

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 3, Número 1, Dez. 2014

INAUGURALIDADE ANCESTRAL: A ORATURA DE TRANSFORMAR PALAVRA EM OURO! OBA!



ANCIENT INAUGURALITY: THE ORATURE TO TRANSFORM WORD IN GOLD! OBA!

TONI EDSON COSTA SANTOS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS, BRASIL

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
[AUTOR CONVIDADO](#) • [TEXTO APRESENTADO NO II COLÓQUIO NACIONAL DE PESQUISA EM](#)
[CULTURA POPULAR](#)

[Texto integral](#)

O meu alô de hoje

É ouro! Oba! 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 no 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, Afrocontos*, gerado no ano do surgimento da lei 10.639 e que completa 10 anos esse 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 me encantaram e minhas primeiras incursões em terreiros de candomblé me colocaram diante de uma publicação do Reginaldo Prandi, em que recolhe diversos contos de orixás, o **Mitologia dos orixás**. Meu desejo, para o *Afrocontos, Afrocontos*, era juntar alguns contos que tratavam da morte e alguns contos de orixás que abordassem a mesma temática e como jovem apaixonado pelos contos e 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 conversas importantes para meus mergulhos no candomblé, eu tentei comprovar que havia uma certa lógica, ligação entre um conto iorubá 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 idéia, 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 compra-lo da cor de minha predileção, amarelo, e acabei adquirindo uma vestimenta nigeriana, de cultura ioruba, em Salvador.

Entre 2004 e 2008, dirigi um grupo de garotas contando histórias nas ruas de Florianópolis, elas trabalhavam com contos escritos por mulheres ou que tratassem da questão feminina. Trabalhávamos 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 chama-la de herege, e 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! Oba!*. Resolvemos mudar o formato da sessão, investir num 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 é vem de fonte oral para destacar aquilo que é escrito, Renato Ortiz desconstrói essa premissa quando se refere ao Candomblé, reiterando que muitos autores “insistem na oposição entre o saber escrito e o saber oral” e cita Juana Elbein para destacar que a “força sagrada,



transmite-se de pessoa para pessoa, o que privilegia a comunicação face a face da memória africana” (ORTIZ, 2006). O autor ainda diz que: “O exemplo do candomblé, já citado, é esclarecedor. A celebração do ritual reforça os laços de solidariedade entre os membros da comunidade religiosa” (ORTIZ, 2006). O espetáculo busca exatamente provocar o imaginário do público para estimular o conhecimento e a solidariedade de outra cultura. Ortiz também afirma que “Cada terreiro é uma unidade de evocação, promovendo, entre seus componentes, os valores negro-africanos dispersos pela história da escravidão” (ORTIZ, 2006). Temos muitas histórias mal contadas, 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 leitura de outras histórias e o aumento da autoestima.

Apesar de retirar todos os contos do livro do Prandi, havia uma intenção de transpor o texto escrito para minha “embocadura”, e recentemente encontrei um termo grafado por Francisco Gregório Filho, num artigo do livro **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 (GOMES & MORAES, 2012, pág 221). Essa prática é o que faz, de certa forma, Reginaldo Prandi ao recolher contos de tradição oral e publicar, e o que fazia eu 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” (GOMES & MORAES, 2012, pág 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” (GOMES & MORAES, 2012, pág 221). E eu, como nordestino de Aracaju que sou, pesquisador não iniciado no candomblé, morando no sul do país, sabia, mesmo sem ter lido há a época Gregório Filho, que realizava um ato inaugural, e sobretudo, ancestral.

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 espiritual, a exemplo dos mitos que são, na verdade, histórias sobre a relação do ser humano com a divindade.

Ao longo dos séculos, muitos foram seus portadores: os *akpalôs* na cultura ioruba, *djéli* ou *griôs* na África ocidental, os mestres *sufi* da cultura árabe, os *pajés* das culturas ameríndias, sem contar com *menestréis* e *jograis* da Europa Medieval. E 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 aloja-se como uma arte tipicamente popular. 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 e troca com suas comunidades. No entanto, mesmo estes, a partir dos anos 60, em várias partes do mundo e especificamente no Brasil, se vêem ameaçados com relação à manutenção de suas práticas e bens culturais. 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 Benjamin, Paul Zumthor e Amadou Hampatê Ba, 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, ainda anda por um terreno frágil, antes de mais nada, diante da dificuldade em 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 enorme dúvida sobre o que é de fato a arte de contar histórias: há quem pense que está relacionada com a 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 européias conhecidas como “clássicas”: Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, Branca de neve e etc.

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 dados 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 em livros de folcloristas como Câmara Cascudo e Silvio Romero, 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 para a narrativas de 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, um certo preconceito à questão da oralidade aplicada na 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 com 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, desconhecendo, 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 distinta da escrita. A transmissão oral possui suas próprias singularidades e a capacidade de possibilitar experiências estéticas e de aprendizagem particulares.

Em *Afrocontos, afrocantos*, por exemplo, todas as histórias possuem elementos mágicos e/ou mitificados, que escapam de um raciocínio lógico cartesiano. 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. 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 a 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 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 o Antílope, sempre tão pacato, cometesse um crime. E 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. E além disso são relações humanas o que se põe à baila, seja 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 Philipe, 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 transformarem em touros 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 os compram. 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 a o valor dado ao atletismo de longas distâncias, com muitos destaques do Quênia em competições internacionais. O conto congolês fala de um casal de gêmeos que nasce grande, 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 interessante 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 uma 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 com 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. O espetáculo Afrocontos, afrocontos é composto de quatro histórias, mas a depender do público e das motivações, outras histórias africanas são contadas, algumas presentes no livro *Gênese Africana*. 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 Cordeirinho”, o chacal, a fim de devorar os filhotes da mamãe ovelha, vai até um formigueiro, permite 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 que um certo grupo no Ocidente propõe.



Além de histórias africanas o *Afrocontos*, *Afrocantos*, 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 platéia 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!*. Nesse 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, 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*, *Afrocantos*, 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 predeterminada, 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 *É ouro! Oba!*, Toni Edson, como uma espécie de Akpalô (contador de histórias em África, de tradição Iorubá), faz uma homenagem ao povo Iorubá 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 e 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 Iorubá. 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 e que histórias serão contadas, o que dá ao espetáculo uma versatilidade ímpar, considerando que dificilmente é composto pela mesma seqüência de histórias. Há canções e histórias de muitos tamanhos, o espetáculo não tem duração definida, ele dura mais ou menos 50 min, dependendo das histórias sorteadas. África no Brasil, dois mundos perto/distantes que complementam nossa cultura, brasileira e oral, um desejo/protesto que deve ser escutado, sentido e ramificado em toda região onde se discute brasilidade.

Não há como negar que a trajetória brasileira é calcada na influência dos povos indígena, europeu e africano 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 ano passado (2012) fez suas mais recentes apresentações, selecionado para apresentação no Festival Latino Americano e Africano de Cultura – FLAAC 2012. O espetáculo foi montado através das leituras feitas sobre 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 interprete que tenta representar um axpalô começar falando que se trata de histórias de um povo muito antigo de África, essas histórias possuem sua raiz entrelaçada na cultura brasileira através dos terreiros de candomblé e umbanda. Todas as histórias, como descrevi, estão contidas num livro do Reginaldo Prandi chamado *Mitologia dos orixás*. Fazendo um paralelo com a questão do jogo de búzios dos babalaôs e através de bordados com imagens de orixás encontradas 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 em diversos avós. Há ainda dois dados, cada um com imagens de 6 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 ass 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; Oba corta sua orelha e a põe para cozinhar motivada pela inveja; Oxum se tranforma em pombo; Logunedé é possuído por seu pai Óxossi 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-se que fala de nós, de novo o humano e suas relações no cerne da questão. Mesmos as atitudes que parecem mais atrozes, 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 um outro mundo, o mundo antigo do povo iorubá, mas se fala o que se repete nos terreiros perseguidos até hoje; fala-se de posturas e atitudes presentes em nosso cotidiano, até mais que podemos perceber/assumir.

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 do Prandi. Algum tempo depois encontro no livro **Hério com Rosto Africano**, de Clyde Ford a história contada pelo babalorixá, o mesmo começo, mas um final semelhante à história de Oxaguiã que decidi contar (FORD, 1999, 210-217). Também por coincidência, o conto de Ogum trazido no livro de Ford é um dos contos que selecionei para compor a sessão de contos, mas o começo era diferente, e o desfecho muito semelhante (FORD, 1999, 231-234). Apesar de descobrir certas tramas com outras versões, algumas até mais interessantes que as que conto, preferi efetuar a ação de “oratura” com os contos encontrados na publicação de Prandi. 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, 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 estréia do espetáculo foi no teatro Adolpho Melo, na cidade de São José, Grande Florianópolis. Assim que encerrei a sessão de contos, uma professora me agradeceu 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 9 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 seguiram, apresentando 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”. Muitos amigos assistiram o espetáculo nas várias apresentações e alguns vieram me contar depois que o orixá que saía no dado ou nos bordados que eles tiravam eram seu orixá de cabeça. 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. Conte 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 2 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, 2 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 de esses povos não acreditarem num só deus. Eu o convidei para assistir meu trabalho, e os funcionários do SESC acharam melhor que ele não visse em função da confusão que poderia criar na comunidade e na escola que estava pronta para me ouvir. Ele saiu praguejando e 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 porque, retomar o espetáculo *É ouro! Oba!*

E não se Flaac mais nisso

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 ficavam imagens de orixá durante toda a 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 ensaiassem em lugar aberto, com mato e no chão, o que foi outra coincidência fantástica.

Quando chego a Brasília, percebo que o palco reservado para 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 ficássemos todos no palco, mas a coordenadora do espaço disse que esperavam cerca de 300 pessoas e

provavelmente não caberiam todos, confortavelmente, no palco. Acabei fazendo no chão, ao ar livre, sobre a grama, como havia sido nos últimos ensaios.

Foram 4 apresentações, algumas pessoas assistiram duas ou três vezes, para tentar ver outros contos, e conseguiram. Uma garota vestida de azul e amarelo me 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 se encerrou com uma história de Nanã, a segunda, de Omolu, a terceira, de Oxumaré e a última...conto em breve. Iansã se fez presente em 3 das 4 sessões. Ogum e Ossaim tiveram suas histórias contadas duas vezes. Exu não saiu no dado nem 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 de se 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”
(Reginaldo Prandi)**

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

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, se divertindo, 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?

Referências

- FORD, Clyde W. **O herói com rosto Africano**: mitos da África. Trad. Carlos mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999.
- FROBENIUS, Leo. **A gênese africana**: contos mitos e lendas da África. Trad. 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(org.). **A arte de encantar: o contador de histórias contemporâneo e seus olhares**. São Paulo: Cortez, 2012.
- MOUTINHO, Viale (org.). **Contos Populares de Angola**: Folclore Quimbundo. 4 ed. São Paulo, Landy, 2002.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- 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.

Para citar este artigo

SANTOS, Toni Edson Costa. Inauguralidade ancestral: a oratura de transformar palavra em OURO! OBA!. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3., n. 1., Jun. 2014, p. 03-16.

O Autor

Toni Edson Costa Santos é ator negro sergipano que sobe aos palcos aos 11 anos de idade. Torna-se dramaturgo, diretor, compositor e ator de forma auto-didata e a partir de 1998 inicia sua formação através de cursos. Desde 1999 é contador de histórias e em 2006 passa a ser formador de contadores, tem sua pesquisa direcionada para contos africanos e contos populares do Brasil. É licenciado em artes cênicas (UDESC), Mestre em Literatura Brasileira (UFSC) e em 2004, 2007,2008 e 2009 foi professor universitário de Prática Teatral (UDESC). De 2009 a 2010 foi professor do curso de Artes Cênicas da UFSC. Ator profissional desde 2000, trabalhando com teatro de rua a partir de 2003, modalidade teatral em que concentra sua pesquisa de forma mais efetiva. Fez parte do Grupo A de Teatro, que depois se torna Africatarina, compôs o quadro do grupo Cachola no Caixote e atualmente é membro fundador da Trupe Popular Parrua (SC) e do Grupo Iwá (BA). É doutorando do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade federal da Bahia (PPGAC/UFBA), estudando procedimentos e tradição oral de contadores de história africanos como inspiração para rodas de história como arte pública com contos brasileiros, e professor de Encenação e Teatro de Rua da Escola Técnica da Universidade Federal de Alagoas (ETA/UFAL).