

RITO E ESPIRITUALIDADE NA PERFORMANCE DE CONTOS DE ORIXÁS

RITES AND SPIRITUALITY IN THE PERFORMANCE OF TALES THE ORIXÁS

Toni Edson¹

Resumo: O presente artigo reflete sobre a contação de histórias e seu potencial identitário e de conexão com a espiritualidade, numa análise do processo de montagem e temporadas do espetáculo *É ouro! Oba!* Trata-se de uma sessão de contos em que um ator contador divide com sua plateia alguns contos de orixás encontrados no livro “Mitologia dos orixás”, de Reginaldo Prandi (2001). O interesse do espetáculo é possibilitar a transmissão de uma cultura e de um conhecimento, ainda discriminado na sociedade brasileira, investindo numa discussão sobre a diversidade religiosa e a liberdade de culto. O intérprete procura fazer da sessão de contos um momento ritualizado, em que, metaforicamente, relaciona a escolha da ordem dos contos a elementos de jogo, numa alusão ao jogo de búzios. Esta análise está pautada nos conceitos de inauguralidade e oratura, de Francisco Gregório Filho (2012), na formação do contador de histórias, em África, segundo Boniface Ofogo Nkama (2012), nos limites entre teatro e contação de histórias, abordados por Elvia Pérez (2012), nos estudos sobre contos africanos de Clyde Ford (1999), e a discussão sobre a identidade negra, trazida por Stuart Hall (2003). Dessa forma, é analisada a representação de matrizes religiosas afro-brasileiras, através da performance de contos num evento teatral.

Palavras-chave: Teatro. Ancestralidade. Contação de histórias. Religião de matriz africana.

Abstract: This article reflects on storytelling and its potential identity and connection with spirituality, with an analysis of the creative process and presentations of the performance *É ouro! Oba!* This performance consists of a storytelling session in which actor shares short stories about deities found in the book *Mythology of the Orishas*, by Reginaldo Prandi. The purpose of the performance is to enable the transmission of details of a culture and knowledge often discriminated against in Brazilian society by investing in a discussion on religious diversity and freedom of worship. The interpreter endeavors to ritualize the storytelling metaphorically by relating the order of different tales with elements of a game, which is an allusion to the *jogo de búzios*, or shell game. This analysis is based on the concepts of inauguralidade and orature of Francisco Gregório Filho, under the teachings of the African storyteller Boniface Ofogo Nkama, and within the boundaries between theater and storytelling addressed by Elvia Pérez, in studies of African tales by Clyde Ford, and in the discussion of black identity introduced by Stuart Hall. Thus, it analyzes the representation of black Brazilian religious ancestry through the performance traditional tales in a theatrical event.

Keywords: Theatre. Ancestry. Storytelling. Religion of African origin.

¹ Professor de Teatro na Universidade Federal de Alagoas (UFAL); atualmente, doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

O MEU ALÔ DE HOJE

O espetáculo – É ouro! Obal – nasce da fusão entre um desejo grandioso e um protesto necessário. Conto histórias desde 1999 e comecei pesquisando contos indígenas para, desde 2003, pesquisar profundamente contos africanos de diversas origens, como contador de histórias, formador de contadores e diretor de espetáculos de contação de histórias. Quando fui convidado, em 2003, pelo SESC Santa Catarina, para montar um espetáculo com contos africanos, para circular pelas unidades do SESC naquele Estado, comecei minha busca incessante por referenciais africanos, em forma de narrativas. Havia poucos livros disponíveis no Estado, marcado pela colonização italiana e alemã, mas com muito esforço consegui selecionar alguns contos que comporiam minha primeira sessão de contos, no formato de espetáculo, o trabalho *Afrocontos*, *Afrocantos*, gerado no ano do surgimento da Lei 10.639² e que completa 10 anos este ano. Sobre esse trabalho, tecerei mais alguns comentários em breve. Quando da seleção dos contos, encontrei alguns contos que tratavam da relação antropológica, contos sobre algumas visões de morte

em África, que me encantaram, e minhas primeiras incursões em terreiros de Candomblé me colocaram diante de uma publicação do Reginaldo Prandi (2001), em que este autor recolhe diversos contos de orixás, no livro “Mitologia dos orixás”. Meu desejo, para o *Afrocontos*, *Afrocantos*, era juntar alguns contos que tratassem da morte e alguns contos de orixás que abordassem a mesma temática e, como jovem apaixonado pelos contos, eufórico com a oportunidade, eu queria encontrar relações entre os contos de áfricas diversas. Numa conversa com um pai de santo, com o qual eu tive encontros importantes para meus mergulhos no Candomblé, eu tentei comprovar que havia certa lógica, uma ligação entre um conto ioruba de orixá e uma narrativa encontrada no Congo, mas o babalorixá e professor de Artes Plásticas, Luiz Carlos Canabarro Machado, me aconselhou a desistir dessa ideia, pois essa ligação era forçosa, e disse ainda que eu deveria montar o espetáculo com contos africanos e trabalhar com narrativas de orixás, quando tivesse mais tempo. Segui os conselhos de Canabarro, finalizei o trabalho com contos de Angola, do Quênia, do Congo, da Argélia e uma releitura de um fato ocorrido no Brasil. Mas, mesmo assim, quando pensei no figurino do espetáculo, escolhi comprá-lo da cor de minha predileção, amarelo, e acabei adquirindo uma vestimenta nigeriana, da cultura ioruba, em Salvador.

Entre 2004 e 2008, dirigi um grupo de garotas contando histórias nas ruas de Florianópolis, que trabalhavam com contos escritos por mulheres ou que tratassem da questão feminina. Trabalhamos, em 2005, com contos de Eduardo Galeano, do livro “Mulheres”, e, num certo dia, uma das atrizes começou a contar o conto Maria Padilha, que se inicia com a frase: “Ela é Exu. E Também uma de suas amantes” (GALEANO, 1997). A garota foi empurrada ao chão e começaram a chamá-la de he-rege, e a fazer ofensas, sem tamanho nem medida. Conversei com o elenco longamente e percebi que estava na hora de colocar em prática uma sessão de contos apenas com histórias de orixás, para tentar quebrar, ou minimizar alguns preconceitos. Denise Bendiner, que dirigiu meu primeiro solo com contos africanos, topou dirigir a sessão de contos, que estrearia em 2006, sob o título: É ouro! Obal! Resolvemos mudar o formato da sessão, investir num

² LEI No 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003: Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

Art. 1o A Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1o O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2o Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm



cenário, alguns elementos que pudessem criar um ritual e que as pessoas pudessem visualizar imagens de orixás, além do que estivesse contido em minha transmissão oral. Inúmeras vezes há a tentativa de diminuir o que vem de fonte oral para destacar aquilo que é escrito.

A escravidão no Brasil tentou desarticular muitos dos discursos dos negros escravizados, mas a fusão entre tradições distintas gerou um componente oral, muito difundido e respeitado, como é o caso das tradições de terreiro. Como afirma Stuart Hall, em seu livro “Da diáspora”, não podemos pensar a tradição como algo estanque, segundo o autor: “tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera resistência das velhas formas” (HALL, 2003, 260). E o processo de ressignificação pelo qual passaram as religiões de matriz africana nas Américas deflagra esse movimento, de tradições reconstruídas. Hall diz ainda que: “Os elementos da tradição não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância” (HALL, 2003, 260). Tanto o processo de reelaboração das matrizes no Brasil quanto o que faço, contando histórias tradicionais, buscam revalorizar sentidos arquetípicos que podem aumentar a autoestima do povo negro. Temos muitas histórias malcontadas, por historiadores e estruturas pedagógicas e midiáticas, e difundir contos de orixás, que trazem mensagens de nobreza, humanidade, respeito e coragem, são bons estímulos para a audição ou a leitura de outras histórias e o aumento da autoestima. Boniface Ofogo, contador de histórias do Camarões, num artigo contido em um livro organizado por Fabiano Moraes e Lenice Gomes, fala da formação dos contadores de histórias em alguns países africanos e ressalta a importância dos contos “populares africanos [que] equipam nossos jovens com ferramentas que lhes ajudarão a lidar com as dificuldades da vida diária” (NKAMA, 2012, p. 257). Ofogo lembra que essas histórias “não escondem das crianças a dor, o sofrimento, ou a morte”. São histórias que tratam de aspectos da realidade, “os mais duros da vida. E, em minha opinião, nossas crianças depois de ouvi-las, não ficam traumatizadas” (NKAMA, 2012, p. 257). Muitas histórias de orixás possuem características humanas, com alegrias e momentos atribulados, e é rico compartilhar

esse tipo de narrativa com crianças, em que não há um herói sempre bom e muito menos um final em que os protagonistas são felizes para sempre.

Apesar de retirar todos os contos do livro do Prandi (2001), havia uma intenção de transpor o texto escrito para minha “embocadura”, e recentemente encontrei um termo grafado por Francisco Gregório Filho, num artigo do mesmo livro, em que escreve Boniface Ofogo, “A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares”, organizado por Fabiano Moraes e Lenice Gomes, o conceito de “oratura”, uma junção entre oralidade e escritura (FILHO 2012, p. 221). Essa prática é o que faz, de certa forma, Reginaldo Prandi (2001), ao recolher contos de tradição oral e publicar, e o que eu fazia, recolhendo os contos do livro para retornar à oralidade. Francisco Gregório Filho traz outro conceito, que me é caro nessa análise, quando fala que o “exercício com a expressão verbal” é proveniente da escuta, relido e recontado com “som, melodia, sotaque e inflexão”, mas guardando particularidades de quem quer que seja o contador, criando assim um ato “autoral, e pode ser inaugural” (FILHO 2012, p. 218). A pronúncia das palavras chega “com maior referencial afetivo e sintonia com algo de muita distância como que vindo dos nossos ancestrais longínquos. A cada momento uma revelação, tudo inaugural” (FILHO, 2012, p. 221). E eu, como nordestino de Aracaju que sou, pesquisador não iniciado no Candomblé, morando no sul do país, sabia, mesmo sem ter lido à época, Gregório Filho, que realizava um ato inaugural, e, sobretudo, ancestral. Boniface Ofogo ainda diz: “A palavra falada faz parte de nossos traços de identidade. Não somos nada sem ela. [...] palavra é um ritual sagrado, a qual se deve fazer uso com muita responsabilidade” (NKAMA, 2012, p. 247). Muitos questionamentos percorrem minhas atitudes, quando canto cantos religiosos do Candomblé para crianças e o babalorixá que me instruiu, Luiz Canabarro, falou inclusive sobre algumas canções que não poderiam ser cantadas para crianças, pois as mais sensíveis poderiam manifestar alguma reação, não necessariamente desejada, como a incorporação de alguma entidade. Com as muitas apresentações do espetáculo, percebo que essa responsabilidade e o trabalho realizado em torno da energia que esses contos carregam são surpreendentes.



Contar histórias é uma arte ancestral, que ao longo da história da humanidade tem sido transmitida de geração a geração, num sentido cíclico espiral, as histórias são difundidas, ou seja, avançam no tempo, e ganham novos “pontos”, nuances e influências, em cada contexto. Assim, as narrativas falam do ser humano, em suas muitas dimensões, inclusive a espiritual, a exemplo dos mitos que são, na verdade, histórias sobre a relação do ser humano com a divindade. Clyde Ford, em seu livro “O herói com rosto africano”, em que faz um estudo das narrativas míticas de algumas civilizações africanas, falando do povo ioruba e dos contos de orixá, afirma que “Há uma diferença [...] na idéia de divindade ou deidades entre a África e o Ocidente, pois no Ocidente vemos as divindades como realidades com atributos próprios, não como personificações de atributos encontrados na natureza ou em nós mesmos” (FORD, 1999, 205.). As energias arquetípicas dos orixás podem ser vistas como manifestações da natureza em nós mesmos, ou de nossa natureza ritualizada. E as histórias, no decorrer das eras, sempre falam de nós, de forma “útil, fútil e instrutiva”, segundo o burkinabê Hassane Kouyaté, em um encontro internacional de contadores de histórias, chamado Boca do Céu, ocorrido no Brasil, em 2012. Hassane, quando questionado se só contava histórias de sua tradição, disse que “sim, só conto histórias da tradição humana”. Os contos nos invadem e nos ajudam a compreender aspectos de nossas vidas, que vão além da racionalização.

Ao longo dos séculos, muitos foram seus portadores: os *akpalós*, na cultura ioruba; *djéli* ou *griós*, na África ocidental; os mestres *sufi*, da cultura árabe; os *pajés*, das culturas ameríndias, sem contar com *menestréis* e *jograis* da Europa Medieval. Além dos contadores oficialmente registrados, não há como esquecer os pais e avós, os mais velhos em geral, responsáveis pela educação dos mais jovens. Há relatos de reis que dormiam apenas pela voz de contadores de histórias cegos, e temos ainda, nas memoráveis sagas contidas no ciclo das “Mil e uma noites”, a emblemática figura de uma contadora de histórias, Sherazade, que, através das narrativas, “cura” um homem ferido pela traição e sem esperanças quanto ao amor.

Com o advento da Idade Moderna, no entanto, contar histórias torna-se uma arte tipicamente po-

pular. É o povo, ainda profundamente mergulhado no mundo da palavra oral, que garantirá a transmissão das histórias, por tempos sem conta, até chegar aos nossos dias. É entre as camadas populares que se tecem os contadores de histórias tradicionais, aqueles cujo aprendizado do ofício se deu na relação de troca com suas comunidades. No entanto, mesmo estes, a partir dos anos de 1960, em várias partes do mundo e especificamente no Brasil, veem-se ameaçados com relação à manutenção de suas práticas e bens culturais. Segundo Boniface Ofogo, “Todos sabem que o conceito de globalização equivale ao esmagamento das culturas minoritárias pelas dominantes. Nós, contadores de história do século XXI, podemos nos considerar como militantes de um genuíno movimento de resistência cultural” (NKA-MA, 2012, p. 252). A palavra dos contadores de histórias tradicionais tem sido permanentemente silenciada, quer seja pela escola, quer seja pelo discurso das mídias de massa, entre elas, a televisão, como a mais devastadora de todas.

Mas, na contramão do silenciamento dos contadores de histórias tradicionais, a contemporaneidade assiste ao surgimento de uma nova categoria artística, um tipo de contador de histórias que tem se formado em oficinas, realizado espetáculos, rodas de histórias, tem construído seu repertório, principalmente partindo dos livros para a performance oral, e que tem ainda dialogado com outras linguagens, como o teatro (inclusive de animação), a música e a literatura, com artistas vindos também dos mais diversos campos, alguns com conexões com a tradição, outros não.

A oralidade está sendo revalorizada. Numa época em que as informações circulam com uma velocidade alucinante e que o “novo” quase sempre é sinônimo de “descartável”, há um movimento, em muitos países, para uma revisão dos conceitos acerca da potência da palavra falada, a importância de contar e ouvir, e a gama de relações que oradores e público podem estabelecer, para o fortalecimento de suas identidades. Pesquisadores, como Walter Benjamim(1993), Paul Zumthor(2007) e Amadou Hampatê Ba(1980), direcionam seus estudos para a valorização da experiência e a busca por uma ancestralidade mais oral e a permanência de estruturas basicamente fundadas na oralidade, como uma opção, e não uma falta de habilidade com a escrita.



Como categoria artística contemporânea, no entanto, a contação de histórias ainda anda por um terreno frágil, antes de mais nada, diante da dificuldade de ser reconhecida como tal. Para constatar esse fato, basta observar quão raros são os editais de cultura que incluem, entre seus segmentos, a contação de histórias. Por outro lado, há ainda uma enorme dúvida sobre o que é de fato a arte de contar histórias: há quem pense que está relacionada à formação de público leitor, que é algo exclusivo do universo infantil, que as histórias servem apenas para entretenimento ou que elas se restringem a um pequeno ciclo de narrativas europeias conhecidas como “clássicas”: Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, Branca de Neve etc. Elvia Perez, num artigo escrito na publicação supracitada, analisa as diferenças e aproximações entre a narração e o teatro, pormenores entre contadores e atores, mas conclui que essas duas artes se complementam e que não há necessidade de dividi-las radicalmente (PEREZ, 2012, p. 153-174). Para mim, contador de histórias que teve sua formação inicial no teatro, essa discussão é muito valiosa e também insisto em não separar as duas instâncias, como se elas fossem concorrentes, mas qualidades dos dois universos que podem ser complementares.

A contação de histórias, em seu fundamento oral, para além da questão estética, exerce ainda funções pedagógicas, culturais e sociais – ensinam, guardam o reservatório de saberes de grupos e comunidades e, por fim, sendo essencialmente uma vivência do coletivo, contribuem na criação de vínculos. É uma arte que alcança crianças, jovens e adultos, cujos textos mais relevantes pertencem ao patrimônio coletivo da humanidade. Eles estão presentes, no Brasil, em livros de folcloristas, como Câmara Cascudo (2000) e Silvio Romero (1985), mas estão também na memória de contadores de histórias, ainda existentes no interior da Bahia, sobretudo em comunidades de base afrodescendente, muitos dos quais são analfabetos e contam, com uma memória viva e ativa, contos os mais diversos. Importante ainda destacar que a *performance* marcada pela oralidade (partindo ou não da leitura), construída pelo contador de histórias que dirige seu olhar, corpo e voz, na direção do ouvinte, é uma experiência única e particular.

A oralidade é um dos componentes principais

de muitos povos antigos de África e faz parte de costumes de vasta população brasileira, tendo em vista a grande massa de afrodescendentes, no Brasil, e o cruzamento com vertentes orais de outras culturas. Ainda há, no meio acadêmico das Artes Cênicas, certo preconceito à questão da oralidade aplicada à contação de histórias e essa pré-rejeição se reveste de carga maior e multifacetada, quando o viés tem uma gênese nas culturas provindas de África. Esse continente, ao mesmo tempo fascinante e desconhecido, guarda em seu âmago estruturas culturais das mais diversas, seja no norte muçulmano ou nas diversas religiões da África setentrional ou ocidental. É impossível falar apenas de uma África, embora usemos esse termo corriqueiramente para facilitar a compreensão de que o que buscamos são elementos formados numa cultura milenar de oralidade, que tem se espalhado pelos continentes e ganha outros contornos no Brasil, também tão plural. Muitas vezes, o Brasil, mesmo tão africano, desconhece ou nega muitos artefatos afrodescendentes, ignorando, ou negando, fatores elementares na construção da identidade brasileira.

Contar histórias é uma arte enraizada no saber popular, mas que tem se revestido de outras texturas contemporâneas, a partir, sobretudo, do diálogo com outras linguagens artísticas, como o teatro, a música e a literatura. Sessões de contos, espetáculos dessa natureza estabelecem várias pontes: entre o saber popular e a contemporaneidade, entre o Brasil e suas culturas africanas, assim como o fortalecimento da oralidade, como modalidade da língua que é distinta da escrita. A transmissão oral possui suas próprias singularidades e a capacidade de possibilitar experiências estéticas e de aprendizagem particulares. Segundo Perez, “Tanto o teatro quanto a narração oral apoiam sua razão de ser na interação do ator-narrador e o público, como única e essencial condição. Seus recursos básicos são a voz e o corpo e todas as dimensões que isso alcança” (PEREZ, 2012, p. 170), a depender de gênero e das características estéticas que se deseje. A narração e o teatro estão numa linha divisória muito tênue, e ambos possuem atributos que buscam desenvolver a espetacularidade e a sedução do público.

Em *Afrocontos*, *afrocantos*, por exemplo, todas as histórias possuem elementos mágicos e/ou mitificados, que escapam de um raciocínio lógico carte-



siano. O espetáculo, feito sem cenário e com iluminação simples, passeia por alguns países africanos, com a intenção de trazer fatos chocantes e relativizar/potencializar a atenção dada a certos fatos, até hoje presentes em nossas vidas. A primeira história, o “Leopardo, o antílope e o macaco”, foi retirada de um livro chamado “Contos populares de Angola”, organizado por Viale Moutinho (2002). Ela traz uma relação familiar, no mínimo curiosa, para nós brasileiros. O avô Leopardo, que tem a capacidade de se transformar em animal selvagem, leva seu neto, o Antílope, à morte, fazendo-o pagar por um crime que não cometeu. Um dos fatores curiosos é que o avô, por ser o parente próximo, é obrigado a levar a carne da perna do Antílope e oferece essa carne à mulher e ao filho do Antílope, para que façam uma refeição. O Macaco, por sua vez, que era irmão do Antílope, resolve descobrir o que, na viagem em que seu irmão seguiu o avô, teria acontecido para que o Antílope, sempre tão pacato, cometesse um crime. Muitas outras coisas acontecem nessa segunda viagem, do Leopardo e do Macaco. Mas o que se pode ver, apesar de uma relação familiar inusitada, e da questão, muitas vezes, chocante, de humanos que comem humanos, são arquétipos bastante conhecidos, como na figura do tolo, no Antílope, do vilão, no Leopardo, e do esperto, no Macaco. Além disso, são relações humanas, o que se traz à baila, sejam de confiança, inveja, fraternidade, traição etc.

Outros dois contos, presentes no livro “Volta ao mundo em 52 histórias”, que conta com a organização de Neill Philip (1998), trazem certos aspectos culturais do Quênia e do Congo. O conto queniano “O homem de muitas formas”, por exemplo, traz a questão de homens que se metamorfoseiam em animais e uma dupla de órfãos que se aproveita dessas transformações para se transformar em touro e, enquanto um dos irmãos vende o outro para se sustentar, o outro, na madrugada, vira um bicho metade touro, metade leão, a fim de enganar os fazendeiros que o compraram como um touro. Um fator interessante desse texto é que, numa das últimas cenas, há uma perseguição em que duas personagens se transformam em diversos animais e saem correndo, voando, rastejando, por um longo tempo, lembrando um elemento contemporâneo da cultura queniana que é o valor dado ao atletis-

mo de longas distâncias, com muitos destaques do Quênia, em competições internacionais. O conto congolês fala de gêmeos que nascem adultos, com barba no rosto e um amuleto mágico no pescoço, e de novo retorna essa imagem do amuleto, do patuá que consegue revelar segredos e realizar desejos. Em “Os gêmeos”, os irmãos, em momentos diferentes, percorrem um longo caminho em busca do amor, seja ele afetivo, para um casamento, ou fraterno, e são obrigados a transpor muitos obstáculos com a ajuda de seus amuletos. Um dado crucial é que os dois acabam vendo cenas de sua vida, desde o nascimento até um futuro próximo, através de espelhos encontrados numa tribo. Não seria mais um espelho mágico como o de certa bruxa? Em pesquisa sobre o conto e o significado de gêmeos em países africanos, descubro que, no Congo, o nascimento de gêmeos era festejado pelos povos que ali se instalaram e que, na região da atual Nigéria, o nascimento de gêmeos implicava na morte de um dos dois, pois uma alma não poderia ter dois corpos. Era exatamente esse conto que, em minha jovial inocência, eu queria relacionar a uma história ioruba, mas não o fiz graças ao aconselhamento de um babalorixá. Esse desconhecido/reconhecível, seja através da contação dessas histórias até a pesquisa aprofundada feita nos contos, revela mundos africanos que vão além do raciocínio europeizado. Segundo Ford: “Um aspecto significativo dos contos míticos do panteão iorubá é que a terra, e não o céu, é palco de suas façanhas. Ao contrário de vários mitos de busca espiritual, os deuses e as deusas iorubás vêm do céu para a terra em busca da nossa humanidade, não o contrário” (FORD, 1999, 210). E só esse movimento é diferente de muitas discussões entre o sentido das religiões no Ocidente e em África. O espetáculo *Afrocontos*, *Afrocantos* é composto de quatro histórias, mas, a depender do público e das motivações, outras histórias africanas são contadas, algumas presentes no livro “Gênesis Africana” (FROBENIUS, 2005). Há o caso do “Crânio falante”, em que um caçador encontra um crânio que conversa com ele na floresta; em “O Chacal e a Galinha”, temos um chacal que insiste em pedir para uma galinha seus pintinhos, afinal, é seu prato preferido; na história “O Chacal e os Cordeirinhos”, o chacal, a fim de devorar os filhotes da mamãe ovelha, vai até um formigueiro, per-



mite que as formigas entrem pela sua boca, comam um pedaço de sua garganta, para que sua voz se tornasse mais suave. São histórias curiosas, que tratam principalmente da morte, sob muitos disfarces, da metamorfose homem/animal e de animais com características muito humanas, como está presente em muitos contos de fadas. Mas o interessante dos contos africanos é que eles muitas vezes não acabam bem e seus personagens são mais humanos, no sentido de tomarem atitudes boas e também muito ruins. Sabemos que muitos contos clássicos, no original, não possuem o final formatado por algumas empresas de cinema e televisão, mas esses contos africanos ainda não passaram pelo processo de pasteurização e infantilização pelos quais passaram os contos tradicionais europeus.

Além de histórias africanas, o *Afrocontos*, *Afrocontos*, sempre termina com uma história brasileira, adaptação de um fato histórico ocorrido num Brasil escravocrata. Com uma carta de alforria e uma declaração de óbito, montamos a história de Rosa Francisca, uma escrava que consegue comprar sua carta de alforria, depois de cinquenta anos, e morre com apenas quatro meses de liberdade, em toda a sua vida. A plateia ri do avô que carrega a carne do neto, ri do moleque órfão que engana fazendeiros com o amuleto, ri do Chacal que come pintinhos e deixa as formigas comerem sua garganta, muitas vezes por considerar aquelas histórias vindas de um folclore distante. A presença de *Rosa Francisca* é essencial para provocar a reflexão de que muitos desses contos falam também de um mundo humano, em que há escravos, senhores e mortos. Além disso, a presença de um conto brasileiro indica alguns dos caminhos do espetáculo seguinte: *É ouro! Oba!* Esse trabalho, mesmo indicando que se trata de uma compilação de contos do povo ioruba, quer discutir o Brasil, a intolerância religiosa e o alcance nefasto do preconceito, e, como foi feito para crianças, há um tom de ludicidade em todos os passos.

UMA SESSÃO DE CONTOS EM JOGO

A proposta era realizar uma sessão de contos bem diferente do *Afrocontos*, *Afrocontos*, em todos os sentidos. Neste espetáculo, não há cenário, a voz do contador é que conduz aos universos tratados. Os contos são fixos e contados numa ordem pre-

determinada, quase não havendo variação na ordem dos contos. Muita gente que vê a sessão de contos percebe que sua construção teve como base o teatro e a composição de ações para os contos.

No espetáculo – *É ouro! Oba!* –, eu, como uma espécie de *akpaló* (contador de histórias em África, de tradição ioruba), faço uma homenagem ao povo ioruba, através das figuras dos orixás, tendo como público alvo, pessoas a partir dos 9 anos. Há um cenário para o espetáculo, imagens de orixás penduradas no teto e muitas miniaturas de orixás no chão, inclusive numa corda de palha, em formato circular, que tem cerca de dois metros de diâmetro. Há imagens em muitos pontos, imagens de orixás, e o ator está em comunicação constante com esses encantamentos que carregam valores de um povo que tem, na tradição oral, um de seus pilares mais concretos. Teto, chão, roda de palha que lembra o espaço dos búzios, dados que remetem ao jogo e bordados estrategicamente colocados nos bolsos, que indicam as passagens a que a sorte nos conduz, são alguns dos espaços ocupados pelas imagens de orixás que vão, desde desenhos a fotos de pessoas recebendo entidades, passando por pequenas esculturas. A caixa no centro do espaço contém miniaturas dos orixás de cujas histórias o espetáculo trata, que servem como um dos instrumentos do contador para remeter à imagem/representação das entidades do Candomblé. Além das miniaturas, o espetáculo conta com uma canção de cada orixá, estas em ioruba. O intérprete, que canta canções tradicionais de terreiros, possui dezoito histórias para narrar, mas só conta nove, a cada seção. O público, através dos dados e dos bordados, escolhe a ordem em que as histórias serão contadas, o que dá ao espetáculo uma versatilidade ímpar, considerando que ele dificilmente é composto pela mesma sequência de histórias. Há canções e histórias de muitos tamanhos, o espetáculo não tem duração definida, ele dura mais ou menos 50 min, a depender das histórias sorteadas. África no Brasil, dois mundos próximosdistantes, que complementam nossa cultura, brasileira e oral, um desejo/protesto que deve ser escutado, sentido e ramificado em toda região em que se discute brasilidade.

Não há como negar que a trajetória brasileira é calcada na influência dos povos indígenas, europeus e africanos, e muitas ressignificações das



tradições desses povos foram feitas no Brasil. É interessante pensar nessa diversidade, e como o cruzamento dessas culturas gerou outras formas de relação e de construção simbólica. A voz da negritude muitas vezes é negada, devido a um preconceito que perpassa nossa história, e foi gerado pela cultura escravagista e o desconhecimento do diferente. A religião de matriz africana, no Brasil, ainda sofre perseguições e discriminação e o espetáculo que montamos visa exatamente difundir as histórias afro-brasileiras para crianças e adultos, para minimizar os efeitos de todo o preconceito. O espetáculo – *É ouro! Oba!* – foi montado no sul do Brasil, com histórias iorubas, circulou em Santa Catarina, entre 2006 e 2008, e em 2012 fez suas mais recentes apresentações, sendo selecionado para apresentação no Festival Latino Americano e Africano de Cultura – FLAAC 2012. O espetáculo foi montado através das leituras feitas sobre o Candomblé, desde 2002, uma pesquisa de muitos livros e alguns terreiros.

São histórias de orixás, todas acompanhadas com canções em ioruba, ensinadas pelo professor mestre Luiz Canabarro. Apesar do intérprete, que tenta representar um akpalô, começar falando que se trata de histórias de um povo muito antigo de África, essas histórias possuem sua raiz entrelaçada à cultura brasileira, através dos terreiros de Candomblé e Umbanda. Todas as histórias, como descrevi, estão contidas num livro de Reginaldo Prandi (2001), chamado “Mitologia dos orixás”. Fazendo um paralelo com a questão do jogo de búzios dos babalaôs e através de bordados com imagens de orixás encontrados nos bolsos do performer que anuncia: “Meu destino convida o seu a escolher o nosso, escolhe um bolso escolhe uma história”. O espetáculo tenta unir o fator ritual, para as escolhas e a preparação para contar; e o fator trivial, pois as histórias são contadas de forma corriqueira e teatral, muitas vezes como nas histórias contadas pelos contadores tradicionais, facilmente lembrados por diversos avós. Há ainda dois dados, cada um com imagens de seis orixás e, em determinados momentos, o ator pronuncia: “No jogo se revelam mistérios, no jogo se descobrem segredos... (entregando o dado a alguém)... e agora o nosso destino está entre seus dedos, joga esse dado, por favor?” A imagem que sai no dado indica a história a ser contada.

Mas as incursões e motivações para o choque e a diversidade cultural continuam. Numa história com Xangô, a primeira informação é que esse guerreiro possui duas mulheres; já Iemanjá retira delicadamente alguns raios de sol; Obá corta sua orelha e a põe para cozinhar motivada pela inveja; Oxum se transforma em pombo; Logunedé é possuído por seu pai Oxóssi, no meio do mato; Oxalufã consegue acalmar os ânimos de seus filhos através de um ebó; Iansã flerta com muitos orixás, para conseguir seus atributos mais pessoais; os Ibejis salvam a cidade da seca; e diz-se que Exu entra em diversas casas, sem ser percebido, e faz um corte profundo na mão de todos, numa cidade, sem que ninguém perceba. Esses são trechos de algumas histórias, e percebe-se que há trechos inocentes, momentos mágicos e fatos cobertos de uma picardia e malícia que o Ocidente insiste em reprimir. Perceba que se fala de nós, de novo, o ser humano e suas relações no cerne da questão. Mesmas as atitudes que parecem mais atozes, como cortar uma orelha ou ter a obsessão de matar, apenas potencializam sentimentos/sensações/atitudes, guardadas em nós e demonstradas através de ofensas, pequenas agressões ou até amarguras internas. Parece-se que se fala de outro mundo, o mundo antigo do povo ioruba, mas se fala o que se repete nos terreiros, perseguidos até hoje; fala-se de posturas e atitudes presentes em nosso cotidiano.

O que é fascinante no jogo da oratura é que encontramos diferentes versões da mesma história, em livros e transmissões orais. Numa das primeiras conversas que tive com o Babalorixá Canabarro sobre o espetáculo, contei uma história de Exu e Orunmilá, e ele me disse que conhecia essa história envolvendo Exu e Obatalá, e conta a versão que conhece, que possui mais coerência interna e detalhes importantes do que a transcrição de Prandi (2001). Algum tempo depois, encontro no livro “Herói com rosto africano”, de Clyde Ford (1999), a história contada pelo babalorixá, o mesmo começo, mas um final semelhante à história de Oxa-guiã, que decidi contar. Também por coincidência, o conto de Ogum trazido no livro de Ford (1999) é um dos contos que selecionei para compor a sessão de contos, mas o começo era diferente, e o desfecho muito semelhante. Apesar de descobrir certas tramas com outras versões, algumas até mais



interessantes do que as que conto, preferi efetuar a ação de “oratura”, com os contos encontrados na publicação de Prandi (2001). Havia um altar, onde cada história contada era seguida de sua respectiva imagem de orixá, em miniatura ou bordada, para compor esse altar. E no final do espetáculo, eu levantava o altar, onde estava escondido o livro de Reginaldo Prandi (2001), e falava um pouco sobre a publicação, o que encantava crianças, adolescentes e adultos, muitos professores, que já haviam visto o livro, mas não haviam lido suas histórias.

CAUSOS E PERCALÇOS DE UMA ENERGIA EM MOVIMENTO

Não sei se o leitor percebe, mas comentei que fiz apresentações entre 2006 e 2008 e depois somente em 2012. Esse espetáculo mexe com aspectos que ainda não compreendo e necessitei parar suas apresentações para estudar mais e perceber melhor em que campo eu estou trabalhando. Como fiz com meu primeiro solo, com contos africanos, circulei pelas unidades do SESC Santa Catarina, com as histórias de orixás. A estreia do espetáculo foi no teatro Adolpho Melo, na cidade de São José, na Grande Florianópolis. Assim que encerrei a sessão de contos, uma professora agradeceu-me, enormemente, porque havia, em torno do teatro, vários terreiros de Candomblé e Umbanda, algumas crianças da escola eram praticantes de religião de matriz africana, mas não falavam sobre isso, por vergonha, e ela viu no espetáculo uma possibilidade de tratar do assunto sem muitas cerimônias. Nesse dia, eu já morava em Florianópolis há quase nove anos, mas não tinha ideia da quantidade de terreiros que havia naquele local; pude conhecer alguns e acho que não haveria melhor lugar para estreiar.

Depois desse, muitos fatos curiosos se seguiram, quando, apresentando o espetáculo na cidade de Tubarão (SC), uma senhora praticante do Candomblé veio me perguntar se num momento da peça eu havia incorporado uma entidade, eu neguei, mas ela continuou afirmando: “encarnou sim”. Dos muitos amigos que assistiram ao espetáculo, nas várias apresentações, alguns vieram me contar depois que o orixá que saía no dado ou nos bordados que eles tiravam eram seu orixá de ca-

beça. Uma vez percebi isso, quando um professor meu de capoeira jogou o dado, saiu Oxóssi, e ele teve um nítido susto. Sem contar com um garoto, que seu pai havia descoberto há algum tempo ser de Exu. Ele lançou o dado e saiu Exu. Como só tenho uma história para cada orixá e a de Exu já havia saído, pedi para ele jogar de novo. Saiu Exu. E ele jogou de novo. E saiu Exu.

O caso mais surpreendente aconteceu numa *Maratona de Contos*, em Itajaí (SC). Eu era um dos contadores convidados e contei algumas histórias de povos africanos diversos, antes de um intervalo, para que uma banda se instalasse e tocasse entre os contadores. Continuamos a sessão na frente do prédio, enquanto os músicos se preparavam. Contei a última história, em espaço aberto, e ela falava de chuva, pouco antes de eu terminar de contar, começava a chover. Subimos e percebi que os contadores contavam de costas para os músicos e decidi chamar a atenção quando fosse contar, pedindo para que um dos músicos tirasse um bordado de orixá do meu bolso.

Antes que chegasse minha vez, a filha de um contador, amigo meu, trouxe um desenho que havia feito da minha pessoa. No desenho estávamos eu e ela, em uma densa floresta sobre a qual reluzia um belo arco-íris. Quando fui contar, pedi para que a menina tirasse um bordado do meu bolso. Ela tirou Oxumaré, senhor do arco-íris. Depois, solicitei uma quebra de protocolo, pedi para contar mais uma história, e perguntei para a menina se poderia mostrar o desenho dela. Ela permitiu e eu mostrei, para espanto de muitos. Expliquei o que achava sobre contemplarem o olhar dos músicos na contação, minha intenção antes de receber o presente desenhado, e pedi para que um músico tirasse o bordado, saiu Ossaim, senhor das ervas, muito ligado às matas. Arco-íris e floresta, os dois elementos do desenho, coincidentemente representados pelas histórias. Uma grande amiga e professora, pouco depois, comentou que não sabia que eu havia virado bruxo... Comentei que nem eu.

Esses fatos não ocorreram nessa ordem e foram muitos, nesses primeiros dois anos de espetáculo, o que me assustou um pouco. E as histórias acerca do espetáculo não foram sempre surpreendentemente felizes, houve escola evangélica que proibiu a apresentação do espetáculo, quando soube do



que se tratava. Houve pessoas que saíram depois das primeiras histórias, com uma expressão de total desprezo. E houve um sujeito que saiu de Brusque a Blumenau, de carro, para “conversar comigo”. Eu fazia uma cidade por dia, duas apresentações em cada cidade, e em Brusque uma das apresentações foi adiantada por pedido de uma escola e não foi feita no horário divulgado no jornal. O sujeito viajou para ver do que se tratava meu trabalho, conversei com ele e ele me disse que eu estava fazendo “coisa do demônio”, afirmei que todas as histórias se encontravam num livro encontrado em muitas livrarias e que eram contos africanos. Ele teve o disparate de afirmar que todo o sofrimento do povo africano, toda a fome, todas as guerras, todas as epidemias, eram devido ao fato desses povos não acreditarem num só deus. Eu o convidei para assistir meu trabalho, e os funcionários do SESC acharam melhor que ele não viesse, em função da confusão que poderia criar na comunidade e na escola que estava pronta para me ouvir. Ele saiu praguejando, pregando e ameaçando, mas foi uma bonita apresentação, fiquei muito emocionado e as crianças gostaram, acho, do que viram e ouviram. As coincidências felizes, as energias que eu não entendo ainda, as decepções pelo preconceito e outros fatores, inclusive o fato de eu achar que preciso ter mais contos preparados, para o caso de sair a mesma imagem, mais de uma vez, num dado, fizeram com que eu parasse com as apresentações, apesar de me sentir bem quando conto essas histórias. De 2008 a 2010 preparo-me, física, financeira e psicologicamente, para voltar ao nordeste. Em 2012, ingresso no doutorado da UFBA para estudar o modo de contar histórias de contadores de Burkina Faso e nesse ano resolvo, não sei exatamente por quê, retomar o espetáculo *É ouro! Oba!*

O FLAAC

Realizei inscrição no Festival Latino Americano e Africano de Arte e Cultura e fui selecionado. O FLAAC 2012 teve sua data alterada, algumas vezes, recursos cortados, mas finalmente aconteceu em outubro, na UnB, em Brasília. Eu havia decidido voltar, mantendo o formato inicial, mas reformulando detalhes da construção. Em 2006, usava um figurino roxo, feito na Nigéria, em homenagem a

Nanã, e em 2012 adquiri outro figurino, também ioruba, maior e com alguns detalhes em roxo. Um dos altares, em que as imagens de orixá ficavam, durante toda sessão de contos, era feito de tijolos. Foi trocado por um altar de madeira, com imagens iorubas pintadas. O segundo altar, que esconde o livro de Prandi, também foi substituído, os dados reformulados com figuras maiores e mais visíveis, a máscara que representava Olorum foi trocada por uma máscara ioruba, maior e mais vistosa, a quantidade de búzios na roda de palha quase triplicou. Um amigo e colega de doutorado, Marcelo de Souza Brito, praticante de religião de matriz africana, foi incorporado ao processo, assistindo ensaios e fazendo maravilhosos comentários e indicações, em função da distância de minha diretora, Denise Bendiner, que se encontra em Florianópolis. Marcelo fez questão que eu ensaiasse em lugar aberto, com mato e no chão, o que foi outra coincidência fantástica.

Quando chego a Brasília, percebo que o palco reservado para a apresentação era muito alto, o que me afastaria do público e dificultaria o lançamento dos dados e a retirada do bordado, além da proximidade tão aconchegante que a contação de histórias muitas vezes nos propicia. Propus que ficassemos todos no palco, mas a coordenadora do espaço disse que esperavam cerca de 300 pessoas e que, provavelmente, não haveria lugar para todas, confortavelmente, no palco. Acabei fazendo no chão, ao ar livre, sobre a grama, como havia sido nos últimos ensaios.

Foram quatro apresentações, algumas pessoas assistiram duas ou três vezes, para tentar ver outros contos, e conseguiram. Uma garota vestida de azul e amarelo conta que havia parado para ver a sessão de contos, quando eu contava uma história de Oxum, orixá que rege sua cabeça e ficou surpresa, pois a história seguinte foi de Ogum, seu segundo orixá. Confesso que isso não me deixou surpreso. A primeira sessão encerrou-se com uma história de Nanã, a segunda, de Omolu, a terceira, de Oxumaré, e a última... conto em breve. Iansã se fez presente em três das quatro sessões. Ogum e Ossaim tiveram suas histórias contadas duas vezes. Exu não saiu no dado nem no bordado, mas, por um erro meu, numa das sessões, fui obrigado a contar duas histórias de Orunmilá, a segunda, que



envolve Exu. Novamente, a recepção foi maravilhosa, muitos bons comentários, novas revelações, novas inauguralidades. O espetáculo está de pé, e por mais que eu não entenda nem domine todas as energias que essa sessão de contos possui (ainda bem), não quero mais saber de parar com ela, e é isso que me motiva a escrever agora sobre as ocorrências, nascimento e difusão, desse modo de transformar palavras em ouro... oba!

Finalizo com meu relato de umas das histórias mais bonitas das que transmito, coincidentemente, ou não, é uma história da protetora dos contadores de histórias, Euá, última história, da última sessão das apresentações em Brasília:

“Euá transforma-se numa fonte e sacia a sede dos filhos”

É ouro! É ouro! Oba!
 Cada passo dado um expressão
 Do que passa e o que ainda vai passar
 Chegavam de boca em boca
 Na seca ou no temporal
 Histórias de vida e encanto
 Segredos da cultura oral
 Encantamento é orixá
 Odu é destino a não temer
 A vida repete, repete a girar
 E guarda um passado dentro de você
 É ouro! É ouro! Oba!
 Cada passo dado um expressão
 Do que passa e o que ainda vai passar
 (Canção de abertura, Toni Edson)

No meu alô, de hoje, lembro uma senhorinha, um encantamento que lembra uma vovó, chamada Nanã Burucu, que tinha uma filha, essa era chamada Euá, o encantamento protetor dos contadores de histórias. Euá possuía dois filhos, que eram o que ela mais amava no mundo. O trabalho de Euá era ir até o bosque, cortar lenha e vender no mercado. Num certo dia, Euá entra no bosque com seus filhos. Entram brincando, divertindo-se, sorrindo e de repente... Euá percebe que está perdida, ela busca alguma fonte de referência, algum ponto que pudesse lembrá-la como voltar para casa ou para o mercado, mas não conseguia achar nada. Continuam caminhando os três, e seus filhos reclamam de fome, cansaço e sede, mas eles não viam nenhum lago, nem um córrego, nem uma poça d'água. Euá

estava desesperada, ela pede ajuda para todos os orixás, ela pede ajuda para Olorum, mas não recebe nenhuma indicação de salvação. Euá observa seus filhos moribundos em virtude da sede exacerbada. Euá então deita-se ao lado dos seus filhos (pausa). E aconteceu algo em que a gente só acredita respirando com a alma...

Canção - Ia mapó, oro mapó
 Alamorerê
 Ia mapó, oro mapó
 Alamorerê

A mãe da vagina é portadora de boa argila. Euá se transformou numa nascente de água, numa nascente de água fresca e cristalina que saciou a sede de seus filhos. E essa água continuou jorrando até se transformar num lago e esse lago transborda virando um córrego e depois um rio, que indica, para os garotos, o caminho para suas casas. Euá vira água para salvar a vida de seus filhos e se transforma no rio Odô Euá. Bonita história não?

Adaptação da história “Eua transforma-se em fonte e sacia a sede dos filhos” (PRANDI, 2001,232.).

REFERÊNCIAS

- BÂ, Amadou Hampaté “A Tradição Viva”. In: KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África Vol 1*. São Paulo: Ática/Unesco, 1980.
- BÂ, Hampaté Amadou. Confrontações culturais. Entrevista concedida a Philippe Decraene. In: *Thot*. Nº 80 – abril/2004.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- CASCUDO, Luiz da Câmara *Lendas Brasileiras*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000.
- FILHO, Francisco Gregório. Mitos Brasileiros de origem: A arte de contar histórias e a tradição indígena. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. (Orgs.). *A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares*. São Paulo: Cortez, 2012, 213-225.
- FORD, Clyde W. *O herói com rosto africano: mitos da África*. Tradução de Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999.
- FROBENIUS, Leo. *A gênese africana: contos mitos e lendas da África*. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Landy, 2005.



- GALEANO, Eduardo. *Mulheres*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 1997. (Coleção L&PM Pocket).
- GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. (Orgs.). *A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares*. São Paulo: Cortez, 2012.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organizado por Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- MOUTINHO, Viale. (Org.). *Contos populares de Angola: Folclore Quimbundo*. 4. ed. São Paulo: Landy, 2002.
- NKAMA, Boniface Ofogo. A arte de contar histórias na África entre o mito, a ponte e arealidade: a formação do contador de histórias na África. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. (Orgs.). *A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares*. São Paulo: Cortez, 2012, 247-267.
- PHILIP, Neil. *Volta ao mundo em 52 histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- PEREZ, Elvia. Narração oral ou teatro? A arte de contar histórias e o teatro. In: GOMES, Lenice; MORAES, Fabiano. (Orgs.). *A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares*. São Paulo: Cortez, 2012, 153-174.
- ROMERO, Silvio. *Contos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1985.

PÁGINAS VISITADAS

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm

FONTES ORAIS

KOUYATÉ, Hassane. Anotações do curso: Por que contar histórias? O que contar? Como contar? – BOCA DO CÉU, São Paulo, 13, 14, 15 de setembro de 2012.

