

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES- IARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

DIEGO LEONARDO DA SILVA

CORPO-ENCRUZILHADA: NARRATIVAS DE FORMAÇÃO E A POÉTICA
CAPOEIRISTA EM ‘MEMÓRIAS DO MEU CHÃO’

UBERLÂNDIA- MG

2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a)

S586 2023	Silva, Diego Leonardo da, 1999- CORPO-ENCRUZILHADA [recurso eletrônico] : NARRATIVAS DE FORMAÇÃO E A POÉTICA CAPOEIRISTA EM 'MEMÓRIAS DO MEU CHÃO' / Diego Leonardo da Silva. - 2023. Orientador: Narciso Laranjeiras Telles da Silva. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Teatro. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia. Inclui ilustrações. 1. Teatro. I. Silva, Narciso Laranjeiras Telles da, 1970-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Teatro. III. Título.
--------------	--

CDU: 792

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

DIEGO LEONARDO DA SILVA

**CORPO ENCRUZILHADA: NARRATIVAS DE FORMAÇÃO E A POÉTICA
CAPOEIRISTA EM ‘MEMÓRIAS DO MEU CHÃO’**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes UFU como requisito
básico para a conclusão do Curso de
Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Narciso Laranjeiras
Telles da Silva

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Henrique Bezerra- UFU

Prof. Dr. Jarbas Siqueira Ramos- UFU

UBERLÂNDIA – MG

2023

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho principalmente aos meus pais, à minha avó, à minha irmã e a todos meus ancestrais que sonharam, acreditaram, torceram por mim e me auxiliaram nesse caminho

Dedico à todos os professores que, de alguma maneira, me fizeram chegar até aqui

Dedico aos meus amigos de Pains-MG, Araxá-MG, Uberlândia-MG e tantas outras cidades do Brasil e da América Latina que sempre foram bases fortes para mim

Dedico às pessoas que conheci desde que me mudei para Uberlândia, cujas memórias de nossas vivências levarei sempre comigo

Agradeço aos mestres da capoeira, em especial ao grupo de capoeira angola Galo Cantô e ao Contra Mestre Saturnino, onde tenho tido oportunidade de tomar desta água de beber

Dedico à Odé, dono de minha cabeça

Peço licença aos que chegaram primeiro para abrir caminho aos que vêm atrás

Ao senhor das encruzilhadas, a bênção, hoje e sempre,

Laroyê!

RESUMO

O presente trabalho se trata de um manifesto aos saberes tradicionais, principalmente os afro-diaspóricos das culturas banto e nagô-iorubá, presentes na cultura popular. Partindo de Exu, orixá comunicador, senhor das encruzilhadas, responsável pelo dinamismo do mundo, como princípio ontológico e epistemológico, discute-se a decolonialidade como uma das formas possíveis de poética e narrativa para a construção de trabalhos no campo das artes cênicas. Baseado em experiências práticas do autor com as manifestações da cultura popular, em especial a capoeira angola, o trabalho é escrito no formato das rodas de capoeira e da transmissão dos saberes nos terreiros que o mesmo frequentou. Tece-se diálogos com Jarbas Siqueira Ramos, Luiz Rufino, Luiz Antônio Simas e Zeca Ligiéro, buscando trazer para a academia e para o pensar artístico, a mandinga da capoeira como poética e as travessuras de Exu como ética de vida e do trabalho que se realiza.

Palavras-chave: Artes Cênicas; Capoeira Angola; Corpo-Encruzilhada; Decolonialidade; Exu; Narratividade.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - TIO EXPEDITO.....	12
FIGURA 2 - SAUDAÇÃO.....	28
FIGURA 3 - ABOIO.....	29
FIGURA 4 - CHAPÉU DE BOIADEIRO.....	29
FIGURA 5 - VISUALIDADES/CENÁRIO.....	30
FIGURA 6 - FAMÍLIA.....	32

SUMÁRIO

1. SAUDAÇÃO.....	8
2. LADAINHA: O VALOR DA NARRATIVIDADE.....	11
3. LOUVAÇÃO: CAMPO DE MANDINGAS.....	18
4. CANTO CORRIDO: CORPO-ENCRUZILHADA.....	23
5. CANTO CORRIDO: SANKOFA.....	32
6. ADEUS, ADEUS.....	35
7. REFERÊNCIAS.....	39
8. APÊNDICE: DRAMATURGIA DE MEMÓRIAS DO MEU CHÃO.....	40

1. SAUDAÇÃO

Èsù Òdàrà, omokùnrin Ìdólófi
A kùl lówó láì mú ti Èsù kùrò
A kùl lóyò láì mú ti Èsù kùrò
Asòntún se òsì láì ní ítijú
Lóògemo òrun, a nla kálù
Pàápa-wàrà, a túká máse sà
Laroyê, laroyê Èsù

Exu Odara, a força de Idolofim/Olodumare
Quem tem dinheiro, reserva para Exu a sua parte
Quem tem felicidade, reserva para Exu a sua parte
Exu, que joga nos dois lados sem constrangimento
Exu, o menino querido de Olodumare, cuja grandeza se manifesta em
toda parte.
Exu, apressado, inesperado, que quebra em fragmentos que não se
poderá juntar novamente,
Laroyê, laroyê Exu ¹

Conta um Itan (Prandi, 2001, p. 46)

Exu comia de tudo e sua fome era incontrolável.
Comeu todos os animais da aldeia em que vivia.
Comeu os de quatro pés e comeu os de pena.
Comeu os cereais, as frutas, os inhames e as pimentas.
Bebeu todo o aguardente e todo vinho.
Ingeriu todo o azeite de dendê e todos os obis.

Quanto mais comia, mais fome Exu sentia.

¹ Oriki de Exu, transmitido via oralidade, tradução livre. É comum aos praticantes de religiões de matriz afro fazer uma saudação à Exu em primeiro lugar

*Primeiro, comeu tudo que gostava,
depois começou a devorar as árvores,
os pastos e já começava a engolir o mar.
Orunmilá compreendeu que Exu não pararia
e acabaria por comer até mesmo o Céu.
Os pastos, os mares, os poucos animais que restavam,
todas as colheitas, até os peixes iam sendo consumidos.
Os homens não tinham mais o que comer
e todos os habitantes da aldeia adoeceram e de fome, um a um, foram morrendo.
Um sacerdote da aldeia consultou o oráculo de Ifá
e alertou Orunmilá quanto ao maior dos riscos:
Exu estava pedindo sua atenção.
Era preciso aplacar a fome de Exu.
Exu queria comer. Orunmilá obedeceu ao oráculo e ordenou:
“Doravante, para que Exu não provoque mais catástrofes,
sempre que fizerem oferenda aos orixás deverão
em primeiro lugar servir comida a ele”.
Para haver paz e tranquilidade entre os homens,
é preciso dar de comer a Exu, em primeiro lugar.*

Começo esse trabalho saudando Exu, o senhor de todos os caminhos, das encruzilhadas, a boca do mundo, o princípio dinâmico que rege o Universo, aquele que leva a mensagem do Ayê ao Orum e de lá para cá, a ponte que comunica céu e terra. Evoco seus princípios como bases epistemológicas para o desenvolvimento desta pesquisa. Convoco Exu como um ato de descolonização cosmológica e ontológica, para que possa existir a possibilidade de um enveredamento pela descolonização do ser/saber/poder. Este trabalho visa a construção de um saber, mas a partir do ponto de vista decolonial, próprio das culturas afro-diaspóricas (especialmente as Bantu, Gêge e Iorubá) e da cultura popular brasileira, que, em si mesma, é muito diversa e plural, como Exu. Nas palavras de Rufino (2019, p.31):

Exu é a inscrição da pluriversalidade do mundo, é a perspectiva, a negaça, o pavio da dúvida que acende causando o estouro do conhecimento. Exu baixa em qualquer corpo, fala em qualquer língua, diz no não dito, se não existe palavra, ele inventa, se a

compreendemos, ele a destrói para nos lançar no vazio do tombo. Para aqueles que se arriscam no desafio de outras travessias, Exu os assiste, os observa e, dependendo da negociação, pode vir a ajudá-los. Agora, para aqueles que se colocam acomodados nas espreguiçadeiras da certeza, Exu prega peças, os espreitando sob os redemoinhos da imprevisibilidade, do virar do avesso, do bater de um lado e gritar no pé da orelha do outro.

Peço licença a Exu, que ele me guie e me conduza pelos caminhos que se seguirão nesta escrita.

Laroyê bará

Abra o caminho dos passos

Abra o caminho do olhar

Abra caminho tranquilo pra eu passar

Laroyê Eleguá

Tomba o mal de joelhos

Só levantando o Ogó

Dobra a força dos braços que eu vou só

Laroyê Legbá

Guarda Ilê, Onã, Orum

Coba xirê deste funfum

Cuida de mim que eu vou pra te saudar

KIKO DINUCCI E BANDO AFROMACARRÔNICO. **PADÊ ONÃ**. DISPONÍVEL EM: <https://www.youtube.com/watch?v=-jBIU9x2C8s>. Acesso em 17 out. 2023.

2. LADAINHA² : O VALOR DA NARRATIVIDADE

Iê!

A história nos engana

Diz tudo pelo contrário

Até diz que a abolição

Aconteceu no mês de maio

A prova dessa mentira

É que da miséria eu não saio

Dia vinte de novembro

Momento pra se lembrar

Não vejo em treze de maio

Nada pra comemorar

Muitos tempos se passaram

E o negro sempre a lutar

Zumbi é nosso herói

Zumbi é nosso herói, colega velho

Do Palmares foi senhor

Pela causa do homem negro

Foi ele quem mais lutou

Apesar de toda luta, colega velho

*O negro não se libertou, camarada!*³

Me chamo Diego Leonardo da Silva, tenho 24 anos. Nasci em uma cidade no interior de Minas, chamada Formiga, mas vivi a infância e até meus 15 anos em uma cidade menor ao lado, que se chama Pains. Pertencço à uma família simples, que nasceu e se criou na roça. Naquela época o mundo era diferente, não existiam muros ou repartições e eu podia correr pelos pastos ou mesmo pegar um cavalo, selar, e galopar por aí até sentir que estava na hora de voltar pra casa. Havia liberdade, mesmo que precisássemos trabalhar muito....

² A primeira canção de uma roda de capoeira se chama “Ladainha” e é o momento de abertura da roda, onde o cantador vai transmitir um recado, um sentimento, vai homenagear alguém ou falar de um acontecimento importante.

³ Mestre Moraes. **A HISTÓRIA NOS ENGANA.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sKILxS5x64k> . Acesso em: 17 out. 23

Papai era peão na fazenda, título dado para os empregados. Eu, desde bem pequeno, o auxiliava nos trabalhos. Dizem que com 4 anos eu já ordenhava vacas. Tenho pouca lembrança desse tempo e tudo que sei, vem de relatos dos mais velhos que me viram crescer. As únicas memórias que guardo comigo são as de estar sempre no meio do mato, dos bichos, do chão de terra e da copa das árvores. Eu não era uma criança comum, dessas que gostam do Homem Aranha, do Hulk ou algum outro vingador. Eu nem os conhecia. O super herói que eu conheci era o Tio Expedito (figura 1, abaixo), que sempre benzia o povo e fazia com que um chá e uma reza curassem qualquer doença.

Inúmeras enfermidades minhas e de meus irmãos foram curadas com ervas do quintal. Eu sempre vi a reza do meu tio como sendo tão afiada quanto a foice que ele usava... fui benzido várias vezes por ele na infância e me encantava com os segredos daquelas mãos. Mãos que abriam caminho na mata, que cortavam capim grande e bravo, mãos que faziam covas para nela florescer a mandioca, mãos que separavam as folhas das rezas e dos remédios. Havia também a dona Janete, professora da escola, que deu aula para meus irmãos mais velhos e que também deu para mim e minha irmã caçula. E tinha meu pai montado no cavalo, campeando o gado de madrugada comigo em sua garupa ou comigo em outro cavalo atrás. Sem dúvida alguma, a imagem do pai montado a cavalo e tocando o gado, era a imagem do meu herói favorito.

Figura 1- Tio Expedito



Créditos: acervo pessoal (2023)

Não havia muita coisa por ali que eu não conseguisse fazer e isso sempre me trouxe a sensação de liberdade. Eu podia cavalgar até o fim do mundo, ou correr até o topo da pequena montanha e ver as coisas pequenininhas lá embaixo. Apesar de toda essa beleza, eu só consigo enxergá-la nos dias de hoje, naquela época, me ensinavam que crescer na roça, em contato com a natureza, era sinal de pobreza, de miséria e falta de condições para uma vida melhor. Por vezes, era vergonhoso estar nessa condição. E não foi através da escola que eu aprendi a ver diferente. A mudança de olhar surgiu com a capoeira. Meu caminho na capoeira teve seu início com meus oito anos de idade.

Foi na capoeira que aprendi sobre identidade, sobre memória, ancestralidade, cultura e adquiri os valores morais que hoje me sustentam. A capoeira me ensinou a gostar de minhas origens, a ver beleza no aboio de meu pai, no mugir do gado, na terra de chão, no pé descalço, nas frutas que cresciam no quintal e, acima de tudo, a honrar e respeitar os mais velhos, seus conhecimentos e suas tradições. Aprendi a amar a terra que me criou e me relacionar com ela de uma maneira mais amorosa. Desde então eu peguei gosto por ouvir os mais velhos, peguei gosto por querer estar sempre por perto deles e aprender. Acabei por registrar, em áudio gravado, muitas conversas. Em uma delas, Tio Totonho, matuto experiente, dizia:

Tudo que a gente tem foi tirado da terra sagrada. Cerâmica pras casas, comida, roupa que a gente veste. As pessoas falam 'Ah, essa terra é ruim!', de jeito nenhum! Toda terra é boa. Ela te cria, ela te dá o alimento. Você vai embora, ela te come. É assim que é.⁴

Assim eu cresci. Com 15 anos, saímos da roça e também mudamos de cidade, fomos para Araxá-MG. Em Araxá sigo firme com a prática da capoeira, mas tudo muda. Não era mais a roça, morávamos agora em uma casa murada. Precisávamos andar de ônibus, não havia mais cavalos. O alimento precisou passar a ser comprado no mercado, porque não havia espaço de terra para plantar. Foi um período difícil de adaptação, mas em menos de um ano já estávamos, eu, meus pais, irmãos e sobrinhos inseridos no meio. Foi em Araxá que conheci o teatro e passei a me envolver. Cheguei a participar de um grupo chamado 'Bando Anônimo',

⁴ Essa fala está presente em uma entrevista, gravada em áudio, a partir de uma conversa informal com Antônio José dos Reis (Tio Totonho), no ano de 2021, em Araxá-MG.

apresentei no teatro municipal da cidade, fiz e ministrei oficinas. Vivi até meus 19 anos lá, quando resolvi fazer graduação em Teatro na UFU.

Em março de 2019, me mudava novamente de cidade, desta vez sem a companhia dos familiares. O início da graduação foi a fase mais difícil que já vivi. Havia juntado, vendendo brigadeiros em Araxá, quantia para dois meses de aluguel em Uberlândia, na esperança de conseguir auxílio estudantil e assim ter condições de permanecer. A graduação era em horário integral, portanto, não havia tempo para um trabalho formal.

Aconteceu que as coisas não saíram como foi previsto, me inscrevi para a seleção de bolsas, mas nem sequer fui chamado para as entrevistas. Os próximos quatro meses foram duros. Tive muito apoio do Diretório Acadêmico Grande Otelo, na época presidido pelo Adriel Parreira, que fez campanha no curso entre os discentes e docentes, para conseguir tíquetes do restaurante universitário e doar para alunos que, como eu, não tinham condições de comprá-los. À minha turma da graduação também foi um grande apoio neste momento. Toda semana juntavam os que podiam e doavam uma quantia em dinheiro para que comprássemos água para vender no sinal durante os intervalos das aulas, para que pudéssemos ter algum dinheiro para comprar o que necessitávamos. Além disso, nos reuníamos aos fins de semana na casa de alguém para partilhar as refeições, cada um levando algo que era possível, desta forma, nos assegurávamos de que todos se alimentavam. Me lembro de um final de semana em que emendou o feriado e todos voltaram para suas cidades. Eu tinha dois reais no bolso e três dias pela frente, o restaurante da universidade não abriria na sexta e sábado, e, como de costume, domingo já não funcionava. Fui ao mercado perto de casa, comprei dois pães, um para sexta e outro para o sábado, foi o que o dinheiro deu.

No domingo, resolvi ir a um terreiro perto de casa (que no futuro viria a ser minha casa de santo). Tive a sorte de ser um dia de festa e haver comida em fartura para todo mundo. Eu era vegetariano na época, mas comia muito agradecido o arroz com galinha que as Ekedjis me serviam...

Era difícil conversar com mamãe pelo celular, sempre terminava em soluços e pedidos de desculpas por parte dela, por não ter condição de me ajudar. Foi neste período que entendi o que era racismo e desigualdade social. Recebi também muito apoio do movimento escoteiro quando souberam de minha condição, em especial da Ana Paula, voluntária no movimento, que, por volta de Junho, começou a comprar alimentos semanalmente para mim.

Apesar de tudo isso e dos pedidos emocionados de minha mãe para voltar para casa, havia em mim uma forte convicção. Eu sabia o que queria, sabia porque estava ali e as dificuldades me davam mais força para permanecer. Foi nesse período que afirmei minha

identidade preta, roceira, capoeirista e macumbeira. Essa identidade marcada, acabou por delinear meu percurso na graduação. Eu sabia que tudo que eu vivia no terreiro, na capoeira e havia vivido na roça, eram materiais potentes para a criação, para o meu trabalho como ator, só não conseguia dizer como, ainda. Mas, as experiências fora da universidade marcaram meu olhar. Eu sabia que eu não me tornaria um acadêmico que olharia para a cultura popular, eu era alguém que vivia a cultura popular e estava agora dentro da academia. Isso muda completamente as coisas. O caminho que tracei para chegar até aqui, dentro da graduação, passou também por suas adversidades. Algumas delas eu narrarei nas páginas mais adiante. Tenho total ciência que a história que eu narrei acima não é só minha, pertence a um grupo de pessoas (específico). O susto que levei, que levamos, é o ter que descobri-la vivendo, porque não nos ensinam nas instituições de ensino formal.

Desde nossas infâncias, crescemos escutando histórias. História de nossas famílias, de nossas cidades, de nosso estado e país, do mundo. Isso faz parte de nossas formações, está presente no seio de nossas casas, nas escolas que frequentamos, nos grupos que participamos, em tudo. O poeta uruguaio, Eduardo Galeano, dizia em seu livro “O filho dos dias” que: “Os cientistas dizem que somos feitos de átomos, mas um passarinho me contou que somos feitos de histórias.” Historicamente, aprendemos nossa história do ponto de vista de quem nos colonizou, de maneira que houve um apagamento sistêmico da história dos povos colonizados, dos quais somos herdeiros. É chegado o momento de os leões contarem suas histórias, ou o caçador será sempre o vitorioso.

Há, atualmente, um carrego colonial (Rufino, 2019), que tenta nos convencer de que há apenas uma forma de ver o mundo. Dimensiona-se o mundo em dois pólos: branco e preto, claro e escuro, bom e ruim. É aqui que as coisas começam a se complicar. Quem constrói as narrativas que nos ensinam? Toda história parte de um ponto de vista, e temos, por séculos, aprendido a ouvir a história a partir de uma ótica colonizadora, que considera o outro como sujeito à parte, como não-indivíduo, como alguém desprovido de saber. A consequência disso é a negligência e o esquecimento. Chimamanda Ngozi nos adverte sobre o perigo da histórica única: “[...]Comece a história com as flechas dos indígenas americanos e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente”.

É preciso que cismemos com as coisas do mundo. Devemos rever alguns conceitos, buscar outros modos de ser/estar em sociedade, resgatar, preservar e promover aquilo que o princípio da ancestralidade nos ensina. Nesse sentido, Rufino (2019) nos recorda da narrativa popular que conta acerca do pacto que aprisiona os diabos. Nos diz que trancafiavam o tnhoso em uma garrafa, com a crença na façanha e promessa de prosperidade, uma vez que,

preso, o Coisa Ruim faria tudo que fosse a ele pedido. Porém, contam os mais velhos, que quem portasse o Sete Peles em uma garrafa, no momento de seu falecimento, o Tinhoso o levaria consigo para o inferno, onde lhe faria companhia por toda a eternidade. Sobre isso, Rufino (2019, p.51), diz assim:

Atenho-me a defesa de que o colonialismo cometeu grande tragédia ao transfigurar Exu no demônio cristão. Ao praticar Exu enquanto demônio, reduziu-se a complexidade das culturas negro-africanas, esfaleceram-se modos de vida, visões de mundo, princípios explicativos e saberes necessários para a formação de uma sociedade que se oriente a pela diversidade como princípio ético. Nesse sentido, o projeto colonial e sua agenda política assumiu a responsabilidade de passarmos- como a narrativa popular- a eternidade nas profundezas do inferno da negação de outras possibilidades. [...]Isso serve também para pensarmos os limites impostos pela ciência moderna, que, a meu ver, opera em grande parte no sentido de não reconhecer outras possibilidades explicativas

Investigar Exu como princípio dinâmico se torna, portanto, mais que uma escolha epistemológica, mas uma necessidade política e histórica, um posicionamento contrário às injustiças cognitivas/sociais produzidas ao longo do tempo. Precisamos desengarrar os diabos, retirar da enclausuração imposta às outras formas de ser/saber. Exu é a transgressão.

Portanto, a partir dele, é possível encontrar novos caminhos que à primeira vista podem estar esquecidos, mas, aos olhos mais atentos, nunca deixaram de existir, faça-se o esforço que quiser.

Em uma das passagens de Exu, narra-se que ele caminha sorrateiro entre os limites das moradas de dois vizinhos, dois bons amigos e de considerada sabedoria, que viviam de maneira tranquila. Porém, certo dia, ambos saem para trabalhar e se esquecem de reconhecer as proezas e poderes de Exu sobre o mundo e os homens. O menino querido de Olodumare passa serelepe entre os limites da visão dos dois moradores, tocando sua flauta, de bernal e gorro na cabeça. Para testar os homens, Exu passa da mesma maneira entre os dois, só que, na cabeça, carrega um gorro de um lado pintado de preto, e do outro, de vermelho.

Ao verem Exu, um comenta com o outro sobre o que viram, descrevendo aquela presença, e um impasse é gerado acerca da descrição da cor do gorro. Um querendo ser mais

sábio que o outro, justifica a sua visão como sendo a correta: um defendendo que o menino levava um gorro preto na cabeça e o outro que era vermelha a cor do gorro. Nessa peleja em busca da certeza, do esclarecimento, da verdade e do título de sabedoria, os dois entram em um combate interminável que se encerra com ambos se destruindo.

Ao conhecer essa história, não consigo deixar de pensar na forma que temos vivido hoje em dia. Aqui, não irei apontar sobre a morte de pessoas, que esta já é largamente reconhecida. Direciono meus apontamentos para as mortes epistemológicas, ontológicas e cosmológicas. Os algozes do colonialismo, neste sentido, são assassinos vorazes. Não há mais para onde correr, é urgente e imperiosa a necessidade de resgatar antigos conhecimentos, ou não teremos mais futuro. Rufino (2019, p.53), diz: ‘‘Não é somente buscar um caminho tido como ‘‘alternativo’’, mas eleger aquele que foi negado porque é necessário à descolonização, já que é anticolonial’’.

Durante minha graduação, o que mais estudei foram as formas europeias de pensar e fazer teatro. Aprendemos que as origens dessa arte remonta à Grécia antiga. Não quero aqui dizer que tudo isso não seja válido, mas me posiciono no sentido de dizer que é pouco, que falta. O mundo não é resumido à Europa, sempre existiram outras culturas além das daquele continente. Culturas complexas, com linguagens, religiosidades, filosofias e formas de se relacionarem completamente distintas das que conhecemos em nossas formações institucionais. Este trabalho não tem o propósito de negar os conhecimentos produzidos pelo ocidente, reafirmo isso, mas, buscar, através da cultura afro-brasileira, outras poéticas e outras narrativas para compor com o leque de possibilidades. Nas palavras de Rufino (2019), se trata de uma escolha de caráter ético, estético e político. É preciso dar um rolê epistemológico (Rufino, 2019), sair desse movimento e buscar outras possibilidades.

Mestra Samme, importante figura dentro do universo da capoeira angola, quando entrevistada por pessoas do grupo de capoeira angola Angola de Ouro, de Belo Horizonte, no primeiro podcast do grupo, diz:

Pega um berimbau e canta porque terminou com o namorado, canta porque brigou com a amiga, canta porque tá sem dinheiro, canta porque conseguiu um emprego. Louva porque encontrou uma pessoa maravilhosa na capoeira ou então na vida. Canta para devolver a ancestralidade ao mundo, o acesso, o prazer, a alegria. O estado de alegria que a capoeira e as artes dão.

Canto para escrever esse trabalho, que será um manifesto de apelo ao saber tradicional, popular e ancestral, intrínseco na minha história, no meu corpo e, conseqüentemente, na pesquisa que desenvolvo, a fim de levar adiante a voz daqueles que foram silenciados, que tiveram seus saberes ignorados e negligenciados.

3. LOUVAÇÃO⁵ : CAMPO DE MANDINGAS

Iê maior é Deus
 Iê maior é Deus, camará
 Pequeno sou eu
 Iê pequeno sou eu, camará
 Tamo na escola
 Iê tamo na escola, camará
 Aprendendo a ler
 Iê aprendendo a ler, camará
 Água de beber
 Iê água de beber, camará
 Dar volta ao mundo
 Iê dá volta ao mundo, camará⁶

Conta um itan, que foi Exu quem trouxe aos homens o oráculo de Ifá. Prandi (2001, pgs. 78,79 e 80) narra assim:

*Em épocas remotas os orixás passaram fome.
 Às vezes, por longos períodos,
 eles não recebiam comida
 de seus filhos que viviam na Terra.
 Os orixás cada vez mais se indispunham uns com os outros
 e lutavam entre si guerras assombrosas.
 Os descendentes dos orixás não pensavam mais neles
 e os orixás se perguntavam o que poderiam fazer.*

⁵ É o canto que vem em seqüência após a Ladainha. Momento de louvar nossos ancestrais, a vida e as forças maiores

⁶ Louvação de capoeira angola, transmitida via tradição oral.

*Como ser novamente alimentados pelos homens?
Os homens não faziam mais oferendas e os orixás tinham fome.
Sem a proteção dos orixás, a desgraça tinha se abatido sobre a Terra
e os homens viviam doentes, pobres, infelizes.*

Um dia, Exu pegou a estrada e foi em busca de solução.

*Exu foi até Iemanjá em busca de algo
que pudesse recuperar a boa vontade dos homens.*

Iemanjá lhe disse:

“Nada conseguirá.

*Xapanã já tentou afligir os homens com doenças,
mas eles não vieram lhe oferecer sacrifícios”.*

Iemanjá disse:

*“Exu matará todos os homens,
mas eles não lhe darão o que comer.*

*Xangô já lançou muitos raios e já matou muitos homens,
mas eles nem se preocupam com ele.*

Então é melhor que procures solução noutra direção.

Os homens não têm medo de morrer.

*Em vez de ameaçá-los com morte,
mostra a eles alguma coisa que seja tão boa
que eles sintam vontade de tê-la.*

E que, para tanto, desejam continuar vivos”.

Exu retornou o seu caminho e foi procurar Orungã.

Orungã lhe disse:

“Eu sei por que vieste.

Os dezesseis orixás tem fome.

*É preciso dar aos homens
alguma coisa de que eles gostem,
alguma coisa que os satisfaça.*

Eu conheço algo que pode fazer isso.

É uma grande coisa que é feita com dezesseis caroços de dendê.

Arranja os cocos da palmeira e entenda seu significado.

Assim poderás reconquistar os homens”.

*Exu foi ao local onde havia palmeiras
 e conseguiu ganhar dos macacos dezesseis cocos.
 Exu pensou e pensou, mas não atinava
 no que fazer com eles.
 Os macacos então lhe disseram:
 ‘Exu, não sabes o que fazer
 com os dezesseis cocos de palmeira?
 Vai andando pelo mundo
 e em cada lugar pergunta
 o que significam esses cocos de palmeira.
 Deves ir a dezesseis lugares para saber o que significam
 esses cocos de palmeira.
 Em cada um desses lugares recolherás dezesseis odus.
 Recolherás dezesseis histórias, dezesseis oráculos.
 Cada história tem sua sabedoria,
 conselhos que podem ajudar os homens.
 Vai juntando os odus
 e ao final de um ano terás aprendido o suficiente.
 Aprenderás dezesseis vezes dezesseis odus.
 Então volta para onde vivem os orixás.
 Ensina aos homens o que terás aprendido
 e os homens irão cuidar de Exu de novo’.*

*Exu fez o que lhe foi dito e retornou ao Orum, o Céu dos orixás.
 Exu mostrou aos orixás os odus que havia aprendido
 e os orixás disseram:
 ‘Isso é muito bom’.*

*Os orixás, então, ensinaram o novo saber
 aos seus descendentes, os homens.
 Os homens então puderam saber todos os dias
 os desígnios dos orixás e os acontecimentos do porvir.
 Quando jogavam os dezesseis cocos de dendê
 e interpretavam o odu que eles indicavam,
 sabiam da grande quantidade de mal
 que havia no futuro.*

*Eles aprenderam a fazer sacrifícios aos orixás
para afastar os males que os ameaçavam.
Eles voltaram a sacrificar os animais
e cozinhar suas carnes para os orixás.
Os orixás estavam satisfeitos e felizes.
Foi assim que Exu trouxe aos homens o Ifá.*

Tecer um trabalho baseado nos princípios de Exu é considerar a multiplicidade, os muitos caminhos possíveis, a possibilidade da reinvenção e da transgressão. É sempre considerar que existe um caminho a mais que por vezes ignoramos e somente Exu pode nos revelar. No terreiro, aprendi que Exu comanda 7 caminhos: para a esquerda e para a direita; para frente e para trás; em cima e embaixo; e para dentro.

Mestre Pastinha, considerado o filósofo da capoeira e o maior nome dentro desse universo, dizia: “Capoeira é muito mais do que uma luta, capoeira é ritmo, é música, é malandragem, é poesia, é um jogo (...) A capoeira é tudo que a boca come”. Se a capoeira é tudo que a boca come e Exu é a boca do mundo, então, poderíamos considerar a capoeira como sendo a própria manifestação de Exu. Ao praticar capoeira, é possível encontrar no jogo princípios comuns às artes da cena, tais como: improviso, presença, inteligência espacial, encenação, desequilíbrio, expansão e contração corporal, expressividade, planos (médio, alto e baixo), variação de velocidade etc. Todos esses princípios são estudados em um curso de dança ou de teatro. Usei como exemplo a capoeira, mas a cultura popular está repleta de outras manifestações que também poderiam ser utilizadas para essa percepção. Precisamos nos abrir para estes saberes.

Além do trabalho corporal, é comum que também encontremos nas manifestações populares a musicalidade presente nas práticas. A música é tão essencial quanto a performance corporal. Mestre Pastinha dizia:

Não se pode esquecer do berimbau. Berimbau é o primitivo mestre. Ensina pelo som. Dá vibração e ginga ao corpo da gente. O conjunto de percussão com o berimbau não é arranjo moderno não, é coisa dos princípios. Bom capoeirista, além de jogar, deve saber tocar berimbau e cantar.

Tanto para o trabalho do ator, como para um bom capoeirista, saber utilizar e dominar a voz e o corpo para construir a musicalidade e a corporalidade, são duas coisas indispensáveis em suas práticas. Nos treinos de capoeira, isso tem se tornado cada vez mais nítido: quanto mais eu sei tocar bem os instrumentos e cantar, mais bonito fica o jogo. Quanto mais eu desenvolvo meu jogo, melhor fica o canto e o toque. Ao mesmo tempo que uma coisa alimenta a outra, elas estão tão interseccionadas que se tornam inseparáveis. No teatro, aprendemos que corpo é voz e voz é corpo. Ao praticar a cultura popular é possível afirmar isso.

Mas, ao investigar vivencialmente as culturas afro-diaspóricas, podemos constatar que existe algo mais entre o que se considera “corpo-voz” na academia e a performance realizada pelos praticantes de manifestações da cultura popular. Pode-se observar isso ao participar de um xirê no candomblé, em uma gira de umbanda e até em uma roda de capoeira. A voz é um instrumento sagrado, que evoca os ancestrais e os faz presente. É ela quem faz a convocação do axé. Quando a voz é unida com os atabaques, que também possui voz e suas gramáticas, o corpo se manifesta, vibra, entra em transe. Quem já viu “o santo descer”, seja num terreiro, ou em um corpo mandingueiro na roda de capoeira, sabe do que estou falando.

O ocidente traz, historicamente, a separação mente e corpo, bom e ruim, sagrado e profano. Ao estudar Exu, que é o orixá mais próximo do ser humano, isso cai por terra. Tanto para as culturas africanas, quanto para as indígenas, esta separação não acontece. O corpo, que do ponto de vista cristão é imbuído de pecado, é considerado sagrado desde este outro ponto de vista, pois é através dele que os ancestrais se manifestam, através dele é que se abre um canal onde é possível atualizar as histórias no aqui-agora, onde a divindade se faz presente, onde a identidade é preservada e há a manutenção da memória. O momento de conexão com o sagrado não ocorre em um templo lúgubre, não existe separação de momento para o sagrado e o momento para a festa. O corpo é o próprio templo e a cerimônia acontece através de uma festa com música sincopada e uma dança cadenciada. A clássica separação entre religião e entretenimento não se aplica nessas culturas, elas são formas complementares dentro do mesmo ritual (Ligiéro, 2011).

Zeca Ligiéro traz em seu livro “Corpo a Corpo: estudo das performances brasileiras” o conceito de tocar-batucar-dançar, elucidado por Fu-Kiau. Nas palavras do autor:

Quando alguém está tocando um atabaque ou qualquer outro instrumento, uma linguagem espiritual está sendo articulada. O canto é percebido como a interpretação dessas linguagens para a

comunidade presente no aqui-agora. Dançar seria a "aceitação das mensagens espirituais propagadas" através de nosso próprio corpo, bem como o encontro dos membros da comunidade nas celebrações conjuntas, sob o perfeito equilíbrio da vida. Batucar-cantar-dançar permite que o círculo social quebrado seja religado, de forma a fazer a energia fluir novamente entre os vivos e os mortos

(Ligiéro, 2011, p.135)

Esse trio é a base de distintas celebrações tanto nos rituais afro-brasileiros (da umbanda, do candomblé, da congada entre outros) como também em festejos não religiosos, como é o caso do carnaval, dos afoxés, dos sambas de roda e do jongo, em que é possível estabelecer alguma ligação com o continente africano e os ancestrais.

4. CANTO CORRIDO⁷ : CORPO-ENCRUZILHADA

*Num tempo em que o mundo era apenas imaginação de Olodumare,
só existia o infinito firmamento e abaixo dele a imensidão do mar.*

*Olorum, o Senhor do Céu, e Olocum, a Dona dos Oceanos,
tinham a mesma idade e compartilhavam
os segredos do que já existia e ainda existiria.*

*Olorum e Olocum tiveram dois filhos:
Orixalá, o primogênito, também chamado Obatalá,
e Odudua, o mais novo.*

*Olorum-Olodumare encarregou Obatalá,
o Senhor do Pano Branco, de criar o mundo.*

*Deu-lhe poderes para isso.
Obatalá foi consultar Orunmilá,
que lhe recomendou fazer oferendas para ter sucesso em sua missão.*

*Mas Obatalá não levou a sério as prescrições de Orunmilá,
pois acreditava somente em seus próprios poderes.*

⁷ Os cantos corridos são os mais conhecidos do público não praticante de capoeira. São os cantos que levam a roda em sua maior parte

*Chegado o dia da criação do mundo,
Odudua observava tudo atentamente
e naquele dia também consultou Orunmilá.*

[...]

*Obatalá se pôs a caminho até a fronteira do além,
onde Exu é o guardião.*

*Obatalá não fez as oferendas nesse lugar,
como estava prescrito.*

*Exu ficou muito magoado com a insolência
e usou seus poderes para se vingar de Oxalá.*

Então uma grande sede começou a atormentar Obatalá.

*Obatalá aproximou-se de uma palmeira
e tocou seu tronco com seu comprido bastão.*

*Da palmeira jorrou vinho em abundância
e Obatalá bebeu do vinho até embriagar-se.*

*Ficou completamente bêbado e adormeceu na estrada,
à sombra da palmeira de dendê.*

[...]

(PRANDI, 2001, pgs 503, 504, 505 e 506)

Essa é uma parte de um dos mitos da criação de acordo com o povo Iorubá. O mito continua e é Odudua quem realiza a criação que Olodumare queria. Naquele tempo, não existia nada criado, mas já havia Exu guardando os caminhos. Exu é anterior à própria criação. O que, afinal, é Exu? Tal como a capoeira, nas palavras de Mestre Pastinha⁸, não sabemos, é algo inconcebível. Exu é ancestral, sempre esteve.

A História é zeladora de tudo que aconteceu. Todos os horrores e todas as glórias, de maneira que não existiu um só momento que não servisse para algo. Adriano Pedrozo, Professor Montanha, do grupo de capoeira angola ‘Angola é Ouro’, compôs uma canção que traduz essa ideia:

⁸ “Capoeira Angola, mandinga de escravo em ânsia de liberdade. Seu princípio não tem método e o seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista.” - Mestre Pastinha

*Hoje eu pergunto por que
 Tanto sofreu meu povo no passado
 Colho as lembranças
 Mas eu não morro calado
 Triste senzala
 Maldito navio negreiro
 Mas não tinha como ser livre, vovó
 Sem ser escravo primeiro
 Não tinha como ser livre
 Sem ser escravo primeiro
 Não falaria da mãe capoeira
 Sem ser escravo primeiro
 Não falaria da tal liberdade
 Sem ser escravo primeiro⁹
 [...]*

Como dizia antes, a história que nos foi contada, carrega consigo o ponto de vista de quem colonizou. Isso fez com que boa parte das coisas como eram fossem distorcidas. Hoje já não se trata mais de novidade dizermos que no Brasil desembarcaram reis, rainhas, sacerdotes e sacerdotisas, guerreiros, curandeiros e outras pessoas importantes para as sociedades africanas.

Mesmo que todos tenham sido tratados como escravizados, parte de sua cultura conseguiu sobreviver e (re)existe até os dias de hoje. Isso só foi possível porque uma parte considerável de seus saberes estava no corpo de quem praticava. Uma das formas que encontraram para praticar sua cultura foi a invenção dos terreiros. Simas e Rufino (2018, p.42), vão um pouco mais além e tratam o terreiro da seguinte maneira:

Os terreiros, as esquinas, as rodas, os barracões são expressões do caráter inventivo e das sabedorias das populações afetadas pela experiência da dispersão e do não retorno.

Na perspectiva da epistemologia das macumbas a noção de terreiro configura-se como tempo/espaco onde o saber é praticado.

⁹ Professor Montanha. **SEM SER ESCRAVO PRIMEIRO.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vSgbZIOJSzY>. Acesso em 17 out. 23.

Assim, todo espaço em que se risca o ritual é terreiro firmado. Nesse sentido, esta noção alarga-se, não se fixando somente nos referenciais centrados no que se compreende como contextos religiosos. A ideia aqui defendida aponta para uma multiplicidade de práticas, saberes e relações tempo/espaciais.

As invenções dos terreiros na diáspora salientam a complexidade dos modos de vida aqui praticados e as possibilidades de relações tecidas. Assim, as muitas possibilidades de configuração de terreiros apontam que os mesmos podem refletir desde uma busca por ressignificação da vida referenciada por imaginário em África, como também aponta para as disputas, negociações, hibridações e alianças que se travam na recodificação de novas práticas, territórios, sociabilidades e laços associativos.

A partir desse ponto de vista, podemos considerar qualquer tempo/espaço em que se pratique os saberes vindos das bandas de lá como sendo um espaço cruzado, ou seja, ritualizado, e pode se apresentar como um contexto educativo de formações múltiplas, onde são evidenciados conhecimentos sob as perspectivas da corporalidade, oralidade, ancestralidade, circularidade e comunitarismo (Simas e Rufino, 2018).

Podemos considerar, portanto, não somente tempo/espaço de maneira exterior. Também podemos pensar o corpo e voz de quem pratica como sendo esse tempo/espaço, o corpo como um terreiro. Há também terreiro ao se praticar um samba, ao se jogar capoeira, ao dançar o maracatu, ao sair em cortejo louvando São Benedito e Nsra. do Rosário nos congados, ao se entoar ladainhas, nos versos dos jongueiros etc. Novamente, não há separação entre voz e corpo, há integralidade. Rufino e Simas (2018, p.53), dizem:

Exu matou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje. A pedra lançada, as pedras trazidas, pedras que fundamentam os segredos das bandas de lá, as pedras que invocam os saberes ancestrais e sustentam o chão dos axés dos terreiros de cá. [...] O corpo, suporte de saberes e memórias, é também terreiro. O corpo é também um tempo/espaço onde o saber é praticado. O corpo terreiro ao praticar seus saberes nas mais variadas formas de inventar o cotidiano reinventa a vida e o mundo em forma de terreiros.

Onde há um corpo-terreiro, há encantamento de Exu. Desta forma, o que aconteceria se um praticante dos saberes decolonoais se tornasse artista cênico? Quais seriam as poéticas que ele traria para a cena? Quais narrativas traria consigo?

Para que essa reflexão seja possível, me apego ao conceito de “Corpo-Encruzilhada”, traçado por Jarbas Siqueira Ramos (2017), em que o mesmo nos fala a respeito de um corpo encruzado/atravessado por inúmeros saberes-fazerem que compõem o universo do indivíduo. Nas palavras do autor:

O que aponto é que o corpo-encruzilhada constitui um conjunto de saberes incorporados que se estabelecem a partir dos atravessamentos que se dão na relação com a experiência. Nessa direção, o conhecimento incorporado possibilita a constituição e manutenção de um saber que os meios oficiais não dão conta de sustentar.

Portanto, ao se pensar um corpo-terreiro, um corpo-encruzilhada, dentro da academia, necessitamos abrir espaço para dialogar com outras formas de ser/estar no mundo, com outras possibilidades de criações, de estéticas e gramáticas corpóreo- vocais.

Trago para essa discussão uma montagem que realizei, com o título de “Memórias do meu chão”. O espetáculo é dirigido pelo prof. Dr. Narciso Telles, se trata de um solo e possui 4 narrativas pessoais, vividas por mim, ator e dramaturgo, e por membros de minha família no interior de Minas Gerais, costuradas através de canções e corporeidades próprias da capoeira angola e do cerrado mineiro que marcaram minha trajetória. Tudo, desde a estética, a dramaturgia, os gestos, ações e musicalidade do espetáculo, foi pensado em cima dos elementos discutidos neste trabalho.

Na figura 2, o gesto que utilizo é o de uma das saídas do pé do berimbau ao se iniciar um jogo de capoeira. Se trata de uma saudação e um pedido de proteção aos ancestrais, aos Orixás, à Deus. No espetáculo, ele é utilizado no começo, enquanto canto uma ladainha, após a introdução com um texto retirado de falas do Tio Totonho em uma conversa que tivemos. Eu me movimento pelo espaço cênico cruzando-o, a partir desse movimento de descer no pé do berimbau e saudar o que

está acima, de maneira a transformar o palco em um espaço ritualizado, em um terreiro. A ação acontece nos quatro cantos e no centro da cena, finalizando comigo no centro, para iniciar a cena 1: Meu herói preferido é o vaqueiro.

As figuras 3 e 4, fazem parte da primeira cena do espetáculo, em que habito, através de corporalidades e sonoridades, uma história pessoal de minha infância ao lado de meu pai. O título da cena é “Meu herói preferido é o vaqueiro”. A construção dessa cena se deu através de memórias corporais e sonoras do chão de terra da fazenda, do pisar firme do gado, da sabedoria do aboio de meu pai. A cena se finaliza com um canto corrido para boiadeiro:

Chapéu de paia é pra sol
Chapéu de couro é pra espinho
Quando eu entro na mata fechada
Ai de mim, se eu for sozinho
Levo cavalo Sereno, chapéu, perneira e meu gibão
Deus guiando meus caminhos
Debaixo de um chapéu de couro
Mora eu, mora meu pai, mora a família toda
Debaixo de um chapéu de couro
*Mora eu, mora meu pai, mora a família toda*¹⁰

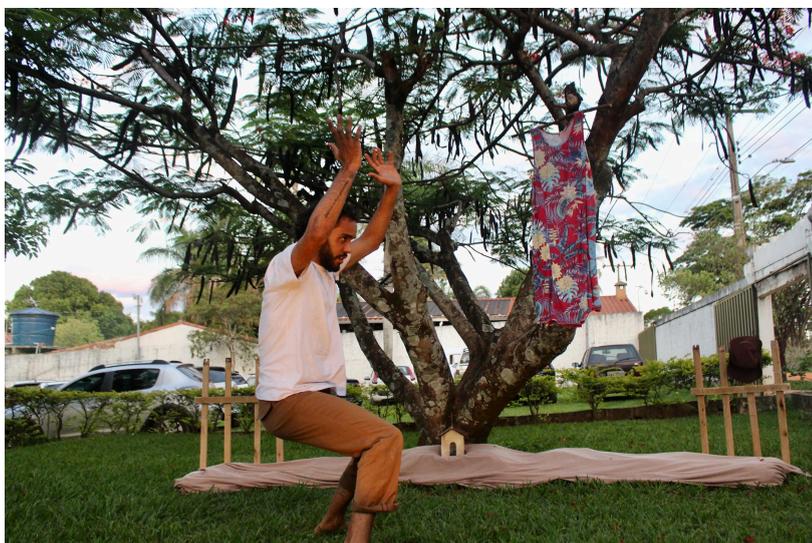
Figura 2- Saudação



¹⁰ Canto corrido de capoeira angola, transmitido através da oralidade

Créditos: Eric Silva (2022)

Figura 3- Aboio



Créditos: Bianca Lana (2022)

Figura 4- Chapéu de boiadeiro



Créditos: Bianca Lana (2022)

Na figura 5, vemos o cenário do espetáculo. Desde a primeira concepção de criação com o diretor Narciso Telles, havia o desejo de que ele fosse apresentado debaixo de uma árvore e no chão de terra/grama, uma vez que as histórias do espetáculo falam exatamente da mesma coisa que esses elementos simbolizam: raízes, ancestralidade, força, segurança, identidade e memória. A paleta de cores do espetáculo foi pensada por Bianca Lana, que escolheu tons terrosos para sua concepção, trazendo a ideia de chão de terra, das cores da fazenda em que eu cresci. A construção do cenário foi feita por Vinicius Martins Severo, seguindo a mesma lógica. O vestido, utilizado cenicamente para contar comigo as histórias de minha avó, Maria, pertencia à mesma, que doou com muito carinho para a construção do espetáculo.

Este trabalho teve como objetivo principal a construção de uma poética cênica que partisse dos saberes decoloniais. Ele teve sua estréia na UFU, durante a semana de encerramento do curso de teatro, em agosto de 2022, mas já foi apresentado em escolas, eventos e festivais. Em uma de suas apresentações, no III Encontro de Capoeira Angola do grupo Galo Cantô, em novembro de 2022, na presença de grandes Mestres da capoeira, como Mestre Plínio, do grupo Angoleiro Sim Sinhô e Contra Mestre Saturnino, do grupo Galo Cantô, ficou nítido que a escolha dessa construção havia sido exitosa. A emoção da identificação, da memória que o espetáculo trouxe aos dois citados, foram retornos positivos que tive e que me fizeram acreditar na potência do trabalho construído

Figura 5- Visualidades/ Cenário



Créditos: Bianca Lana (2022)

Neste ano corrente, no mês de junho, o espetáculo fez parte da programação do 29º Encontro Sesi de Artes Cênicas, na cidade de Araxá-MG, onde tive a oportunidade de apresentá-lo aos meus familiares que tiveram suas histórias e falas (re)contadas e (re)vividas no espetáculo. A experiência dessa apresentação foi extremamente marcante para minha formação como artista. Mesmo o frio que fazia naquela noite não conseguiu impedir que os corações, meu e dos espectadores, fossem tocados pelo espetáculo. Ao fim da apresentação, vovó veio me abraçar chorando e dizendo que nunca imaginou que as histórias dela poderiam ser transformadas em algo tão bonito, que as pessoas pudessem gostar. Na figura 6, estão presentes, da esquerda para a direita: Breno Henrique (primo), Maria Cândia (avó), Valdeci Antônio (pai), João Lucas (primo), Diego Leonardo (eu), Gael Antônio (afilhado), Pedro Rayan (sobrinho), Luciana Ribeiro (tia), Aleida Fátima (mãe), Maria Aparecida (tia Rosa) e Antônio José dos Reis (tio Totonho), alguns dos familiares que assistiram a apresentação e que também fazem parte da construção do espetáculo.

Eu penso que os processos de criação a partir dessa base epistêmica e ontológica, devam ser tratados como a feitura do doce de mamão, arte que venho aprendendo com a exímio Tia Rosa: pegando os ingredientes no quintal, colocando

tudo em um forte tacho de ferro, no fogão à lenha e, do começo ao fim, colocando afetividade e carinho, sabendo que àqueles que vão comer irão se sentir como uma parte importante do todo.

Não somente os Mestres acima citados, tampouco apenas meus familiares, mas outras pessoas que também assistiram, em sua maioria praticantes da cultura popular ou que cresceram/ moram em cidades do interior, encontraram no espetáculo uma identificação, um reconhecimento, um pertencimento. É deste lugar que eu falo: da potência de uma criação cênica que parta de materiais presentes no dia a dia do povo, de uma criação pautada na concepção a partir de elementos da cultura popular.

Iê!

Era noite em angola

Mataram meu rei Zumbi

Sufocaram a liberdade

Mas hoje eu estou aqui

Eu trago a força do vento

Trago a força da maré

Trago a força de Ogum

Deus maior no candomblé¹¹

Figura 6- Família

¹¹ Ladainha de capoeira angola, transmitida via oralidade.



Créditos: Vinicius Martins Severo (2023)

5. CORRIDO: SANKOFA

*Ele usava uma calça rasgada
 Hoje usa um terno de linho
 Chapéu de Panamá importado
 Sapato de couro, bico cor de vinho
 Olha lá o negro
 Olha o negro sinhá
 Esse nego é danado
 Olha o negro sinhá
 Cuidado com esse negro
 Olha o negro sinhá*

Mestre Moraes. **Terno de linho.** Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=VnqfK9g1Efc>. Acesso em 20 out. 23

Conta um itan que Exu é filho de Orunmilá e, nesta história, ele nos mostra que quanto mais se tenta acabar com ele, mais ele se multiplica e que ele tem a capacidade de devorar todas as coisas e as cuspir depois, transformadas. Prandi (2001, pgs. 73, 74 e 75) conta assim:

*Um dia, Orunmilá foi procurar Oxalá
 e pediu que lhe desse um filho,
 pois ele e sua mulher desejavam muito ter um.
 Chegando ao palácio de Oxalá,*

*Orunmilá encontrou Exu Iangui.
 Exu estava sentado à esquerda da porta de entrada.
 “É este meu filho?”, perguntou Orunmilá.
 “Ainda não é tempo da chegada de um filho”, respondeu Oxalá.
 Orunmilá insistiu junto a Oxalá sobre
 quem era o menino sentado à porta
 e se poderia levá-lo como filho.
 Oxalá garantiu- lhe que não era o filho ideal,
 mas Orunmilá tanto insistiu que obteve a graça do velho.*

*Tempos depois nasceu Elegbara, filho de Orunmilá.
 Para espanto de todos, nasceu falando
 e comendo tudo o que estava diante de si.
 Comeu tudo quanto era bicho de quatro pés,
 comeu todas as aves,
 comeu os inhames e as farofas.
 Engolia tudo com garrafas e garrafas de aguardente e vinho.
 Comeu as frutas, os potes de mel, e os de azeite de palma,
 quantidades impensadas de pimenta e noz-de-cola.
 Sua fome era insaciável,
 tudo o que pedia, a mãe lhe dava,
 tudo o que lhe dava a mãe, ele comia.
 Já não tendo como saciar a medonha fome,
 Elegbara acabou por devorar a própria mãe.
 Ainda com fome, Exu tentou comer o pai.
 Mas Orunmilá pegou a espada
 e avançou sobre o filho para matá-lo.
 Exu fugiu, sendo perseguido pelo pai.
 A perseguição ia de Orum em Orum.
 A cada espaço do Céu, Orunmilá alcançava o filho,
 cortando em duzentos e um pedaços.
 Cada pedaço transformou-se num Iangui, um pedaço de laterita.
 A cada encontro o ducentésimo primeiro pedaço
 transformava-se novamente em Exu.
 Correndo de um espaço sagrado a outro,
 terminaram por alcançar o último Orum.
 Como não tinha saída, resolveram entrar em acordo.
 Elegbara devolveu tudo o que havia devorado,
 inclusive a mãe.
 [...]*

O termo “Sankofa”, vem sendo cada vez mais utilizado pelas pessoas pertencentes às culturas afro-brasileiras. Esse conceito traz consigo a ideia de voltar ao passado para buscar

conhecimento e sabedoria, reconhecendo que suas histórias e tradições são fundamentais para o seu futuro. Para as culturas afro-diaspóricas e afro-brasileiras, a palavra identidade e a palavra memória são indissociáveis. Não se pode saber quem se é se não se conhece de onde veio. O colonialismo não mediu esforços em apagar o passado dos povos escravizados, mas não logrou obter total sucesso, Exu permanece vivo nas bandas de cá.

Em um momento da minha graduação, ao cursar uma disciplina da licenciatura, conversávamos sobre teatro em comunidade. Na época, eu havia recém apresentado uma cena em um evento de capoeira angola do grupo que eu participo. A experiência foi marcante, pois, eu vi ruir diante de mim a ideia de palco-platéia. Em um momento da apresentação, eu encenava uma benzeção e as pessoas que assistiam não ficaram passivas. Se levantaram, algumas retiraram o chapéu e até mesmo se curvaram para receber o que eu fazia. Ao final da apresentação, eu começo a cantar e tocar um samba de roda, sem instrumento, quando, da plateia, levanta-se um professor do grupo, se dirige ao atabaque e toca para auxiliar o meu canto. Os espectadores se levantaram, fechando a roda e começaram a cantar e dançar, comigo ao centro, ainda em cena. Não houve respeito com a quarta parede, romperam de pronto com a ficção. Isso ocorreu porque no universo da capoeira angola, a maioria das pessoas é praticante de religiões de matriz afro e, no meu grupo, temos a cultura do samba como prática ao final das rodas de capoeira. Não posso também deixar de mencionar que me conheciam, que sabiam que eu trabalhava em um terreiro. Essa situação me fez repensar completamente o que é teatro e a conclusão que cheguei foi a de que depende de quem faz e de quem assiste. Se meu público fosse outro, certamente não interfeririam na cena como fez o público do evento.

Tudo isso eu compartilhava na disciplina, com entusiasmo pela nova descoberta. Ao finalizar minha fala, a doutora que ministrava a aula, sorriu com escárnio e respondeu em seguida algo como: “Que bacana! Agora temos um neguinho na turma”. Seguiu um discurso acadêmico por mais de 30 minutos, utilizando de uma linguagem incompreensível, que em algum momento eu cheguei a jurar que não poderia ser o português, pois eu não entendia nada. Ao fim, o que eu havia conseguido absorver foi: “Muito bom que você vive isso, mas eu sou a doutora e pesquisadora no assunto. Como você não é doutor, tudo isso que contou não vale de nada”.

Vivenciar isso me fez cogitar desistir da graduação. O espaço da academia não era para mim, não me cabia ali. Mesmo não sendo negro retinto, já tive encontros com o racismo de diferentes maneiras. Policiais armados me colocarem contra a parede e apontarem metralhadoras contra mim quando ia buscar meu sobrinho na escola, ser “convidado” a me

retirar de uma farmácia por estar olhando as prateleiras, ser parado na porta do supermercado após ter acabado de comprar alguma coisa no lugar porque fui visto guardando essa mesma coisa na mochila e queriam verificar se eu estava roubando etc e etc. Todos foram situações difíceis de lidar, mas nenhuma me feriu tanto quanto isso que aconteceu na disciplina. Pela primeira vez, eu senti minha identidade ferida. Senti que o branco que eu vestia no terreiro, as guias que eu carregava no pescoço simbolizando meus ancestrais, o pé descalço no terreiro, o reverenciar o berimbau e o tambor na roda antes do jogo, a mandinga do meu corpo... nada, nada disso possuía valia.

Junto com todo esse sentimento de perda de mim mesmo, do que era sagrado para mim, havia o medo de enfrentar a docente e me posicionar contra sua ação. Era o mesmo medo que meus ancestrais sentiram ao enfrentar a casa branca, ao irem para o tronco. Eu sofria de uma crise simbólica. Conheci esse termo na época. Foi no terreiro, novamente, em uma conversa com uma preta velha que eu consegui sair do buraco que haviam me colocado. A vovó afastou de mim o carrego colonial. Consegui enfrentar a professora, me posicionei diante toda turma e me comprometi, por todos aqueles que vieram antes de mim e pelos que virão depois. Me comprometi com a sabedoria ancestral que herdara, me comprometi com a história de meu pai, que sempre quis estudar, mas não teve oportunidade por ter que trabalhar muito desde criança, me comprometi com meus sobrinhos que me olham como exemplo. Sou o primeiro de minha casa a terminar o ensino médio. As crianças, agora, também falam em frequentar universidades. Exu me abriu os caminhos, me deixou a responsabilidade de vir na frente, como eu poderia deixar isso de lado? Não poderia.

No fim, a situação me fez ficar mais forte, reforçou minha identidade. Me fez compreender melhor de onde vim (memória), quem eu sou (identidade) e definir, a partir disso, para onde vou.

6. ADEUS, ADEUS ¹²

*Adeus povo bom, adeus
Adeus, eu já vou me embora
Pelas ondas do mar eu vim
Pelas ondas do mar
Eu vou me embora ¹³*

¹² Canto para finalização das rodas de capoeira

¹³ Canto tradicional de finalização das rodas de capoeira, transmitido através da oralidade

No terreiro, aprendemos que mais importante que fazer guerra é conhecer os segredos do mariô (Rufino e Simas, 2018, p. 106). Ao trazer como trabalho de conclusão de curso os princípios que foram tragos, não declaro que as epistemologias do norte do mundo estão falidas ou devem ser abandonadas, não pretendo desqualificá-las. Quero, apenas, levantar outros possíveis pontos de vista, tão válidos quanto. Trata-se, essencialmente, de um manifesto político. Trazer para a academia, para o pensar artístico, a mandinga como poética e as travessuras de Exu como ética de vida e do trabalho que realizo. Um dos primeiros itans que conheci no terreiro foi o que narra como Odé matou o pássaro das feiticeiras e salvou o reino de Ifé. Prandi (2001, pgs. 113 e 114), conta:

*Todos os anos, para comemorar a colheita dos inhames,
o rei de Ifé oferecia aos súditos uma grande festa.
Naquele ano, a cerimônia transcorria normalmente,
quando um pássaro de grandes asas pousou no telhado do palácio.
O pássaro era monstruoso e aterrador.
O povo, assustado, perguntava sobre sua origem.
A ave fora enviada pelas feiticeiras,
ofendidas por não terem sido convidadas.
O pássaro ameaçava o desenrolar das comemorações,
o povo corria atemorizado.
E o rei chamou os melhores do reino para abater a grande ave.
De Idô, veio Oxotogum com suas vinte flechas.
De Morê, veio Oxotogi com suas quarenta flechas.
De Ilarê, veio Oxotodá com suas cinquenta flechas.
Prometeram ao rei acabar com o perverso bicho,
ou perderiam suas próprias vidas.
Nada conseguiram, entretanto, os três odés.
Gastaram suas flechas e fracassaram.
Foram presos por ordem do rei.

Finalmente, de Irém, veio Oxotocanxoxô.
o caçador de uma só flecha.
Se fracassasse, seria executado
junto com os que o antecederam.*

*Temendo pela vida do filho,
 a mãe do caçador foi ao babalaô
 e ele recomendou à mãe desesperada
 fazer um ebó que agradasse às feiticeiras.
 A mãe de Oxotocanxoxô sacrificou então uma galinha.
 Nesse momento, Oxotocanxoxô tomou seu ofá, seu arco,
 apontou atentamente e disparou sua única flecha.
 E matou a terrível ave perniciososa.
 O sacrifício havia sido aceito.
 As Iá Mi Oxorongá estavam apaziguadas.
 O caçador recebeu honrarias e metade das riquezas do reino.
 Os caçadores presos foram libertados
 e todos festejaram.
 Todos cantaram em louvor a Oxotocanxoxô.
 O caçador Oxô ficou muito popular.
 Cantavam em sua honra, chamando-o de Oxóssi,
 que na língua do lugar quer dizer “O Caçador Oxô é Popular”.
 Desde então, Oxóssi é seu nome.*

Muitos sacrifícios já foram feitos para que fosse permitido que eu estivesse aqui, agora, escrevendo este texto para a defesa e conclusão de uma graduação. A luta foi imensa, segue até os dias de hoje e se estenderá por muito tempo ainda. Sou apenas mais um soldado que enfrenta as batalhas sob a guiaça de Ogum. A ave maldita já foi derrotada, no entanto, seus fantasmas ainda nos assombram. O arco está em punho, pronto para ser disparado: uma flechada me valha!

Dos dias 02 ao 05/11/2023, ocorreu, em Uberlândia, o IV Encontro de Capoeira Angola do Grupo Galo Cantô. O evento contou com a presença de Mestres e Mestras de muitos lugares e linhagens de capoeira diferentes do Brasil, entre eles Mestra Elma (Florianópolis-SC), Mestre Marrom (Rio de Janeiro- RJ) e Contra Mestre Xandão (Paraguaçu Paulista- SP). Também participou do evento alunos, treinéis e professores de capoeira angola de várias cidades de nosso país. Dentre eles, o professor Montanha, do grupo de capoeira angola Angola é Ouro, de Bebedouro-SP. Em um momento no evento, conversávamos sobre o novo cd recém lançado por ele: “A dureza do sertão vol.2”. Comentando sobre a composição das músicas, Montanha dizia:

Esse cd é a voz dos nossos ancestrais. O canto na capoeira angola é isso: cantar os versos do passado. Versos que foram apagados, que nos foram retirados. A capoeira angola é a voz que não foi silenciada, através dela dizemos a eles que estamos aqui e que nossa história permanece viva

Tenho aprendido que devemos confiar sempre em Deus, mas sempre que sair de casa, devemos trancar as portas e pedir proteção. Exu é o princípio de tudo, desta maneira, não poderia tratar de outra coisa nesta escrita. Exu é quem abre e fecha os caminhos, portanto, como o saudei no início, agora também no fim farei o mesmo. Dedico a ele inteiramente o resultado e as consequências que virão com esse trabalho de conclusão da graduação em licenciatura em teatro. Assim como Elegbara, característica que conta Exu como sendo a boca do mundo, aquele que engole tudo e depois cospe de maneira transformada, eu recebi o carrego colonial e devolvi desta maneira. Por aqui, o colonialismo não venceu. Que se conte à doutora onde cheguei e acrescente que estou só no começo.

*Eu fui no pé da jurema
peguei as sementes de lá
trouxe elas comigo
e plantei em outro lugar*

Mestra Di. Pé da Jurema. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Hfqqe9iHkkU>. Acesso em 06 out 23

7. REFERÊNCIAS

LIGIÉRO, Zeca . **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

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

RAMOS, Jarbas Siqueira. **O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, 7(2), 296-315, 2022. <https://doi.org/10.1590/2237-266066605>

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019. <https://doi.org/10.24065/2237-9460.2019v9n4ID1012>

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

Mestre Moraes. **A história nos engana**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sKILxS5x64k> . Acesso em: 17 out. 23.

Professor Montanha. **Sem ser escravo primeiro**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vSgbZI0JSzY> . Acesso em: 17 out. 23.

Mestre Moraes. **Terno de linho**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VnqfK9g1Efc> . Acesso em: 20 out. 23.

Mestra Di. **Pé da Jurema**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hfqe9iHkkU> . Acesso em: 06 out. 23.

APÊNDICE: DRAMATURGIA DE MEMÓRIAS DO MEU CHÃO

Cena 1: Meu herói preferido é o vaqueiro

Um olhar para baixo foi o que eu me criei tendo. Desde menino, eu sempre tive um olhar para o ser menor. O ser que não tem relevância, que na sociedade é enxotado como um inseto,

crece em grandeza diante dos meus olhos. Sempre imaginei que tenha herdado esse olhar de ancestralidades machucadas. Em minha criação, aprendi a gostar antes das coisas do chão, que das coisas celestiais. Tudo que a gente tem foi tirado da terra sagrada. Cerâmica pras casas, comida, roupa que a gente veste. As pessoas falam ‘Ah, essa terra é ruim’, de jeito nenhum! Toda terra é boa. Ela te cria, ela te dá o alimento. Ocê vai embora, ela te destrói também. É assim que é...

Iê

*A Deus eu fiz uma prece
Pedindo pros companheiros
Que perdoe as falhas, meu bem
Desse humilde roceiro
Quando eu deixar esse mundo
Num pedido derradeiro
Aí eu peço que me enterre
Na sombra de um anjiqueiro
Que é pra eu ouvir de vez em quando
A boiada me passando
E o grito dos boiadeiros*

Cresci vendo meu pai falar da influência da lua nas plantações, que planta de raiz se planta na lua minguante, planta de rama na lua cheia e planta que cresce pra riba, na crescente. E não só para plantação, mas também para a colheita. Tem a lua certa para cada coisa, até mesmo para cortar o cabelo. O pai fazia de tudo na roça: era pedreiro, hidráulico, eletricitista, agrônomo, veterinário, motorista (diria caminhão, trator, moto, carro, tudo), rezador e curandeiro. Inúmeras enfermidades minhas e de meus irmãos foram curadas com ervas do quintal (chá, fricção na pele etc). Minha mãe diz que antes de eu nascer, ele benzia as pessoas, assim como Tio Expedito, o Pê, como meu pai o chama. Grande companheiro dele, batedor de pasto e também um dos maiores benzedores de nossa cidade. Eu sempre vi a reza do meu tio como sendo tão afiada quanto a foice que ele usava... fui benzido várias vezes por ele na infância e me encantava com os segredos daquelas mãos. Mãos que abriam caminho na mata, que cortavam capim grande e bravo, mãos que faziam covas para nela florescer a mandioca, mãos que separavam as folhas das rezas e dos remédios.

Meu pai sempre foi muito trabalhador e aprendi com ele o valor do trabalho duro. Nunca houve tempo ruim para ele. O dever de trazer sustento para casa sempre lhe deu forças para se levantar, independente de qualquer enfermidade, do sol ou da chuva, da distância que precisasse ser caminhada a pé, de qualquer cansaço que o afligisse. Ele nunca deixou faltar alimento em nossa mesa e caminhava sempre muito cedo para isso. Antes do sol nascer, já estava molhado de suor. Quando alguém diz que eu e ele nos parecemos, fico inchado de orgulho...

Certa vez, eu ainda era menino, estava com meu pai no curral, ajudando a separar o gado pro abate. Uma vez por semana ia um caminhão na fazenda buscar e esse era um desses dias. Nunca tive permissão para ficar no curral, era muito perigoso. Gado de corte é muito bravo,

pega. Pior do que abelha quando atíça a colmeia. Mas, naquele dia, eu pude. E aproveitei a deixa para mostrar que eu já conseguia ajudar de alguma forma.

Deu tudo certo e o caminhão levou duas vacas consigo. Na hora de voltar com os animais para o pasto, o pai me mandou ir à frente, para cercar um lado da estrada e ele viria atrás, tocando. Corri o mais rápido que pude até chegar no ponto que tinha que ficar. Peguei um pedaço de pau, caso fosse preciso me defender, e esperei. Não foi preciso muito tempo e a boiada já chegava próxima da estrada.

Eu tinha cerca de 10 anos, era menino. Diferente do que eu esperava, o gado não desviou para o pasto ao me ver cercando a estrada, ao contrário, veio para cima de mim. A valentia de mais cedo ficou lá embaixo, no curral. Me desesperei e pulei a cerca mais próxima em poucos segundos. Ouvei meu pai gritando comigo lá de baixo, mas o coração batia rápido e eu não consegui entender o que ele disse. Era mais ou menos 100 cabeças de gado. Todas passaram por onde eu deveria estar cercando, indo no caminho contrário ao pasto. Quando meu pai chegou onde eu estava, em cima do cavalo, zangou comigo, mas eu via que no olhar dele tinha mais preocupação do que raiva pela bagunça que eu causei. Eu era menino. Estava bastante assustado.

O que se passou a seguir, é algo que toda vez que me lembro até hoje não deixo de ficar arrepiado. Meu pai, do alto do cavalo, começou a murmurar algumas coisas que eu não conseguia compreender e a chorar. No começo achei que o choro era porque eu o tinha deixado triste, mas depois fui entendendo que não.

Assim que ele parou de murmurar as coisas, o gado que descia correndo a estrada oposta à seu destino, como que magicamente, parou e começou a voltar na estrada, rumo ao pasto. Meu pai me colocou na garupa do cavalo, bem atrás dele. A gente seguiu a estrada rumo a entrada pro pasto e ficamos além dela, bloqueando o outro caminho. O gado todo entrou, quase que em fila indiana, quietinho, todo no pasto. Me maravilhei com aquela cena. Perguntei ao meu pai o que tinha acontecido, ele me responde: ‘‘rezei para boiadeiro pedindo ajuda’’. Me arrepiei. E arrepiei hoje de novo! Toda vez. Meu olho brilhava de encanto! A imagem do meu pai montado em um cavalo tocando o gado se tornou a imagem do meu super-herói desde então.

*Chapéu de paia é pra sol
Chapéu de couro é pra espinho
Quando eu entro na mata fechada
Ai de mim, se eu for sozinho
Levo cavalo Sereno, chapéu, perneira e meu gibão
Deus guiando meus caminhos
Debaixo do chapéu de couro
Mora eu, mora meu pai, mora a família toda
Debaixo do chapéu de couro
Mora eu, mora meu pai, mora a família toda*

Cena 2: Infância avó

Lá era bão, tinha serviço o ano inteiro. A gente banava café, tirava leite. Os boiadeiros saiam nas invernadas com o gado. Engordava porco, que eles chegavam até comer deitado de tão gordo! Lá, quando tinha pouca gente, tinha 50/60 pessoas direto. Muita gente era empregada na fazenda!

O meu pai era carreiro. Guiava os bois. A gente criança debulhava milho pra encher o carro. Ele tinha umas rodas altas, de longe ouvia o cantado apaixonado dele na estrada, cheinho. (Imita o som do carro de boi). O pai ia aboiando os boi pelo caminho: "Ô, Fumaça! Ô, Café! Aô! Vamo Brioso! Sete de ouro! Fasta Valente! Fasta! Fasta! Ôua! Vamo Sorte! Ôuaaa" 2x . Ele mandava, os bois obedeciam. (Imita de novo o carro de boi e o aboiio).

Seu Zé tinha uma sanfoninha chamada pé de bode. A meninada tudo ajuntava na porta da casa dele pra dançar forró. O pai dali, o pai de lá, ficavam tudo olhando. E a sanfoninha ficava: "finhom, finhom"...

A gente ia na casa dos meus avós, bebia cafezinho e comia muito, de tudo! Comida do fogão de lenha... As panelas da minha vó até brilhavam de tão limpas que eram. A gente comia inhame pinicador, abóbora, broto de bambu, imbigão de bananeira. O arroz era socado no pilão. Tudo que nois mesmo plantava e cuidava. Café a gente panhava o ano inteiro. A gente fazia doce de tudo quanto há... doce de manga, doce de laranja, doce de banana, doce de goiaba. A gente ficava tudo queimado, porque espirrava. Fazia farinha também. Biju. Tudo no monjole d'água.

Estudar? Era 1/2h pra chegar. E tinha que ter alguém com a gente. Pra ir à qualquer lugar o pai punha alguém comigo. Meu irmão mais novo era meu companheiro. Não estudei! Ficava na fazenda trabalhando.

Pra sair de casa, só na confiança de alguém mais velho. Quem levava a gente nas festas era a comade Divina, do compade Passarim. O pai falava: "Tal hora é pra ta aqui!". E tava! Com o pai não tinha conversa. Namorado chegava em casa, namorava o pai e a mãe. Ele se sentava com os pais e a namorada ficava na porta. Às vezes o pai limpava a garganta e só disso eu já sabia que era pra ir embora! Dava umas sete hora: "Fulana, põe água numa bacia pra esse caboco lavar os pés, parece que vai dormir aqui hoje". "Não seu Joaquim, eu já vou embora". E ia! Com o pai não tinha conversa. Certo dia, tava passando perto do curral e, debaixo duma vaca, um rapaz me grita: "Quer casar comigo?". "Se tiver coragem de pedir o pai, eu caso". Essa foi nossa única conversa antes do casamento. Eu tinha 19 anos.

*Oiê, muié rendera
 Oiê, muié rendá
 Cê me ensina a fazê renda
 Que eu te ensino a namorá
 Oiê, muié rendera
 Oiê, muié rendá
 Por detrás daquela serra
 Tem uma casa pequenina
 Oiê, muié rendera
 Oiê muié rendá
 Onde eu fico na janela
 Namorando a minha menina*

*Oiê, muié rendera
 Oiê, muié rendá
 Cê me ensina a tocar o aboio
 Que eu te ensino a vaquejar*

Cena 3- Casamento

Quando eu era mais moça fui casada. Eu e meu esposo vivíamos brigando e toda vez ele pegava as coisas e saía. Eu queria ir atrás, mas a gente tinha as crianças, eram 3 na época. A minha filha mais velha, a Tânia, hoje tem 60 anos, naquele tempo, tinha 6. Dava a hora do sol baixar, eu colocava os 3 pra dormir e ia pra janela que dava vista pra entrada da fazenda. Ficava lá, sozinha, olhando, esperando pra ver se ele voltava. Às vezes, alguma das crianças acordava no meio da noite e me perguntava o que eu estava fazendo. Tratava de fazer ela dormir de novo e voltava pra janela. Só eu, aquele mundo velho de árvore, o céu apinhado de estrelas e o silêncio.

*Ó lua branca de fulgores e encanto
 Se é verdade que ao amor tu dás abrigo
 Dai-me o luar da tua compaixão
 Ó lua vêm iluminar meu coração
 Ó por quem és desce do céu
 Ó lua branca
 Essa amargura do meu peito
 Aí vem arranca
 Dai-me o luar da sua compaixão
 Ó lua vêm iluminar meu coração*

Não foi uma nem duas vezes que eu vi o sol nascer. O sono não vinha. O dia amanhecia, eu ia trabalhar. À noite, voltava.

O que me consolava é que, por mais distante que estivéssemos da cidade, notícia ruim chega. Ela sempre acha a gente. E se não chegava nada é porque ele pelo menos tava vivo. E tinha casa. Uma hora ele voltaria.

*Eu tenho pena
 Eu tenho dó
 Eu tenho pena
 De um amor que vive só (3x)*

Cena 4- O barão e a igrejinha

Meu irmão uma vez trabalhou para uma mulher que morava em uma fazenda muito longe de onde a gente morava. Ficou muitos meses lá. Todo sábado ele tinha que ir lá só para receber o

trabalho da semana. Em um desses dias, ele me chamou pra ir com ele e eu fui. Fomos de bicicleta. Eu deveria ter uns 8 anos, se muito. O caminho dava 20 km. 10 de ida e 10 de volta. Saímos de casa cedo para não pegar muito sol. No caminho, fui ouvindo histórias, que, à luz do dia, pareciam inofensivas. Jean me contou, quando passávamos em frente a um pasto, quase no meio do caminho, que havia sempre por ali um homem montado à cavalo, que se enfurecia com quem passava. Ele era o antigo dono da fazenda e nunca saiu de lá, mas ele só aparecia de noite. "A gente ouve o barulho dos cascos do cavalo e tudo. E ele corre atrás da gente". Me disse que todo dia passava por isso, pois andava por ali de madrugada quase sempre, indo ao serviço. Meu irmão parou a bicicleta e me mostrou: a casa do barão!

O barão era o antigo dono de escravos da cidade. Um homem muito rico, avarento. Diz que quando o barão morreu, a família enterrou ele no cemitério da cidade. Sete anos depois foram tirar os restos mortais para enterrar outro parente, mas qual foi a surpresa! O barão ainda tava lá. A família então retirou o corpo dele e levou pra gruta da cidade, que fica dentro da fazenda dele. Jogaram cal em cima, mas não adiantou... o corpo dele continua lá... o cabelo dele continua crescendo, a barba, as unhas...

Ainda bem que era dia, o sol afasta o nosso medo. Diz o povo que na fazenda do barão tinha uma grande plantação de milho, que se perdia de vista. Era comum na minha cidade que as pessoas fossem até lá e tentassem pegar uns dois, três ou quatro... sacos de milho. Ele tinha muitos! Não iam fazer falta. Acontece que, de tão ruim que ele era, quando você se aproximava da plantação, onde antes era milho, ficava tudo preto, enchia de formiga e não dava pra pegar um bago que fosse.

Seguimos nosso caminho, mais adiante, quase chegando no destino, estávamos empurrando a bicicleta na subida de um morro e bem lá no topo, havia uma igrejinha velha, abandonada, com umas luzes apagando e acendendo dentro. Meu irmão disse que ela era assombrada, que se prestasse atenção dava pra ouvir conversas lá dentro.

Chegando na fazenda da moça, acabou que meu irmão precisou fazer alguns serviços e o dia foi passando. Tínhamos levado almoço. Eu ajudava como conseguia. E as horas iam indo... Indo... O sol já estava bem baixo quando fomos sair de lá. Em breve escurecia. Mas na volta era mais descida, então não me preocupei, chegaríamos rápido em casa. Só havia uma questão: eu me esqueci totalmente da igreja e do barão à cavalo. E só me lembraria mais tarde, quando estivéssemos passando pelos locais, no breu.

O primeiro, foi a igreja. Ao longe se via a luz bruxuleante dela. Paramos à uma distância segura com as bicicletas, pra poder pegar embalo e passar de uma vez, embalando com a descida da ladeira e vários outros morros, que só começavam a diminuir lá no pasto do barão. A ideia era parar de pedalar só em casa. Tínhamos que ser rápidos também no barão, senão ele nos pegaria em sua toada. Sentia meu coração na boca. Fiz um sinal da cruz, contamos até três e partimos!

Jean, bem mais velho que eu, saiu disparado na frente e desapareceu na escuridão. Quando dei por mim estava só na estrada, prestes a passar em uma igreja amaldiçoada e no pasto de um espírito que queria me matar por passar por ali. A igreja sempre piscando sua luz fraca. De ida, gastamos cerca de quase 2h, por subir os morros. Só sei que a volta não durou 30 min. Acho que foi o dia que pedalei mais rápido em toda minha vida. Cheguei em casa, inclusive, primeiro que o próprio Jean. Sei lá como. Só sei que para aquele lado de lá, eu não volto nunca mais!

Numa aldeia africana, quando um contador de histórias chega ao fim de sua narrativa, ele repousa a palma de sua mão no chão e diz: "Deixo a minha história aqui". E acrescenta: "Assim, talvez um dia, alguém a leve adiante".

Iê

A chuva que deu ontem

Foi a chuva que deu ontem

Corri na janela pra ver

Se a semente que eu tinha plantado

Olha começou a nascer

Foi andando pelo mundo

Andando pelo mundo

Eu não perco a esperança não

Todo lugar que eu passo

Deixo semente nesse chão

Camará

Viva a nós todos!