

REPRESENTAÇÕES DA MITOLOGIA AFRO-BRASILEIRA EM “LÍDIA DE OXUM”¹

Ediane dos Santos Novaes (UNEB)
edianedossantosnovaes2017@gmail.com
Gildecide Oliveira Leite (UNEB)
gildecileite@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho é um dos resultados do subprojeto de Iniciação Científica “O Obá de Xangô Ildásio Tavares e sua Lídia de Oxum”. O citado subprojeto compõe o projeto “Xangô, a corte de orixás, inquices e vodus: experiências poéticas e narrativas”, aprovado pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), coordenado pelo Prof. Dr. Gildecide Oliveira Leite, antes nomeado “Xangô, conhecimento nagô na Bahia: uma experiência Afonjá”. Objetiva-se apresentar representações da mitologia afro-brasileira no texto dramático *Lídia de Oxum* (2004), levando em consideração os significados de mitos presentes, bem como de palavras específicas da afro-brasilidade. Espera-se contribuir para a percepção da mitologia afro-brasileira na construção do enredo e para o entendimento de aspectos da cultura afro-brasileira.

Palavras-chave:

Ildásio Tavares. Mitologia Afro-Brasileira. Lídia de Oxum.

ABSTRACT

This work results from the Scientific Initiation subproject “O Obá de Xangô Ildásio Tavares and his Lídia de Oxum” “Xangô’s Obá Ildásio Tavares and his Lídia of Oxum”. This subproject is part of the project “Xangô, the court of orixás, inquices and voodoo: poetic and narrative experiences”, linked to CNPq (National Council for Scientific and Technological Development), coordinated by Prof. Dr. Gildecide Oliveira Leite, formerly named “Xangô, Nagô knowledge in Bahia: an Afonjá experience”. The objective is to present representations of Afro-Brazilian mythology in the dramatic text *Lídia de Oxum* (2004), considering the meanings of these myths, as well as specific words of Afro-Brazilianity. It is expected to contribute to the perception of Afro-Brazilian mythology in the construction of the plot and to the understanding of aspects of Afro-Brazilian culture.

Keywords:

Lídia de Oxum, Ildásio Tavares, Afro-Brazilian Mythology

¹ Agradeço à CNPq pelo fomento para a bolsa de pesquisa.

1. Introdução

O artigo a seguir traz informações a respeito da primeira ópera negra do Brasil e seu surgimento. O texto de “Lídia do Oxum” surge das mãos de um autor de axé devidamente iniciado no candomblé e conhecedor da cultura afro-brasileira, no caso em questão mais especificamente da cultura afro-baiana.

Na análise crítica da letra da ópera, a preocupação investigativa predominante foi a percepção de aspectos da mitologia afro-brasileira como responsável pela composição de personagens, portanto do enredo. Certamente o leitor deste artigo poderá entender aspectos da trama da ópera que ficarão melhor fruídos a partir da compreensão de parte da mitologia afro-brasileira.

2. A obra: ópera baiana “Lídia de Oxum”

A primeira montagem da ópera “Lídia de Oxum” foi em 1995 executada pela OSBA (Orquestra Sinfônica da Bahia) com regência de Júlio Medaglia e direção do escritor Ildásio Tavares, teve sua estreia no TCA (Teatro Castro Alves). Foi a primeira ópera negra, afro-brasileira, concebida como uma das obras de maior relevância da trajetória de Ildásio Tavares. No que se refere à formação do elenco, este contou com a participação de Elizeth Gomes, representando Lídia; Amim Feres como o Barão Teodoro; Inácio de Nono, o personagem Lourenço de Aragão; Mazzei como Tomás de Ogum; Marcos Tadeu, representando Romão; Darcy de Andrade, como a Mãe de Lourenço; Ana Paula Barreiro, Gracinha irmã de Lourenço e Geraldo Cunha como Bonfim. Na segunda montagem descrita no texto, ocorrida entre os dias 11 e 12 de maio de 1997 o espetáculo foi aberto ao público no Parque Metropolitano do Abaeté, que contou com duas alterações no elenco, a atuação de Margareth Menezes, representando Lídia de Oxum e Luciano Fiúza como Teodoro de Aragão. A parte musical da ópera deve-se ao talento de Lindemberg Cardoso.

A ideia de construção da primeira ópera negra do Brasil surgiu quase como um desafio ao escritor Ildásio Tavares proposto por uma das celebridades da dramaturgia de nosso país. Tudo começou a partir de um diálogo com Grande Otelo, conforme conta Ildásio Tavares.

Certa vez, Grande Otelo queixou-se a mim de total carência de textos para negros no teatro brasileiro e me desafiou a escrever uma peça para ele en-

cenar. Nasceu aí em mim a ideia de um musical negro, algo como “Porgy & Bess”, porém mais engajado, mais voltado para a luta do negro pela liberdade do Brasil. Final da década de 70, eu levaria um tempo para escrever o que imaginei, uma peça neorromântica, com os ingredientes todos do cardápio: peripécias, reconhecimento, amor, tragédia. A peça “O Barão de Santo Amaro”, estava pronta no final de 86. As tentativas de encená-las, paradoxalmente, frustraram-se. Até o Instituto de Pesquisa da Cultura Negra do Rio interferiu e nada. (TAVARES, 2004, p. 85)

No excerto anterior, Tavares (2004) descreve a inconformidade de Grande Otelo em relação a não inserção de personagens negros em textos teatrais. A provocação do ator fez com que o escritor escrevesse um texto dramático, inspirado no desejo de representar a resistência negra, não se distanciando do romantismo, da musicalidade. Posteriormente, Ildásio Tavares destaca como ocorreu a parceria com o maestro Lindemberg Cardoso e o desejo de ambos em concretizá-la, vinculando-a com o período comemorativo da abolição da escravatura, na época já havia a reformulação da ideia de “musical” para “ópera”.

Em 87, encontro Lindemberg Cardoso no saguão de meu prédio. A ideia do musical convertera-se numa ópera. Falei com ele que queria fazer uma ópera. Ele disse que, coincidentemente, também queria. Uma ópera negra eu disse. Minha ideia era essa, também, ele disse, para as comemorações da abolição para o ano. Exatamente, ele disse. Marcamos um encontro na Escola de Música. Li a para ele. Ele se empolgou: – Librete, poeta, ele disse, e deixe o resto comigo. Assim nasceu “Lídia de Oxum”. (TAVARES, 2004, p. 85)

Tavares (2004, p. 85) relata que colaborou com Lindemberg Cardoso orientando sobre questões de candomblé. O Obá de Xangô Ildásio Tavares e o maestro queriam inaugurar uma genuína ópera cantada em português e em iorubá. Não tivesse ocorrido o falecimento de Grande Otelo em 1993, talvez fosse ele a encenar o personagem Romão, “(...) inspirado por Grande Otelo e ele, na peça, é que o faria” (TAVARES, 2004, p. 85).

O escritor, que também era um dos ministros de Xangô do Ilê Axé Opô Afonjá, dedicou a peça a Zumbi dos Palmares ao “(...) eterno migo Grande Otelo e a todas as mães negras da Bahia (...) sintetizadas na grande mãe Stella de Oxóssi” (TAVARES, 2004, p. 85). No livro em que se encontra o texto da referida ópera, Tavares faz referência à sua Iya Kekerê² Mãe Georgette, a Maria Bibiana do Espírito Santo, a famosa Mãe Senhora e a Maria escolástica Conceição Nazaré, a também famosa

² Iya kekerê é o mesmo que mãe pequena, a segunda pessoa responsável pela iniciação no candomblé, hierarquicamente logo após o Pai ou Mãe de Santo.

Mãe Menininha do Gantois. Todas as sacerdotisas citadas são filhas do orixá feminino Oxum, orixá do qual o escritor era Ogan³, portanto uma espécie de pai, protetor e protegido, a relação vida e obra fica bastante explícita.

3. Aspectos da mitologia afro-brasileira na ópera

Em “Lídia de Oxum”, a descendência mítica de personagens negros é identificada: Tomás é de Ogum, Lídia é de Oxum e assim por diante. Com isso, fica fácil entender que os personagens, que também são filhos de orixás, agem e possuem comportamentos relacionados aos arquétipos dos orixás aos quais estão filiados. Tomás de Ogum é um grande guerreiro como Ogum é o grande general. “Lídia de Oxum” é a própria beleza e sedução, seguindo os arquétipos de sua mãe Oxum. Detalhes como esses não poderiam faltar ao drama, visto que Ildásio Tavares é alguém de dentro de candomblé, além de professor universitário e pesquisador da cultura afro-brasileira.

Com embasamento no estudo de Leite (2007) *Literatura e Mitologia Afro-baiana: encantos e percalços* é indispensável comentar a sua percepção em relação a “mito”, que é depreendido como narrativa primordial. Nesse sentido, Leite (2007) insere ainda uma crítica sobre o estigma atrelado ao conceito ou preconceito do que vem a ser mito, que pode ser interpretado como “sinônimo de mentira”.

[...] o conceito de mito aqui utilizado é de verdade, narrativa verdadeira, pois se há alguém que acredita na narrativa e ela serve como modelo para determinada ou determinadas sociedades, grupos, comunidades, não cabe chamá-la de mentira. (LEITE, 2007, p. 96)

Isto é, considerando a mitologia como um mecanismo pelo qual, determinados indivíduos explicam suas particularidades, seja para com a religião ou costumes, esta retrata e transmite os legados culturais, históricos e religiosos de um povo, a mesma não se enquadra como irreal. Nesse sentido, a relação de Ildásio Tavares com a Mitologia afro-baiana pode ser fundamentada por intermédio do estudo do texto *Autores e autoras de Axé*, neste, Leite (2018) explica que

[...] autoras e autores de Axé possuem algum grau de iniciação-proximidade em religiões afro e por isso, por terem acesso ao segredo em

³ Cargo litúrgico e honorífico ocupado por homens que não recebem orixás.

níveis determinados pelo Axé e saberem, sentirem o segredo, que permeia seus corpos possuem uma produção diferenciada. (LEITE, 2018, p. 95)

Portanto, Ildásio Tavares é também um autor de axé. Visto isto, torna-se factível a análise de componentes trabalhados por Tavares na Ópera “Lídia de Oxum”, oriundos da mitologia afro-baiana. Afinal, respeitando o segredo Tavares utilizou o conhecimento adquirido não apenas como pesquisador, mas também como homem de candomblé para construir o texto de “Lídia de Oxum”. Os limites entre utilizar aspectos de tradições afro-brasileiras e respeitar o awò, portanto segredo, conforme Leite (2014) são muito tênues e dificilmente percebidos por alguém que não seja uma autora, autor de axé.

Com efeito, Ildásio Tavares (2000) em sua produção teórica denominada *Candomblés na Bahia* apresenta descrições mais aprofundadas sobre os Orixás. Entretanto, também no texto ficcional, ora em análise, é possível perceber a representação de arquétipos dos orixás através de ações de personagens negros. Constata-se a manifestação da saudação do orixá general na passagem em que Tomás de Ogum, mediante a escolha de sua amada, Lídia, adentra a mata exaltando o seu *eledá* ou orixá regente. Segue trecho de fala de Tomás:

Pra mim continua a guerra
Uma guerra sem quartel,
Meu caminho é pelo mato,
Os brancos têm que saber
Sempre haverá um de mim
Até o negro vencer. Ogunhê!
(TAVARES, 2004, p. 137)

Os termos pronunciados pela personagem representam símbolos das características da divindade Ogum. Analisemos os termos do trecho anterior. Ogum é o orixá que vive sete meses na guerra e sete meses se preparando para a guerra, portanto para Tomás, que é filho do orixá Ogum “(...) continua a guerra / Uma guerra sem quartel”. Além de guerreiro, Ogum é o orixá caçador, característica pouco explorada em narrativas afro-baianas, mas foi Ogum quem ensinou seu irmão caçula, Oxóssi, a caçar, este reconhecido como o caçador e provedor do alimento por excelência. Sendo assim, o mato é o caminho dos caçadores, Tomás novamente demonstra possuir características do orixá seu pai. Ao declarar que os “(...) brancos têm que saber / Sempre haverá um de mim / Até o negro vencer”, cumpre a previsão do legado ancestral, determina-se que o fim dele, Tomás, não será o fim de tudo, visto que sempre haverá um filho de Ogum, justo, valente e determinado.

Na passagem que antecede o início da ópera, titulada de “*Dramatis Personae*”, latim que significa personagens do drama, Tavares aponta, sucintamente, as características comportamentais dos personagens atrelando-os aos orixás. Nesta, a protagonista Lídia de Oxum, a qual só surge na obra do meio para o fim, é esboçada da seguinte forma:

Lídia de Oxum – Bela mestiça, filha de **Bonfim** do Engenho Esperança, Quartel General do movimento negro. Envolve-se com o branco Lourenço, enquanto é amada pelo negro Tomás de Ogum. *Núcleo simbólico do conflito e do dilema de identidade. Vetor central.* (TAVARES, 2004, p. 97)

A ligação paterna de Bonfim para com Lídia e aquele com Senhor do Bonfim no sincretismo religioso e Oxalá em religiões afro-brasileiras, revela, novamente, conhecimento do autor da obra em relação à mitologia afro-brasileira. Em diversas narrativas, Oxum aparece como filha dileta de Oxalá, tal Lídia filha de Bonfim. Algo bastante relevante é que a liderança é exercida por quem miticamente é apresentado como Bonfim, sincretizado com Oxalá, que é reconhecidamente o grande pai, o pai de todos os orixás.

Ainda sobre a personificação das personagens, atenta-se para a representação de Romão em sincronia com as particularidades do orixá Exu, denotando a existência e o engendramento estrutural da obra que consequentemente, resulta da relação mútua entre a fidelidade aos constituintes afro-baianos e as singularidades representativas dos personagens.

Romão - Escravo do Engenho Corrente, criado junto com Lourenço. Tem livre trânsito; é veículo entre os dois mundos, o branco e o negro, catalizador, agenciador dos encontros e descobertas, mensageiro, abridor de caminhos, revelador do Destino, intermediário, e como tal uma manifestação ou personificação de Exu – catálise. (TAVARES, 2004, p. 97-8)

Em *Candomblés na Bahia* (2000), o referido escritor, diz sobre Exu ser

[...] uma figura dominante em todo o candomblé do Brasil, do Oiapoque ao Chuí. Exu é tão universal no Candomblé que podemos até dizer que sem ele não existe candomblé. (TAVARES, 2000, p. 113)

A função principal de Exu é de

[...] mensageiro dos orixás para os homens, completando-se com seu papel de mensageiros dos homens para os orixás. [...] fala no jogo dos búzios, respondendo as consultas; [...] viabiliza os pedidos e desejos dos fiéis. (TAVARES, 2000, p. 113)

Percebe-se, facilmente, que a construção do personagem Romão é

a própria personificação de Exu e graças as articulações promovidas por Romão, boa parte do enredo se desenrola em favor do povo negro.

Tavares relata duas esferas inter-relacionadas: rituais aos orixás, e os dias destinados aos orixás. No quesito ritual, “as saudações de praxe” são indispensáveis no Candomblé, que consiste no ato de se demonstrar respeito, saudando e/ou reverenciando tanto o local adentrado, quanto o pai ou mãe de santo, respectivamente babalorixá e a Ialorixá. Contudo o acesso aos espaços sagrados no período escravocrata do enredo, se interliga com o segredo, o *awó*. “Verdes campos deste Engenho /Tão misterioso e escondido” (TAVARES, 2004, p.123) o segredo era necessário por conta do período do enredo, ainda hoje preservado a determinados rituais.

Romão, como filho de Exu, um dos patronos do conhecimento com Orunmilá⁴ partilha parte do segredo de sua religião como forma de ensinar ao outro e ao mesmo tempo de autoafirmação.

Lourenço – O que é esse Olubajé
Na sua religião?

Romão – É a festa de Omolu
Um Orixá poderoso,
Comanda todas as doenças
De seu trono glorioso.

Lourenço – Você acredita mesmo
Nessas coisas de Orixás?

Romão – Não fale mal dos meus santos
Os seus também são iguais. (TAVARES, 2004, p. 111)

Omolu é o próprio médico dos orixás e do povo pobre da Bahia (LEITE, 2019). Sem alguma coincidência, percebe-se nessa presença de Omolu no enredo outro traço autobiográfico do autor, pois Omolu é o orixá regente do escritor Ildásio Tavares. Durante o Olubajé são encontrados aspectos artísticos e culinários, descritos na obra artística.

A dança prossegue ainda um pouco e em seguida as iaôs entram na cabana de palha e recebem a comida que embrulham nas folhas de manoma e vai distribuindo pelos presentes, dançando. (TAVARES, 2004, p. 113)

A passagem extraída retrata ritualisticamente a junção da dança e da culinária, nestas, as iaôs ou filhas e filhos de santo exercem importante função, responsáveis pela distribuição da comida de forma rítmica. A "comida" citada refere-se ao *deburú*, faz parte do ritual ao Orixá Obalu-

⁴ Orixá patrono do conhecimento.

aiyê/Omolu, é o milho de pipoca estourado em uma panela e enfeitado com pedacinhos de coco. Pode-se forrar o alguidar, recipiente de barro, com uma folha de mamona. A dança está presente em quase todos os rituais do candomblé.

4. Considerações finais

Entendemos que a importância do adequado aproveitamento de aspectos da mitologia afro-brasileira para a construção de “Lídia de Oxum” (2004) foi também preocupação exitosa de Ildásio Tavares. Brevemente conseguimos demonstrar o compromisso do autor de axé ao mesmo tempo preocupado com o devido tratamento da cultura afro-brasileira, afro-baiana e a elaboração estética. Em “Lídia de Oxum” (2004). Ildásio Tavares consegue unir compromisso política e refinamento estético, algo sempre muito difícil de ser conseguido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo. Perspectiva.

LEITE, Gildeci de Oliveira. *Literatura e Mitologia Afro-baiana: encantos e percalços*. In: *Recôncavo da Bahia Educação, Cultura e Sociedade* (Org.). Amargosa-BA: UFRB, 2007.

LEITE, Gildeci de Oliveira. *Jorge Amado: da ancestralidade a representação dos orixás*. Salvador: EDUNEB, 2014.

_____. *Pensamento Insurgente: direito à alteridade, comunicação e educação*. Salvador: EUFBA. 2018.

_____; RAMOS, Ricardo Tupiniquim (Orgs). *Leituras de Letras e Cultura*. V. I. Salvador: Quarteto, 2018.

_____. Omolu, Obaluaê, São Lázaro, São Roque, a fé a medicina do pobre. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 29, n. 4, p. 672-83, 2019. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/7748>. Acessado em 02.11.2020.

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2000.

PRANDI, Reginaldo. Deuses africanos no Brasil. In: _____. *Herdeiras do axé*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 1-50

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

TAVARES, Ildásio. *Candomblés na Bahia*. Salvador: Edições Palmares. 2000.

_____. *Homem/Mulher, Caramuru, Lídia de Oxum, Mulher de Roxo, O vendedor de jóias*. Secretária de Cultura e Turismo. Salvador-Bahia. 2004.