

MITOS E SÍMBOLOS NOS XANGÔS DE PERNAMBUCO



Danielle Perin Rocha Pitta
Socióloga, Coordenadora do Centro de
Pesquisas sobre o Imaginário da Fundação Joaquim Nabuco

Em trabalhos anteriores nossos, foram estudados diversos grupos sócio-culturais com a finalidade de observar as derivações de imagens que ocorriam de um grupo para outro. Um desses grupos foi o de Xangô. Aproveitando os dados colhidos então, iremos aqui falar por alguns aspectos da mitologia e do simbolismo específicos deste grupo religioso.

O material de estudo foi recolhido junto a pessoas iniciadas de Xangôs tradicionais do Recife e Olinda, num total de 30 entrevistas. Foi empregado o teste AT-9 (Arquétipo teste de 9 elementos) de Yves Durand, construído a partir das "Estruturas antropológicas do Imaginário" de Gilbert Durand, teoria esta que se apóia, principalmente, nas obras de C. G. Jung, G. Bachelard, M. Eliade.

Dentre os mitos que constituem as religiões afro-brasileiras, alguns são privilegiados nos Xangôs do Recife — Olinda: veremos quais são os mais citados, o seu conteúdo, as estruturas do imaginário neles contidas. Veremos também as características da "angústia existencial" através de sua especificidade simbólica e as armas contra ela utilizadas. Veremos ainda o simbolismo ligado a dois elementos essenciais da natureza: a água e o fogo.

Numa primeira parte, serão vistos os mitos aos quais são feitas mais referências na área estudada. São aqueles relativos aos orixás: Oxum, Iemanjá e Iansã, principalmente, e também a Xangô e Ogum. Como se sabe, Oxum reina sobre as águas doces e é filha de Iemanjá. Esta, por sua vez, reina sobre as águas salgadas e é mãe de todos os orixás. Iansã é deusa dos ventos e da tempestade, Ogum é o orixá do ferro e da guerra, enquanto Xangô é a divindade das tempestades, dos raios, dos trovões, da eletricidade da atmosfera.

Segundo a mitologia, é da fecundação da terra (Odudua) pelo céu (Obatalá ou Oxalá), depois do afastamento de Olorum, que nascem Iemanjá e Aganju, e mais tarde nascem os orixás, o homem e todos os seres. Esse segundo nascimento (segundo o mito transcrito por Ellis) ocorre da seguinte maneira:

"Orungã apaixonou-se por Iemanjá, sua mãe. Um dia, aproveitando a ausência do pai, consegue violentá-la. Iemanjá sai correndo horrorizada, perseguida por Orungã. Cansada, cai de costas no chão. O seu corpo começa a inchar e de seus enormes seios escorrem duas correntes de água que se reúnem e formam um grande lago. Seu ventre se rompe e dele saem os deuses intermediários. . ."

Na primeira parte do mito, depois do afastamento de Olorum, que se retira para a paz, o Céu (Obatalá) e a Terra (Oḍulua) se unem para dar origem ao firmamento (Aganju) e as águas (Iemanjá). Da fecundação da terra pelo céu dá-se a criação, pois os frutos desta união primeira vão, por sua vez, se unir e, da fecundação das águas pelo firmamento, vai nascer Orungã.

Ora, dividindo este mito em mitemas (segundo a orientação metodológica de Gilbert Durand), pode-se observar que o início do mito diz respeito à violação da proibição do incesto. É, pois, uma desordem que se encontra na base do nascimento dos seres intermediários entre homens e deuses, e da água doce. Por outra parte pode-se observar que Iemanjá vai conceber involuntariamente.

Vemos, na segunda parte do mito, reunidos na imagem de Iemanjá, dois aspectos complementares da feminilidade: de um lado seu aspecto sedutor (que chegou a perturbar o próprio filho); do outro, o aspecto de fertilidade, pois vemos, na seqüência do mito, que Iemanjá dá origem, além da água e dos orixás, aos montes, vegetais, à agricultura, caça, pesca, riqueza, assim como ao sol e à lua, mas também ao trovão, à guerra, à varíola; enfim ela está na base de toda a criação.

É interessante observar, a respeito destes mitos cosmogônicos, que os elementos masculinos neles presentes (Aganju, Orungã) caíram no esquecimento, enquanto os elementos femininos (Iemanjá, principalmente) são, até hoje, muito cultuados.

Existe, pois, nos presentes mitos, uma valorização positiva da sexualidade, da união, estando ela na base de toda criação, na medida em que, na origem, existia um desejo de paz, ligado à solidão, que teve por consequência a cisão da matéria harmoniosa em duas metades que terão, por incumbência, a criação. Pode-se dizer então que, nesta concepção do mundo, a harmonia é estática, não pode criar. Para haver criação é preciso a existência de dois elementos antagônicos que, pelo fato mesmo da tensão existente entre os dois na tendência a recriar a união harmoniosa, criem os elementos a isto necessários. Céu e Terra se unem, pois, e dão início à criação. Como esta união é facilmente renovável, representa uma continuidade no tempo que se apresenta, então, como um tempo cíclico.

Veremos, agora, um mito propriamente de renovação, o qual iremos transcrever já organizado em mitemas:

Oxalá, o velho, vive na casa de Oxalá, o jovem, seu filho. Ele deseja rever seu outro filho Xangô antes de morrer. Ele resolve empreender a viagem. Consulta o babalaô. Este o aconselha a não ir. Ele insiste. O babalaô lhe dá um ensinamento para evitar a morte. Oxalá segue o ensinamento. Ele encontra o cavalo de Xangô e quer devolvê-lo. Os servidores lhe quebram braços e pernas e o jogam na prisão. Tristeza e esterilidade se abatem sobre o reino. O babalaô é consultado e revela que um inocente sofre injustamente na prisão. Oxalá é liberado e lavado ritualmente. É reconduzido ao seu palácio. Seu filho Oxalá, o jovem, feliz com seu retorno, lhe oferece um banquete.

Ora, sabemos que Olorum tendo-se retirado, foi Oxalá responsável pela criação. Foi a partir dele que a natureza se constituiu. E ele tem filhos, e um deles é que o sustenta: Oxalá, o jovem. Mas ele quer ver Xangô, deus do trovão, independente e poderoso. Oxalá parece, então estar à procura de sua própria

juventude. Mas a viagem é perigosa. A natureza é mortal, e ele estaria arriscando essa vida. Surge, então, a proposta do sacrifício para, contentando a própria morte, esta deixar a natureza viver, ou seja, completar o seu ciclo. Vem, então, o ensinamento: para que isto ocorra é preciso nunca recusar ajuda aos outros, nem se queixar. Oxalá passa por diversas provas, respeitando os ensinamentos: para que a natureza não morra, é preciso sacrifício, e de nada adiantariam as queixas. Oxalá encontra, então, o cavalo de Xangô, e sabemos que o simbolismo do cavalo é ligado à angústia diante da passagem do tempo: é, pois, a sombra da morte que aparece então, trazendo no seu séquito os servidores que irão imobilizá-lo (ou imobilizar a natureza). Oxalá foi tratado de maneira indigna e, em consequência, tristeza e esterilidade se abatem sobre o reino durante sete anos. Graças ao babalaô, o erro é conhecido e reparado, e desta forma o ciclo é restabelecido; o banquete simbolizando então o tempo de abundância e a fertilidade reconquistada. Os sete anos são, também, o tempo necessário para a aprendizagem, para a iniciação. Para adquirir o saber que leva ao respeito da natureza e assegura a renovação de seu ciclo.

Muitos outros mitos poderiam ser assim examinados, mas não haveria tempo, aqui. Por isso iremos expor, no final, apenas as conclusões provenientes das observações feitas.

Veremos, agora numa segunda parte, as características da representação simbólica de alguns arquétipos nos grupos de Xangô estudados.

O AT-9 é em parte constituído por um desenho solicitado ao indivíduo, que deve ser feito a partir de 9 arquétipos: queda, espada, refúgio, monstro, elemento cíclico, personagem, animal, água e fogo. Com esses elementos o autor constrói um microuniverso mítico. A análise seguinte é baseada nos desenhos obtidos no grupo pesquisado (Xangôs do Recife - Olinda).

A queda, um arquétipo que, em outras culturas, é ligado ao aspecto moral e dotado de forte significado de angústia, aqui se reveste de um aspecto anódino: queda de objetos sem função definida. No entanto, em 44 % dos casos, seu simbolismo explícito é ligado à angústia.

A espada representada neste contexto se apresenta pairando no ar, solta no espaço (58% dos casos). É a espada protetora dos orixás. No entanto, o seu simbolismo explícito, na maioria dos casos (58%), se conserva heróico apesar de apresentar aspectos angustiantes (19% dos casos).

O refúgio se apresenta principalmente como casa cuja função é proteger, abrigar ou, ainda, uma retaguarda útil. O seu simbolismo é principalmente místico.

O monstro, antropomorfo na maioria dos casos, ou sob forma animal, (sem contar a presença freqüente de cobras) significa muitas vezes (39%) um perigo real para o personagem e é destruidor. Ele simboliza a angústia em seus aspectos de maldade, medo, terror, ou ainda, destruição, desespero, miséria, fraqueza.

O elemento cíclico é traduzido muitas vezes por rodas (36% dos casos): de carro, de prensas, turbinas, parque de diversões etc., ou por objetos (32%): bolas e pedras. Este elemento cíclico é, antes de tudo, utilitário e o seu simbolismo é principalmente místico: utilidade, transporte, divertimento.

O personagem ator dos microuniversos criados se reparte entre os diversos atores possíveis com uma ligeira superioridade na proporção de presença do homem atual (33%). Os outros atores são heróis mitológicos: os orixá (22%), mulheres (18,5%) e crianças (14%). A função deste personagem é principalmente de lutar (29%), ou então ele tem um papel simbólico (22%); em muitos casos (18%), porém, o ator é vítima das circunstâncias. Mesmo assim, o simbolismo que a eles se liga é mais freqüentemente positivo (75%): justiça, inteligência, saber, pureza, ou ainda, união, tranqüilidade, paz, alegria — do que negativo (25%): medo, sofrimento, punição, desunião, fraqueza. Observamos, então, que, apesar de existir uma nítida consciência de que, na vida quotidiana, a luta é grande e fácil de se perder, o ator social é, no nível simbólico, ressentido profundamente como positivo.

Para este grupo de Xangô, os animais presentes nos microuniversos criados são peixes (35%) ou mamíferos; a presença de répteis e pássaros é menos importante. Muitas vezes, sua função é anódina. Seu simbolismo se reparte em místico (40%) e de angústia (33%) principalmente.

Resta-nos dizer algumas palavras a respeito dos elementos água e fogo, sobre os quais tanto se aprofundou Bachelard.

A água é representada como queda d'água, principalmente (39%), mar (18%), ou superfícies limitadas (lago) (19%). Sua função é essencialmente utilitária e o seu simbolismo é, sobretudo, místico (74%): trata-se de necessidade, utilidade, limpeza, e também beleza, paz, inocência. Temos um único caso de simbolismo negativo ligado à água. Estamos, pois, em presença das "águas claras", das "águas maternas", das águas de purificação, de que nos fala Bachelard.

O fogo — e na metade dos casos trata-se de uma fogueira — se apresenta seja como perigoso (31%), seja como utilitário (22%). O seu simbolismo se divide entre o regime da angústia (47%) e os regimes místicos (27%) (calor, tranqüilidade, beleza, alegria) e heróico (20%) (força, luz).

Como vimos, é grande a presença de angústia, expressa nos símbolos acima citados, nos testes analisados. Ela é claramente percebida também no alto índice de desestruturação (36%).

Os principais elementos angustiantes são, como seria de se esperar, o monstro e a queda; um monstro antropomorfo e uma queda muitas vezes com conseqüências nefastas.

A presença da angústia contida no simbolismo, em contradição com a coerência do sistema de valores do grupo religioso, poderia decorrer da dificuldade da atualização das relações entre o próprio grupo e o grupo exterior, simbolizando, então, a agressividade constante do meio ambiente (discriminações raciais, econômicas, religiosas).

Para fazer face a esta angústia, as armas utilizadas — os adjuvantes — são essencialmente de ordem sobrenatural: seja a religião em si, seja os orixás. Quando estes dois tipos de adjuvantes não estão explícitos, eles se encontram de forma implícita na "providência ou fuga". Espada e refúgio podem, eventualmente, ser úteis, mas em poucos casos (13%).

Em conclusão, podemos dizer que o primeiro aspecto importante a ser notado dentro deste material analisado, é o fato da ausência da dicotomia bem/mal na mitologia Ioruba. O segundo, é a inexistência da dicotomia homem ativo/mulher passiva: as mulheres, seja Iemanjá, Oxum ou Iansã são ativas e guerreiras, além de amorosas e faceiras. Além disto, a mulher (Odudua e Iemanjá) é parte ativa do processo de criação do universo. Ela também é livre na escolha de seus atos (encontro de Iemanjá com Orumilá).

Notamos, pois, a presença, dentro destes mitos, da estrutura sintética do imaginário, essencialmente pela presença do tempo cíclico, mas também pelos aspectos a um só tempo místicos e guerreiros contidos nos orixás.

Mitologia e conteúdo dos testes nos dizem então a mesma coisa. É nos testes, entretanto, que iremos encontrar aquela atitude já percebida por Roger Bastide: a participação de um mesmo indivíduo em dois sistemas de valores. Sendo que, com seus valores de origem, ele tem um relacionamento harmonioso, enquanto com a sociedade circundante (e seus valores) ele tem um relacionamento angustiado, traduzido pela desestruturação observada nos testes.

BIBLIOGRAFIA

- BASTIDE, R. *Les religions africaines au Brésil*, Paris, P.U.F. 1960
 DURAND, G. *Mito, Símbolo e Mitodologia* Ed. Presença. 1982
 DURAND, Y. "La formulation Experimentale de l'Imaginaire et ses modèles"
Circé nº 1, Lettres Modernes, Paris, 1969
 ROCHA PITTA, D. *L'impact socio-culturel sur le régime des images*. Grenoble,
 Thèse de doctorat d'Etat, 1979

