

OS ENUNCIADOS E AS NARRATIVAS: CONTOS E POESIAS QUE TRAZEM A HISTÓRIA DE EXU

Fernanda Barros¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a produção do Sarau realizado pelo Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas – NATA na perspectiva teórica de Ong (1998) e Zumthor (2000) sobre narrativas e de Bosi (2006) e Krenak (2006) sobre tempo e memória. O grupo produziu durante o mês de dezembro os “*Saraus Noites Afropoéticas*” como parte do projeto Exu Sile Oná, dirigido pela diretora teatral Fernanda Júlia e apresentado no Teatro Castro Alves (TCA), em Salvador. O espetáculo foi o vencedor do Edital “Em Construção” que este ano decidiu contemplar uma companhia teatral local, que precisaria promover um intercâmbio com um grupo de outro estado ou país para juntos realizarem uma grande “ocupação” no Teatro. A ocupação ocorreu através de um sarau onde foram recitadas poesias criadas através de Orikis, do NATA e criadas pelos alunos da oficina Crônicas Urbanas e Exu.

PALAVRAS-CHAVE:: Exu, espetáculos culturais, narrativa afro-brasileira.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem a pretensão, a partir do referencial teórico, de desenvolver uma pesquisa referente à produção de sentido comunicada pelas narrativas desenvolvidas e transmitidas que cercam os contos que falam de Exu e como esta divulgação trazida pelo trabalho do Grupo consegue, de certa forma, traçar o perfil político-artístico do Núcleo de Alagoinhas.

O Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas - NATA, fundado em 17 de outubro de 1998, na cidade de Alagoinhas, surgiu de um Festival Estudantil de Teatro, no qual representava o Colégio Estadual Polivalente de Alagoinhas. Nestes quase 16 anos de trabalho a Cia de Teatro Nata vem realizando montagens teatrais, oficinas, leituras dramáticas, e movimentando o espaço teatral com projetos que discutem, divulgam e, acima de tudo, valoriza a cultura afro-brasileira na Bahia.

No ano de 2009, com a finalidade de colaborar no processo de divulgação, manutenção e valorização da herança ancestral africana, montaram o espetáculo Siré Obá – “A festa do rei”. Uma homenagem aos Orixás e ao povo de santo do Brasil, construída dramaturgicamente através dos Orikis, sua encenação inspirou-se nos rituais das Comunidades de Santo (Ilê Axé) da Bahia.

¹ Aluna especial do Programa de Pós Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Graduada em Comunicação Social – Produção Cultural pela FACOM (UFBA) e cursando o Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades pela mesma instituição.

Ainda como parte do projeto Shirê Obá, a Cia de Teatro Nata realizou em agosto o I IPADÊ – Fórum Nata de Africanidade, que reuniu Yalorixás, Babalorixás, a comunidade de santo, artística e em geral para discutirem questões relacionadas ao Candomblé.

Os trabalhos desenvolvidos possuem como eixo norteador a história, cultura e religiosidade afro-brasileira, com o intuito de desmitificar os preconceitos e as imagens equivocadas que habita histórico e culturalmente, o imaginário coletivo da sociedade.

Tendo estes elementos como alicerce, foi criado o sarau em homenagem a Exu. Trabalho que, como foi descrito anteriormente, teve a oralidade como principal meio de comunicar ao público as histórias que envolvem o orixá tido por muitos como diabo. Fruto de um processo de colonização, racismo e acima de tudo, desconhecimento absoluto do Candomblé.

2. DESCORTINANDO A TEORIA

O primeiro referencial analisado foi o texto, “Sobre a Psicodinâmica da Oralidade” do autor Walter Ong. Nele podemos observar a significação, o poder, da enunciação oral sem ter como base o artifício da escrita.

“Também não causa surpresa que povos orais – comumente – e talvez universalmente – considerem que as palavras são dotadas de grande poder. O som sempre exerce um poder. (...) Nesse sentido, todo som – especialmente a enunciação oral, que vem de dentro dos organismos vivos – é “dinâmico”” (ONG, 1998).

O autor traz ainda a ideia do pensamento apoiado à cultura oral, ambos presos a comunicação. De acordo com Ong, existe um desprendimento de energia natural quando transmitimos narrativas orais de modo contínuo. Krenak, em “O Tempo e os Tempos”, vai mais além, e traz a ideia da não necessidade (entre as comunidades, povos e tribos) de datar as histórias transmitidas de geração em geração. Para ele, “já existe uma memória puxando o sentido das coisas” (KRENAK, 2006).

Um ponto de semelhança entre o referencial teórico e o objeto analisado é quando Bosi descreve que o tempo em que os mitos são contados e até cultuados se caracterizam por apresentarem o que ele chama de “composição de decorrências e analogias”.

Ao analisar a teoria que serviu de base para a construção deste artigo é observado o quanto à de semelhante entre o que foi estudado em sala de aula e a prática. Uma vez que, para os que conhecem (mesmo que pouco) o Candomblé, nesta vertente religiosa o que se sabe na maioria das vezes é passado de geração em geração ao longo da história.

E talvez seja por isso o motivo pelo qual muito do que se sabe hoje sobre um mesmo mito das religiões de matriz africana, como o Candomblé, é sabido de maneiras diferentes. Um exemplo são as músicas dos rituais, que em muitos terreiros é cantada de outra maneira, e as histórias também são (muitas vezes) contadas de jeitos diferentes.

Ainda assim, podemos notar nos adeptos um conhecimento e “apropriação” muito grande acerca das divindades, mitos e cantos que envolvem toda a história desta religião.

E quanto a isto, podemos citar o autor Ong que em seu texto sinaliza, “a redundância, a repetição do já dito, mantém o falante quanto o ouvinte na pista”. (1998, Pg. 51)

Ele considera a redundância uma característica do pensamento e da enunciação através da oralidade e dá um sentido mais natural ao pensamento. Ou seja, quando não se há o recurso da escrita a história passada ganha um tom muito mais real.

Por outro lado, Walter Ong considera que apenas com o recurso da oralidade fica difícil o enunciador fazer todos não só ouvirem, mas, compreenderem o que foi dito por quem está no papel de receptor. Quando trazemos estas visões para o que foi apresentado no Sarau do Grupo NATA podemos nos certificar que o apoio dos elementos artísticos deve contribuir para o que é passado para quem os vê no momento em que estão em cena.

E para isto, trago como referência a análise de Edil Silva Costa da obra de Paul Zumthor. A autora revela a abordagem de Zumthor no que se refere ao uso da performance como meio eficaz de comunicação poética. Que se utiliza de exemplos pessoais para tratar dos chamados índices performanciais da leitura, “com um belíssimo exemplo retirado de sua infância parisiense, o autor transita da teoria para a crônica e retorna à teoria com a leveza que poucos escritores teriam e, acima de tudo sem o pudor de revelar aspectos pessoais”. (Pg. 2)

De acordo com a autora, o escritor, com estes exemplos pessoais, traz a ideia de diferença entre uma performance e a simples leitura individual, ou seja, podemos considerar que a recepção das narrativas orais variam de acordo com o modo como são passadas. Zumthor aborda ainda conceitos da teoria da literatura para a poética oral, elementos que revelam certa complexidade neste processo.

Falando nesse sentido, assegura em seu texto que “é verdade que as formas artísticas orais, tais como o poema épico conservam algumas palavras, também, mediante o uso corrente”. (Ong, 1998, Pg. 58) E conta ainda no valor que se tem uma memória verbal.

“A memória verbal é, compreensivelmente, um trunfo valorizado nas culturas orais. Mas o modo como a memória verbal funciona em formas artísticas orais é muito diferente daquele que os indivíduos pertencentes à cultura escrita do passado comumente imaginaram. Numa cultura letrada, a memorização literal é geralmente feita com base em um texto ao qual o memorizador retorna tantas vezes quanto necessário para aperfeiçoar e testar o domínio daquela memorização” (ONG, 1998).

Em espetáculos teatrais o uso da memória verbal (em especial dos contemporâneos) é, também, considerada um trunfo ao artista, que ao ato da repetição daquela narrativa absorve melhor o que é transmitido do “emissor para o receptor”.

Ong traz ainda que a força da oralidade possui uma ligação com o sagrado, com o que o autor denomina “preocupações fundamentais da existência”. Em seu texto é possível ler que: “Na maioria das religiões, a palavra falada exerce uma função fundamental na vida cerimonial e devota”. (Pg. 88)

Alfredo Bosi propõe a ideia de que uma série de rituais que envolvem gestos, danças e certos ritmos musicais são fundamentados em um sentido imemorial, sagrado. E cita como exemplo, alguns movimentos que podem se assemelhar com movimentos vistos na natureza, por pássaros e peixes. Em contraponto a Walter Ong, Bosi afirma a não existência de sentido das coisas quando nos referimos ao sagrado.

Tem-se como exemplo, o objeto aqui estudado, em que as expressões proferidas na noite da apresentação do Sarau, mantêm vivos no imaginário de cada um os mitos e canções passadas de geração a geração por quem vive o dia-a-dia do Candomblé.

Se na teoria podemos perceber a análise dos autores no que se refere à oralidade, escrita, comunidade e (até mesmo) o sagrado, na prática, podemos observar em espetáculos culturais (como o Sarau em “homenagem” a Exu) todos estes elementos atrelados uns aos outros.

São contos e mitos expostos na cena e que foram (certamente) passados sem ter necessariamente o apoio, a base da escrita (como sugere Walter Ong em “A Psicodinâmica da Oralidade”).

Histórias contadas e cantadas que não tem o apoio da cronologia, ou seja, não se sabe ao certo se foi “10 a.C” ou “20 d.C”². Informações que no decorrer do tempo perdem o sentido dado o valor do que está sendo transmitido no momento em que é contado (como sugere Aílton Krenak em “Antes, o mundo não existia”).

3. CONTANDO A HISTÓRIA

Foi a partir da música, improvisação, poesia de rua e do movimento hip-hop, que o grupo realizou três encontros que expuseram a força e a beleza lírica presente na literatura e oralidade do povo negro brasileiro.

O sarau teve um caráter cênico performático com os atores do Núcleo de Alagoinhas e atores convidados recitando poesias criadas através de Orikis (poesias em exaltação aos orixás), poesias de criação do NATA e também criadas pelos participantes de uma das oficinas do projeto “Exu Sile Oná TCA” chamada “Oficina Crônicas Urbanas e Exu”.

Os dois primeiros dias dos Saraus foram realizados nas primeiras quartas-feiras do mês de dezembro, tendo sido o primeiro no dia 4 (dia em que se comemora o dia de Santa Bárbara que no sincretismo religioso é Yansã) na Sala do Coro do Teatro Castro Alves e contou com canções e poesias que homenageavam a orixá.

Já o último Sarau foi apresentado em um dia diferente. Na quinta-feira, 19, às 20 horas em outro espaço. No Foyer da Sala Principal do mesmo Teatro. No repertório contos e canções que narram à história de Exu, e uma delas me chamava atenção. “*Exu e os Ogãs*”.

“Exu sempre foi o mais alegre, divertido e comunicativo de todos os orixás. Ao criá-lo, Olorun, deu-lhe, entre outras funções, a de mensageiro comunicador e elemento de ligação entre tudo o que existe. Por isso, nas festas que se realizavam no Orun (céu), ele tocava tambores e cantava durante horas trazendo alegria e animação a todos. Sempre foi assim, até que um dia os orixás acharam que os sons dos tambores e dos cânticos estavam muito altos, e que não ficava bem tanta agitação em um local mais propício à reflexão. Então, eles foram pedir a Exu que parasse com aquela atividade barulhenta, que a todos estava enlouquecendo, para que a paz voltasse a reinar. Assim foi feito, e ele, apesar de contrariado, prometeu que jamais voltaria a tocar. E como tinha palavra, assim o fez, nunca mais tocou seus tambores, respeitando a vontade de todos. Um belo dia, porém, numa dessas festas, os orixás começaram a sentir falta da alegria e leveza que a música trazia. Perceberam que as cerimônias ficavam muito mais bonitas ao som

² Entenda-se 10 a.C e 20 d.C como: dez anos antes de Cristo e vinte anos depois de Cristo, respectivamente

dos tambores. Novamente se reuniram e resolveram pedir a Exu que voltasse a animar as festas, pois elas tinham perdido o frescor e estavam muito sem vida. Exu, desta vez, negou-se a atender aos pedidos, pois havia ficado muito ofendido quando sua animação fora censurada, mas, prometeu que daria essa função para a primeira pessoa que encontrasse passando na frente daquele lugar. Ele iria perguntar se o homem aceitava aprender com ele e assumir uma tarefa. Logo apareceu em seu caminho um homem, que ao ouvir de Exu qual seria a missão, aceitou a tarefa. O nome dele era Ogã. Cumprindo a promessa feita, Exu confiou-lhe a missão de tocar tambores e entoar cânticos para animar todas as festividades dos orixás. E determinou que daquele dia em diante, os homens que exercessem esse cargo seriam respeitados como verdadeiros pais e, em homenagem ao primeiro, denominados Ogans. E nunca mais faltaram animação e alegria nas reuniões festivas dos orixás. Graças a Exu!” (PEREIRA, EXU E OS OGÃS, 2011)

Com a realização deste projeto, o Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas – NATA pretendeu aprofundar seus conhecimentos artístico-culturais, políticos, identitários e estéticos.

E também, levar para o interior do maior teatro do Estado uma discussão que diz respeito a todos os cidadãos, mas que infelizmente ainda está relegada à periferia física e filosófica das discussões sobre questões de raça e de democracia cultural no Brasil.

EXU é a divindade da transformação, do movimento e da reconstrução, e também por isso, propuseram um projeto de residência artística que oportunizasse discutir as contribuições da herança africana na construção do Brasil.

CONSIDERAÇÕES

Determinadas narrativas que relatam e cercam tudo que é referente à História do Candomblé foram ao longo do tempo distorcidas, muito particularmente por estarem (quase) sempre a margem da sociedade. E quando eu me utilizo desta expressão “a margem”, quero referir-me a uma parcela da sociedade que está fora (historicamente) do que considero ser a linha condutora que leva a sociedade ao conhecimento, seja cultural, político, histórico ou religioso.

Seja na mídia ou no dia-a-dia, podemos perceber o quanto as histórias que envolvem o candomblé são tidas com um tom descaso, irresponsabilidade e acima de tudo, falta de respeito, a exemplo das festas de santo. Quem conhece esta religião sabe que estas festas são apenas 10% do Candomblé, e em Salvador, estas se encontram até no “guia de turismo” de muitos passeios disponibilizados para turistas. Na contramão desta realidade, o grupo NATA nos apresenta narrativas dotadas de respeito à crença, pureza de sentido e significado. E

ainda, possibilita as pessoas que os assistem a conhecerem um pouco do dia-a-dia dos adeptos, sejam eles iniciados ou não.

A intenção deste artigo foi entender certos enquadramentos das narrativas a partir da oralidade e elucidar as diferenças entre o que está escrito e o que é percebido nas entrelinhas. O que ocorreu foi uma pequena investigação sobre os contos, poesias e músicas contadas e cantadas durante o último Sarau do projeto “*Saraus Noites Afropoéticas*” juntamente com uma apropriação de teorias para compreender os efeitos que estas narrativas afro-culturais podem produzir no seu público.

A escolha em trabalhar neste artigo, entre os três saraus, a noite em homenagem a Exu se deu pela representatividade deste orixá, tido por muitos como o diabo, Exu, é na verdade o orixá da comunicação.

É preciso salientar que o papel fundamental do grupo é comunicar as histórias dos orixás e do povo de santo com qualidade aos que os assiste. É imprescindível destacar o fato de ser o único grupo teatral do interior do Estado da Bahia que tem como linha de pesquisa as narrativas afro-brasileiras.

O trabalho realizado pelo grupo ao longo desses anos vem ganhando destaque e força no cenário cultural baiano (nacional e até internacional) por meio de festivais e parcerias com outros grupos que assim como eles, tratam a arte de se expressar com responsabilidade.

Além do mais, a afinidade dos integrantes do grupo com a crença nos orixás e ensinamentos passados dentro da vivência do Candomblé é o que, possivelmente, contribui para que as histórias cantadas e contadas marquem não só a eles, mas, aos que os assistem. Ao que chamamos de “conhecimento de causa”. Lyotard (2006) releva esse ponto quando diz que “uma outra característica a assinalar é a afinidade de determinado saber com os costumes”. (Pg. 36)

REFERÊNCIAS:

BLOG TCA Núcleo 2013. **Projeto / NATA**. Artigo. Disponível em:

<http://tcanucleo2013.blogspot.com.br/p/tcanucleo.html>. Acesso: 26 jan 2014.

BOSI, Alfredo. **O tempo e os tempos**. (p. 19-32). In NOVAES, A. Tempo e História. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KRENAK, Aílton. **Antes, o mundo não existia**. (201-204) In NOVAES, A. Tempo e História. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LYOTARD, J. **A Condição Pós-moderna**. 9ª edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006. Capítulo 6: Pragmática do Saber narrativo. Cap. 35-43.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita**. São Paulo: Editora Papirus, 1998. Cap.3: Sobre a Psicodinâmica da oralidade.

Performance, recepção, leitura de Paul Zumthor. Tradução de Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000, 137 p.

PEREIRA, Luiz Carlos. **Exu e os Ogãs**. Conto. Disponível em:

<http://pt.shvoong.com/humanities/religion-studies/2165824-exu-os-ogãs/>. Acesso em: 26 jan 2014.