

MARIA E IEMANJÁ: DUAS FACES – UM ARQUÉTIPO**MARY AND IEMANJA: TWO FACES – ONE ARCHETYPE**Leda Maria Perillo Seixas¹**Resumo**

A religiosidade brasileira apresenta características sincréticas, que envolvem o catolicismo romano, o candomblé e os mitos indígenas. Este artigo trata do sincretismo entre Maria e Iemanjá confrontadas como símbolos, dada a impossibilidade de correspondência teológica entre elas. A análise simbólica foi feita a partir da teoria de Carl Gustav Jung.

Palavras-chave: sincretismo; religião; Iemanjá; Maria; teoria junguiana.

Abstract

Brazilian religiosity has syncretic characteristics, involving Roman Catholicism, Candomblé and indigenous myths. This article deals with the syncretism between Mary and Yemanja confronted as symbols, given the impossibility of theological correspondence between them. The symbolic analysis was made from the theory of Carl Gustav Jung.

Key Words

syncretism; religion; Iemanja; Mary; junguian theory.

Introdução

Este artigo tem por objetivo examinar o sincretismo entre as figuras de Maria e Iemanjá no candomblé, na tentativa de compreender como figuras tão distintas puderam ser consideradas correspondentes. Nossa hipótese é que além de fatores socioculturais e políticos, aspectos simbólicos ou psicológicos desempenharam aqui um papel significativo.

Através de revisão bibliográfica passaremos em breve revista o cenário do catolicismo popular no Brasil e as origens do Candomblé na busca de uma contextualização antropológica, examinando também aspectos simbólicos da figura de Iemanjá, utilizando para esta análise simbólica os conceitos de Carl Gustav Jung. Não nos deteremos em um exame detalhado de Maria por acreditarmos que suas características são bastante conhecidas por sua presença na cultura brasileira, atestada pelo grande número de Igrejas, escolas, associações, etc, dedicadas a ela, além de um exército de mulheres batizadas com seu nome. Esta análise

¹ Doutoranda do Programa Ciência da Religião pela PUCSP. E-mail: ledapseixas@uol.com.br

simbólica nos parece fundamental para responder, ao menos em parte, como se deu o amálgama entre Maria e Iemanjá na cultura brasileira.

1 Origem do Candomblé

Candomblé é o nome dado na Bahia à tradição religiosa africana. Segundo BASTIDE (2001, p. 327) o candomblé teve sua origem relacionada com a chegada na América dos negros trazidos de diferentes nações da África como escravos, e que foram catequizados pelos padres das cidades e dos engenhos. Os negros fundiram suas divindades com os santos católicos, sem deixar de adorar seus deuses originais.

Segundo VERGER (2000 p. 24), o candomblé tornava seus adeptos membros de uma comunidade espiritual que lhes proporcionava segurança e estabilidade em uma terra que não era a deles, mantendo-os orgulhosos de sua fé e confiantes no poder de seus Orixás a quem recorriam em momentos de angústia e humilhação. O culto aos deuses era feito através de danças e cantos tradicionais da cultura africana, em homenagem aos santos de nomes católicos que representavam, no entanto, divindades africanas: São Jerônimo (*Xangô*), Santa Bárbara (*Iansã*), Maria (*Iemanjá*), o senhor do Bonfim (*Oxalá*) ou São Jorge (*Oxóssi*), por exemplo, eram adorados à maneira deles e em sua própria língua.

Para VERGER (2000, p. 24) foi graças a este sincretismo que as antigas tradições puderam se manter através dos tempos. Esse “arranjo” era conveniente para todos: senhores de engenho ficavam satisfeitos pelo sentimento católico demonstrado por seus escravos, os escravos com a possibilidade de cantar e dançar e as divindades por receber os louvores.

O governo brasileiro e os senhores dos escravos incentivavam esses batuques rituais, com medo de que a infelicidade do exílio e da escravidão criasse entre os negros, provenientes de nações africanas rivais entre si, um sentimento de união e solidariedade, favorecendo a união e a revolta dos escravos contra sua escravidão (VERGER, 2000, p. 20). Nesses batuques, as diferentes nações se agrupavam entre si, retomando a consciência de suas origens, o orgulho de sua nação e o desprezo pelas nações dos outros, “esquecendo” quem era o verdadeiro responsável pelo sofrimento da escravidão e do exílio.

Essa condição interessa para os fins deste artigo, já que, dessa forma, um panteão que já não se apresentava harmonioso e hierarquicamente organizado em sua origem na África pôde facilmente amoldar-se ao culto católico em solo brasileiro. VERGER (2000) descreve

sua pesquisa feita em Daomé e Nigéria, na África, relatando as dificuldades encontradas, pois as regiões pesquisadas sofreram ondas de migrações, guerras e invasões: deuses de muitas origens foram se influenciando reciprocamente tornando-se difícil saber se existia um fundo cosmogônico comum a eles. As famílias reinantes geralmente identificavam seus ancestrais com os deuses, misturando história com mito a tal ponto que se tornou impossível separar uma coisa da outra.

Para Verger, não é possível, estabelecer um panteão mitológico harmonioso e hierarquicamente organizado: uma divindade pode ser venerada como “principal” em uma região, e em outra, passar a segundo plano. No candomblé, aponta VERGER (2000), os deuses travam lutas não apenas entre si, mas também com os homens: os homens gozam de abundância e prosperidade se souberem satisfazer aos deuses e sofrem catástrofes se os negligenciarem. O culto aos deuses ou *Orixás* dirigem-se às forças da natureza que sofreram um processo de antropomorfização.

1.1 Mitos e características de Iemanjá

Iemanjá (*Yemoja*) originalmente é a divindade das águas doces e salgadas. Segundo VERGER (2000, p. 293) é o mais poderoso dos orixás, porque preside as águas e nada se pode fazer sem as águas. BURTON (*apud* VERGER, 2000, p. 295) aponta que ela é representada por uma imagem de pele amarela desbotada, com cabelos azuis, vestindo um colar de contas brancas e uma roupa listada. Os cabelos azuis e a roupa listada provavelmente aludem ao seu elemento, a água.

Há dois mitos relacionados a Iemanjá. IWASHITA (1991, p. 47-53) faz seu relato baseado em informações colhidas por VERGER (2000), que resumiremos aqui. Nesta versão, a mais conhecida no Brasil, o povo iorubá conhecia um deus supremo, *Olodumaré* ou *Olorum*, que reinava acima dos orixás: ele era distante e indiferente aos homens e suas preces. Pairava acima de todas as contingências da vida, acima da justiça e da moral. Por ser distante, nenhum culto ou templo é dedicado a ele. *Olorum* criou os orixás para que governassem o mundo.

No início do mundo *Oduduá* (entidade feminina, que ficava sempre na parte de baixo da cabaça) e *Obatalá* (entidade masculina, ficava na parte superior) estavam presos em uma cabaça grande, escura e fechada. A situação acabou ficando insuportável, e *Oduduá* falava

tanto, que *Obatalá* se irritou e arrancou os olhos dela. Da união de *Oduduá*, a terra e *Obatalá*, o Céu, nasceram dois filhos: *Aganjú*, a terra firme e deserta, e Iemanjá, as águas, a portadora da vida.

Iemanjá casou-se com seu irmão *Aganjú* e tiveram um filho, *Orungan* (o ar ou alto do céu). *Orungan* apaixonou-se por sua mãe, mas Iemanjá não quis ceder aos apelos do filho. Um dia, aproveitando-se da ausência do pai, *Orungan* violentou a mãe. Alucinada, Iemanjá fugiu, e *Orungan* foi em seu encalço, tentando convencê-la a manter os dois maridos: um público e o outro secreto. Ela não aceitou e continuou a fugir. Quando *Orungan* estava prestes a agarrá-la novamente, Iemanjá caiu de costas e seu corpo começou a inchar desmesuradamente: de seus seios brotaram duas torrentes de água que se uniram formando uma lagoa, e de seu ventre aberto nasceram os orixás: *Dadá* (dos vegetais), *Xangô* (do trovão), *Ogun* (do ferro e da guerra), *Olokun* (do mar), *Oloxá* (dos lagos), *Oiá* (do rio Níger), *Oxum* (do rio Oxum), *Obá* (do rio Obá), *Okô* (da agricultura), *Oxóssi* (dos caçadores), *Okê* (das montanhas), *Aje-Xaluga* (da saúde), *Xapanã* (da varíola), *Orum* (do sol), *Oxu* (da lua). No lugar da queda foi construída uma cidade chamada *Ifé*, que se tornou a cidade sagrada dos Iorubás.

Uma outra versão, mais recente, relata que *Iemanjá* é filha de *Olokun*, deus ou deusa do mar. Foi casada uma primeira vez com *Orunmilá*, o adivinho, e depois com *Olofin*, rei de *Ifé*, com quem teve dez filhos (os orixás). Cansada de permanecer apenas em *Ifé*, Iemanjá foge em direção ao oeste, e leva consigo uma garrafa com a qual fora presenteada pelo seu pai/mãe (*Olokun*) com a recomendação de quebrar a garrafa no chão apenas em caso de extremo perigo.

Inconformado com a fuga de *Iemanjá*, *Olofin* manda seu exército atrás da esposa que, sentindo-se em perigo, e para não se entregar e ser reconduzida a *Ifé*, quebra a garrafa no chão. Imediatamente forma-se ao redor dela um grande rio que a conduz a *Okun*, o oceano, onde mora *Olokun*, ou seja, ela retorna às suas origens.

Segundo IWASHITA (1991, p. 44), *Iemanjá* quer dizer “mãe dos peixes contidos em suas entranhas de água”. Podemos entender, portanto, que ela representa a água, mãe da vida. Entretanto ela pode ser designada por muitos nomes e atribuições (27 citados por Iwashita), mas para os fins deste artigo, citaremos apenas cinco, elencados por Jorge Amado em *Mar Morto*: *Iemanjá*, dona das águas e dos oceanos; *Janaína*, como a chamam os negros e os canoeiros; *Inaê*, temida por todos; Princesa de *Aiocá*, rainha das terras misteriosas e Dona

Maria, nome mais bonito de todos, atribuído pelas mulheres da vida, mulheres casadas, mulheres que esperam um marido e que homenageiam Iemanjá com sabonetes e presentes bonitos. A figura de *Iemanjá* também foi fundida à figura da Iara dos indígenas, a sereia que leva os incautos para o fundo das lagoas ou do mar.

Fernando Ortiz (BASTIDE, 2000, p.297) refere-se a ela como o *orixá* que representa a maternidade universal, uma entidade mitológica da feminilidade fecunda. É amiga do luxo, vaidosa, e quando se manifesta, ri às gargalhadas e dança fazendo grandes giros que representam as ondas do mar. É considerada mãe virtuosa, mas igualmente alegre e graciosa. Lidia Cabrera (BASTIDE, 2000, p.297) acrescenta que ela tem um caráter altivo, por vezes irascível e enérgica.



Detalhe da escultura *Iemanjá* de Carybé, onde é possível notar os seios fartos, os orixás representados dentro do seu ventre, os peixes que ladeiam sua figura, bem como as escamas que recobrem a parte inferior do seu corpo, numa alusão à figura da sereia.

IWASHITA (1991, p. 104) aponta que no Brasil Iemanjá pode ser identificada com Maria em muitas representações: na Bahia ela aparece como Nossa Senhora da Imaculada Conceição, como a Virgem Maria, Nossa Senhora da Piedade, Nossa Senhora da Conceição das Praias, Nossa Senhora de Lurdes e Nossa Senhora da Candelária. Em Recife, Iemanjá é identificada com Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora da Conceição. Em Alagoas com Nossa Senhora do Rosário; em Porto Alegre, com Nossa Senhora dos Navegantes e Nossa Senhora da Boa Viagem. No Rio de Janeiro, com Nossa

Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Glória. No Pará, com Nossa Senhora da Conceição. No Maranhão com Nossa Senhora do Bom Parto e em São Paulo, com Nossa Senhora da Conceição. BASTIDE (2000) explica a aparente confusão de identificações devido ao caráter múltiplo dos orixás, que serviriam como um fio condutor para suas diferentes manifestações.

1.2 Cânticos ou pontos

Durante as cerimônias nos terreiros (“templos” do candomblé), executam-se danças e cantos em homenagem a *Iemanjá*. Os cantos entoados durante as cerimônias são chamados “pontos” e são considerados sagrados, tendo como objetivo além de homenagear, chamar a entidade para visitar o terreiro através da incorporação no médium. Os pontos possuem uma cadência rítmica bem marcada e possuem um papel importante no ritual: são eles que ajudam o médium a entrar em transe.

Por estes pontos podemos perceber o sincretismo entre as figuras de *Iemanjá* e Maria. Por uma questão de espaço, citaremos apenas dois pontos de *Iemanjá* e dois de Maria, para ilustrar o sincretismo entre ambas:

Rainha que vive na profundidade da água /Iemanjá que faz com que o mato vire superfície de caminho/Iemanjá que bebe o álcool acorçada na borda da porunga/Espira soberbamente sentada mesmo diante do rei/Iemanjá rodopia quando o vento forte entra no país/Ela roda em torno da cidade/Iemanjá que descontente destrói as pontes/Iemanjá que come em casa e no rio/Mãe que tem os seios úmidos /Tem muitos pelos na vagina/Tem uma vagina apertada como inhame seco nas relações sexuais/Mar proprietário do mundo que cura as pessoas como um médico/Velha proprietária do mar/Flauta de mulher que ao despertar toca na corte do rei/Mulher que fez ficar alguém em uma terra qualquer/Ela não quer responder sobre a terra/Ela o faz rapidamente na superfície da água (IWASHITA, 1991, P.92-100).

Vemos descritos aqui vários atributos de *Iemanjá*. Do ponto de vista simbólico, morar nas profundezas das águas remete a camadas profundas da psique, comuns a todos os indivíduos, no sentido atribuído por JUNG (2000) ao se referir ao inconsciente coletivo. Para não nos distanciarmos da compreensão do *oriki* (história do orixá), este conceito será discutido mais adiante. Este *oriki* foi colhido na Nigéria, e não apresenta traços de sincretismo com Maria.

Iemanjá é uma força que vive no fundo de todas as pessoas e que ajuda a encontrar caminhos (fazer o mato virar superfície de caminho). Bebe álcool, isto é, não se priva de

prazeres, é soberba, permanecendo sentada na frente dos reis. Ela roda como o vento em torno da cidade para protegê-la ou destruí-la quando está brava. É mãe cuidadora, alimentadora (tem os seios úmidos) e dona de uma sexualidade forte (muitos pelos na vagina), embora sua vagina apertada como um inhamo seco nos remeta à lembrança do estupro sofrido. Tem o dom da cura e representa uma qualidade feminina que quando desperta ocupa posições proeminentes (flauta de mulher que toca na corte do rei). Seu domínio não é a terra (fatos concretos), mas a superfície das águas, o campo das emoções. Segundo JUNG (2000, p. 41), a água, elemento de Iemanjá, é tangível: representa o fluído do corpo dominado pelo instinto, o odor animal e a corporalidade cheia de paixão, enquanto o espírito parece sempre vir de cima, flutuando sobre os abismos.

Damos a seguir outro exemplo de cântico de *Iemanjá*:

Salve a Mãe Sereia/Que todo mal vai levar./Salve conchinha de prata;/Salve estrela do Mar;/Salve a Mãe Sereia, Rainha Iemanjá./A estrela brilhou/Lá no alto do Mar/Quem vem nos salvar /É nossa mãe Iemanjá./Sejas bem-vinda/Nossa Mãe de muito amor/Venha nos salvar/Pela cruz do Senhor./*Saravá* Iemanjá/A Rainha do Mar/*Saravá Iemanjá*/Mãe de todos os orixás./É vem, é vem, é vem/É vem beirando o Mar./Chegou beirando o Mar./Chegou beirando o Mar./É vem a Mãe Sereia,/Pra nos auxiliar./Baixou, baixou, baixou/Beirando o Mar/Baixou a Mãe Sereia/Pra nos auxiliar./Baixou, baixou, baixou/Beirando o Mar/Baixou a Mãe Sereia/Pra todo mal levar./Eu tô te chamando, ó Calunga,/Pra você vir trabalhar./Quando eu te vejo, ó Calunga, /Vejo também a Sereia do Mar./Eu tô te chamando, ó Calunga,/Pra você vir trabalhar./Quando eu te vejo, ó Calunga, /Vejo também a Sereia do Mar./Eu tô te chamando, ó Calunga,/Pra você vir trabalhar./Quando tu chegas, ó Calunga,/Chega também a Sereia do Mar (IWASHITA, 1991, p. 94-95).

2 A presença de Maria nos cânticos

No ponto acima citado percebemos melhor o caráter de sincretismo entre Maria e Iemanjá: ela aparece como a mãe do crucificado, que intercede por seus filhos, sendo ao mesmo tempo a sereia dos indígenas e a rainha do mar. Calunga é um dos nomes de Iemanjá, invocada para ajudar seus fiéis. A sereia, como aponta JUNG (2000, p. 53), refere-se a um estágio instintivo de um ser mágico feminino, uma projeção de estados nostálgicos emocionais que atordoam e seduzem os homens.

A situação descrita anteriormente na pesquisa sobre o candomblé realizada por Verger na África pode ser entendida como um sincretismo de tradução, o que para BOFF (1994, p. 160) é um processo comum a todas as religiões: trata-se da utilização de categorias, expressões culturais e tradição de outra religião para comunicar e traduzir sua própria

mensagem. Sincretismos sempre aconteceram ao longo da história como aconteceu em Roma, na Síria e na Pérsia, para mencionar apenas alguns.

No catolicismo não é diferente: BOFF (1994, p. 157-158) encara o sincretismo como condição de realização de uma catolicidade que se pretende universal, uma vez que seu olhar se volta para o “meio do povo que vive sua fé em osmose com outras expressões religiosas, entendendo o catolicismo como uma realidade viva e por isso aberta, digerindo elementos diferentes e se transformando ao criar novas sínteses”. Não nos interessa discutir neste momento se o sincretismo tem um valor positivo ou não, mas apenas entender como ele ocorreu e ainda ocorre entre o catolicismo e o candomblé aqui no Brasil, nas figuras de Maria e Iemanjá.

Conforme mencionado acima, segundo Verger, os santos católicos teriam ajudado a despistar os senhores de escravos sobre a natureza das danças que podiam ser realizadas nos batuques de domingo. Porém, como aponta IWASHITA (1991, p. 103), é muito difícil determinar a partir de que momento o sincretismo se estabelece, e quais os critérios levaram a associar este ou aquele orixá com os santos católicos.

Uma questão a ser considerada é a condição do catolicismo no Brasil. SOARES (2003) aponta que existem aqui quatro tipos de catolicismo: *cultural* (religião de nascimento); *formal* (orienta-se para a salvação universal-escatológica e requer conhecimento suficiente da fé e prática das prescrições); *nominal* (é o rotineiro: contenta-se em participar das funções mais solenes, desconhecendo a doutrina da igreja) e o *popular* (encontrado em todos estratos sociais, com destacada função terapêutica).

No catolicismo popular predominam as festas em homenagem aos santos, com pouca difusão das doutrinas da igreja. Este, parece-nos, é um dos fatores importantes para que o sincretismo pudesse acontecer. A função terapêutica apontada por SOARES (2003, nota 5, p. 33) tem um papel de destaque no catolicismo popular: os conceitos de “santo”, respeito e obrigações rituais são mais funcionais do que os de santidade, salvação, culpa e pecado. Nessa religiosidade sincrética, faz-se apelo aos orixás, aos espíritos dos aborígenes e às almas desencarnadas do espiritismo, além de ser possível recorrer aos “santos” vivos: benzedeiros, sacerdotes xamãs, ou pessoas leigas, às quais se atribui a capacidade de fazer milagres ou de aliviar o mal por meio de bênçãos, rezas e invocações. O quase politeísmo da religiosidade popular permite ou favorece a aproximação de aspectos distintos de divindades que guardam analogias entre si.

Citaremos a seguir dois pontos de Maria:

Maria, nossa Mãe extremosa, /Baixai, baixai como a rosa./Anda ver nosso povo de Aruanda,/Trabalhando no Congá. Em nome da Lei de Umbanda!/Baixai, baixai como a rosa, /Maria nossa Mãe extremosa, /Baixai, baixai como a rosa (IWASHITA, 1991, p. 99).

Oh! Virgem Maria,/Como és linda flor,/Celeste harmonia,/Dulcíssimo amor./Manda em nossos lares.../As bênçãos de Deus./Rainha dos Mares./Da terra e dos céus./Em risos encobres,/Maria, os seus dons./Tesouro dos pobres.../Riqueza dos bons./Manda em nossos lares/As bênçãos de Deus, Rainha dos Mares (IWASHITA, 1991, p. 99).

Embora o primeiro ponto de Maria fale das leis da Umbanda e não do Candomblé, fica claro o sincretismo das duas figuras, já que a Umbanda é uma “seita” do Candomblé, com origem no Rio de Janeiro. IWASHITA (1991, p. 103) considera evidente o sincretismo de Iemanjá e Maria, embora a comparação entre ambas não revele uma história ou características muito semelhantes: Maria não é vaidosa, altiva ou irascível; antes se revela como misericordiosa, maternal e capaz de um amor e doação infinitos. IWASHITA aponta ainda (1991, p. 105) que, segundo Valdeli Carvalho da Costa, para os chefes de terreiro, Iemanjá não assimilou nada da Virgem Maria, não havendo entre elas nenhuma interpenetração conceitual, sendo, portanto, interessante pesquisar no nível simbólico arquetípico a possibilidade de haver entre as duas figuras alguma correspondência, o que será feito a seguir.

3 O Arquétipo da Mãe

O inconsciente coletivo proposto por Jung é uma hipótese uma vez que, por ser inconsciente, só podemos tecer hipóteses sobre sua existência ou funcionamento. Seu conteúdo é composto basicamente pelos arquétipos. Quando ele se refere aos arquétipos não está falando de figuras com existência concreta, mas de impulsos operando na psique humana. O arquétipo em si é inacessível: só tomamos conhecimento dele através da expressão simbólica dessas operações, que são as imagens arquetípicas reproduzidas nos contos de fadas, mitos, rituais, religiões e também nas artes.

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 (JUNG, 2000 p.6).

Os ensinamentos tribais antigos representam a captação das forças da alma traduzidas através de ensinamentos e normas de comportamento. Neste sentido, os arquétipos representam forças organizadoras da psique:

...eles não só atuam como um campo magnético dirigindo o comportamento inconsciente da personalidade através dos padrões de comportamento estipulados pelos instintos; eles também surgem como padrão de visão da consciência, organizando o material psíquico como imagens-símbolos (NEUMANN, 1999 p. 21).

Embora Jung aponte uma semelhança entre os arquétipos e o *eidós* platônico (JUNG, 2000, p. 5-6), ele é bastante taxativo ao dizer que

Aquele que ainda pensa anacronicamente como Platão, decepcionar-se-á ao vivenciar que a entidade celeste, isto é, metafísica, da ideia foi relegada à esfera incontrolável da fé e da superstição, compassivamente legada ao poeta (JUNG, 2000, p. 149).

Jung segue apontando que, desde Kant e sua teoria das categorias, sabe-se que é impossível existir qualquer conhecimento empírico que não esteja aprioristicamente limitado por uma estrutura cognitiva. Logo, o pensar e a razão não são processos livres de condicionamentos subjetivos. Este fator apriorístico, segundo Jung, são os arquétipos. Os arquétipos não são determinados quanto ao seu conteúdo, apenas quanto à sua forma. O conteúdo do arquétipo é preenchido de acordo com a época, cultura ou local onde se manifesta. Assim, por exemplo, o arquétipo da Grande Mãe assume características diferentes de acordo com o período e local estudados.

Para JUNG (2000 p.148) as figuras mitológicas femininas remetem ao conceito da Grande Mãe, proveniente da História das Religiões. Este símbolo é derivado do arquétipo materno, componente do inconsciente coletivo. Maria *Theotokos*, *Mater Dolorosa*, Rainha do Céu, muitos são os epítetos que podemos utilizar para descrever Maria na civilização ocidental.

PELIKAN (2000, p. 15-23) inicia seu livro dizendo que foi Maria “quem proporcionou a definição de feminilidade” sendo a personalidade feminina mais representada na história, artes plásticas, na música, e no início do século XX, era tida como “tudo que uma

verdadeira mulher deveria ser”. Sem entrar na discussão social e psicológica que estas afirmações implicam, pois não é este o objetivo deste artigo, interessa-nos saber quais seriam as características e a dinâmica do feminino que poderiam ser analiticamente comparadas a Maria e a Iemanjá, com o objetivo de entender que dinamismo evoca a união de duas figuras tão diferentes.

Figuras femininas existem em todas as religiões. Enquanto figuras mitológicas, elas não possuem uma existência concreta no tempo e no espaço: sua existência constitui-se em uma imagem interna que atua sobre o mundo do indivíduo, influenciando sua vida psíquica, seus valores, relacionamentos sociais, políticos e econômicos, e sendo, ao mesmo tempo, influenciada e composta por este mesmo ambiente, num sistema de “retroalimentação” constante.

Jung enumera as seguintes características como traços essenciais do feminino:

...o maternal; a “mágica” autoridade do feminino: a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso; o que cuida, que sustenta, que proporciona condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento; o instinto e impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal (JUNG, 2000, p. 158).

Note-se aqui que as características arquetípicas possuem um caráter ambivalente: ao mesmo tempo que expressa bondade pode também representar o venenoso e o fatal. A dinâmica (ou efeitos) dos arquétipos manifesta-se por processos psíquicos interiores e pode chegar a interferir com o funcionamento da consciência, através, por exemplo, de emoções, projeções, medo ou fascinação. Segundo NEUMANN (1999, p.20), aliado à constelação de um arquétipo sempre existe um estado de comoção biopsíquica que pode desencadear pulsões, instintos ou afetividade capazes de modificar a disposição, inclinações, tendências, opiniões, intenções e interesses dos indivíduos. Esta dinâmica opera, como já foi dito, de forma inconsciente e só é perceptível através das imagens geradas por ela.

A manifestação desse complexo sistema de “imagens” apresenta componentes emocionais, materiais, simbólicos, com estruturas mais ou menos específicas (NEUMANN 1999, p.19-20). O componente emocional ou dinâmico se expressa através de emoções que podem ser positivas ou negativas, em fascínio, devoção e também na forma de projeções sobre pessoas ou objetos. O aspecto simbólico diz respeito à maneira como essas figuras se

manifestam em cada cultura e em cada época, à forma e significado que lhe são atribuídos em diferentes contextos.

A elaboração dos conteúdos realizada e assimilada pelas culturas representa o aspecto material, a forma concreta (textos, rituais, imagens, músicas, etc.) com a qual os indivíduos irão se relacionar e a expressão mais acessível para estudos acadêmicos. O componente material do símbolo coloca a consciência em movimento, isto é, a mobilização evocada pelo símbolo, volta para a necessidade de estudá-lo para melhor compreendê-lo. A necessidade de compreensão, por sua vez, leva à formação de concepções, teorias e conceitos, dando origem a um grande campo de conhecimentos.

Para JUNG (2000, p. 156-160) o arquétipo materno possui uma variedade incalculável de aspectos, que vão desde a mãe, madrasta ou avó pessoais até figuras divinas como Deméter, A Virgem Maria, Sofia, passando por figuras de aspectos nefastos como as Parcas, Nornas, Kali, Lilith, para mencionar apenas algumas espalhadas pelas mitologias do mundo. A esta lista, poderíamos tranquilamente acrescentar a figura de Iemanjá. Em todas estas figuras, podemos perceber traços “essenciais” de aspectos maternos: o caráter de bondade nutritiva e dispensadora de cuidados, uma emocionalidade orgiástica e uma obscuridade subterrânea.

A tese principal de Iwashita é que Maria e Iemanjá representam o arquétipo da grande mãe, figura pertencente ao inconsciente coletivo, e representariam um par de opostos complementares e compensatórios. Por estarem fora do tempo e do espaço, as figuras arquetípicas apresentam um caráter multifacetado reunido por uma chave analógica de significados que engloba aspectos positivos e negativos em torno da mesma figura central.

Neste sentido, não diríamos, como apontado por IWASHITA (1991, p. 319), que Maria e Iemanjá representem uma polaridade, palavra que implica em oposição, mas que ambas representam juntas aspectos do arquétipo do feminino, ou caminhos diferentes que levam ao mesmo arquétipo. A figura de Iemanjá parece ser mais primordial, no sentido de ser menos elaborada intelectualmente do que a figura de Maria, que segue o elaborado cânone cristão de um Deus que é só amor e bondade. Por este motivo as características de Iemanjá são mais instintivas e impulsivas do que as de Maria. Além disso, Iemanjá é uma figura mitológica, ao passo que Maria é humana, supostamente histórica e que estaria presente nas camadas do inconsciente mais próximas da consciência. Nem por isso, entretanto, ela deixa de receber as projeções do arquétipo da grande mãe.

Considerações finais

O sincretismo entre as duas figuras, parece-nos ter acontecido por motivos que misturam aspectos sócio, psíquico, político e culturais, onde o psíquico desempenha um papel importante. Os negros escravizados, humilhados, vivendo em condições abjetas e sub-humanas (condições políticas, sociais e econômicas), sendo expostos a uma religião que não era a deles, que falava da bondade de um Deus que não intercedia com bondade em suas vidas, sentiam uma necessidade psicológica profunda de encontrar alento e acolhida de qualquer forma que fosse possível para continuar existindo, já que não é possível falar que podiam gozar uma vida.

Essa situação de abandono e sofrimento extremos mobilizam as necessidades instintivas de amparo e acolhida, características do arquétipo da Grande Mãe. Eles viram na figura de Maria com sua história de ser mãe de Deus, de ter dois maridos (José e o Espírito Santo) ou de ter sofrido perseguições por exércitos, semelhanças com Iemanjá, o que facilitou a amálgama das duas figuras para poder contar com a proteção amorosa de uma e a vitalidade cheia de *pathos* – fonte de resiliência – da outra, reverenciando as duas nos mesmos ritos, como foi demonstrado brevemente acima.

Associado ao caráter popular do catolicismo brasileiro, este sincretismo produziu um efeito simbólico poderoso que interferiu com as duas religiões, modificando ambas, produzindo uma figura psicologicamente mais completa, capaz de integrar diferentes aspectos do arquétipo materno. Esta talvez seja a razão que faz do nosso povo um povo amoroso, batalhador e afetivo.

Referências bibliográficas:

- BASTIDE, R., *O Candomblé da Bahia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- BOFF, L., *Igreja, Carisma e Poder, Ensaio de Ecclesiologia Militante*. São Paulo, Editora Ática, 1994.
- IWASHITA, P., *Maria e Iemanjá: análise de um sincretismo*. São Paulo, 1991.
- JUNG, C.G., *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo (O.C. IX/1)*. Petrópolis, Vozes, 2000.
- NEUMANN, E., *A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. São Paulo, Cultrix, 1999.
- PELIKAN, J., *Maria através dos Séculos. Seu Papel na História da Cultura*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

PRANDI, R., *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

SOARES, A.M.L., *Interfaces da Revelação*. São Paulo, Paulinas, 2003.

VERGER, P., *Notas sobre o Culto dos Orixás e Voduns na Bahía de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. São Paulo, Edusp, 2000.