu de muitas: seu amor pelos ofídios (serpentes), pois em sua dança, que privilegiava os ritmos quentes e sensuais, inclusive os afro-brasileiros, usava por coadjuvantes, duas ou mais cobras, corpo nu, a desafiar a pseudo moralidade de seu tempo (MENEZES, 2011, p. 8).

Luz del Fuego apresenta todas os traços da deusa Lilith e da Pombagira, de acordo com as características já mencionadas. Excepcionalmente, no que tange à liberdade, irreverência, ousadia e astúcia. Conhecia seu corpo e o cultuava. Ela expressava na dança toda a sua sensualidade e feminilidade. Escolhia seus parceiros sexuais desde muito jovem, e pagou o preço por ser ela mesma. Nesse sentido, as características lilithianas são percebidas também nas predileções por serpentes, que é um símbolo de Lilith e, concomitantemente, na sua satisfação em chocar o decoro, quebrando paradigmas do seu tempo e subvertendo a ordem estabelecida (MENEZES, 2009; PIRES, 2008; KOLTUV, 1997).

Luz del Fuego foi uma agente libertária na sua época, conforme é descrita na música Luz del Fuego de autoria de Rita Lee,

Eu hoje represento a loucura
 Mais o que você quiser
 Tudo que você vê sair da boca
 De uma grande mulher
 Porém louca!
 Eu hoje represento o segredo
 Enrolado no papel
 Como luz del fuego
 Não tinha medo
 Ela também foi pro céu, cedo!
 Eu hoje represento uma fruta
 Pode ser até maçã
 Não, não é pecado,
 Só um convite
 Venha me ver amanhã
 Mesmo!
 Amanhã! amanhã! amanhã!...
 Eu hoje represento o folclore
 Enrustido no metrô
 Da grande cidade que está com pressa
 De saber onde eu vou
 Sem essa! e
 Eu hoje represento a cigarra
 Que ainda vai cantar
 Nesse formigueiro quem tem ouvidos

Vai poder escutar
Meu grito!
Eu hoje represento a pergunta
Na barriga da mamãe
E quem morre hoje, nasce um dia
Pra viver amanhã
E sempre!

Fonte: <http://letras.mus.br/rita-lee/165376>

Na metade do século XX, outra mulher que apresentou inúmeras características lilithianas, foi a professora e atriz, Leila Diniz. Natural do Rio de Janeiro, ela vivenciou a sua maneira, a sua sexualidade, escolhendo seus parceiros e rompendo com paradigmas de sua época. Quebrando os pseudotabus da sociedade conservadora e moralista dos anos de 1960-1970, período de repressão política e de todas as esferas de liberdade no Brasil.



Figura 40: Atriz Leila Diniz - Tamanho: 412x640

Fonte: <http://www.ioerj.com.br/portal/modules/news/article.php?storyid=1165>

Leila Diniz (Figura-40), de acordo com a antropóloga Miriam Goldenberg (2008), era uma mulher que viveu à frente de seu tempo e vivia o que pensava e falava. Ela prezava a liberdade e viveu muitas paixões tórridas e muitos amores. Era autêntica e sensata com seus sentimentos, conhecia o seu corpo e o cultuava.

Desafiou os preceitos moralistas da época chocando o decoro nas praias, fazendo *topless*. Leila Diniz foi uma agente libertária do feminino de seu tempo. Verificamos que a música de autoria de Rita Lee, *Cor de Rosa Choque* traduz fielmente a personalidade de Leila Diniz,

Nas duas faces de Eva
 A bela e a fera
 Um certo sorriso
 De quem nada quer...
 Sexo frágil
 Não fogue à luta
 E nem só de cama
 Vive a mulher...
 Por isso não provoque
 É Cor de Rosa Choque
 Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!
 Não provoque!
 É Cor de Rosa Choque
 Não provoque!
 É Cor de Rosa Choque
 Por isso não provoque
 É Cor de Rosa Choque...
 Mulher é bicho esquisito
 Todo o mês sangra
 Um sexto sentido
 Maior que a razão
 Gata borralheira
 Você é princesa
 Dondoca é uma espécie
 Em extinção...
 Por isso não provoque
 É Cor de Rosa Choque
 Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!
 Não provoque!
 É Cor de Rosa Choque
 Não provoque!
 É Cor de Rosa Choque
 Por isso não provoque
 É Cor de Rosa Choque
 Oh! Oh! Oh! Oh! Oh!
 Não provoque!
 É Cor de Rosa Choque
 Não provoque!
 É Cor de Rosa Choque
 Por isso não provoque
 É Cor de Rosa Choque...

Fonte: <http://letras.mus.br/rita-lee/48504>

Nesse sentido, outra música que traduz fielmente a essência dessas mulheres lilitianas é a música, *Por Baixo*, de Gal Costa. São mulheres que conhecem seu corpo, seus desejos mais íntimos e mais secretos e os vivenciam em toda a sua plenitude.

Por baixo do vestido: a timidez
 Baixo da timidez: a seda fina
 Baixo dela: uma nuvem de calor
 Baixo de calor: um perfume da China
 E por baixo do cheiro: a rede elétrica
 Baixo da rede elétrica: os pelos
 E por baixo dos pelos: as estradas
 Que conduzem nos fios os teus arrepios
 Manifestos em ois! E uis! E ais!
 Lá onde a razão não chega mais
 E por baixo de tudo
 O mundo fica mudo
 E a tua franqueza toda nua
 Que se veste de luxo em pele crua

Fonte: <http://letras.mus.br/gal-costa/por-baixo/#>

De acordo com os diversos teóricos que se debruçaram na temática sobre o mito da deusa Lilith e das deusas correlatas da sensualidade e da liberdade, de diversos mitos trazidos no segundo capítulo, e concomitantemente, o mito fundante da Pombagira brasileira, na figura da rainha Maria Padilha de Castela, que simboliza a libertação da mulher em toda sua magnitude, percebe-se que tais características vivenciadas por Leila Diniz, no que tange à ousadia, à rebeldia, à independência, e à coragem e por ser portadora de novas tendências libertárias, estão presentes no mito primordial da deusa Lilith e também no mito fundante da Pombagira (MEYER, 1993; AUGRAS, 2009; SICUTERI, 1985; KOLTUV, 1997).

Essas mulheres supracitadas vivenciaram, de alguma forma, o espírito da deusa Lilith através das imagens e lembranças míticas da mulher livre, independente e soberana. De acordo com Balandier (1997),

o mito refere-se a uma realidade primordial que preexiste em uma misteriosa profundidade e que se traduz por signos, imagens e reflexos no mundo em que vivemos. O mito aproxima dois mundos, revela o oculto e transmite parte da verdade. O mito ajuda a consciência na descoberta de um processo teogônico e cosmogônico (BALANDIER, 1997, p. 19).

No Brasil, Lilith é representada pela Pombagira através de uma ressignificação mítica, rompendo com tudo o que está social, cultural e religiosamente construído. Lilith, como uma ressignificação mítica representa, por meio da Pombagira, as lutas das forças das contrárias, influências perturbadoras, as ambivalências, as formas ambíguas de tudo o que existe, de tudo o que está oculto, ou negado. Dessa forma,

“ela é temida e ridicularizada, é vista sob um aspecto negativo, mas reconhecida [...] o mito aborda, em sua linguagem própria, a ambiguidade do social e o aleatório que o afetam: ele resulta de uma oscilação necessária entre aliança e enfrentamento, ordem e desordem” (BALANDIER, 1997, p. 22).

Para Jung (2011), Hillman (1981) e Balandier (1997) todas essas tendências estavam armazenadas no inconsciente, ou na memória de cada uma delas, e eclodiram através do consciente ou do imaginário, externados por lembranças e imagens que existiam contidas na memória ou arquétipos. Esther Harding (1985) afirma que as mulheres não sabem e não tem consciência da fera indomável que existe dentro delas, no fundo do seu ser feminino, e dos segredos obscuros que existem na natureza feminina. Nas civilizações ocidentais, a mulher foi totalmente domesticada e adestrada, não sendo permitido ver a sua real essência. “A mulher tornou-se completamente organizada e convencional. O resultado foi que não só esses relacionamentos sociais e domésticos se tornaram gastos e estéreis, mas a própria mulher passou a sofrer por estar separada das fontes de vida, das profundezas do seu ser” (HARDING, 1985, p. 66).

Lilith, enquanto mito primordial ou arquétipo da mulher selvagem, da fera indomável, irá romper com a dominação masculina e a ordem social, cultural e religiosamente estabelecida, e quebrar esses paradigmas que vêm desde os primórdios da humanidade. Lilith, enquanto agente libertário, induzirá as mulheres em busca de si mesmas (CONO, 2005), a despeito do que possa resultar daí contra elas, em decorrência das insurgências em face dos construtos instaurados.

Exemplo atual dos ímpetos de liberdade lilithianas que expressam a influência do arquétipo de Lilith, como agente libertário feminino, foi o acontecimento que teve lugar no parque Moinhos de Vento (Parcão), em Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, no dia 30/10/2014 às 13h:38 quando uma mulher de 30 anos de idade (Figura-41), com sua identidade não revelada pela imprensa, corria nua em plena luz do dia, fazendo exercícios físicos. Ao ser detida pela Brigada Militar (PM), ela respondeu apenas que corria pela liberdade. “A reportagem de ZH falou com a mulher, brasileira, que não quis revelar seu nome. Depois de dizer que gostava de pular de asa-delta, ela expressou o motivo por ter tirado a roupa: — Eu estava correndo pela liberdade” (<http://zh.clicrbs.com.br>)



Figura 41: Mulher nua não identificada correndo no Parque

Fonte: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/10/mulher-corre-nua-pelo-parcao-e-e-detida-pela-brigada-4632154.html> Foto: Diego Vara / Agencia RBS.

As mulheres lilithianas, em nome da liberdade e do rompimento com os paradigmas sociais e religiosos, e concomitantemente com a dominação masculina que tenta controlá-las, assumem os riscos de serem estereotipadas como devassas, pervertidas, transgressoras e subversoras da ordem estabelecida. Que ao longo do tempo vêm escrevendo suas próprias histórias e pagando o preço de serem elas mesmas. A mulher anônima do parque, expressa através de suas predileções, como pular de asa-delta e correr nua no parque em nome da liberdade, caracterizando as lembranças primordiais do mito de Lilith quando essa voou para o deserto em busca de si mesma, de prazer, de autonomia e de liberdade. Ressaltamos que essas imagens ou lembranças míticas estão presentes na memória e no imaginário coletivo e individual de forma reprimida ou recalcada das mulheres (CONO, 2005; KOLTUV, 1997; HALBWACHS, 2004; RUIZ, 2004; JUNG, 2011). A atitude ousada da mulher que corria nua no parque em Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, demonstra, representa e simboliza um grito de liberdade e o rompimento com as normas, e os controles impostos sobre o sexo feminino, desde os tempos imemoriais pelo poder masculino espelhado pela estrutura social, cultural e religiosa (BOURDIEU, 2010; HURWITZ, 2006; HARDING, 1985).

3.2 Os estigmas lilithianos e a demonização da Pombagira

A Pombagira, como uma ressignificação mítica da deusa Lilith, irá portar os estigmas da tentação, da subversão e da serpente que tentou a Eva no paraíso,

assim como Lilith em mitos de determinadas civilizações figura como sendo um demônio feminino destruído, que perambula na escuridão da noite e se apresenta como íncubos ou súcubos perturbando os sonos de homens e mulheres, induzindo-os, através de pesadelos ou sonhos eróticos, a chegarem a orgasmos noturnos, gerando inúmeros demônios (HURWITZ, 2006; SICUTERI, 1985).

A Pombagira, dentro das religiões afro-brasileiras, atua como uma agente libertária das mulheres, que se encontram oprimidas pelos maridos ou pela sociedade na qual se encontram inseridas. Ela irá acarretar para si o estereótipo de espírito perverso que está tentando desvirtuar as mulheres. Menezes (2009) afirma que a Pombagira, em algumas situações, parece uma entidade ambígua, pelo fato de se colocar incondicionalmente ao lado das mulheres, defendendo-as das garras da dominação masculina e, ao mesmo tempo, induzir as mulheres a lutarem pelos seus homens.

A Pombagira, como microrrepresentante do estado macrolilithiano, se manifestará como uma ressignificação mítica, trazendo todas as características do mito da deusa Lilith, de agente libertária, rebelde e irreverente. Concomitantemente, a Pombagira trará os atributos e também os estigmas da deusa lilithiana, somando-o com os estereótipos da rainha Maria Padilha de Castela que é herdeira do mesmo mito libertário, da desordem e da subversão da ordem estabelecida, caracterizando-se, dessa forma, como uma ressignificação de Lilith (MENEZES, 2009; BALANDIER, 1997; AUGRAS, 2009; MEYER, 1993).

Assim como Lilith fora demonizada desde os tempos imperiais, todas as portadoras desse arquétipo libertário representam uma ameaça à dominação masculina, por serem libertadoras da sexualidade feminina, e por influenciarem a personalidade e o comportamento das mulheres. As imagens arquetípicas lilithianas são inerentes à natureza feminina. A Pombagira, como ressignificação mítica de Lilith, está intrínseca no âmago feminino e reside na própria vagina da mulher, ou seja, é o próprio impulso sexual, o estase, a força orgástica. Por isso, ela exerce com livre expressão toda a sexualidade feminina (AUGRAS, 1989; ESPANCA, 2010; REICH, 1977).

Isso caracteriza certa impotência por parte dos chefes de terreiros que tentam controlar de forma sistemática a seu apanágio libertário, seu ímpeto e suas formas sensuais que caracterizam um tipo ou uma forma de poder. Além de libertarem as mulheres do jugo masculino, elas seduzem os homens e os

transformam em subservientes, dominados por encantos lilitianos, por meio dos olhares sedutores e das promessas de prazer, que são sugeridas através das danças insinuativas e alusivas à volúpia e à luxúria. Por isso, que a sexualidade tornou-se “um objeto de preocupação e de análise, como alvo de vigilância e de controle, produzindo, ao mesmo tempo, a intensificação dos desejos de cada um por seu um próprio corpo” (FOUCAULT, 1979, p. 146-147).

A Pombagira representa para o homem e para as convenções social, cultural e religiosamente construídas, o mesmo perigo que Lilith representou no início dos tempos, ao induzir Eva ao pecado original. E, por isso, Lilith foi demonizada. Portanto, a Pombagira como depositária dos seus atributos, irá carregar esses estigmas (MENESES, 2009).

No cenário das religiões afro-brasileiras, a Pombagira, desde seu surgimento, vem sendo uma figura ambivalente, ambígua, vista sempre com desconfiança, ora admirada, ora temida, porque ela representa os ideais libertários de Lilith, que coloca em movimento tudo o que está estagnado, e ora vivendo em zona de conforto, ela cria brechas e chama a atenção das mulheres que estão sob o domínio masculino a se libertarem da obrigação de serem santas e manterem um perfil angelical estabelecido na sociedade (COSTA, 2015). A Pombagira opõe-se a essa subserviência, de postura angelical e submissão que fora estabelecida nos primórdios a Eva para viver sob uma moldura idealizada,

a Pombagira não é angelical, ela é sim associada ao demônio pela insubordinação, por ser indomesticável e sem juízo. Podemos dizer que na Pombagira está refletida a Lilith, a mulher ousada e desobediente caracterizada pelo mal, assim com o da Pombagira relaciona-se com a sexualidade e a desobediência ao poder masculino (WOLF *apud* MENESES, 2009, p. 103-104).

A Pombagira será vista como um demônio subversor que suscita nas mulheres o desejo sexual que levou ao pecado original cometido por Eva.

Além dos estigmas herdados da deusa Lilith, a Pombagira foi associada ao diabo cristão pelos próprios umbandistas, através de pontos cantados em seu louvor que fazem alusões a Lúcifer, ao inferno e à poligamia, como exemplo, práticas tais condenadas pelos preceitos cristãos (COSTA, 2015). O ponto cantado abaixo para a Pombagira, Rainha das Sete Encruzilhadas, evidencia a poligamia:

Sou Rainha das Sete Encruzilhadas
 Na encruzilhada eu sei trabalhar
 Com a ajuda de meus sete maridos
 Quero ver quem vai me ganhar.
 O meu garfo sei que é muito forte
 Com ele gosto de trabalhar
 Se o inimigo tem muita força
 Os sete maridos estão aí para me ajudar.
 Ela é Rainha, ela é Rainha
 Das suas Sete Encruzilhadas
 Ela é Rainha,
 Caminha, como caminha.
 Salve as Sete Encruzilhadas.
 Me saravo que ela é Rainha
 Ela é Rainha.
 Eu moro nas encruzilhadas
 Nas Sete Encruzilhadas eu sou Rainha
 Quando o encruzo está carregado
 Vou dividindo com meus camaradas.
 Tem Tranca-Rua,
 Tem Marabô,
 Tem o Rei das Sete Encruzilhadas
 (ALKIMIN, 2011, p. 112-113)

Outro ponto cantado de Pombagira que faz alusão ao Lúcifer da bíblia, que do ponto de vista judaico-cristão, tronou-se adversário do Criador.

Pomba- Gira, ô Pomba-Gira
 De onde tu vens?
 Pomba-Gira, ô Pomba-Gira
 De onde tu vens?
 Eu venho lá da encruza
 Eu sou mulher de Lúcifer.
 Eu venho lá da encruza
 Eu sou mulher de Lúcifer
 (ALKIMIN, 2011, p. 63)

Caracteriza-se a Pombagira como mulher do diabo cristão, na figura de Lúcifer que, do ponto de vista do cristianismo, é o demônio. E como uma ressignificação mítica da deusa Lilith não se prendia a um único relacionamento, a Pombagira, por ser sua imagem refletida, também não irá se prender a um único homem, com isso ela será rotulada como demônio feminino que desencaminhará as mulheres, levando-as à perdição e a cometerem o pecado original.

3.2.1 Pombagira, a Lilith brasileira do século XXI

No século XXI, a Pombagira, dentro dos três grandes segmentos umbandistas existentes no Brasil, mencionados anteriormente, vem se adaptando de acordo com o *ethos*, e com as doutrinas de cada segmento que procura se

alinhar com as transformações socioculturais, sociopolíticas, sociorreligiosas e socioeconômicas.

Na Umbanda Esotérica ou iniciática, representada e comandada por Rivas Neto, observamos que a Pombagira tem a função de guardiã feminina planetária. Nesse primeiro segmento, não concebe a ideia da Pombagira como uma subversora da ordem, nem como mulher dos Sete Exus, ou sete maridos, mas apenas como uma saneadora dos aspectos sensuais de homens e mulheres no que tange à parte afetiva (RIVAS NETO, 2011). Rivas Neto (2007) não concebe que a Pombagira seja Lilith. Assim, as características lilithianas de subverter a ordem estabelecida e de ser um agente libertador feminino inexistem para ele.

Por outro lado, Rubens Saraceni, da Umbanda Sagrada representando um segundo segmento, admite que a Pombagira representa o sétimo sentido da vida, responsável pela procriação e, concomitantemente, pela perpetuação da espécie.

Na sexualidade, ela rege sobre o desejo, sobre os estímulos e sobre a libido feminina. Nessas áreas, ela é senhora e é responsável pela manutenção da paz, harmonia e do equilíbrio nos elementos femininos [...] no aparelho reprodutor feminino, a Pombagira rege a parte denominada “órgão genital feminino” (SARACENI, 2011, p. 68).

Ressaltamos que as descrições de Rubens Saraceni acerca da Pombagira são basicamente as características da deusa Lilith, no sentido de propiciar o bem estar advindo do prazer, da libido e do orgasmo que, de acordo com Reich (1977), aliviaria as tensões, trazendo o equilíbrio para a mulher. A Pombagira, como uma ressignificação mítica da deusa Lilith, suscita nas mulheres terem um olhar clínico para escolherem seus parceiros, ou seja, o olhar de Lilith, um olhar certo, da fêmea que escolher seu macho, ou amante ideal, que satisfaz seus desejos mais íntimos como alude a música *Strip Tease* de Rita Lee.

Eu avistei um garotão no mesmo elevador
Olhou pra mim e logo vi que ele era bom de amor
Que graça!
Que massa!
Caí na teia!
Eu só queria aquele gato na veia!
1º andar: Blusa, calcinha, tênis, saia-de-prega
2º andar: Meia, sapato, cinto, calça, cueca
Take it easy!
Strip tease!
Que sorte!
Eu assaltei o garotão na caixa forte!

Fonte: <http://www.vagalume.com.br/rita-lee/strip-tease.html>

Nesse sentido, a música acima traduz o espírito lilithiano, da fêmea que sabe o que quer, toma iniciativa, é dona dos seus desejos e da sua sexualidade, ou seja, é mulher rainha, soberana, senhora de si mesma.

Na Linha Cruzada, no Rio Grande do Sul, que representa um terceiro segmento umbandista, a Pombagira tem maior destaque, sendo colocada no patamar de rainha, senhora dona de suas atitudes, como era na antiga Macumba carioca, onde ela exerce seu papel livremente sem quaisquer repressões (ORTIZ, 1999). De acordo com Maggie (2001), isso caracterizava uma inversão de papéis dentro do cenário das religiões afro-brasileiras.

No Sul do País, a Pombagira atua com toda sua potencialidade expressando-se nos espaços religiosos afro-gaúchos com a finalidade de propiciar a libertação dos oprimidos e marginalizados no que tange às mulheres, especialmente com relação à liberdade sexual, e consolidar o senso de justiça, que são tônica principal dentro dos terreiros da Linha Cruzada (COSTA, 2013).

Na Linha Cruzada, a Pombagira atua como advogada das causas das mulheres, incentivando-as e motivando-as a lutarem contra as adversidades, propiciando alguma forma de poder para que elas consigam ter mais autonomia nos seus cotidianos. “Ela bota a mulher mais pra cima, deixa mais sexy, mais sensual. Eu acho isso, e quando eu vejo a Pombagira nas pessoas, elas ficam mais bonitas, mais sensuais e quando ela vai embora, ela deixa um pouco daquilo nas pessoas que ficam mais bonitas” (OYBALÉ, *apud* MENESES, 2009, p. 71).

A Pombagira como uma representação mítica ressignificada da deusa Lilith, representa a alavanca que irá mover o mundo das mulheres que viviam na condição de submissas e subservientes, reduzidas a objetos, colocando-as na condição de sujeito de suas próprias histórias. Assim ela figura como um símbolo libertário feminino. De acordo com Meneses (2009),

a origem e construção, da Pombagira, nos pareceu superar a construção de uma entidade da religiosidade afro-brasileira, e se apresentando como uma personagem que extrapola esse ambiente apresentado, apresentando-se hibridizada composta de diversos elementos culturais, amoldada dentro dos processos de contato das diferentes culturas por haver elementos similares entre elas. Assim, a Pombagira se transforma numa construção cultural e ainda pertencente a vários mundos, o material e o espiritual (MENEZES, 2009. p. 104).

Desse modo, entendemos que a Pombagira é o resultado de um processo sincrético, pois, de acordo com Costa (2013), o processo sincrético agrega traços

de várias culturais, mantendo traços acentuados do mito fundante. No caso da Pombagira brasileira ela apresenta-se revestida do protótipo e do estereótipo da rainha espanhola Maria Padilha de Castela, e reproduzindo concomitantemente as características míticas da deusa Lilith, que vem, ao longo do tempo legitimando-se dentro dos universos das religiões afro-brasileiras como uma agente libertária feminina, que luta incansavelmente a favor da libertação das mulheres que, historicamente, foram e continuam sendo vítimas da dominação masculina.

CONCLUSÃO

Compreendemos que a Pombagira é uma ressignificação mítica da deusa Lilith que, ao longo do tempo, vem agregando empréstimos culturais e religiosos por meio dos encontros com diferentes culturas, resultando num processo sincrético.

Desses encontros culturais ocorridos, a Pombagira agrega em sua essência as lembranças primordiais do mito da deusa Lilith que, por sua vez, é uma ressignificação da deusa da sensualidade *Innana* do panteão dos deuses *anunnaks* da mitologia sumeriana. Nesse sentido, entendemos que a Pombagira não pertence a nenhuma das mitologias africanas, ou seja, yorubá, banto ou fon (jeje). Entretanto, a origem do seu nome é uma corruptela da palavra *bombogira* (índice banto masculino). Assim, ela agregou alguns empréstimos culturais, religiosos e mitológicos dessa referida divindade africana, passando a figurar como seu par, ou contraparte feminina nos terreiros das religiões afro-brasileiras sincréticas.

Dessa forma, a Pombagira surge no Brasil colonial por meio da rainha Maria Padilha de Castela da Espanha, na memória e no imaginário das feiticeiras portuguesas, das bruxas e das ciganas degradadas da Europa para o Brasil colonial. Manifestando-se como uma entidade espiritual no final do século XIX nos terreiros no Rio de Janeiro. A rainha Maria Padilha de Castela torna-se o protótipo da Pombagira Maria Padilha, a primeira Pombagira que se manifestou por meio do processo mediúnico nos terreiros de Macumba no Rio de Janeiro. A partir desse período, outras Pombagiras com diversos codinomes ao longo do tempo foram surgindo na Macumba carioca e, concomitantemente, na Umbanda no início do século XX e nas Umbandas do século XXI e outras religiões afro-brasileiras de cunho sincrético.

Compreendemos que a Pombagira traz em seu arcabouço simbólico, uma herança mítica de Lilith a deusa da liberdade, sensualidade e da rebeldia que não aceita cabrestos ideológicos, submissão ou quaisquer tipo de dominação advindo do universo masculino, ou instituições. No entanto, entendemos que a função da Pombagira é despertar o estado lilithiano adormecido no interior de toda mulher. Nesse sentido, toda mulher é meio Lilith. Destacamos algumas mulheres que vivenciaram o estado lilithiano em toda a sua plenitude e pagaram o preço por

quebrarem os paradigmas das instituições estabelecidas socialmente, culturalmente e religiosamente. Em função desses construtos, a mulher, historicamente, vem sendo relegada a uma condição de objeto, submissa ao homem, com a anuência dos preceitos bíblicos que reforçam o papel da mulher como propriedade do marido, por ser ele o varão da casa.

Nesse diapasão, Lilith age por meio da Pombagira dentro do espaço religioso das religiões afro-brasileiras como um agente libertador, proporcionando às mulheres atentarem para si mesmas, na busca de autonomia, independência, liberdade e igualdade. Motivando-as na busca dos desejos e dos prazeres que foram negados e reprimidos, e permanecem através da memória coletiva e individual das mulheres desde os primórdios até os dias atuais.

Constatamos que a Pombagira contém num sentido microcosmo tudo que existe no sentido macrocosmo de Lilith. Ela representa a subversão da ordem, a luta contra a dominação masculina e a todo tipo de convenção que reprima e tire a liberdade de escolha tanto no campo profissional como no sexual.

Concluimos que a Pombagira se constitui como um processo sincrético advindo de vários encontros culturais e religiosos, que se deu por meio de degredos e diásporas, permanecendo na memória e no imaginário de diversos povos, tais como: europeus, ciganos, judeus, mouros e africanos que vieram para o Brasil colonial. Concomitantemente, a Pombagira é uma ressignificação mítica da deusa Lilith e de outras deusas mitológicas da sensualidade correlatas, de outras civilizações, ou cosmovisões. Assumindo um perfil de rainha da Espanha na figura de Maria Padilha de Castela. Nos dias atuais, a Pombagira desfila nos cenários das religiões afro-brasileiras sincréticas, apresentando as características lilithianas de subversora da ordem estabelecida, rompendo paradigmas e libertando as mulheres do domínio masculino que se escamoteia por meio da cultura e das instituições religiosas, legitimados pelos preceitos cristãos e bíblicos, utilizando os processos de demonização como instrumento de dominação e coerção.

A Pombagira, ao longo do tempo, vem se adaptando de forma astuta e estratégica em relação às transformações socioculturais, sociopolíticas e socioreligiosas, onde carrega os estigmas de demônio feminino que leva homens e mulheres à perdição. Que incita as mulheres a romperem as amarras e serem donas dos seus corpos e dos seus desejos onde elas possam escolher seus parceiros ideais. Dessa forma, a Pombagira representa uma denúncia em relação à

repressão feminina e convida as mulheres romperem sistematicamente com esse processo que é histórico e não natural.

Constatamos que em determinados segmentos das religiões afro-brasileiras existem tentativas de ressignificações dessa entidade, dando Ihe um caráter moralizador, de guardiã e executora da ordem estabelecida, minimizando seu ímpeto de subversora, irreverente e agente libertário feminino, que não se submete às dominações masculinas e institucionais. A Pombagira é a *Lux Fero* (portadora da luz) do feminino, é uma representação do mito libertário da deusa Lilith.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- ALKIMIN, Zaydan. *O livro vermelho da Pomba-gira: 21 receitas e mágicas para alcançar a felicidade no amor e no sexo*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é Feminismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de. *O sexo de voto: Normatização e resistência feminina no império português, XVI-XVIII*. Recife: Editora da UFPF, 2005.
- AQUINO, Santo Tomás de. *Suma Teológica*. Volume XI. 2ª ed. Tradução: Alexandre Corrêa. Rio Grande do Sul: Sulina, 1990.
- ARAÚJO, Emanuel. Sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PIORE, Mary (org.); *História das mulheres no Brasil*. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. 2. ed. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC. 1978.
- ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *A Bíblia: uma biografia*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- AUGRAS, Monique. *Imaginário da Magia: magia do imaginário*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: PUC, 2009.
- _____. “De Yjá Mi a Pomba Gira: transformações e símbolos da Libido”. In: Moura, Carlos Eugênio Marcondes de (org.); *Meu sinal está no seu corpo*. São Paulo: Edicon/Edusp, 1989.
- AYALA, Pero. López. *Cronicas*. Barcelona: Planeta, 1991.
- BARCELLOS, Mario César. *Os orixás e a personalidade humana: quem somos? Como somos?* 4ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1997.
- BARTLETT, Sarah. *A Bíblia da Mitologia*. Tradução de Jacqueline Damásio Valpassos. São Paulo: Pensamento, 2001.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. Tradução: Maria Eloísa Capellato e Olívia Krähenbühl. São Paulo: Pioneira, 1985.

_____. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

_____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

_____. *Estruturas sociais e Religiosas Afro-brasileiras*. São Paulo, Anhembi Morumbi, 1957.

BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. Campinas: Papirus, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BENISTE, José. *Òrun Áiyé*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BENSIN, Ariel. *O Zohar: o livro do esplendor*. Tradução de Rita Galvão. São Paulo: Polar, 2006.

BERKENBROCK, Volney. *A experiência dos orixás: um estudo sobre a experiência religiosa no Candomblé*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BESSA, Karla Adriana Martins (ORG). *Trajetórias do Gênero, masculinidades* Cadernos PAGU. Núcleo de Estudos de Gênero. UNICAMP. Campinas, 1998.

BIÃO, Armindo. *A Padilla: História, Mito e Teatro*. Universidade Federal da Bahia – Etnocologia, Doña María de Padilla, Maria Padilha. Salvador: UFBA, 2011. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/etnocologia/Armindo%20Biao%20-%20A%20Padilla%20historia%20mito%20e%20teatro.pdf> Acesso em 20. Jun. 2014.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1994.

BIRMAN, Patrícia. *O que é Umbanda*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BITTENCOURT FILHO, José. *Matrizes religiosas brasileiras: religiosidade e mudança social*. Petrópolis: Vozes, 2003; Petrópolis, RJ: KOININIA, 2003.

BITTENCOURT, José Maria. *No Reino dos Exus*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

BOTELHO, Laura. *Os segredo dos Deuses*. Disponível: [file:///D:/Dados/Downloads/59009037-O-Segredo-Dos-Deuses%20\(1\).pdf](file:///D:/Dados/Downloads/59009037-O-Segredo-Dos-Deuses%20(1).pdf). Acesso em: 23 Jul. 2014.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O poder do simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 16ª ed. Rio de Janeiro: 2012.

BUSIN, Valéria Melki. *O que é violência simbólica?* Disponível em: <http://ateupraticante.blogspot.com.br/2007/10/o-que-violencia-simbolica.html>. Acesso em: 12 Jul. 2012.

CALAINHO, Daniela Buono. *Metrópole das mandingas: religiosidade negra e Inquisição portuguesa no antigo regime*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

CALON, Dalã. *Purane'rune: contos ciganos*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2010.

CAMPOS, Eduardo. *Pomba Gira Dama da Noite a Lebará dos últimos tempos*. Disponível em <http://pombagira-damadanoite.blogspot.com.br/> Publicado em junho de 2013. Acessado em: 2.abr. 2014.

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

CANEZIN, Claudete Carvalho. A mulher e o casamento: Da submissão à emancipação. Maringá: *Revista Jurídica Cesumar*- v.4, nº 1- 2004.

CAPONE, Stefânia. *A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

CARNEIRO, Edson. *Candomblés da Bahia*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Religiões negras: notas de etnografia religiosa; Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

_____. Cultos africanos no Brasil. In: *Revista Planeta*. nº 01, p.48-59, Set./ 1972.

CARVALHO, Olavo de. *Do mito à ideologia*. Disponível em: <http://www.olavodecarvalho.org/semana/mitoideo.htm> Publicado no Jornal da Tarde, em 29 de Março de 2001. Acessado em: 3. abr. 2014.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: a arte de fazer*. 17ª ed. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CONO, Adriana Cantor. *A mulher selvagem: a busca da alma feminina*. Disponível em: http://www.capitao.pro.br/revista_ed005_capitao1012.html. Acesso em: 07 Jun 2012.

CORREA, Norton Figueiredo. *Os vivos, os mortos e os deuses*. Porto Alegre, Dissertação de Mestrado, PPGAS-UFRGS, 1998.

COSSARD, Gisèle Omindarewá. *Awô: o mistério dos orixás*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

COSTA, Hulda Cedro Silva da. *Umbanda, uma Religião Sincrética e Brasileira*. Goiânia: Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás-PUC-GOÁS, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, 2013.

COSTA, Oli Santos da. *Exu, o orixá fálico da mitologia nagô-yorubá: demonização e sua ressignificação na umbanda*. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás-PUC-GOÁS, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, 2012.

_____. *As Ressignificações de Exu & Pombagira nas Religiões Afro-brasileiras*. Goiânia: Kelps, 2015.

_____. *O Falo de Exu*. Goiânia: Kelps, 2015.

COSTA, Valdely Carvalho da. *Umbanda: os 'seres superiores' e os orixás/santos*. São Paulo: Loyola, 1983.

COSTA, Wagner Veneziani. *Lilith*. Disponível em: http://www.laercio do egito.com.br/index.php?option=com_content&Acesso em: 10 Jun. 2012.

_____. *Lilith-Pelo ponto de vista maçônico*. Disponível em <http://www.imagick.com.br/?p=14510> Acesso em 03 Jul. 2014.

CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. Tradução: Carlos Maria Vasquez Gutiérrez. São Paulo: Paulinas, 2001.

CRUZ, Carlos Henrique; SANTOS Lidiane. *Saber Colonial: Os índios, os feitiços e Inquisição no Pará. Séc. XVIII. XIV Encontro Regional da Anphur-Rio, Rio de Janeiro, 2010. pp. 06-10*. Disponível em www.encontro2010.rj.anpuh.org. Acesso em 3. dez. 2012.

CUCHE, Denys. *A noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2. Ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CUMINO, Alexandre. *Deus, Deuses, divindades e anjos*. São Paulo: Madras, 2008.

_____. *Orixá Exu: o tronco masculino da vitalidade*. *Jornal Umbanda Sagrada*. Disponível em: <http://jornalumbandasagrada.blogspot.com/2011/04-orixá-exu.html>. Acesso em: 20 Jul. 2011.

DA MATTA E SILVA, W. W. *Umbanda de todos nós*. São Paulo: Ícone, 1997.

_____. *Doutrina secreta da Umbanda*. São Paulo: Ícone, 2002.

DAZZI, Camila. *A sensual Messalina*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/a-sensual-messalina> Acesso em: 02 nov. 2014.

DEL PIORE, Mary. *Magia e Medicina na Colônia: o corpo feminino*. In: DEL PIORE, Mary (org.); *História das mulheres no Brasil*. 10ª ed. São Paulo; Contexto, 2013.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ESPANCA, Florbela. *O dominó preto*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

FARELLI, Maria Helena. *Os Conjurios de Maria Padilha, A verdadeira História da Rainha Padilha, de seus trabalhos de magia e de suas rezas infalíveis*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

_____. *A Bruxa Évora*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

FERRETTI, Sérgio F. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. In: CARDOSO, Bacelar; BACELAR, Jéferson (orgs.). *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro/Salvador, BA: Pallas/CEAO, 1999.

FLENING, Analu. *Lilith*. Disponível em: http://analufleming.blogspot.com.br/2011_08_01_archive.html Acesso em 31 ago. 2014.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução: Maria Tereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Microfísica do Poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FROMM, Erich. *Ter ou ser*. 3ª ed. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

GEORGE, Margaret. *As memórias de Cleópatra: a Filha de Ísis*. Tradução de Lidia Cavalcante-Luther e Cassia Zanon. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

GIL, Marília. Freya, *Deusa Tríplice da Magia da Adivinhação e da Riqueza*. Disponível em: <http://dezmilnomes.wordpress.com/2011/04/25/freya/> Acesso em 28 Ago. 2014.

GIORDANI, Mário Curtis. *História da Antiguidade Oriental*. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

GOUVEIA, Victor. *A deusa Hécata*. Disponível em: <http://caminhosdassombras.org/forum/index.php?topic=678.0> aceso em 27. Ago. 2014.

HALBWACHS, Maurice. *À memória coletiva*. Tradução: de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004).

HARDING, Esther. *Os mistérios da mulher antiga e contemporânea: uma interpretação psicológica do princípio feminino, tal como retratado nos mitos, na história e nos sonhos*. Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa, Vilma Hissako Tanaka. São Paulo: Paulus, 1985.

HILLMAN, James. *O livro do puer: ensaios sobre o Arquétipo do Puer Aeternus*. Tradução de Gustavo Barcellos. São Paulo: Paulus, 1998.

_____. *Estudos de Psicologia Arquetípica Arquetípica*. Tradução de Pedro ratis e Silva. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

HURWITZ, Siegmund. *Lilith a primeira Eva: aspectos históricos e psicológicos do lado sombrio feminino*. Tradução de Daniel Costa. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução: Maria Luiza Appy; Dora Marina R. Ferreira da Silva. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

KELLY, Henry Ansgar. *Satã: uma biografia*. Tradução: Renato Rezende. São Paulo: Globo, 2008.

KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. Tradução de Rubens Rushe. 9ª ed. São Paulo: Pensamento/ Cultrix, 1997.

KÜCHLER, Adriana. *Rasputin: Louco e Superdotado*. Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/rasputin-louco-superdotado-433784.shtml> Acesso em: 12 Out. 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1989.

LEONARDOS, Thomas. *Dona Beija: a Feiticeira do Araxá*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

LÉPINE, Claude. Nagô: análise formal do panteão. In.: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Culto aos Orixás: voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LUZ, Aurélio; LAPASSDE, Georges. *O segredo da Macumba*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1972.

MAGGIE, Yvonne. *Guerra de Orixá: um estudo de ritual e conflito*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MAESTRI, Mário. *O escravismo no Brasil*. São Paulo: Atual, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *A parte do Diabo, resumo da subversão pós-moderna*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *No fundo das aparências*. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MANN, Andreas. Deusa Ishtar 2000 A.c. Disponível em <http://vinhoecigarros.blogspot.com.br/2007/09/deusa-ishtar-2000-ac.html> Acesso em 24. Acesso em: Ag. 2014.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2005.

MELLA, Frederico A. Arborio. *Dos Sumérios a Babel: A Mesopotâmia História, Civilização e Cultura*. Tradução de Norberto de Paula Lima. São Paulo: hemus, s/d.

MENEZES, Nilza. *Arreda homem que vem mulher, representação da Pombagira*. São Paulo: Fortune, 2009.

MENEZES, Thiago. *A verdadeira LUZ DEL FUEGO*. São Paulo: All Print, 2011.

MÉRIMÉE, Prosper. *Carmen e Colomba*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1965.

_____. *Romans et nuvelles*. Paris: Maurice Parturier, 1967.

MEYER, Marlyse. *Maria Padilha e toda sua quadrilha: de amante de um rei de Castela a pomba-gira de umbanda*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. *Feitiços do Amor*. Revista USP, nº 31, p. 104-111, São Paulo, set/ nov, 1996.

MINAYO, Maria Cecília. *O desafio do conhecimento: pesquisa quantitativa em saúde*. 5ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1998; Rio de Janeiro: ABRASCO, 1998.

MOTTA, Roberto. O sexo e o candomblé: repressão e simbolização. In: ROCHA PITTA, D.P. & MELLO, R. M.C. (org.). *Vertentes do imaginário: arte, sexo e religião*. Recife: Fundaj, 1995, p. 173-192.

MOTT, Luiz. Feiticeiros de Angola na América portuguesa vítimas da inquisição. *Revista Pós Ciências sociais*, São Luís /Ma, v. 5, n. 9/10, jan/dez, 2008.

_____. O Calundu-Angola de Luzia Pinta: Sabará, 1739. *Revista do IAC*, Ouro Preto/MG, n.1, p. 73-82, dez. 1994.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995. (Coleção Biblioteca carioca; v. 32, série publica científica).

MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher brasileira*. Corpo e Classe social no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

_____. *Textos da fogueira*. Brasília: Letraviva, 2000.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 1996.

_____. Negro, Macumba, Magia Negra. *Revista USP*, nº 31, p. 76-89, São Paulo: USP, Set./Nov/ 1996.

NORONHA, Gilberto César de. *As duas fases da Matriarca*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/as-duas-faces-da-matriarca>. Publicado em: 14 Jun. 2008. Acesso em: 11 Out. 2014.

OLIVEIRA, Irene Dias de; COSTA, Oli Santos da. Exu no panteão iorubano. In: OLIVEIRA, Irene Dias de; RIVAS, Maria Elise G. B. M.; JORGE, Érica (orgs.). *Teologia Afro-brasileira*. São Paulo: Arché editora, 2014.

OLIVEIRA, José Henrique. Motta de. *Das macumbas à Umbanda: uma análise da construção de uma religião brasileira*. Limeira: Editora do Conhecimento, 2008.

OLIVA NETO, João Ângelo. *Falo no jardim: priapéia grega, priapéia latina*. Cutia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: UNICAMP, 2006.

OLIVA, Anderson. As faces de Exu: representações europeias acerca da cosmologia dos orixás na África Ocidental (Século XIX e XX). *Revista Múltipla*. nº 18, ano X, Brasília: Kothe, Jun/2005.

ORO, Ari Pedro. O atual campo afro-religioso gaúcho. *Revista Civitas*, Porto Alegre, nº 3, v. 12, p. 556-565, set./dez. 2012.

ORTEGA, Maria Elena Sánchez. *La inquisición y los Gitanos*. Madrid: Taurus, 1988.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: Umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PAIVA, Vera. *Evas, Marias e Lilithis: as voltas do feminino*. São Paulo: Brasiliense: 1990.

PASCALE, Ademir. *O desejo de Lilith*. São Paulo: Draco, 2010.

PELLIZARI, Edmundo. *Maria Navalha- A primeira Pombagira?* Disponível em: <http://casadalei.org.br/maria-navalha-pomba-gira/> Publicado em: 11 de out. de 2013. Acessado em: 27/ Mar. 2014.

PETROWITH, Ivan. *Rasputin: o dominador de mulheres*. São Paulo: Editora Cacique Ltda, s/d.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Reencantamento e dessecularização: a propósito do auto-engano em sociologia da religião. *Revista Novos Estudos*. nº 49, p. 97-117, São Paulo: CEBRAP, 1997.

PINHEIRO, Nilo Sérgio. *Artigo: Carlota Joaquina, a rainha que scandalizou a capital do Império*. Disponível em: <http://www.conexaopenedo.com.br/2013/08>

/artigo-carlota-joaquina-a-rainha-que-escandalizou-a-capital-do-imperio. Acesso em: 01 Nov. 2014.

PIRES, Valéria Fabrizi. *Lilith e Eva: imagens da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus, 2008.

PRANDI, R.; GONÇALVES, V. Hipertrofia ritual das religiões afro-brasileiras. *Revista Novos Estudos*. nº 56, p. 77-88, São Paulo: CEBRAP, março/2000.

PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo: sincretismo católico e demonização do orixá Exu. *Revista USP*, p. 46-65, São Paulo, 2001.

_____. Referências sociais das religiões afro-brasileiras. In: CAROSO, Bacelar e BACELAR, Jéferson (org.). *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafirmação, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro/Salvador, BA: Pallas/CEAO, 1999.

_____. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade e religião. *Revista USP*, nº 46, p. 52-65, São Paulo, Jun/Ago/2000[b].

_____. O futuro será sincrético?: Candomblé e Umbanda na cena religiosa brasileira. *Revista Anais – 54ª Reunião Anual da SBPC*. Goiânia, GO, Jul/2002.

_____. Pombagira dos candomblés e as faces inconfessadas do Brasil. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portalpublicacoes/rbcs_00_26/rbcs_07.htm. Acesso em: 01 Março 2012.

RAMOS, Arthur. *A aculturação negra no Brasil*. São Paulo: Companhia Nacional, 1942.

_____. *O negro brasileiro: etnografia religiosa*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.

REHBEIN, Franziska C. *Candomblé e salvação: a salvação na religião nagô à luz da teologia cristã*. São Paulo: Loyola, 1985.

REINER, Ivoni Richter. *Como fazer trabalhos acadêmicos*. Goiânia: UCG, 2007; São Leopoldo: Oikos, 2007.

REICH, W. *A Função do Orgasmo*. Tradução de Maria da Glória Novak. São Paulo: Brasiliense, 1977.

_____. *A Função do Orgasmo*. Tradução de Maria da Glória Novak. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *Análise do caráter*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

REYES, Alina. *Lilith*. Tradução de Angêla Melim. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: de Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

RINCON, Maria Luciana. *Rasputin: conheça a história de um dos personagens mais polêmico da Rússia*. Disponível em: <http://www.megacurioso.com.br/personalidades/44817-rasputin-conheca-a-historia-de-um-dos-personagens-mais-polemicos-da-russia.htm> Acesso em: 12 Out. 2014.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

RIO, João do. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

RIOS, C. *Maria Padilha*. Rio de Janeiro: Record, 1979).

RIVAS NETO, F. *Umbanda: a proto-síntese cósmica*. São Paulo: Pensamento, 2007.

_____. *Exu: o grande arcano*. 4ª ed. São Paulo: Ayom, 2011.

RODRIGUES, Nina R. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Madras, 2008.

_____. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Rio de Janeiro: Editora, UFRJ, 2006.

ROS, Carlos. *Doña Maria de Padilla: el ángel bueno de Pedro el Cruel*. Sevilla: Castillejo, 2003.

RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. *Os paradoxos do imaginário*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

SANTOS, Aline. *A deusa interior: o mito de Lilith e a opressão feminina*. Disponível em: <http://adeusainterior.blogspot.com.br/2010/05/o-mito-de-lilith-e-opr>. Acesso em: 10 Jun 2012.

SANTOS, Juana Elbien dos. *Os nagô e a morte: padê e o culto egun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 1986.

SARACENI, Rubens. *O código de Umbanda*. São Paulo: Madras, 1997.

_____. *O livro de Exu: o mistério revelado*. São Paulo: Cristalis, 1999.

_____. *Tratado geral de Umbanda: as chaves interpretativas teológicas*. São Paulo: Madras, 2009.

_____. *Orixá Pombagira: fundamentação do mistério na umbanda*. 3ª ed. São Paulo: Madras, 2011.

SARMATZ, Leandro. *Quem foi? Grigori Yefimovich Novykh , rasputin*. Disponível em: <http://super.abril.com.br/cultura/grigori-yefimovich-novykh-rasputin-442628.shtml>. Acesso em: 12 Out. 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada-Ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdigão. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

SCHIMDT, Mario Furley. *Nova história crítica*. São Paulo: Nova Geração, 1999.

SCHOTT, Robin. As ideias de Agostinho e de Tomás de Aquino sobre a as mulheres e a sexualidade. In: SCHOTT, Robin. *Eros e os processos cognitivos: uma crítica da objetividade em filosofia*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record-Rosa dos Tempos, 1996.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. 3. ed. Recife: SOS Corpo, 1996.

SCOLEM, Gersom. *Zoar: O Livro do Esplendor*. Rio de Janeiro: Renes, 1977.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a Lua negra*. Tradução de Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SIEGEL, Daylan; WYVERN, Naelyan. *A Magia de Hécata: uma roda do ano com Rainha das bruxas*. São Paulo: Madras, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da Silva. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SOUSA JUNIOR, Vilson Caetano de. *Candomblé para além do bem e do mal*. Disponível em <http://jeitobaiano.atarde.uol.com.br/?p=1198> publicado em Janeiro de 2009. Acessado em: 15.Mai.2014.

SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo na Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SOUZA, Luiz Claudio Ferreira de. *A rainha de Sabá – um retrato da misteriosa e obstinada soberana e sua busca pelo conhecimento*. Disponível em: www.cienciasparalelas.com.br/a-rainha-de-saba-um-retrato-da-misteriosa-e-obstinada-soberana-e-sua-busca-pelo-conhecimento/ Acesso em: 17 Out. 2014.

SOUZA, Mériti de. *O mito fundador, narrativas e histórias oficiais: representações identitárias da cultura brasileira*. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel46/MeritiDeSouza.pdf>. Acessado em: 10. Jun. 2014.

SOUZA, Sandra Duarte de; LEMOS, Carolina Teles. *A casa, as mulheres e a Igreja: relação de gênero e religião no contexto familiar*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

STCHIN, Zecaria. *O 12º Planeta: livro I das crônicas da terra*. Tradução de Teodoro Lorent. São Paulo: Madras, 2013.

_____. *O Começo do tempo*. Tradução de Luís Fernando Martins Esteves. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2008.

_____. *O Livro perdido de Enki: Memórias e profecia de um Deus Extraterrestre*. Tradução de Renata Brabo. São Paulo: 2013.

TEIXEIRA NETO, A. A. *A magia e os encantos de Maria Padilha*. Rio de Janeiro: Eco. s/d.

TEIXEIRA, Faustino. *Sociologia da religião: enfoques teóricos* (org.). 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado*. Tradução: Euclides Luís Callone. São Paulo: Paulus, 2004.

TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2004.

TRINDADE, Diamantino F. *Umbanda brasileira: um século de história*. São Paulo: Ícone, 2009.

TRINDADE, Diamantino; LINHARES, Ronaldo Antonio; COSTA, Wagner Veneziani. *Os orixás na Umbanda e no Candomblé*. São Paulo: Madras, 2010.

TRINDADE, Liana. COELHO, Lúcia. *Exu: O homem e o mito*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

VAINFAS, Ronaldo. Homoerotismo Feminino e o Santo Ofício. In: DEL PIORE, Mary (org.); *História das mulheres no Brasil*. 10ª ed. São Paulo; Contexto, 2013.

VASCONCELOS, Agripa. *A vida em Flor de Dona Beja*. Belo Horizonte: Itatiaia, s/d.

VERGARA, Elias Mayer. Fora do jardim: uma leitura psicanalítica de Gênesis 3. In: LEMOS, Carolina (org.). *Religião, gênero e sexualidade*. Goiânia: Descubra, 2007.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Ewé: o uso das plantas na sociedade Iorubá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Lendas africanas dos orixás*. Salvador: Corrupio, 1997.

_____. *Orixás: deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador: Corrupio, 1999.

VOLPATO, Rosane. *A Deusa Afrodite*. Disponível em: <http://www.rosanevolpato.trd.br/deusaafrodite1.htm> e <http://reinodasfadas.portaldosanjos.net/2013/05/deusa-afrodite.html> Acesso em 27 Ago. 2014.

WOLF, Virginia. *O Status Intelectual da Mulher*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

Fontes on line

[//blogs.odiario.com/bahr-baridades/2011/11/10/luz-del-fuego-para-quem-so-ouviu-falar/luz-del-fuego/](http://blogs.odiario.com/bahr-baridades/2011/11/10/luz-del-fuego-para-quem-so-ouviu-falar/luz-del-fuego/) Acesso em; 11 out. 2014.

http://.bp1.blogspot.com/_oLh1xqLxnjs/TMox5iZL66l/AAAAAAAAASc/Jvd7IUFXtsY/s1600/rodadoano.jpg. Acesso em: 19 Jun. 2014.

http://1.bp.blogspot.com/_oLh1xqLxnjs/TMox5iZL66l/AAAAAAAAASc/Jvd7IUFXtsY/s1600/rodadoano.jpg. Acesso em: 19 Jun. 2014

<http://analu-fleming.blogspot.com.br/2011/08/lilith.html>. Acesso em: 19 Ago. 2014.

<http://a-origem-do-homem.blogspot.com.br/2012/05/quem-foi-rainha-do-saba.html>
Acesso em: 16 Out. 2014.

<http://cidade-de-venus.blogspot.com.br/2013/02/venus-e-seus-simbolos.html>.
Acesso em: 24 Ago. 2014.

<http://clafilhasdalua.blogspot.com.br/2010/06/freya-deusa-nordica-da-sensualidade-e.html>. Acesso em: 24 Ago. 2014.

<http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2011/10/hecate-deusa-dos-caminhos.html>. Acesso em: 27 ago. 2014.

<http://extern.peoplecheck.de/link.php?q=adriana+k%C3%BCchler&url=http%3A%2F%2Frevistahistorien.blogspot.com%2F2011%2F04%2Frasputin-louco-e-superdotado.html> Acesso em: 12 Out. 2014.

<http://forum.alexanderpalace.org/index.php?action=profile;u=530;sa=showPosts>
Acesso em: 13 Out. 2014.

<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/10/mulher-e-flagrada-correndo-sem-roupa-em-parque-de-porto-alegre.html> Acesso em 31 Out. 2014.

<http://historyofrussia.org/alexandra-romanov/>. Acesso em: 12 out. 2014..

http://hunterslegend.blogspot.com.br/2013_09_06_archive.html. Acesso em: 23 Ag. 2014.

http://hunterslegend.blogspot.com.br/2013_09_06_archive.html. Acesso em: 23 Ago. 2014.

<http://ladodequnaso.blogspot.com.br/2007/01/quarta-elegia-deusa-hecate.html>.
Acesso em: 24 Ago. 2014.

<http://letras.mus.br/boney-m/5108/traducao.html> Acesso em: 18 out. 2014.

<http://letras.mus.br/rita-lee/165376/> Acesso em: 18 out. 2014.

<http://letras.mus.br/rita-lee/48504/> Acesso em: 18 out. 2014.

<http://lilhitsecret.blogspot.com.br/2014/01/lilith.html>. Acesso em: 18 Ago. 2014.

<http://lucianopaimenga.blogspot.com.br/> . Acesso em: 19 Jun. 2014

<http://lucianopaimenga.blogspot.com.br/2011/06/inspiracao-que-vem-de-uma-rainha.html> Acesso em: 12 out. 2014.

<http://navalhadalapa.blogspot.com.br>. Acesso em: 20 Mai. 2014

<http://numaznews.blogspot.com.br/2012/06/o-misterioso-rasputin.html>. Acesso em: 16 out. 2014.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>. Acesso em: 04 jul. 2014.

<http://screen.genius.com/Frasier-space-quest-annotated#note-2740315>. Acesso em: 14 Jul. 2014.

<http://shamanaraxa.com.br/curiosidades/donabeja.htm>. Acesso em: 11 out. 2014.

<http://umaseoutras.com.br/tag/maria-padilha/>. Acesso em: 20 Mai. 2014

<http://valeriamessalina2.blogspot.com.br/2010/04/valeria-messalina-imperatriz-romana-41.html> Acesso em: 02 nov. 2014.

<http://viuvanegraromero.blogspot.com.br/2010/04/lilith.html>. Acesso em: 24 Ag. 2014.

<http://www.2photo.ru/en/post/20479>. Acesso em: 20 Mai. 2014

<http://www.algosobre.com.br/biografias/cleopatra.html> Acesso em 11 out. 2014.

<http://www.archive.org/stream/salondemont1895mont#page/n72/mode/1up>. Acesso em: 20 Mai. 2014.

<http://www.espiritualismo.info/kimbanda.html>. Acesso em: 24 Ago. 2014.

<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/ishtar-/13905>. Acesso em: 24 Ago. 2014.

<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/ishtar-/13905>. Acesso em: 24 Ago. 2014.

<http://www.ioerj.com.br/portal/modules/news/article.php?storyid=1165>. Acesso em: 11 out. 2014.

http://www.myheritage.com.br/photo-1500081_125917492_125917492/joaquina-bernarda-da-silva-de-abreu-e-silva-castelo-branco. Acesso em: 11 Out. 2014.

<http://www.pagannews.com/cgi-bin/gods3.pl?Inanna/Ishtar>. Acesso em: 23 Ag. 2014.

<http://www.sofadasala.com/pesquisa/afeiticeiradeevora01.htm>. Acesso em: 20 Mai. 2014

<http://www.sohistoria.com.br/biografias/carlota/> Acesso em: 01 nov. 2014.

<http://www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/16281742/Cronologia-Anunnaki.html>. Acesso em: 19 Jun. 2014.

<http://www.verdademundial.org/2012/12/nibiru-da-as-caras-e-se-mostra-bem-mais.html> Acesso em 04 Jul. 2014..

<http://www.verdademundial.org/2012/12/nibiru-da-as-caras-e-se-mostra-bem-mais.html> Acesso em: 28. Set. 2014.

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/10/mulher-corre-nua-pelo-parcao-e-e-detida-pela-brigada-4632154.html> Acesso em 31 out. 2014.

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/10/mulher-corre-nua-pelo-parcao-e-e-detida-pela-brigada-4632154.html> Acesso em 31 Out. 2014.

https://www.google.com.br/search?q=anunaques&rlz=1C2FDUM_enBR473BR473&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=3622U6uNOIbv8AG6IYHgBw&sqi=2&ved=0CAYQ. Acesso em: 04 Jul. 2014.

https://www.google.com.br/search?q=bari+cralissa+cigana&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ei=tyijU9eeM4vJsASanYDQAw&ved=0CAYQ_AUoAQ&biw=1440&bih=766#facrc=_&imgdii=_&imgrc=0l_auRUotGSoqM%253A%3BoluWWpDgitanadealma.blogspot.com480 x 720 Acesso em:19 Jun. 2014

<http://www.online-instagram.com/tag/prostitui%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 02. Nov. 2015.