

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO “PROFESSOR JOSÉ DE SOUZA HERDY”

UNIGRANRIO

ROSIMERI DUDA MARTINS

**Do Daomé à Palestina: griotismo, encontros e profanações –
uma leitura do *Alabê de Jerusalém*, de Altay Veloso**

Duque de Caxias

2017

ROSIMERI DUDA MARTINS

**Do Daomé à Palestina: griotismo, encontros e profanações –
uma leitura do *Alabê de Jerusalém*, de Altay Veloso**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio “Professor José de Souza Herdy” (UNIGRANRIO), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Humberto de Oliveira

Duque de Caxias

2017

ROSIMERI DUDA MARTINS

**Do Daomé à Palestina: griotismo, encontros e profanações –
uma leitura do *Alabê de Jerusalém*, de Altay Veloso**

Banca Examinadora

Prof. Dr. Joaquim Humberto de Oliveira – UNIGRANRIO
(Orientador)

Profa. Dra. Aura Helena Ramos – UERJ
(Examinador Externo)

Profa. Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira – UFRJ
(Examinador Externo)

Profa. Dra. Anna Paula Lemos – UNIGRANRIO
(Examinador Interno)

DEDICATÓRIA

Ao Emanuel, filho amado, que há 23 anos tem me levado aos lugares mais felizes por onde pude passar.

Aos meus pares, que têm lutado, incansavelmente, para que a “armatexto” seja, democrática e igualmente, distribuída entre todos os humanos.

Às crianças de todos os chãos, que seguem violentamente silenciadas ao longo do tempo.

AGRADECIMENTOS

À minha família, por tudo de mais belo que a força dessa palavra traz.

Ao Professor Doutor Joaquim Humberto de Oliveira, orientador querido, pelos desestabilizadores questionamentos, feitos no momento da entrevista para a admissão no mestrado, que me levaram a mudar os rumos da pesquisa; pelas discussões filosóficas fundamentais para o estabelecimento das pontes que nos permitiram viagens maravilhosas até que chegássemos ao resultado aqui registrado.

À Professora Doutora Vanessa Ribeiro Teixeira, orientadora mais que especial, por ter acreditado no projeto “Alabê de Jerusalém” e me incentivado a trazê-lo para a Academia; por ter me iniciado nas Literaturas Africanas e na compreensão das intertextualidades.

À Professora Doutora Anna Paula Lemos, pelo brilho nos olhos quando me ouviu falar do Alabê, o que funcionou como combustível para que eu seguisse pelos caminhos por onde batia mais forte meu coração, e pelas posteriores contribuições.

À Professora Doutora Aura Helena Ramos, amiga antiga de lutas que parecem eternas, e referência para toda a vida, por ter aceitado o convite para o reencontro, pela sensível contribuição na finalização deste trabalho.

À cada professor e professora do PPGHCA, pela competência e compromisso com o pensar e fazer interdisciplinar.

Ao meu amado Eli Dias, irmão que o destino me fez reencontrar no mestrado, pelo constante, e imprescindível incentivo.

A natureza

Deu a luz ao escorpião

E ao profeta

A noite do ladrão

É a mesma noite do poeta

Altay Veloso

Quando me encontro com o outro, começo a
ter notícias de mim.

Rolando Toro

RESUMO

Através do estabelecimento e interpretação de pontes intertextuais entre as obras de Altay Veloso, o livro *Ogundana, o Alabê de Jerusalém* (2004) e a ópera *O Alabê de Jerusalém* (2005-espetáculo/ 2013-DVD), e os quatro evangelhos canônicos, reunidos no Novo Testamento da Bíblia Sagrada, o presente trabalho pretende inferir novos sentidos à singular releitura da mitologia cristã, evocando a ideia de que ambos os discursos – o bíblico, o literário – se irmanam ao conceder especial voz à margem. A partir desse objeto analisado, a presente pesquisa pretende investigar o lugar de subalternidade que as culturas não hegemônicas – incluindo aí as culturas orais e o griotismo – têm ocupado no mundo contemporâneo, bem como as contribuições que uma mensagem de paz e de diálogo inter-religioso, inspirados no sincretismo de uma religião de matriz africana, pode trazer para a sociedade.

Palavras-chave: Griotismo. Profanação. Intertextualidade. Alabê de Jerusalém. Texto bíblico.

ABSTRACT

Through the establishment and interpretation of intertextual bridges between the works of Altay Veloso, the book *Ogundana, o Alabê de Jerusalém* (2004) and the opera *O Alabê de Jerusalém* (2005-spectacle / 2013-DVD), and the four canonical gospels, in the New Testament of the Holy Bible, the present work intends to infer new meanings from the singular rereading of Christian mythology, evoking the idea that both discourses - biblical and literary - are sung by giving special voice to the margin. From this analyzed object, the present research intends to investigate the place of subalternity that non-hegemonic cultures - including oral cultures and griotism - have occupied in the contemporary world, as well as the contributions that a message of peace and inter-religious, inspired by the syncretism of an African-born religion, can bring to society.

Key-words: Griotism. Profanation. Intertextuality. Praise from Jerusalem. Biblical text.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O <i>griot</i> e a korá.....	p. 19
Figura 2 – O <i>griot</i> e ator Sotigui Kouyaté (Mali).....	p. 21
Figura 3 – Projeto Grãos de Luz e Griô, Bahia.....	p.40
Figura 4 – Sankofa	p. 50
Figura 5 – A mulher do fluxo de sangue.....	p. 66
Figura 6 – A mulher do homem dos olhos claros.....	p. 68
Figura 7 – A Mãe de Judas.....	p. 70
Figura 8 – Judith.....	p. 74
Figura 9 – Cálice judaico e cuia africana.....	p. 75
Figura 10 – Capa do livro <i>Ogundana, o Alabê de Jerusalém</i> , 2004 (capa fechada).....	p. 85
Figura 11 – Capa do livro <i>Ogundana, o Alabê de Jerusalém</i> , 2004 (capa aberta).....	p. 85
Figura 12 – Os pés do andarilho no deserto.....	p. 89
Figura 13 – Alabê de vestes brancas.....	p. 92
Figura 14 – Jesus com vestes brancas.....	p. 93
Figura 15 – Imagem tradicional de Jesus com vestes brancas.....	p. 93
Figura 16 – Jesus Cristo em três momentos: infância, juventude (ambos de branco) e na fase adulta, período do seu “Ministério” (marcada pelo manto vermelho).....	p. 94
Figura 17 – Maria cobre Jesus com seu manto azul.....	p. 95
Figura 18 – Manto azul cobrindo a colina do martírio.....	p. 95
Figura 19 – Encenação da última ceia.....	p. 97
Figura 20 – Alabê e os Orixás.....	p. 99
Figura 21 – Sagrado feminino.....	p. 101
Figura 22 – Oxum.....	p. 103
Figura 23 – Nanã.....	p. 104
Figura 24 – Oyá.....	p. 105
Figura 25 – Judith.....	p. 107
Figura 26 – Cortejo após a crucificação de Jesus (Alabê em destaque, à frente do corpo)....	p. 108
Figura 27 – Cortejo após a crucificação de Jesus (Judith em destaque, após o corpo).....	p. 108
Figura 28 – Iemanjá.....	p. 109
Figura 29 – Jesus batizado por João Baptista.....	p. 112
Figura 30 – Exu.....	p. 114
Figura 31 – Cuidando da “Bola Azul”.....	p. 118

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p.11
I – ENCONTROS NO ATLÂNTICO: O GRIOT NA ÁFRICA E NO BRASIL	p.17
1.1 – Conhecendo o griot.....	p.17
1.2 – Do Mediterrâneo ao Atlântico: reconstruindo saberes na diáspora.....	p.22
1.3 – Griotismo e interdisciplinaridade.....	p.29
1.4 – Entre a palavra e a performance.....	p.35
1.5 – Griotismo e cibercultura: tecnologias da inteligência.....	p.41
II – ENCONTROS COM O PROFANO: JESUS, OGUNDANA E AS MULHERES	p.51
2.1 – Profanações de Jesus e Ogundana.....	p.53
2.2 – Maria de Nazaré e Maria de Magdala.....	p.59
2.3 – As mulheres anônimas.....	p.65
2.4 – Judith, a rosa da Palestina. “Gota d’água que cai dos olhos do deserto”.....	p.73
III – SÍMBOLOS: CAMINHOS PARA OS ENCONTROS	p.78
3.1 - A escrita no rio da oralidade.....	p.80
3.2 - Símbolos: caminhos para os encontros.....	p.82
3.2.1 - A janela: abertura para os encontros.....	p.84
3.2.2 - O rio: encontro com a Vida.....	p.86
3.2.3 - O deserto: encontro com a solidão.....	p.89
3.3 - Encontros em cores e números.....	p.91
3.3.1 - Branco, azul e vermelho.....	p.91
3.3.2 - Três, Doze e Sete.....	p.96
3.4 - Yabás ou Obirin: encontro com o feminino.....	p.100
3.5 - Oborós ou Okunrin: encontro com o masculino.....	p.110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.117
REFERÊNCIAS	p.120
ANEXO I	p.124
ANEXO II	p.127

INTRODUÇÃO

A força que nos impele para a realização dessa pesquisa surge da perplexidade em nós despertada pelo ressurgimento da extrema direita em dimensões planetárias, a qual traz a reboque o recrudescimento dos preconceitos de diversas ordens: brotam nos quatro cantos do planeta; de toda parte surgem ataques ferozes aos princípios de solidariedade e humanidade; o sonho da consolidação de uma democracia genuína esvanece frente aos noticiários que nos tomam de assalto a toda hora.

Essa perplexidade nos remete à fala da professora Rita Chaves, da Universidade de São Paulo, proferidas no V Encontro da Associação de Professores de Literaturas Africanas (V AFROLIC), realizado em novembro de 2016, no Recife: “Não vivemos numa sociedade democrática com períodos de ditadura. Vivemos numa sociedade ditatorial com explosões de democracia...”

Considerando que as ditaduras têm como prática o silenciamento das vozes dissonantes, e o apagamento de qualquer ideia que se contraponha às suas práticas, supomos que a valorização da oralidade possa se constituir como ferramenta de empoderamento na construção de uma sociedade onde o *ser* valha mais do que o *ter*, e na qual prevaleça o entendimento de que somos possuidores de uma identidade, na medida em que nos encontramos e nos relacionamos com o outro, com o diferente.

Preocupados em pensar alternativas que nos coloquem na contramão das forças que vêm trabalhando para a desqualificação e destruição do diferente, passamos a considerar que a arte milenar de contar histórias, prática cultural que acompanha a humanidade desde os remotos tempos em que o homem ainda habitava as cavernas, ou, sentado à volta da fogueira, aquecia, ouvia, via, sentia, memorava, encontrava a si, e ao outro, enquanto era conduzido pelo verbo, pode nos ajudar a transpor os

sentimentos de perplexidade, desalento e impotência que estão postos em nossa sociedade.

Assim, como quem descobre um mundo, no qual existem vários outros mundos, iniciamos nossa caminhada pelo macrocosmo chamado oralidade e nos encantamos pelo microcosmo *griot*. Decidimos, então, partir na busca de conhecê-lo. Ao longo do percurso, algumas indagações têm-nos servido de companhia, e as utilizaremos como trilhas que nos conduzirão no desvendamento das riquezas existentes em torno desse mestre da palavra.

Militar na defesa de uma sociedade multicultural, e acreditar que podemos contribuir para um mundo menos injusto, pressupõe investir na sensibilização do outro para a igualdade e dignidade humana. De modo que, depois de ter internalizado e germinado em nossos corações as sementes do respeito e da esperança, transportemos nossa indignação do âmbito do discurso para a ação. Discutir o lugar privilegiado ocupado pela escrita em nossa sociedade, enquanto detentora do único saber válido, cujo poder decide quais conhecimentos são relevantes e dignos de respeito, desconsiderando o compósito cultural do qual são tecidos os indivíduos pertencentes às sociedades orais, é uma das nossas propostas.

Nesse sentido, entender o processo de recriação do griotismo no Brasil foi a nossa indagação inicial. Além dessa curiosidade, tentamos identificar as possíveis contribuições deste sábio da cultura afro-mandinga para a sociedade contemporânea. Para o desvendamento dessas propostas, precisamos conhecer um pouco da entidade *griot* enquanto mestres da palavra. Nessa busca, como reza a tradição ancestral africana, iremos cirandar no sentido anti-horário até o Mali do século XIII. De lá, seguiremos, analisando a prática desses sábios portadores e transmissores da história e tradição de seu grupo, até o Brasil de hoje, onde essa tradição se recria.

A existência dos *griots* na cultura afro mandinga remonta tempos imemoráveis, dos quais não se têm registros. Assim, abrindo mão de perseguir o mito da origem, decidimos tomar como ponto de partida o Mali do século XIII. Tal decisão deve-se ao fato de que, na pesquisa bibliográfica por nós realizada, estes sejam o tempo e lugar mais distantes a que conseguimos chegar nos registros em torno da prática *griot*. No livro *Sundjata Keita ou a epopeia mandinga* (1982), nos é narrada a decisiva intervenção de um *griot* da linhagem dos Kouyaté, resolvendo a disputa entre os reis Sundjata Keita e Suamoro Kanté.

Depois de visitarmos o berço do griotismo no continente africano, atravessarmos o Atlântico, e aportarmos no Brasil, intencionando soprar vida ao texto, convidamos para nossas problematizações o discurso de um “autêntico” *griot*. Para tanto, analisaremos a obra de Altay Veloso, *O Alabê de Jerusalém*, que nos é apresentada em três versões: o livro, *Ogundana, o Alabê de Jerusalém* (2004), a ópera *O Alabê de Jerusalém*, apresentada no teatro Municipal do Rio de Janeiro, no ano de 2004, e a versão digital desta ópera, disponível em DVD, que ainda inclui uma gravação em estúdio e seu respectivo *making of*.

Essa narrativa, que tem base num tripé religioso e cultural afro-judaico-cristão e nos fala de Ogundana, um andarilho, que aos 12 anos, impelido pelo desejo de descobrir o mundo, foge de sua tribo em Daomé, partindo em direção ao Norte da África, na busca de encontrar a si próprio, e ao outro, apresenta-se a nós como uma janela, através da qual podemos vislumbrar uma versão do evangelho cristão, repleta de lirismo e doçura. Os fios que conduzem a tecitura da história são os encontros, que pretendem reconectar o indivíduo com a própria essência, com o semelhante, com o planeta e com o sagrado.

Nesta saga, nosso narrador e protagonista, Ogundana, um africano oriundo da região do Daomé, tem como marco de sua trajetória o encontro com Jesus Cristo. Retornando à Terra, 2000 anos depois, como uma entidade espiritual – num dia de festa, num templo de umbanda –, o “Alabê de Jerusalém”, tal qual um *griot*, nos conta a sua versão dos fatos ocorridos durante os três últimos anos da vida daquele a quem reconhece como o Iluminado.

Ao retornar ao planeta Terra, Alabê traz consigo vários elementos da “baixa cultura”, que são como estigmas a acompanhar aqueles que vêm da margem: uma entidade espiritual pertencente a uma religião de matriz africana, que um dia habitou o corpo de um negro, representante de um saber tradicional marginalizado, possuidor de uma linguagem coloquial, portador de uma mensagem primitiva¹ e ancestral.

Consideramos que a análise desta obra nos dará elementos relevantes para discutir, através do *griotismo*, o lugar de subalternidade que a cultura oral tem ocupado no mundo contemporâneo, bem como as contribuições que uma mensagem de paz e de diálogo inter-religioso, inspirados no sincretismo de uma religião de matriz africana, pode trazer para a sociedade. Nesse sentido, terão lugar de destaque em nossas considerações leituras sobre a importância da palavra oral nas culturas africanas (Amadou Hampaté Bâ), a constituição tradicional do *griot* (Isaac Bernat), sua flagrante atitude interdisciplinar (Olga Pombo) e a sua possível interpretação como um hipertexto em meio às tecnologias contemporâneas (Pierre Lévy).

Traçado esse caminho, acreditamos ter condições de compreender o que é o *griotismo*, bem como, inferir quais são as motivações para sua recriação na cultura brasileira, e finalmente, identificar as possíveis contribuições que as sociedades orais teriam a dar à sociedade que se organiza de modo logocêntrico.

¹Quando falamos de primitivo, desejamos deslocar o termo do lugar pejorativo que as alterações semânticas possam atribuir-lhe, no sentido de inferior, grosseiro, atrasado, para o lugar de honra daquilo que foi o primeiro a existir; que é ancestral, primeiro.

Importa dizer, ainda, que o presente trabalho pretende dar ênfase aos *griots* enquanto promotores de encontros. Encontros que são engendrados por palavras, e vão tecendo os fios que ligam um povo a seus antepassados, cuidando de manter acesa a chama de sua tradição; ligando, passado, presente e futuro.

Outros importantes objetivos do presente trabalho são estabelecer e interpretar as pontes intertextuais entre as obras de Altay Velloso, o livro *Ogundana, o Alabê de Jerusalém* (2004) e a ópera *O Alabê de Jerusalém* (2005-espetáculo/ 2013-DVD), e os quatro evangelhos canônicos, reunidos no Novo Testamento da Bíblia Sagrada, a fim de inferir novos sentidos à singular releitura da mitologia cristã, evocando a ideia de que ambos os discursos – o bíblico, o literário – se irmanam ao conceder especial voz à margem. Para tanto, pretendemos ancorar nossa leitura sobre conceitos que deslizam pelos limites entre o sagrado e o profano (Giorgio Agamben), o exercício da intertextualidade (Antoine Compagnon), a construção da alegoria na obra de arte (Walter Benjamin), e a flagrante confluência entre tradição e modernidade ocorrida na diáspora (Paul Gilroy).

Nosso trabalho, pautado pelo método qualitativo-indutivo e pela pesquisa bibliográfica, é constituído por três capítulos, organizados de forma a atender nossas preocupações centrais, quais sejam, a investigação do griotismo, da recriação intertextual, intrinsecamente profanatória, e das construções simbólicas nas obras *Ogundana, o Alabê de Jerusalém* e *O Alabê de Jerusalém*, de Altay Velloso. Assim sendo, no primeiro capítulo, intitulado “Encontros com o Atlântico: o *griot* na África e no Brasil”, debruçamo-nos sobre as diversas possibilidades de interpretação da entidade *griot*. No segundo capítulo, “Encontros com o profano: Jesus, Ogundana e as mulheres”, voltamos nossa atenção para as pontes intertextuais entre as obras de Altay Velloso e o texto bíblico, ressaltando as relações entre as esferas sagradas e profanas e

destacando a valorização das figuras femininas como uma atitude eminentemente profanatória. Finalmente, nosso terceiro capítulo, “Símbolos: caminhos para os encontros”, voltou-se para a interpretação das recriações de universos simbólicos do cristianismo no texto/ópera de Altay Veloso, sobretudo através da leitura das imagens construídas na encenação teatral.

É importante ressaltar que, longe de querer esgotar as possibilidades de leitura e interpretação dessa grande obra da literatura brasileira, o presente trabalho logra ser a primeira pesquisa acadêmica, em nível de pós-graduação, a descortinar o universo do *Alabê de Jerusalém*. Dessa forma, o fim último desse projeto é abrir as portas para que novos olhares alcancem o universo sacralizado e sacralizante do griotismo e do ecumenismo vislumbrados nas obras de Altay Veloso.

I – ENCONTROS NO ATLÂNTICO: O *GRIOT* NA ÁFRICA E NO BRASIL

Buscando o entendimento do *griot* na perspectiva malinês, ponto do qual partimos, nossa empreitada se mostrou singularmente árdua, visto que encontrar uma palavra ou conceito que o defina, não é um trabalho fácil. Lima e Hernandez (2010) nos dão uma mostra do tamanho dessa tarefa. A começar pela grafia, nos falam das seguintes representações: *griot*, *griô* ou ainda *griôt*. Alguns linguistas associam seu significado ao termo “criado”; para outros, ele está associado ao verbo gritar, numa referência às louvações feitas pelos *griots*. Há ainda lugares em que encontramos outro termo com várias grafias – *diéli*, *djéli* ou *djeli* – para traduzir a ideia de sangue vital, que, numa construção metafórica, faz alusão ao sangue que corre transportando oxigênio e nutrientes a um corpo, purificando-o de toxinas. Assim faz o *djeli*, alimentando, nutrindo e purificando o corpo social.

As expressões a ele atribuídas são capazes de abarcar verdadeiros universos de significados. “Memória do continente africano”, “guardião das tradições e costumes da sociedade”, “artesão da voz”, “guardião da palavra”, ou ainda, aludindo às ideias difundidas em várias obras do filósofo malês Amadou Hampaté Bâ, amparado pela tradição bambara, podemos conceber o *griot* como uma “biblioteca viva”.

1.1 – Conhecendo o *griot*

Isaac Bernat, ator, teatrólogo e diretor teatral carioca, após participar de uma oficina de interpretação para atores, ministrada em São Paulo, pelo ator e *griot* Sotigui Kouyaté – descendente do *griot*, Bala Fasakê Kouyaté, responsável por trazer a vitória ao rei Sundjata Keita sobre o rei Suamoro Kanté – encantado pelas histórias e exemplo desse sábio malês, passa a segui-lo como um verdadeiro mestre. Essa vivência o

inspirou a pesquisar o *griotismo* durante seu doutoramento, assim, com a autoridade de quem encontrou e caminhou com um autêntico *griot*, ilustra com bastante clareza essa dificuldade:

Segundo o antropólogo Sory Camara (1992, p. 7), só no final do século XVII, com as relações estabelecidas nas viagens colonizadoras, a França e o Ocidente tomaram conhecimento da figura que hoje chamamos de *griot*. Os homens foram então chamados de *guiriot* ou *griot* e as mulheres de *guiriottte* ou *griottte*. No entanto, os *griots* já eram conhecidos pelos viajantes árabes a partir do século XV. Para os europeus, eles eram apenas músicos, já para os árabes, poetas. Ainda hoje é muito comum se considerar o *griot* unicamente um artista ou um contador de histórias. No entanto seus atributos, sua função e sua missão são bem mais amplos e profundos. Em função de não se ter em português uma palavra que sintetize ou traduza corretamente esta figura, também utilizarei o termo *griot* para designá-la. (BERNAT, 2013, p.49)

Os *griots* eram menestréis numa sociedade sem livros, eram o patrimônio de um coletivo, sua memória estava a serviço de uma sociedade, sua capacidade de rememorar os fatos tal qual acontecera, constituía-se na única garantia de que a história de um povo não esvaneceria com a passagem do tempo. Djibril Tamsir Niane, ficcionista e historiador guineense (Guiné Conacri), em nota explicativa para a introdução do livro *Sundjata ou A Epopeia Mandinga*, ajuda-nos a entender a importância, autoridade e prestígio de alguém que era o responsável pela preservação da história de um povo que desconhecia a escrita, nos dizendo que:

Numa sociedade em que os conhecimentos eram tradicionalmente transmitidos pela palavra, de forma oral, o *griot* tinha uma posição de destaque, pois lhe cabia transmitir a tradição histórica: era o cronista, o arauto, aquele que dominava a palavra, sendo, por vezes, excelente poeta; mais tarde passou também a ser músico e a percorrer grandes distâncias, visitando povoações onde tocava e falava do passado. (NIANE, 1982, p. 5)

Dentre todos os conceitos e definições percorridos para traduzir o *griot*, consideramos que a expressão que melhor o faz – ou, pelo menos, aquela que nos interessa mais especificamente – seja “biblioteca viva”, por considerá-la a mais

completa para falar da dimensão deste sábio “senhor da palavra”, capaz de materializar no coração de seu povo uma existência fértil de significados.

Não existia, e não existe ainda, consenso em torno do *griot*. Enquanto artesãos da palavra, eles possuem habilidade suficiente, tanto para exaltar, quanto para difamar a qualquer pessoa, por isso, são amados e exaltados por muitos, e olhados com desconfiança por outros tantos.

O *griot* é muito mais que um personagem, ele é um universo envolvente e fascinante. Vai além da performance do artista, que, com seu talento, nos faz viajar por mundos imaginários. Ele é, também, detentor de um saber artístico complexo. Domina não só a palavra, mas também a música, o corpo e a história. Isso tudo, para levar a termo sua principal missão: preservar e transmitir os conhecimentos e a tradição de seu povo. Uma conversa com um *griot*, nunca é só uma conversa. Por mais despreziosa que possa parecer, uma conversa com um *griot* sempre traz algum ensinamento, uma conversa com um *griot* pressupõe aprendizagem, crescimento, encontro e desatamento de nós.

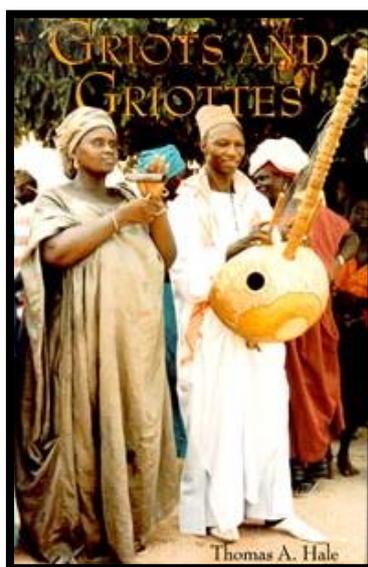


Figura 1 – O *griot* e a *korá*

Fonte: HALE, Thomas A. **Griots and griottes**. Indiana (EUA): Indiana University Press, 1998.

Amadou Hampaté Bâ, filósofo malinês (1901-1991), que se dedicou a investigar, incentivar, e divulgar a tradição oral africana, empenhado em tirar do apagamento a memória ancestral da sua gente, no texto “A tradição viva” (1982)² joga luz sobre a arte *griot* de bem manejar a palavra e celebrar o verbo como o grande responsável por impedir a morte da história e tradição de um povo.

Na tradição *griot*, estabelece-se uma circularidade propiciadora de um ir e vir infinito, num círculo que propõe permanente continuidade entre o mais velho e o mais novo, que após se colocarem juntos em roda, não mais deixam ver onde estão começo e fim do elo formado, nos remetendo à ideia de sempre levar adiante, de transmissão, continuidade, permanência de valores. A circularidade nos permite vislumbrar a possibilidade de construção do conhecimento que escapa à rigidez da linearidade sucessiva e ascendente, onde não existem conteúdos previamente estabelecidos que devam ser seguidos um após o outro, onde não ocorre a segmentação entre teoria e prática. Nela, a aprendizagem acontece na grande escola da vida, de acordo com as singularidades de cada aprendiz, e dela recobra e conecta todos os aspectos, de modo a não nos deixar esquecer que o fazer humano também é investido de sacralidade, e que as partes se ligam a um corpo maior.

Bâ, ao falar da prática *griot*, nos leva a pensar nos efeitos positivos de uma aprendizagem construída nas experiências concretas, ocorridas ao longo da vida, na qual, diferentemente do que acontece nas sociedades ocidentais, com o estabelecimento de binarismos dicotômicos e inflexíveis, que separam e ordenam artificialmente tudo em categorias estanques:

Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo

² Bâ foi um dos pesquisadores que trabalhou junto à Unesco num projeto, cujo objetivo era o recolhimento do conhecimento e sabedoria ancestral africana.

concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem. (BÂ, 1982, p.181)

Ao permitir que os saberes sejam aprendidos através da experiência, ao adotar uma pedagogia na qual os segredos saem direto da boca do mestre para os ouvidos do discípulo, na intimidade cultivada no dia-a-dia, no convívio entre mentor e aprendiz, a narrativa se faz possuidora de grande fecundidade. Um conhecimento assim construído, certamente, terá maior sentido e validade para aquele que aprende.

A força existente nessa linguagem diferenciada utiliza-se do diálogo para a tecedura das relações. E, como num tear, aonde o entrelaçamento dos fios, vai, pouco a pouco, trazendo à existência o tecido que irá, no futuro, assumir diferentes formas para atender a infinitos fins, o diálogo é, também, fazedor do encontro que propicia o reconhecimento do “eu”, a partir da descoberta do outro. Assim, temos o diálogo, a experiência e a interdisciplinaridade caminhando lado a lado na tradição africana, e consequentemente na prática *griot*.



Figura 2 – O *griot* e ator Sotigui Kouyaté (Mali)
Fonte: <http://africultures.com/films/?no=260>

1.2 – Do Mediterrâneo ao Atlântico: reconstruindo saberes na diáspora

Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar no seu terreiro.

(Jose Carlos Capinam / Roberto Mendes)

Ainda que não seja nossa intenção o aprofundamento na obra *O Atlântico negro*, de Paul Gilroy (2011), achamos interessante colocar em discussão as estratégias e interseções culturais engendradas nos encontros ocorridos no interior do “sistema” navio, visto que o encontro intercultural é um importante elemento desta pesquisa. Diante disso, propomos o estabelecimento de uma ponte entre a metáfora proposta por Gilroy, a canção “Yayá Massemba” (Roberto Mendes/José Carlos Capinam) e o texto “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, do escritor angolano Manuel Rui.

Gilroy utiliza a imagem do navio como símbolo, afirmando ser este, “um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento” (2011, p.38). Assim, para além de o Atlântico ter sido o caminho para o deslocamento forçado de negros, a expressão *Atlântico negro* surge como metáfora do mar em sua capacidade profanatória de misturar e fazer fluir mercadorias, pessoas, culturas e ideias, no qual o microcosmo chamado navio, constitui-se confluência entre tradição e modernidade.

Desta forma, a metáfora do Atlântico Negro pretende traduzir um lugar esculpido pelo agrupamento das culturas que ali se encontraram e, ao se tocarem, foram mutuamente afetadas e transformadas, dando origem a outras culturas geradas nesse fluxo. No encontro e força das águas, extrapolam os continentes, fazendo emergir identidades que se estabelecem desvinculadas de uma determinação de ser a partir da geografia. Não mais fincadas no território ou idealizadas como “autênticas”, essas

identidades se materializam na interação, na descoberta do outro, questionando o absolutismo racial, esvaziando formulações de racismo científico, e evidenciando a riqueza existente no intercâmbio cultural. Este oceano cresce, desconhecendo os limites demarcados pela terra, e desmancha em suas águas a ideia de pureza racial, constituindo-se elemento gerador de culturas que se integram para, corporificar uma cultura híbrida; nessa “contaminação”, propicia o nascimento de novas identidades, da qual nos fala Stuart Hall:

Eles são o produto das *novas diásporas* criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia. (HALL, 2014, p.89)

Aqui, podemos pensar no Alabê enquanto *griot* modificado, um “novo-velho” sábio, que não é mais o sábio que estava do outro lado do oceano há mais de 500 anos, tampouco, é o sábio que aqui morava quando os negros chegaram. Essa configuração de *griot* que se “corporifica” no Alabê é fruto da confluência de culturas, da mistura de cores, dos afetos e desafetos iniciados no Atlântico, os quais estenderam ao longo do caminho. No início, embalados pelas ondas do mar, hoje, no mundo globalizado, parecem não reconhecer qualquer limite ou fronteira.

Quando o colonizador decidiu atravessar o Atlântico, e capturar o negro na busca de maior enriquecimento, acreditava que conseguiria desidentificá-lo de tudo que o constituía, através das inúmeras tentativas de apagamento: o desenraizamento da própria terra, a desagregação brutal da família, as condições degradantes nos porões dos navios, a chegada em terra estrangeira. Todavia, o estrangeiro escravizado trouxe na algibeira, além da força de trabalho, sua cultura, sua dignidade, seu espírito de luta e uma alma que ansiava por liberdade. Tal qual Ogundana, ele dizia: “... Em todo canto,

sobrevive e só é livre quem guarda no coração sua herança, quem tem total confiança e busca sua segurança na força de suas raízes” (Velo, 2004, p. 17).

A experiência vivida na travessia do Atlântico fez surgir um povo novo, gestado no porão do navio, através de uma gestação “antinatural”, mas ainda assim, gestação. A permanência no oceano deu à luz um povo através das mãos da tormenta, povo que fora acalentado e embalado pelo barulho das ondas do mar. Os versos de Roberto Mendes e Capinam, autores de “Yá Yá Maseмба”, nos levam para esse estranho útero:

Que noite mais funda calunga
 No porão de um navio negreiro
 Que viagem mais longa candonga
 Ouvindo o batuque das ondas
 Compasso de um coração de pássaro
 No fundo do cativo
 (In: BETHÂNIA, Maria. *Brasileirinho*, 2003)

A diáspora transformou os corpos, que se viram diante da imponderável necessidade de assumir uma identidade forjada na dor. No interior do navio ocorre um processo alquímico que transforma aqueles que o habitam, por um pouco de tempo, na transitoriedade dessas águas.

Nos porões do navio negreiro, os dias emendavam-se às noites frias e turvavam os olhos do homem escravizado; a angústia da escuridão sem fim insistia no embaçamento da esperança. Nesse cenário de padecimento, as diferentes etnias se encontraram e se uniram através da dor comum, buscaram socorro nas suas tradições, lembraram-se dos ensinamentos dos antepassados e, através da oralidade, se fizeram texto inteligível ao companheiro de travessia, reavivaram uma memória que fora cuidadosamente construída. As ondas que arrebatam compassadas fazem pulsar um

coração que precisa manter um restinho de vida num corpo que recorda o tempo da liberdade, os amores e irmãos que ficaram para trás, corpo que não se acostuma com o cativo, está cansado e deseja partir.

Na travessia angustiante do Atlântico, o fio que os conecta a sua tradição mostra-lhes um horizonte capaz de devolver-lhes a esperança de que tudo pode mudar no girar do mundo, chegando como um relampejo, renascendo com os ciclos da lua. A dor do desterro evoca outros tempos e lugares, através do som ancestral do tambor, clamando para que seus deuses façam justiça, e lhes devolvam a voz com força ecoante, fazendo-os saltar do lugar sombrio do esquecimento, do abandono e dor, para se fazer visto pelo algoz, pelo colonizador que tentou invisibilizá-los.

O sofrimento se transforma, então, em poesia:

Ê semba ê
 Samba á
 No balanço das ondas
 Okê aro
 Me ensinou a bater seu tambor
 Ê semba ê
 Samba á
 No escuro porão eu vi o clarão
 Do giro do mundo

(In: BETHÂNIA, Maria. *Brasileirinho*, 2003)

Sem desconsiderar todo sofrimento provocado pelas ações descritas acima, refletiremos, agora, sobre o investimento do colonizador para legitimar sua superioridade sobre o negro africano através da imposição da escrita, estratégia de dominação extremamente cruel, ao projetar um discurso homogeneizante de uma África “involuída”. Esse discurso de poder, para além dos resultados obtidos durante o período

da escravatura, ainda sustenta uma espécie de legitimação do projeto de dominação do continente africano até os dias atuais.

De posse do código alfabético, o europeu passou a registrar a sua versão dos fatos como sendo a única verdade, contando uma história unilateral e tendenciosa. Ele não esperava que os navios negreiros, além de mão de obra escrava, trariam uma diversidade de culturas, costumes e cosmovisões. Cada corpo escravizado trazia em si as impressões de sua dignidade e espírito de luta; ele vinha acompanhado de uma alma que ansiava por liberdade.

Depois de superada a tormenta da travessia, o negro – primeiro escravizado, depois liberto, mas sempre, oprimido – percebe que o colonizador utiliza contra ele uma arma chamada escrita e, através dela, pretende desqualificar seu conhecimento. Por sua vez, o negro escravizado estabelece uma luta contra o “outro” que fez do texto escrito, arma destruidora de sua identidade e instrumento de subjugação. Tal qual um estrategista, ao invés de destruir as armas de seu inimigo, se apossa da “arma-letra”, distribuindo-a entre seus irmãos de cor, e, de mãos dadas, circundando a árvore do esquecimento³, no sentido inverso ao apagamento de suas tradições, não abre mão dos componentes que o constituem. Ao invés disso, como se lançasse mão do processo rizomático proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, ao afirmarem que:

[um] rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser.

Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem

³ Conta a lenda que o africano escravizado, antes de ser embarcado nos navios negreiros, era obrigado a dar dezenas de voltas em torno um grande baobá, num ritual de apagamento da memória, quando eram batizados com uma identidade cristã-ocidental.

início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, Capa)

“vai ao quintal do outro”, se nutre, se diversifica e se faz forte, toma o caminho de volta e torna-se senhor da própria história. De acordo com o escritor angolano Manuel Rui, a escrita se torna um “troféu de guerra”:

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiros. Mas a escrita? A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do movimento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita quase redundam num mutismo sobre a folha branca. O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir... (RUI, 1985, p. 1)

Lutando contra o apagamento de sua memória e tradições, o oprimido/escravizado não deixa que o destruam e, tal como num processo antropofágico⁴, se apropria da cultura do outro, mastiga, digere, e a devolve como produto novo. Assim, aprender a ler, e ensinar aos seus irmãos, será o maior movimento de subversão e resistência contra a hegemonia do discurso opressor. Aprendendo e ensinando, o negro constrói a própria narrativa e, com as armas do outro, liberta a si e aos companheiros de estrada. “Vou aprender a ler/ pra ensinar os meus camaradas!”, diz o refrão de “Yá Yá massemba”.

⁴ Processo artístico proposto pelo escritor paulista Oswald Andrade, na década de 1920, inspirado na atitude de alguns grupos indígenas brasileiros para os quais, o canibalismo, o alimentar-se do outro, significava apropriar-se de suas qualidades.

Surge, então, a necessidade de criação de um novo repertório, repertório no qual o outro, após ser lido, é aprendido e incluído nas histórias antigas. Ele não deixa que a arma do outro mate o seu texto, mas dela se apossa e decompõe, até que seja ressignificada.

(...) Mas para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me. Assim na minha oratura para além das estórias antigas na memória do tempo eu vou passar a incluir-te. Vou inventar novas estórias. Por exemplo o espantalho silencioso que coloco na lavra para os pássaros não me comerem a massambala passa a ser o outro que não fazia parte do texto. Também vou substituir a surucucu cobra maldita. Surucucu passa a ser o outro. E a cobra no meu texto inventado agora passa a ser bela e pacífica se morder o outro com o seu veneno mortal. (RUI, 1985, p. 2)

Essa capacidade de assenhorar-se da “arma-texto” é habilidade construída no contador/cantor de histórias, é vocação do *griot* – sobretudo daquele recriado pela/na escrita- ao fazer-se texto vivo, ao transmutar-se em literatura, em arte que anda, ri, fala, emociona, afeta e é afetado. Encontramos, então, a arma do outro aprimorada, porque transcende a aquisição do código alfabético, porque antes experienciou a leitura de mundo, porque é baseada na experiência, construída na dor e na alegria, na mistura das águas que constituem o homem.

Agora, não mais escravizado, o negro, apossado das armas do colonizador, tendo aprendido a manejá-la, decifra o código e o faz significado. Essa arma transformada pode ser melhor do que a primeira, é ordem subvertida e conhecimento confiscado. Finalmente, podemos ouvir o brado dos tambores misturando numa mesma melodia a canção “Yá Yá Maseмба” (Brasil) e o ensaio “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto” (Angola), a relatar o espírito de resistência que envolve a existência do negro escravizado desde os porões dos navios. O grito de

“Vou aprender a ler, pra ensinar meus camaradas!” ecoa as palavras do irmão que ficou do outro lado do Atlântico:

E quando a minha literatura transborda a minha identidade é arma de luta e deve ser ação de interferir no mundo total para que se conquiste então o mundo universal.

Escrever então é viver.

Escrever assim é lutar.

Literatura e identidade. Princípio e fim. Transformador. Dinâmico. Nunca estático para que além da defesa de mim me reconheça sempre que sou eu a partir de nós também para a desalienação do outro até que um dia e virá “os portos do mundo sejam portos de todo o mundo. (RUI, 1985, p. 2)

Reconhecer a oralidade enquanto arquivo primeiro é dar vida ao mármore raro. É ter os ouvidos afinados no mesmo diapasão que sensibilizava Michelangelo, por exemplo, fazendo-o ouvir a voz da pedra bruta dizendo do potencial nela aprisionado, clamando por ser revelado⁵. Entre a África e o Brasil, passando pelas histórias de um menino-Deus da Palestina, a obra *Ogundana, o Alabê de Jerusalém* logra fazer dançar o código da escrita e a energia da oralidade.

1.3 – Griotismo e interdisciplinaridade

Intencionando demonstrar as possíveis relações entre griotismo e interdisciplinaridade, traçaremos um panorama do tema, detendo-nos nos argumentos de importantes teóricos sobre a questão interdisciplinar. Assim, a Interdisciplinaridade desponta como um processo de conhecimento científico na segunda metade do século passado. Seus pensadores a entendem como uma resposta à fragmentação promulgada

⁵ “Michelangelo achava que entre todas as artes, a mais próxima de Deus era a escultura. Deus havia criado a vida a partir do barro, e o escultor libertava a beleza da pedra. Segundo ele, sua técnica consistia em ‘libertar a figura do mármore que a aprisiona’. E enquanto outros escultores adicionavam pedaços de mármore para disfarçar seus erros, Michelangelo fazia suas esculturas num bloco único e ‘Pietà’ foi reconhecida como obra-prima desde o primeiro dia que foi exposta. (LEAL, 2011)

pelo Positivismo Científico⁶ do século XIX . Nesse sentido, a atitude interdisciplinar faz o clamor pela integração entre as diferentes áreas do saber.

Antes de aproximarmos griotismo e Interdisciplinaridade, precisamos assinalar que o fazemos por entender que estas práticas se assemelham na adoção de uma pedagogia cujo modo de fazer é fundamentalmente relacional. Em ambas, o conhecimento pressupõe relações intercambiantes, favoráveis ao processo de ensino-aprendizagem, que será desenvolvido em todo tempo e lugar por onde o indivíduo transite, acumulando múltiplas vivências e olhares para reconhecer-se sujeito ativo no mundo.

Assim, ainda que o griotismo exista desde tempos imemoráveis, quando não se imaginava um mundo tão fragmentado e pulverizador do conhecimento, e, por outro lado, a Interdisciplinaridade tenha surgido há pouco mais de meio século, consideramos que, exatamente para suprir o anseio de uma volta a um modo de ser e fazer pleno, não seja de todo improvável perscrutar o encontro entre essas duas práticas.

No idos de 1969, as presenças de Hilton Japiassu e Ivani Fazenda no Congresso de Nice, na França, sobre Interdisciplinaridade, os torna referências para a compreensão e produção acadêmica do tema, consolidando-os como os teóricos responsáveis pela introdução das concepções sobre Interdisciplinaridade no Brasil na década de 70. No entanto, toda essa projeção não foi suficiente para, passados mais de 40 anos, estabelecermos um conceito satisfatório sobre o que é interdisciplinaridade. Prova disso é o espaço de dúvidas abertas com as produções de diferentes teóricos do assunto.

Podemos usar como exemplo a participação de Olga Pombo⁷ (2004), no *Congresso Luso-Brasileiro sobre Epistemologia e Interdisciplinaridade*, promovido pelo programa de Pós-Graduação da PUC de Porto Alegre. Logo após ser apresentada, a palestrante provoca a plateia com duas observações intrigantes. Primeiro, afirma que

⁶ Corrente de pensamento filosófico, sociológico e político que surgiu em meados do século XIX, na França, promulgada por Auguste Comte. Sua principal ideia era a de que o conhecimento científico devia ser reconhecido como o único conhecimento verdadeiro.

⁷ Olga Maria Pombo Martins importante teórica portuguesa da Interdisciplinaridade enquanto processo de conhecimento científico.

“Estou aqui para aprender convosco” e em seguida, categoricamente, complementa: “Não sei como se faz interdisciplinaridade”.

Passadas pouco mais de seis décadas de investigação, com diversos estudiosos tendo se dedicado à pesquisa do tema, uma intelectual, referência no assunto, diz não saber como se dá o fazer de seu objeto de pesquisa. Como conclusão, podemos deduzir que caminhamos sobre terreno incerto.

Em outro artigo, Olga Pombo (2004, p. 8) inicia a conversa dizendo: “A interdisciplinaridade não é uma nova proposta pedagógica que se pretenda acrescentar ao número, por ventura excessivo, das já existentes”. Corroborando, ainda mais, o entendimento de que ainda não existe um conceito que defina interdisciplinaridade, se é que, um dia, ele será possível.

Evidenciando a atmosfera de imprecisão que envolve a interdisciplinaridade com o levantamento de seus inúmeros meandros epistemológicos, que se somam desde as décadas de 60 e 70, Pombo, no mesmo artigo, nos leva a um volteio pela pedagogia, ao salientar que “muito mais que uma aparição exógena e burocrática” a interdisciplinaridade é uma “aspiração emergente no seio dos próprios professores.” (p. 8)

É visível, na sua intenção, salientar que a interdisciplinaridade se torna o grande anseio dos que vivem o cotidiano da sala de aula. Comumente, ela confessa ouvir professores angustiados atribuírem a dificuldade na aquisição do conhecimento à compartimentação do saber em disciplinas estanques. Constatação que lhe permite inferir que o problema da disciplinarização começa na pesquisa, indo, então, reverberar na sala de aula. Conclui, sem deixar antes de circundar a família das palavras oriundas do radical “disciplina” – codisciplinaridade, interdisciplinaridade, multidisciplinaridade,

transdisciplinaridade, pluridisciplinaridade –, que o desafio da interdisciplinaridade é maior por ser a mesma uma “palavra vaga e imprecisa, cujo sentido está ainda por vir, ou inventar”.

Mais incertezas são reveladas, quando se percebe a falta de consenso a respeito de quem se beneficia com a interdisciplinaridade. Como já fora apontado, temos, desde os anos 1960, um grande número de teóricos trabalhando no sentido de defender que o compromisso da interdisciplinaridade, alinha-se à superação dos aparatos de reificação do sujeito. Em posição diametralmente oposta, encontramos Sílvio Gallo acusando o pensamento interdisciplinar de ser apenas mais uma ferramenta a serviço da consolidação de uma globalização capitalista, alegando que o afã por essa prática se associaria à investimentos na formação de uma massa que precisa saber estabelecer relações com as várias áreas do conhecimento para produzir mais e melhor, propondo, finalmente, que a solução possível para a superação da fragmentação do conhecimento estaria na transversalidade:

Nesta perspectiva, podemos afirmar que a proposta interdisciplinar, em todos os seus matizes, aponta para uma tentativa de *globalização*, este cânone do neoliberalismo, remetendo ao Uno, ao Mesmo, tentando costurar o incosturável de uma fragmentação histórica dos saberes. A transversalidade rizomática, por sua vez, aponta para o reconhecimento da pulverização, da multiplicização, para o respeito às diferenças, construindo possíveis trânsitos pela multiplicidade dos saberes, sem procurar integrá-los artificialmente, mas estabelecendo policompreensões infinitas. (GALLO, s.d., p. 11)

A despeito de que não consigamos conceituar o que é interdisciplinaridade, já temos material suficiente para nos dizer o que ela não é. Abrindo mão de seguir essa senda analítica, nos associamos a posições que defendem a “interdisciplinaridade [como] uma atitude, uma postura” (FAZENDA, 1979, p. 8). Trabalharemos, portanto, com uma compreensão de interdisciplinaridade que, tal qual o *griotismo*, flua no sentido da integração, contemplando a trama de interdependência que envolve o viver.

Sem de fato explicitar o encontro que propomos, entre interdisciplinaridade e griotismo, não é de todo improvável perscrutá-lo nas posições defendidas por Pombo:

Finalmente uma última palavra para dizer que a interdisciplinaridade se deixa pensar, não apenas na sua faceta cognitiva – sensibilidade à complexidade, capacidade para procurar mecanismos comuns, atenção a estruturas profundas que possam articular o que aparentemente não é articulável – mas também em termos de atitude – curiosidade, abertura de espírito, gosto pela colaboração, pela cooperação, pelo trabalho em comum. Sem interesse real por aquilo que o outro tem para dizer não se faz interdisciplinaridade. Só há interdisciplinaridade se somos capazes de partilhar o nosso pequeno domínio do saber, se temos a coragem necessária para abandonar o conforto da nossa linguagem técnica e para nos aventurarmos num domínio que é de todos e de que ninguém é proprietário exclusivo. Não se trata de defender que, com a interdisciplinaridade, se alcançaria uma forma de anular o poder que todo saber implica (o que equivaleria a cair na utopia beata do sábio sem poder), mas de acreditar na possibilidade de partilhar o poder que se tem, ou melhor, de desejar partilhá-lo. Como? Desocultando o saber que lhe corresponde, explicitando-o, tornando-o discursivo, discutindo-o. Ao contrário da fórmula repetida segundo a qual a nossa liberdade começa quando termina a liberdade do outro, para arriscar fazer interdisciplinaridade é necessário perceber que a nossa liberdade só começa quando começa a liberdade do outro. Ou seja, temos que dar as mãos e caminhar juntos. (POMBO, 2005, p. 13)

Partindo dessas considerações sobre o fazer interdisciplinar, ao mesmo tempo em que o relacionamos à prática *griot*, encontramos, em *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, a construção de uma trama que evidencia a importância do reconhecimento do lugar e da liberdade do outro para a construção do saber subjetivo.

Nessa narrativa épica, desde que saiu de Daomé, enquanto caminhava e enfrentava seus temores internos e perigos do deserto, Ogundana, com seu modo de ser e estar no mundo, nos deu importantes lições em torno do valor de uma compreensão holística, e da relevância de um conhecimento e práticas interdisciplinares.

A todo tempo, ele se lembra dos ensinamentos dos seus mais velhos; nos momentos de angústia, relembra a fé nos ancestrais, que desenvolveu através do exemplo daqueles que vieram antes dele; quando a solidão lhe parecia insuportável, punha-se a ouvir a voz de sua mãe a aconselhá-lo e abençoá-lo. Utilizou-se do

conhecimento da medicina praticada por seu povo para curar os enfermos que cruzavam seu caminho; realizou os rituais sagrados de sua gente, quando as circunstâncias assim pediam. Contou de si, contou de seu povo, se pôs a ouvir seus companheiros de estrada. Ensinou tanta coisa, e com eles aprendeu tantas outras que lhes foram acrescentadas como experiência.

Antes de voltar para o reino do Olorum, Alabê, depois de relatar sua saga pelo deserto, e narrar os milagres do filho de Deus, nos mostra que a compreensão holística e interdisciplinar aprendida com os mais velhos do seu povo, foram aumentados enquanto peregrinou em terras estrangeiras. Ao advertir seus ouvintes a tomarem cuidado com alguns males que assolam a humanidade, proclama o respeito a toda forma de vida e o ecumenismo como práticas capazes de fazer a humanidade saltar no seu processo evolutivo. Numa demonstração de anseio por ver as guerras e disputas religiosas superadas, usa como metáfora o leque, comparando cada haste deste a uma tradição religiosa, que irmanadas, poderiam trazer refrigério ao Deus criador.

Finalmente, fazendo ecoar a voz do *griot*, que viajou, veio de muito longe, e por ter se estabelecido na experiência, tem muita história para contar, numa perspectiva comparável ao narrador benjaminiano⁸, diz:

(...) Olhem, eu vou lhes dizer de coração, na minha simples observação, dia após dia, me perdoem a liberdade, mas religião de verdade, mas parecido com o que Jesus queria, talvez seja a ecologia. Para ela não tem fronteira, e só reza um mandamento, preservação das espécies com urgência, sem adiamento...

(...) A intolerância, eu repito, é a mais triste das doenças, não tem dó, não tem clemência, deixa tantas cicatrizes nas pessoas, nos países.

E o que na verdade refresca o rosto de Deus é um leque que tem uma haste de Calvino, a outra de Alan Kardec, na outra haste, a brisa que vem das terras de Shiva. É uma dos franciscanos, a outra dos beduínos, não precisa ir muito longe, Jesus nasce entre os rabinos (...) (VELOSO, 2004, p. 220)

⁸ BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: ---. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

Por todo esse caminho até aqui percorrido, entendemos que griotismo é diálogo, aprendizagem e conhecimento. Ele é encontro, de pessoas, de culturas, de esquinas. Ele é intercâmbio e hibridização, recriador de novos sujeitos, de novos povos, de novos saberes, de novas culturas. Enfim, como apontamos anteriormente, entendemos que *griotismo* é uma realidade multicultural e atitude interdisciplinar.

1.4 – Entre a palavra e a performance

Nossas leituras nos levaram, ainda, a vislumbrar a sacralidade que o verbo possui na tradição oral africana. No Mali, por exemplo, a palavra, por si, só, é possuidora de uma energia geradora de vida, chamada *Nyama*, cujo poder, a tudo anima e suporta no universo; ela traz os espíritos ancestrais para o dia-a-dia, e pode materializar tanto a vida, quanto a morte.

Tanto poder criador necessita de alguém que o proteja, tarefa que pode ser exercida tanto por homens, o *griot*, quanto por mulheres, a *griotte*. É essa missão de guardar os tesouros escondidos no verbo, que faz do *griot*, o “guardião da palavra”, ou, a “biblioteca viva”, da qual nos fala a tradição malinês.

Para ser *griot*, além de ter de frequentar uma escola iniciática, é preciso nascer sob essa condição, o traço hereditário é indispensável na constituição de um *griot* legítimo. Sua preparação é minuciosa, começando já no seu nascimento e estendendo-se até os 42 anos. É feita em ciclos e envolve alguns ritos para que este, enfim, se torne capaz de construir narrativas convincentes, logrando ser chamado de “senhor da palavra”, capaz de materializar no coração daqueles que por ele são alcançados, uma existência fértil de significados; por isso a ele é confiada a missão de manter vivos os conhecimentos, histórias e tradições de seu povo.

Aos *griots* não é permitido mentir. Espera-se deles equilíbrio e senhorio das próprias vontades, são estas características que lhe conferem a capacidade de trazer ordem aos lugares onde estão presentes. Numa tradição sem escrita, são eles que escrevem sem tinta, e sem caneta, ficando suas inscrições guardadas na memória coletiva e no coração daqueles que os ouvem.

Massa Makan Diabaté, importante *griot* contemporâneo, ao falar da capacidade dos mestres da palavra de religar os tempos, faz uma analogia, que funde o *griot* e korá, instrumento de 21 cordas que os acompanha. Nessa analogia nos diz que: “as sete primeiras cordas tocam o passado; outras sete, o presente; e as últimas sete, o futuro. O que torna o *griot* testemunha do passado, cantor do presente e mensageiro do futuro”.

Os *griots* no Mali do século XIII recebiam generosa remuneração para exercer seu ofício, inclusive, alguns chegavam a ser mais ricos que os reis para os quais trabalhavam. Entretanto, hoje, muitos deles abraçaram a carreira artística como meio de vida. As causas são múltiplas: colonialismo, neocolonialismo, e globalização. Um bom exemplo disso é Sotigui Kouyaté, citado anteriormente, que, além de desempenhar entre os seus a função de memória coletiva do seu povo, recebeu destaque como ator do cinema ocidental, tendo trabalhado, dentre outros, com Bernardo Bertolucci e Peter Brook.

O nome que identifica essa figura emblemática – *griot* – ressurge no Brasil através de um processo de releitura e/ou reinvenção de algumas de suas potencialidades. A partir da década de 90, alguns artistas e professores que se dedicam ao estudo da arte de contar histórias, fazendo referência a esta tradição da cultura africana, se autodenominam *griots*. Nesta recriação, uma das diversas faces do *griot*, nomeadamente a função de contador de histórias, é bastante ressaltada. Então, a partir do discurso daqueles que se afirmam *griots*, no Brasil, começa a se imprimir, no senso comum, a

compreensão de que o *griot* da tradição africana seja tão somente um contador de histórias.

Aqui, gostaríamos de ressaltar que, quando dizemos “tão somente”, não o fazemos por considerar que contar histórias seja uma tarefa fácil, ou uma prática de rasa importância. Esta afirmação é, na verdade, fruto das constatações que essa pesquisa nos tem permitido fazer, apontando para o fato de que o griotismo, indo além do ato de contar histórias, envolve outra série de atributos, sejam eles de relevância cultural, política ou religiosa.

No momento em que o griotismo é recriado, e se populariza na cultura brasileira, as perguntas que se impõe são: para ser *griot*, hoje, são imprescindíveis a herança genética e a passagem por uma escola iniciática? Em não existindo famílias *griots* no Brasil, nem tampouco uma escola que dê conta dessa formação, o que faz com que alguns brasileiros se intitulem *griots*?

Percebemos que o conceito de *griot* que permeia o imaginário brasileiro, relaciona-se principalmente, a sua dimensão performática. Talvez esse recorte esteja relacionado com a dinâmica fracionada, pouco aprofundada, e, às vezes, empobrecida, com a qual as informações circulam no mundo globalizado, mas que, a despeito desse empobrecimento, pode também promover a reaproximação entre *culturas*. Por outro lado, esta pode ser uma apropriação desse modo de manifestação cultural, já que podemos constatar uma ênfase importante no quesito performance desses “novos *griots*”. Na verdade, essas prerrogativas se complementam na medida em que concebemos a sociedade contemporânea como um mosaico cultural, no qual as fronteiras entre identidades culturais, ideologias políticas e articulações midiáticas vêm perdendo os seus contornos.

Assim, entendemos que, quaisquer que sejam as motivações para que essa cultura seja recriada no Brasil, o saldo é positivo, pois, ganhamos na diversidade e nas infinitas possibilidades que os processos recriadores permitem. Ganhamos com a quantidade de esquinas que vão surgindo ao longo do caminho, fazendo-se “lugar da diferença” para que diferentes culturas se encontrem, se complementem, e formem híbridos.

É justamente essa experiência contemporânea, onde “tudo que é sólido desmancha no ar”⁹ – experiência para a qual o retrato da 2ª Guerra Mundial funciona como uma espécie de alegoria¹⁰ – que abre as cortinas para registros culturais até então marginalizados. Numa época de drásticas transformações sociais, uma mudança em torno da própria noção de cultura tem o seu lugar. E é aí que se articulam os Estudos Culturais.

Os pressupostos por eles defendidos nos interessam na medida em que permitem trazer o saber *griot* da margem para o centro dos interesses do mundo contemporâneo.

Interessa-nos, por um lado, pensar a perspectiva de Richard Hoggart, um dos fundadores da revisão proposta pelos Estudos Culturais, que surpreende o mundo acadêmico ao considerar que a cultura popular deveria ser analisada em seus próprios moldes, sem que isso significasse uma eterna carência em relação aos parâmetros da chamada alta cultura. Por outras palavras, afirma Ana Carolina Escosteguy:

Na pesquisa realizada por Hoggart, o foco de atenção recai sobre materiais culturais, antes desprezados, da cultura popular e dos meios de comunicação de massa, através de metodologia qualitativa. Esse

⁹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

¹⁰ Figura de linguagem que, etimologicamente, significa “dizer outro” ou “dizer o outro”, isto é, transmitir um ou mais sentidos além do literal. Para Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão*, o efeito alegórico depende da ação do alegorista e da interpretação: “(...) Vale dizer, o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. (...) Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera. Nisso reside o caráter escritural da alegoria.” (1984, 205-206)

trabalho inaugura o olhar de que no âmbito popular não existe apenas submissão, mas também resistência, o que, mais tarde, será recuperado pelos estudos de audiência dos meios massivos. Tratando da vida cultural da classe trabalhadora, transparece nesse texto um tom nostálgico em relação a uma cultura orgânica dessa classe. (ESCOSTEGUY, 2014, p. 2)

Por outro lado, Raymond Willians, outro importante teórico desses novos estudos da cultura, entende que a classificação de determinados elementos como “bens culturais” em detrimento de outros responde diretamente às prerrogativas do sistema capitalista, que associa cultura e mercado:

a organização social da cultura, como um sistema de significações realizado, está embutida numa série completa de atividades, relações e instituições, das quais apenas algumas são manifestamente ‘culturais’ Pelo menos para as sociedades modernas, esta é uma utilização teórica mais eficiente do que o sentido de cultura como um modo de vida global. Esse sentido, oriundo da antropologia, tem o grande mérito de salientar um sistema geral – específico e organizado de práticas, significados, e valores desempenhados e estimulados. Ele é em princípio potente contra os hábitos de estudos isolados, historicamente desenvolvidos dentro da ordem social capitalista, a qual pressupõe, na teoria e na prática, um “lado econômico da vida”, um “lado político”, um “lado privado”, um “lado de lazer” e assim por diante (WILLIAMS, 2000, p. 208).

Apesar de permanecerem aquém dos interesses do mercado, muitos são os exemplos e iniciativas individuais de brasileiros “*griots*” que buscam representar a cultura popular. Eles e elas estão por aí, espalhados pelas escolas, parques e palcos do país, nos fazendo, às vezes, rir, às vezes, chorar. Há aqueles que, além de nos arrebatam os sentidos, estão ensinando a outros a arte encantatória de levar suas plateias por fantásticas viagens imaginárias. Cada um a seu modo, propondo encontros interdisciplinares e reações das partes com o todo, recriando e hibridizando, trazendo para os nossos dias, uma tradição ancestral na qual há lugar para o velho e para o novo.

No cenário não europeu, especialmente o brasileiro e o africano, entre os séculos XX e XXI, parece-nos relevante pensar essa mudança de atitude diante da observação de construções culturais marginalizadas, sejam elas reconhecidas como

“tradicionais” ou “de massa”. No caso específico da releitura do *griotismo* africano pela cultura brasileira, podemos compreender esse fenômeno como um processo de revalorização da sabedoria ancestral, um reconhecimento da importância da oralidade como forma de transmissão do conhecimento, processo anteriormente identificado tão somente dentro dos limites da alta cultura (letrada). Enfim, conseguimos vislumbrar a possibilidade do estabelecimento de um entrecruzamento cultural, no qual os saberes tradicionais convivam com os conhecimentos contemporâneos, a partir da compreensão de que a sobrevivência de um permite e reitera a preservação do outro.

Corroborando esse pensamento, tomamos como exemplo dessa hibridização, a ONG *Grãos de Luz e Griô*, sediada na Chapada Diamantina, Bahia. Seu objetivo principal é levar o conhecimento e a memória da cultura oral brasileira às escolas, através de mestres reconhecidos pela comunidade onde vivem. Vale destacar uma iniciativa da ONG, que propôs o Projeto de Lei 1786/2011, o qual instituiria a Política Nacional Griô, para a proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres da tradição oral.



Figura 3 – Projeto Grãos de Luz e Griô, Bahia.

Fonte: <http://graosdeluzegrio.org.br/apresentacao/historico/>.

Utilizando uma metodologia nomeada *Pedagogia Griô*, desenvolvida por Lilian de Oliveira Pacheco, coordenadora da ONG, ações educativas são desenvolvidas com crianças, adolescentes e jovens, por meio de oficinas de identidade, arte, artesanato e economia solidária, tendo, como tema gerador, tradição oral e cidadania.

Sérgio Bairon, livre docente da USP, professor da Escola de Comunicação e Artes, tem desenvolvido importante parceria com a ONG *Grãos de Luz e Griô*, e, ao definir griô, realça bastante a natureza híbrida do mesmo, mas o faz, sem qualquer alusão à origem da palavra, nem ao fato de que o griotismo seja, originalmente, uma prática de um dos troncos de nossos ancestrais africanos. Assim, usando uma definição original afirma que:

Griô* é um nome síntese de trajetórias agregadoras, múltiplas, híbridas, mestiças e inovadoras do povo brasileiro. Griô não representa uma unidade cultural, ao contrário, expressa a diversidade de um povo que aprendeu a construir sua identidade com o Outro. Griô é um nome que age como uma metáfora de que o “eu” é sempre o resultado do diálogo com o “outro”, ou melhor, o eu é também o outro.

Consideramos que, talvez, o fato de um teórico definir um termo já existente, sem aludir a origem, pode ser este, também, um sinal de que essa manifestação cultural, após percorrer seu trajeto de hibridização, está sendo, de fato, recriada por nós brasileiros.

1.5 – Griotismo e cibercultura: tecnologias da inteligência

A partir de agora, investigaremos as similaridades entre as práticas comunicacionais nas sociedades orais e no ciberespaço, bem como a possibilidade de correlação entre alguns conceitos oriundos da “cibercultura” – na qual, diferentemente da cultura escrita, predomina um modo de ser e fazer permeado de sinuosidade, avesso à

linearidade¹¹– e o “griotismo”. Acreditamos que esta investigação nos ajudará a compreender o lugar ocupado pela oralidade na contemporaneidade, bem como suas possíveis contribuições para a sociedade da informação.

No livro *Cibercultura*, Pierre Lévy (1999), propõe algumas reflexões que nos fazem repensar os caminhos da humanidade, dando especial ênfase a influência das tecnologias digitais na aprendizagem. Logo na introdução do livro, o autor sugere que as novas tecnologias possuem um potencial comunicacional comparável ao que ocorria nas sociedades orais:

A hipótese que levanto é a de que a cibercultura leva a copresença das mensagens de volta a seu contexto como ocorria nas sociedades orais, mas em outra escala, em uma órbita completamente diferente. A nova universalidade não depende mais da autossuficiência dos textos, e de uma independência das significações. Ela se constrói e se estende por meio da interconexão das mensagens entre si, por meio de sua vinculação permanente com as comunidades virtuais em criação, que lhe dão sentidos variados em uma renovação permanente. (LÉVY, 1999, p. 12).

Depois de nos debruçarmos um pouco sobre o griotismo, precisamos agora, conceituar alguns termos da cibercultura. Só então, teremos condições de afirmar a existência ou não de correlação entre ambos. Entendemos que ambos se assemelham na medida em que verificamos que os links existentes dentro de um hipertexto, ao nos remeter a um universo novo de informações, podem ser comparados à maneira com a qual o *griot* transmite o conhecimento que lhe foi confiado; inferimos, também, que a metáfora entre os nós de uma rede e os links do hipertexto traduzem a pedagogia dos sábios afro mandingas, enquanto mestres que, ao abrirem mão das respostas imediatas e prontas, conduzem seus discípulos por um aprendizado fértil e transformador, que dificilmente será esquecido.

¹¹ Segundo Pierre Lévy, a cibercultura pertence a uma tecnologia da inteligência distinta daquela em que se insere a escrita.

Em *Tecnologias da inteligência*, também de Pierre Lévy (1993), encontramos uma definição de hipertexto, que consideramos muito próximo de nossa compreensão de quem seja o *griot*.

Tecnicamente, um hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa, portanto, desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira. (LÉVY, 1993, p. 33)

A partir dessas leituras, identificamos na ideia de hipertexto a articulação de um compósito textual, semelhante à estrutura de um mosaico, no qual agregam-se informações que nos conduzem a outras informações, numa interconexão infinita. Podemos afirmar, então, que hipertexto é um texto que possui vários outros textos, ou ainda, um texto que nos leva a infinitos textos.

Por tudo já posto até aqui, afirmamos que este caminhar de um texto para outro ocorre de forma não linear, isto é, não existe um sentido único a ser percorrido. A jornada é repleta de idas e vindas; ao longo do percurso, novas janelas vão se abrindo, horizontes outros nos chegam, ampliando significados, e remetendo a outros textos capazes de nos ajudar no desatamento dos nós que fazem parte do estar no mundo.

Essa dinâmica curvilínea do hipertexto é comparada por Lévy às associações realizadas pela mente humana, quando esta recebe uma informação. Essas associações acabam contribuindo para a construção de um aprendizado significativo, que tem como resultado a aquisição efetiva do conhecimento, já que as respostas não estão dadas, e precisam ser buscadas na medida do interesse do aprendiz:

Quando ouço uma palavra, isto ativa imediatamente em minha mente uma rede de outras palavras, de conceitos, de modelos, mas também de imagens, sons, (...). Mas apenas os nós selecionados pelo contexto

serão ativados com força suficiente em nossa consciência. (LÉVY, 1993, p. 23)

Assim, hipertexto e mente humana são duas estruturas que se assemelham, na medida em que ambas conversam por associações, numa rede intrincada de representações. Ao admitirmos essa semelhança, parece mais fácil compreender o que vem a ser um hipertexto.

Voltando à expressão “biblioteca viva”, um dos epítetos do *griot*, consideramos que esta se relaciona harmoniosamente com o hipertexto, por nos remeter a um lugar no qual não só as informações estão organizadas e disponibilizadas, de modo a facilitar-nos o acesso a múltiplas leituras de mundo, mas também por sua capacidade de atrair para seu entorno diversificadas atividades culturais. Deste modo, comparamos a “biblioteca viva” ao ciberespaço, onde todas as informações, entendidas como hipertexto, ultrapassando os limites do papel, andam, voam, correm, se encontram e desencontraram, para, talvez, depois, reencontrar. Esse raciocínio nos faz lembrar que o *griot* também é chamado de djeli, nos remetendo imediatamente a ideia do sangue que corre para trazer vida.

O *griot*, em seu ofício diário, torna a música, a dança e a arte de representar instrumentos que, na perspectiva aqui abordada, assumem o papel de “links”, que vão descortinando outros mundos, dentro de um, aparente pequeno mundo, fazendo-os dialogar. À semelhança do hipertexto, o *griot* possui tão grande intimidade com a palavra, que chega a subverter a linearidade do tempo. Ele transforma a palavra em fio raro, com o qual tece uma harmoniosa teia com a arte do bem falar. Nessa teia, passado, presente e futuro deixam de se apresentar numa sequência rígida, e brincam de roda feito criança, bailando distraidamente, dando corpo a uma experiência comunicacional repleta de significados e extremamente fecunda em aprendizagem: “quando você olha o outro, você normalmente não percebe, mas, quando você olha um pouco mais, você vai

se reconhecer de algum modo, você acha alguma coisa em comum.” (RAMALHO *apud* LEMOS, 2012, p. 73). Percebemos, aí, que a possibilidade de comunicação efetiva numa comunidade depende do reconhecimento mútuo entre os indivíduos que a compõem. Essa interação, por sua vez, depende de formas diversas para mapear a inteligência. No caso dos *griots*, o corpo é a “máquina”.

Nessa techedura, as palavras costuram os saberes, que são transmitidos à moda antiga, com proximidade de alma, numa conversa de pé de orelha. Tal particularidade, nos reporta, uma vez mais, à Hampaté Bâ, quando este afirma que, para se penetrar a história e o espírito dos povos africanos, precisamos nos apoiar na tradição oral, como “herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo ao longo dos séculos”. (BÂ, 1980, p. 167)

Ainda falando da não linearidade do *griotismo*, consideramos pertinente pensar que estes sábios da tradição oral africana, ao se apresentarem em público, o fazem em roda. Essa circularidade nos remete à possibilidade de sustentação de uma estrutura sem rupturas ou fragmentações, à construção – quiçá utópica – de um elo no qual não se identifica início e fim, de um movimento que reúne pessoas distintas, carregadas de todas as suas singularidades na realização de um objetivo comum.

Aqui, vislumbramos a possibilidade de um proveitoso diálogo entre o velho e o novo, tradição e modernidade, oralidade e novas tecnologias. Um diálogo que certamente poderá nos colocar no sentido inverso do caminho em que inteligência e maquinário “parecem” sinônimos, ou, ainda, num caminho alternativo ao apagamento das culturas dependentes da oralidade. Como quem dança uma ciranda, evoluiremos no sentido anti-horário, revisitando o passado, sendo transportados para o futuro, com os pés fincados no presente e construindo uma história sólida, alicerçada em nossas tradições.

Todavia, de modo geral, temos presenciado um crescente esvaziamento da oralidade. O fato é que a ideia de que a oralidade é uma herança obsoleta parece uma verdade inalterável. O testemunho oral apresenta-se, nos dias de hoje, cercado por uma gama de preconceitos e discriminação. Ele tem, gradativamente, perdido força e credibilidade, e vamos, concomitantemente, pouco a pouco, perdendo o enraizamento das experiências coletivas.

Girando em torno do desaparecimento da narrativa, encontramos Walter Benjamin relacionando-o ao empobrecimento da experiência. No ensaio “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, afirma: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1985, p. 198)

O homem se afastou da palavra enquanto força a partir da qual tudo se cria. A humanidade esqueceu-se dos ensinamentos transmitidos através dos mitos da criação de diferentes tradições, nos quais o verbo é sempre o responsável por fazer existir os mundos e seus habitantes. Passamos a não cumprir a palavra dada, e a partir daí, desacreditamos que alguém cumprirá o acordo firmado sem que haja uma assinatura que o endosse; como resultado, temos o estabelecimento de uma disputa entre a oralidade e escrita, na qual se convencionou que, se não está escrito, não é confiável. Entretanto, Bâ nos alerta para o cuidado que devemos ter ao vincular a verdade à escrita:

Para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem.” (BÂ, 1980, p. 181)

Entendemos que o estabelecimento de um contexto cultural no qual os saberes antigos, convivam com os conhecimentos contemporâneos passa, antes de tudo, pela compreensão de que a sobrevivência de um permite e reitera a preservação do outro.

Nessa perspectiva, lemos a reinterpretação do *griot* na cultura brasileira como um modo de resistência ao crescente esvaziamento da oralidade, oriundo da ideia que nos chega “trajada” de verdade inalterável, de que esta – a oralidade – é uma herança obsoleta. O *griot* é aquele que se levanta para denunciar a gama de (pré)conceitos que têm cercado o testemunho oral. Talvez, na intenção de que evitemos perder, pouco a pouco, o enraizamento das experiências coletivas, esse seja o reverberar da voz que aponta a gradativa perda de força e credibilidade da palavra.

Numa outra perspectiva, podemos aventar outros registros eurocêntricos, igualmente castradores, tal como a religião. O Alabê de Jerusalém, ao ser questionado sobre a validade da sua identidade religiosa e cultural, experimentou as dores de ter sua tradição insultada e sua fé apequenada pelas vozes e mentes intolerantes que, se dirigindo a ele, declararam:

Foi além da conta! É afronta o que vem dizendo esse senhor! É blasfêmia! É blasfêmia! É blasfêmia o que sai dos lábios do senhor! Exijo que o senhor se cale! Exijo que o senhor se cale! Exijo que o senhor se cale, por favor! Seu tambor invasor quer impor sonhos, delírios e ilusões.

Negro se você viu de perto, se foi testemunha, deve saber separar joio do trigo. Me diga se o ideal do nosso Mestre se parece com aquele, se parece com ele ou se parece comigo. Diga-nos com quem, amém! Do Mestre eu sou o próprio retrato, meu sacrifício é viver em celibato e é preciso coragem pra não ouvir a voz do desejo. Se tem alguém nesse planeta terrestre que tem algum direito à herança do Mestre, se levante, me conteste, vá proteste. Quando chegar a hora do juízo, eu tenho a chave do paraíso. Quando chegar o dia, debaixo de meus pés eu verei esses santos todos em pranto queimando no fogo dos infiéis. Erguidos só nós, os escolhidos!

Negro, eu tô te vendo de perto e há testemunha de que a sua história é por demais leviana. Imagine a sagrada escritura, de extrema brancura, se prestar à negrura de uma seita africana.

Dai clemência, oh Senhor da cruz, pra esse espírito sem luz!

Chega! Quem sois vós, preto-velho irritante, com essa voz petulante, pra falar de Jesus? Não admito essa seita patética, com essas santas

frenéticas se envolvendo com a Luz. Se renda, se entregue, ou então se defenda. (“Rap dos Intolerantes” – *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013)

O que temos a seguir é, a despeito do lugar de subalternidade do qual nos fala nosso protagonista, num misto de ternura e firmeza – inerente àqueles que se fizeram senhores do próprio discurso, ao falarem daquilo que viram e viveram – a voz que se ergue, silenciando seus opositores e prosseguindo, com humildade, mansidão e coerência, lhes responde:

Já que você deu licença pra esse nego falá, num duvida da cabeça que tem coroa ou cocá. Nenhuma auréola resiste ao tempo sem se apagá, se não tiver a serviço de Deus ou de um Orixá. Preto-véio vem de longe, minha crença tem estrada. Moço, exijo respeito a sua voz é malcriada. Não seja tão leviano, respeite minha Aruanda. Tem quase cinco mil anos de existência a minha banda.

Às vezes corações que ‘creem’ em Deus são mais duros que os ateus, e jogam pedras sobre as catedrais dos meus deuses iorubas. Não sabem que a nossa Terra é uma casa na aldeia. Religiões na Terra são archotes que clareiam.

Num canto da casa quem com fervor procura ajuda, tem um archote de Buda pra iluminar sua fé. Lá onde a terra pouco verdeia, pra não se perder na areia, tem que ter lá na candeia a chama de Maomé. (“Defesa do Alabê” – *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013)

A teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak, no celebrado artigo intitulado “Pode o subalterno falar?”, tece considerações que nos levam a concluir que o subalterno não fala, senão através da representação de um intelectual que intermedeie suas reivindicações, o que acaba por reafirmar-lhe o lugar de oprimido e marginalizado.

Se considerarmos esse falar a partir da perspectiva do diálogo e da interlocução, de fato, parece quase nula a enunciação por parte do subalterno. Entretanto, se nos detivermos ao sentido de protestar, de demonstrar a insatisfação, o exemplo que a própria autora nos traz, através do suicídio da jovem Bhuvanewari Bhaduri, é emblemático ao mostrar que existe sempre um modo de o subalterno se fazer ouvir, ainda que os resultados desse falar não sejam os esperados, ou não gerem mudanças imediatas.

Em contraposição à ideia de que o subalterno não pode falar, desejamos destacar, no discurso de defesa do Alabê, o protagonismo que este assume ao reivindicar autoridade e exigir respeito. Advogando em causa própria, assume o lugar de mestre, deixa de habitar a subalternidade, e, diante de sua coerência e eloquência, seus inquiridores perdem a fala e ficam paralisados. Aqui, nos encontramos com o *griot* da tradição africana, que, além de contador de histórias, através da corporificação de um sábio, advogado e dono do discurso, extrapola em grandeza e preenche todos os espaços a sua volta, de modo a subverter a ordem que invisibiliza os “moradores” da margem.

Na versão literária da saga do Alabê, a última mensagem deixada pelo africano de Daomé, no capítulo que tem como título “O Tambor da Nova Era”, é inspirada em seu encontro com o Filho de Deus, através do qual Ogundana percebe que a busca genuína pela transcendência é o ponto consonante entre as diversas tradições religiosas, e que só ela poderá trazer à humanidade a unidade de pensamento capaz de nos conduzir à paz, à justiça, ao amor e à igualdade.

Ao conseguir costurar, com um mesmo fio, a oralidade e a escrita, o popular e o erudito, o cristianismo, o judaísmo e as religiões de matrizes africanas, na composição desse rico mosaico artístico, Altay Veloso parece fazer ecoar a voz de Raymond Williams (2011) que acredita que o futuro dos Estudos Culturais está na possibilidade de uma leitura, desvinculada de preconceitos, das aproximações e/ou interpenetrações entre os universos culturais populares e eruditos, evidenciando a heterogeneidade da contemporaneidade.

Tudo isso nos faz presumir que o texto oral ainda é um meio capaz de divulgar a cultura, de criar relações humanas mais próximas e, talvez, mais solidárias.

Enfim, acreditamos que esteja surgindo um diálogo entre tradição oral e escrita. Tal diálogo poderá apontar um caminho alternativo ao apagamento das culturas

dependentes da oralidade. Lembramos, aqui, que, dentro do universo simbólico adinkra – um conjunto de símbolos tradicionais africanos –, encontramos a imagem de “Sankofa”, um pássaro que tem a cabeça voltada para trás, voando para cima (ou para frente), carregando um ovo no bico. A partir dessa leitura simbólica, apreendemos a possibilidade de complementaridade e/ou interpenetração entre universos culturais que pareceriam distintos e estanques: precisamos revisitar o passado, com os pés fincados no presente, gestando o futuro desejado, de modo a construir uma história sólida, alicerçada em nossas tradições.



Figura 4 – Sankofa

II – ENCONTROS COM O PROFANO: JESUS, OGUNDANA E AS MULHERES

Mas é preciso ter força,
É preciso ter raça
É preciso ter gana sempre
Quem traz no corpo a marca
Maria, Maria,

Mistura a dor e a alegria.

(“Maria, Maria” – Milton Nascimento)

No ensaio “Elogio da Profanação”, Giorgio Agamben, ao expor suas considerações em torno do significado de profanar, abandona a acepção popularizada do termo e nos propõe uma visita ao berço do Direito. Investido da autoridade do jurista romano Trebácio, desloca nossa atenção do significado raso, que se restringe ao desrespeito ao que é santo, ou à irreverência ao sagrado, e nos leva a uma compreensão mais profunda, ao nos dizer que profanar é tornar acessível ao homem aquilo que, antes, estava separado para os deuses. Nessa jornada, vemos potencializada nossa compreensão de termos afins, como “sacrilégio”, “religioso” e “infernai”, pois conforme argumenta o filósofo italiano:

Os juristas romanos sabiam perfeitamente o que significa "profanar". Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens, não podiam ser vendidas nem dadas como fiança, nem cedidas em usufruto ou gravadas de servidão. Sacrílego era todo ato que violasse ou transgredisse esta sua especial indisponibilidade, que as reservava exclusivamente aos deuses celestes (nesse caso eram denominadas propriamente "sagradas") ou infernais (nesse caso eram simplesmente chamadas "religiosas"). E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens. "Profano" — podia escrever o grande jurista Trebácio — "em sentido próprio denomina-se àquilo que, de sagrado ou religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade dos homens. (AGAMBEN, 2007, p. 58).

Envolvidos por estas descobertas, ao final do percurso, entendemos que sagrado é tudo aquilo que foi retirado da esfera humana e dedicado aos deuses. Descobrimos,

ainda, a possibilidade de que, através do sacrifício, o profano se torne sagrado e, como num jogo, numa brincadeira de operações inversas, há sempre a possibilidade de que sagrado e profano estejam contidos um no outro.

Para esse descortinar, Agamben, talvez numa tentativa de demonstrar a grandeza da ambiguidade do tema, recorre mais uma vez à autoridade dos filósofos, enquanto problematizadores das vicissitudes humanas, e traz para a discussão aquele que, além de filósofo, foi também um médico que se propôs a desvendar os segredos da alma humana. Diz Agamben a respeito do pai da psicanálise:

Os filólogos não cansam de ficar surpreendidos com o dúplice e contraditório que o verbo profanare parece ter em latim: por um lado, tornar profano, por outro – em acepção atestada só em poucos casos – sacrificar. Trata-se de uma ambiguidade, que parece inerente ao vocabulário do sagrado como tal: o adjetivo sacer, com um contrassenso que Freud já havia percebido, significaria tanto “augusto, consagrado aos deuses” como “maldito, excluído da comunidade”. A ambiguidade, aqui está em jogo, não se deve apenas a um equívoco, mas é, por assim dizer, constitutiva da operação profanatória (ou daquela, inversa, da consagração). Enquanto se referem a um mesmo objeto que deve passar do profano ao sagrado e do sagrado ao profano, tais operações devem prestar contas, cada vez, a algo parecido com um resíduo de profanidade em toda coisa consagrada e a uma sobra de sacralidade presente em todo objeto profanado. (AGAMBEN, 2007, p. 91).

A partir de agora, embasados nas ideias de Agamben aqui expostas, propomos uma análise comparativa entre o texto bíblico e a obra *Ogundana – OAlabê de Jerusalém*, com o intuito de investigar a profanidade existente no discurso do Alabê, ao contar sua versão da história de Jesus de Nazaré, dando ênfase, sobretudo, à forte presença das mulheres na narrativa épica¹² da figura central do Cristianismo. A ideia é tentar perceber o quanto de profanatório houve, também, na atitude daquele que dividiu a história ocidental, em antes e depois de si, e é considerado Filho de Deus pelos cristãos e judeus messiânicos.

¹² Não pretendemos aprofundar um discurso crítico sobre o texto épico, aqui tratado como discurso laudatório sobre um fato, uma nação ou um herói.

2.1 – Profanações de Jesus e Ogundana

Contada no início do Novo Testamento, a epopeia de Jesus Cristo nos chega aos ouvidos através dos evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João, que narram a trajetória do Homem-Deus, filho de Maria e do carpinteiro José, desde a anunciação de sua miraculosa concepção, quando o anjo Gabriel fala à virgem Maria, que, por ter encontrado graça aos olhos do Deus criador, fora escolhida para mãe de Seu filho, o Salvador. As narrativas passam por seu nascimento entre os animais de uma estrebaria e faz em um breve relato de sua infância, dizendo apenas que “o menino crescia, e se fortalecia em espírito, cheio de sabedoria; e a graça de Deus estava sobre ele”. (*Bíblia Sagrada*, Lucas 2:40).

O que nos interessa pensar é que, a partir dos 12 anos, ocorre uma lacuna na história de Jesus. Só voltamos a ouvir falar dele aos 30 anos. A partir daí, a narrativa ganha força, os milagres e ensinamentos realizados pelo Messias em seus três últimos anos de vida, período também conhecido como “o ministério de Jesus”, ou ainda “a vida pública de Jesus”, nos são contados com grande riqueza. O ápice desse discurso parece ser o momento de sua morte¹³ na cruz do Gólgota, terminando com sua ascensão após a ressurreição.

O batismo de Jesus, realizado por seu primo João Batista às margens do rio Jordão, marca o início de seu ministério. Em Lucas 3:22 consta que “o Espírito Santo desceu sobre ele na forma de uma pomba; e ouviu-se uma voz do céu, que dizia: Tu és o meu Filho amado, em ti me comprazo”. A partir daí, temos a sua retirada para o deserto, onde é tentado pelo diabo, e na sequência, a escolha dos doze discípulos que o acompanhariam pelos próximos três anos.

¹³ O momento da crucificação, que podemos reconhecer como trágico, não invalida a caracterização do épico, veja-se a saga de Aquiles por exemplo.

A oposição e hostilidade dos líderes religiosos acompanharam Jesus durante os três anos de sua vida pública. O fato é que ele subvertia toda a lógica farisaica que, em nome da tradição, insistia na preservação de rituais esvaziados de reflexões e significados, como garantia de entrada no reino dos céus. Dentre esses rituais estavam: guardar o sábado, lavar as mãos antes das refeições e preservar-se do contato com os considerados impuros. Suas atitudes de amor e inclusão, dirigidas àqueles que estavam à margem da sociedade, assombravam os sacerdotes judeus. Ao trazer para junto de si cobradores de impostos, leprosos e mulheres de diferentes classes sociais – desde Joana, esposa de um oficial de Herodes, até prostitutas¹⁴ –, chocava os doutores da lei, que incessantemente o interpelavam: “Então chegaram ao pé de Jesus uns escribas e fariseus de Jerusalém, dizendo: por que transgridem os teus discípulos a tradição dos anciãos? Pois não lavam as mãos quando comem pão”.

Podemos dizer que em termos filosóficos e filológicos suas atitudes são essencialmente profanas. No texto de Altay Veloso, ao relatar a epopeia do homem de Nazaré, Ogundana põe em segundo plano o desenho de um Deus que se deixou morrer para que passássemos a existência “acreditando nas coisas lá do céu¹⁵”. Ao reconhecer Jesus como “o suprassumo dos terrestres”¹⁶, Ogundana aviva em nossas mentes a imagem de um mestre preocupado com a vida terrena de seus semelhantes. Fala de um Messias que, talvez, antes de se preocupar com o reino dos céus, desejasse ver a semente da igualdade e da justiça germinarem aqui na Terra. Ao realçar em seu discurso a humanidade do Mestre, demonstra considerar que seus atributos não eram, exclusivamente, características intrínsecas a alguém que era Filho de Deus, mas que poderiam sim, ser construídas com disciplina e boa vontade ao longo de uma existência.

¹⁴ Mateus 15:1.

¹⁵ Procissão Gilberto Gil.

¹⁶ “Apresentação do Alabê” – *Alabê de Jerusalém* (2005/2013).

Para o mensageiro de Daomé, a magnitude de Jesus fazia com que até as forças da natureza o reverenciassem. Seu exemplo de generosidade era o motivo pelo qual arrebatava o coração daqueles que o buscavam; sua integridade de caráter lhe concedia o brilho pertencente às joias mais raras; seu vínculo com a luz divina o tornava mais luminoso que o próprio Sol. Assim, vemos a admiração transformada em poesia, na descrição sublime que Ogundana faz daquele a quem chama de Iluminado:

Alguém que tinha do vento,
Da chuva, das tempestades, absoluto respeito,
Por conta de seus estreitos laços com a suprema divindade,
Adquiridos com o direito de quem se expôs a luz divina,
Com amor, com disciplina e regou com água cristalina,
As sementes de sua vocação,
E, aí, convence quando ensina,
Apaixona, quando pacifica a alma,
E aproxima o coração da razão.

Um jovem com tanto, ou mais iluminância,
Que o gigante do deserto.
Que tinha com Deus, por herança, A mais plena semelhança,
Ornamentado com os diamantes da dignidade espiritual,
Vestido com os esvoaçantes tecidos da sabedoria,
Ornados com filamentos preciosos da ética e do respeito,
Bordados com pérolas raras da inacessível verdade.

Jesus é um santuário.
Deuses do firmamento,
De todas as terras, de todos os mares,
Têm nele seus aposentos.
Jesus no meu pensamento,
É o mais belo monumento, erguido a todos os altares.

(VELOSO, 2004, p.148)

A obra do escritor brasileiro, ao se debruçar sobre o texto bíblico, reinventando-o, torna-se ela mesma um elemento profano. O exercício da intertextualidade é carregado dessa iniciativa de transgressão, de subversão de uma ideia original. Como nos aponta Antoine Compagnon:

(...) O trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. (COMPAGNON, 1996, p. 29)

Desde que saiu de sua terra natal, aos doze anos, entre os encontros que o destino reserva a Ogundana está o grande amor de sua vida, Judith, uma judia que se abre para o desconhecido mundo da África, incluindo aí os Deuses do panteão iorubá. É através de Judith que o protagonista se aproxima de homens e mulheres que seguem um novo Mestre, aquele que, ainda menino, também aos doze anos, depois do episódio em que conversava com os sacerdotes e doutores da lei no templo de Jerusalém, desaparece dos registros da futura história cristã, para, já adulto, reaparecer, realizando milagres e reacendendo esperanças. Após encontrar aquela que nos é apresentada como seu porto seguro, Ogundana decide viver ao lado do seu grande amor, fixando moradia em terras palestinas. Assiste, assim, aos três últimos anos da vida daquele que reconheceu como “o Iluminado”, pois viu-se amado como próximo e experimentou a convivência entre o Deus cristão e os seus Deuses iorubás.

No fim da trama, narrada em primeira pessoa, percebemos que Ogundana, agora Alabê de Jerusalém, está contando a sua história para fiéis e ouvintes num terreiro de

Umbanda, espaço que o consagrou como espírito elevado. Entendemos que aí se dá o ápice da profanação: o espírito de um negro, africano, com a ousadia dos subversivos, derruba os alicerces que hierarquizam as religiões, ao voltar à Terra num templo de uma religião, em que sagrado e profano, divino e humano andam e trabalham juntos. É nesse lugar, considerado pagão por uma parcela importante dos cristãos, atuando como um verdadeiro *griot*, um contador de histórias e da História, “só de experiências feito”, que Alabê fala de sua vivência com o Redentor cristão, e enumera as belezas que costuram todas as religiões, proclamando através do ecumenismo a possibilidade de respeito às diferenças.

Por tudo isso, afirmamos a “profanidade” praticada por Jesus, que, ao dar proeminência e trazer para junto de si aquelas que habitavam as margens, se colocava em desacordo com a estrutura da sociedade Palestina, em sua discriminação ostensiva à mulher, e com o judaísmo, que, enquanto religião abraâmica, tem as suas bases na lógica patriarcal, segundo a qual, só os homens podem assumir lugar de destaque.

A despeito de que os registros em torno do Jesus histórico nos deem pistas de que Ele não pretendia fundar uma nova religião, temos o surgimento do Cristianismo. Este, ao se estabelecer enquanto religião, parece esquecer das condutas daquele que é sua figura central, e, curiosamente, importa para suas bases o modelo de hegemonia patriarcal tão marcadamente presente no judaísmo. Temos, então, a perpetuação de uma prática discriminatória e excludente, que fora contestada nas atitudes do Cristo:

Os homens dominam a história do cristianismo. A começar por Deus, o Pai, onipresente e onipotente, criador e não criadora, passando pelos 12 apóstolos, que não incluíam uma mulher sequer, e culminando com Jesus, Filho e não filha. Curiosamente, porém, são as mulheres que não só participaram como protagonizaram boa parte dos momentos cruciais da vida de Cristo. Da concepção à crucificação, enquanto homens traíam ou fingiam não conhecer o Messias, elas não se acovardaram diante das dificuldades. (<http://istoe.com.br/116637>)

A notória cumplicidade de Jesus para com as mulheres demonstrava-lhes o tamanho de seu zelo, pois não se furtou de tê-las por companhia, ainda que isso o tornasse alvo dos julgamentos alheios. Aquelas que cruzaram o caminho do Mestre, foram mais que testemunhas dos seus feitos, receberam dele cuidado, proteção e a graça da cura de muitas enfermidades; foram entendidas e respeitadas de um modo incomum aos costumes da época, influenciaram e assumiram lugar de protagonismo na vida do profeta, foram aguerridas ao permanecerem ao seu lado nos momentos de dor e angústia, enquanto percorria a Via Dolorosa carregando o peso da cruz sobre seus ombros, e tiveram o privilégio derradeiro de serem as primeiras pessoas a verem o Cristo ressurreto¹⁷.

O Alabê de Jerusalém, na sua recordação sobre a trajetória do Nazareno, não deixou de pontuar a singular relação entre o homem-Deus e as mulheres:

Numa terra tão mal dividida, em que as mulheres têm direito a quase nada, são impossibilitadas de desenvolverem até a espiritualidade, das decisões das cidades, elas não tomam parte... Tem de haver nessa terra alguém assim, como Jesus. Ele não faz diferença. Tem sido delas amigo. Elas precisam desse abrigo, elas têm Nele esperança. (VELOSO, 2004, p. 154).

A biografia do homem de Nazaré é abundante em exemplos de que, invariavelmente, as marcas deixadas pelo Mestre na vida das mulheres que o encontravam tinham como resultado a remissão de dores profundas, algumas, no corpo, outras, na alma. Cada uma dessas mulheres, possuía sua singularidade, seus próprios anseios, mas todas situadas na mesma condição de discriminada, preterida, desrespeitada com toda sorte de aviltamentos impostos por uma sociedade patriarcal e misógina.

¹⁷ Este relato encontra-se no evangelho de LUCAS 8:1-3.

2.2 – Maria de Nazaré e Maria de Magdala

A presença do feminino na existência de Jesus começa em Maria de Nazaré, sua mãe. Considerada a mulher mais importante na vida do Filho de Deus, esteve presente nos momentos mais importantes e cruciais de sua caminhada: da concepção ao parto em terra estrangeira, na fuga apressada para o Egito quando salvou a vida do menino Jesus da fúria insana de Herodes; quando lhe serviu de companhia ao percorrer as ruas da Galileia, Samaria e Judeia, pregando sua mensagem de amor e curando os enfermos do corpo, e da alma. Finalmente, Maria não vacilou ao ver seu filho inocente, preso, julgado e condenado.

A primeira vez que ouvimos falar de Maria no texto bíblico ocorre no evangelho de Lucas 1:26b-32, quando o anjo Gabriel vai anunciar à jovem virgem que fora escolhida para servir de abrigo para a divindade, e conceber miraculosamente o filho de Deus, momento no qual a reconhece como agraciada e bendita entre as mulheres, é este, inclusive, o texto que inspirou a oração católica *Ave Maria*:

Foi o anjo Gabriel enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria. E, entrando o anjo aonde ela estava, disse: Salve, agraciada; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres. E, vendo-o ela, turbou-se muito com aquelas palavras, e considerava que saudação seria esta. Disse-lhe, então, o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus. E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e pôr-lhe-ás o nome de Jesus. Este será grande, e será chamado filho do Altíssimo.

Maria é cantada de modo singular na obra de Altay Veloso, pois, tanto no livro *Ogundana, O Alabê de Jerusalém*, quanto na ópera *Alabê de Jerusalém*, os atributos a ela inferidos, para além de glorificá-la, realçam a humanidade da mãe de Jesus. As

características destacadas em seu louvor, antes de se associarem aos predicados de uma santa, estão relacionadas às virtudes humanas que a aproxima das mulheres concretas, encontradas nas ruas, nas casas, nos hospitais, na vida, na luta por justiça, dignidade, respeito e igualdade. Nesse momento, o poeta brinca, subverte e profana a expressão “cheia de graça”, presente na oração da *Ave Maria*, e nos diz que a raça de Maria a capacitou para o cumprimento da árdua tarefa de ser mãe do Messias:

Maria cheia de raça
 O deserto atravessou
 Ao libertar o menino que Olodumaré mandou
 E cruzar essas terras secas e perigosas da Judeia
 Só com paixão e amor
 Pois a razão desaconselha

Maria cheia de raça
 Não teve de graça o que recebeu.
 Quando alguém é um rio que gera um oceano
 Não há nenhum tirano que arranque o que é seu,
 Um ventre quando se transforma em um santuário
 É revolucionário a meu modo de ver
 Ninguém vai do parto ao santo sudário sem saber porque
 Tem que ter a luz da humildade
 Cumplicidade, amor e revelia.
 Ninguém se torna mãe da cristandade sem a santa ousadia
 Olhos que velaram pelo sono de Adonai
 Clareai o mundo, mãe, iluminai,
 Cada vez que um de nós se vir tentado pela insana covardia
 Divina mãe!
 Estrela luminosa que perpetuou Belém
 Guerreira mãe!
 Nos dias de trevas nas ruas de Jerusalém
 Olhai por nós nas horas de tristezas, nos momentos de aflição,

E derramai a poderosa força de vontade em nosso coração.

(“Estrela luminosa” –*Alabê de Jerusalém*, 2005/2013)

A graça atribuída à Maria pelo anjo Gabriel, remete-nos ao conceito de graça no sentido religioso, e entendemos que se relaciona a um estado de pureza comparável a condição em que se encontravam Adão e Eva antes de experimentarem do fruto da árvore do conhecimento e serem expulsos do Paraíso, segundo a mitologia judaico-cristã. Por outro lado, a raça transbordante em Maria, da qual nos fala o poeta, está para além do sentido de etnia, linhagem, ascendência ou categoria. A raça que capacitou a virgem de Nazaré para se tornar berço da divindade relaciona-se à determinação, força, empenho, coragem, persistência, atributos passíveis de construção no caráter de qualquer mulher comum.

Aqui, voltamos a falar da proximidade entre a “senhora e mãe do céu” e as senhoras e mães da Terra, destacando a semelhança entre esta e as Marias pobres, e as Marias negras. Marias que precisam, todos os dias, superar a discriminação e o preconceito investidos contra elas e seus rebentos. Marias cuja pobreza extrema as faz caminhar por inclementes desertos. Marias que se dedicam a livrar os filhos da espada fria da violência nossa de cada dia. Marias que sofrem e choram as dores de ter seus rebentos podados antes de amadurecer. Marias que são lembradas na canção de Milton Nascimento que escolhemos para epígrafe.

Traçando um paralelo com as ideias de Agamben, evocadas neste capítulo, que revelam a complementaridade entre sagrado e profano, refletimos sobre o quanto de sagrado existe em cada mulher, em cada mãe encontrada tão perto, e, às vezes, tão dentro de nós. Reencontramos, então, as palavras do Alabê:

As mulheres têm esse dom, esse talento.

Creio que estão mais próximas,
Do aperfeiçoamento humano do que nós:
Elas conhecem por dentro o som da voz dos rebentos,
São elas que os amamentam, os confortam.
As mulheres não se importam tanto consigo,
Com a realização dos filhos é que sentem alegria,
Abortam qualquer sonho que tenham,
Pra sonharem suas crias,
As mulheres são Marias cheias de raça,
O Senhor da Vida é com elas.
Benditas sejam as mulheres,
Que ao fruto em vosso ventre dizem amém.
E vêm a nós com o seu reino e nos faz toda a vontade.
É assim na terra como é no céu,
Santas Marias que as mãos de Deus,
Rogam por nós os pecadores.
E é por elas que Ele nos diz, amém.
(VELOSO, 2004, p. 175-176)

Maria de Nazaré foi reconhecida pela cultura cristã como a face de Eva antes de desobedecer às ordens de Deus e experimentar do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Maria de Magdala, por sua vez, surge como uma das amaldiçoadas herdeiras do pecado original.

Personagem bíblica bastante conhecida, Maria Magdalena foi uma das mulheres que seguiu o jovem Profeta de perto. De acordo com o senso comum, teria sido a prostituta que Jesus livrou do apedrejamento, após ser flagrada em adultério. O texto sagrado nos diz que Maria Magdalena, após ser liberta da opressão de sete demônios, torna-se seguidora de Jesus, servindo-o, inclusive, com seus bens; esteve presente no grupo de mulheres que encontrou o túmulo vazio quando foram levar incenso para

embalsamar o corpo de Cristo.¹⁸Foi ela a primeira pessoa a encontrar Jesus depois da ressurreição, recebendo dele a incumbência de contar para aos demais discípulos que o Mestre vivia.¹⁹ Todos esses relatos nos levam a crer que ela também permaneceu ao lado de Jesus durante sua prisão, julgamento e crucificação.

A despeito de não se encontrar tal referência no texto bíblico, Magdalena nos é apresentada por Ogundana exatamente como a mulher que o Mestre livrou da fúria daqueles que desejavam tirar-lhe a vida a pedradas. Ressaltando sua força, a descreve como portadora dos atributos de uma deusa:

Era uma mulher brilhante, com uma luz crepitante no olhar, uma mulher solar, cheia de encanto e com a ousadia da tempestade, da ventania, uma real filha de Oiá, sedutora, indomável.

Chamava-se Maria Madalena.

Nenhum homem foi afável, o bastante,

Pra compreender que uma alma como a dela, não se doma,

Nem se põe numa redoma um coração tão vibrante.

Uma mulher como ela, se entrega, mas não se rende.

Um cortejador se envergonha,

Um domador enlouquece,

Um protetor se arrepende.

(VELOSO, 2004, p. 116)

Na ópera *O Alabê de Jerusalém*, ao falar do sofrimento de Magdalena diante da morte de Jesus, Alabê usa uma metáfora extremamente contundente, ao nos dizer que: “Como quem tá na Geena, chorava desesperada Maria Magdalena.”

Geena era um vale, também chamado de vale dos filhos de Hinom, localizado fora das muralhas de Jerusalém. Um dos sucessores do rei Davi, o rei Acáz, durante seu

¹⁸Marcos 16:1-9.

¹⁹João 20:11-18.

reinado, separou este lugar para o culto ao deus Moloque, praticando em seus altares sacrifício humano, incluindo os próprios filhos. Posteriormente, o rei Josias, terceiro a ocupar o trono na linha sucessória depois de Acaz, para impedir a prática de sacrifício humano, profana o vale, e lhe dá outro destino, passando a usá-lo como depósito e incinerador de lixo. A partir de então, usava-se enxofre para manter aceso o fogo que queimaria, não só o lixo, mas também os cadáveres de pessoas que eram consideradas desmerecedoras de um sepultamento digno, assim como os restos de animais, e toda sorte de imundícies que ali eram lançadas.

Temos, assim, diante de nós, um emblemático exemplo da possibilidade da inversão entre sagrado e profano, da qual nos fala Agamben. O lugar, primeiramente, sacralizado pelo rei Acaz, para que ali se oferecessem vidas à Moloque, é posteriormente, profanado pelo rei Josias, exatamente para que se deixasse de praticar ali o sacrifício humano.

É muito comum a associação da Geena com a alegoria usada por Jesus para falar da destruição eterna no Lago de Fogo, que significaria a segunda morte, da qual nos fala o livro do Apocalipse 20:14. Esse seria o lugar onde o fogo não se apaga, onde os vermes não morrem até que consumam toda carne putrefata.

No discurso do Alabê, observamos uma espécie de construção alegórica que reúne numa tragédia todas as tragédias, dizendo, através do elemento alegórico (a Geena), todos os elementos ocultos e traduzindo, por fim, a História como uma sequência de ruínas. Tal qual nos aponta Walter Benjamim:

A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. Daí o culto barroco das ruínas. (BENJAMIN, 1984, p. 200)

Aos olhos do Poeta, a morte de Jesus deflagra, em Magdalena, uma dor comparável àquela experimentada pelos habitantes da Geena, cujas companhias são o calor martirizante e o cheiro putrefato dos corpos em decomposição. Nada mais natural que a mulher cujo brilho no olhar fora restituído e a vida restaurada, após ser salva da morte cruel, por apedrejamento, nutrisse profundos sentimentos de gratidão, amor e fidelidade por aquele que, com enorme coragem, desafiou seus algozes, tornando-se além de redentor, amigo.

Maria Magdalena torna-se assim, um dos maiores exemplos da prática profanatória de Jesus Cristo.

2.3 – As mulheres anônimas

Outras mulheres tornaram-se emblemáticas para a construção da humanidade do nazareno. Os evangelhos nos falam de uma mulher anônima que sofria de hemorragia há doze anos, tendo recorrido a vários médicos e gasto todos os seus bens na busca de cura, sem conseguir qualquer resultado. Sua alma estava devastada por conta do sofrimento prolongado, sua procura só havia produzido amargura e desesperança. Não sabemos qual era a sua idade, se era casada, nem se tinha filhos, mas sabemos que o algoz do qual era refém há doze anos, inviabilizava a realização de possíveis sonhos com o casamento e com a maternidade.

Na sociedade israelita daquela época, a menstruação era entendida como um sinal de impureza. Durante o período menstrual, a mulher tinha de se afastar do marido, não podia fazer o alimento, e não podia frequentar a comunidade religiosa, conseqüentemente, a segregação a atormentava dia e noite. Ao descobrir por onde Jesus

passaria, essa mulher atravessa o caminho do Profeta, aventurando-se com ousadia naquilo que acreditava ser seu último recurso, e tocando-lhe as vestes, silenciosamente, conquista a regeneração da saúde física, tem restaurada a dignidade. Apesar de a história não nos contar seu nome, nem sua origem, apesar de sua condição marginal, a mulher do fluxo de sangue²⁰ é, hoje, conhecida por onde quer que se fale dos milagres realizados pelo Filho de Deus.



Figura 5 – A mulher do fluxo de sangue

Fonte: Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Na ópera de Veloso, encontramos recriada a desventura da mulher que padecia de hemorragia. Antes desnorteada e amargurada, depois, curada, mostra a todos que já não mais sangrava, dança em celebração à vida, com a certeza de que fora liberta, dispensa um discurso longo e em apenas uma frase despede-se de sua agonia, cantando: “Golpeava em seus punhais, jamais concedeu tréguas, hoje em fim retorna às trevas”. (“Mulher do fluxo de sangue” – *Alabê de Jerusalém*)

²⁰ Mateus 9:19-22

Entre outros milagres apresentado nos evangelhos e recriados ficcionalmente pela obra de Veloso, está a história de um personagem, um homem cego de nascença. A narrativa bíblica nos conta que ele morava na cidade de Jericó, pedia esmolas no caminho que levava à cidade, e que, num dado momento, ao ouvir o barulho da multidão, percebendo que Jesus passava por ali, grita, insistentemente, até receber o milagre da cura da cegueira. Sabemos, ainda, que vivia com os pais, pois os fariseus, incomodados com o milagre, os procuram para saber o que havia acontecido de fato, ouvindo eles que deveriam procurar o filho, agora, ex-cego, posto já ter idade suficiente para respondê-los.

Na versão de Altay, ao lado do cego está a sua esposa com uma urgência ainda maior de um milagre. Uma mulher que vivia como coadjuvante, sua vida só tinha significado a partir de seu marido, seu compromisso era servi-lo de modo a suprir-lhe as faltas decorrentes da cegueira, ela não se dava conta das próprias necessidades. Até que seu marido, após ter restaurada a visão, conhece o mundo com suas cores, formas e belezas, descobre outras mulheres e abandona aquela que lhe dedicara a existência.

Ao ver seu homem partir nos braços de outras, essa mulher se revolta, perde a alegria de viver e, tomada pelo rancor e amargura, amaldiçoa o Nazareno. Superado o padecimento pelo menosprezo e a revolta pelo abandono, a mulher do homem curado de cegueira percebe que o grande milagre acontecera, de fato, consigo. Quando relata que seu marido passou a enxergar no momento em que os olhos do mestre pairaram sobre ela – “Eu mesmo o levei até Jesus de Nazaré. Um homem que enxergava o mundo através de meus olhos de mulher. Jesus então me olhou, aí nesse momento o meu homem enxergou.” (“O homem dos olhos claros” – *Alabê de Jerusalém*) –, parece-nos que ela entende que precisava experimentar as angústias daqueles momentos para alcançar a cura de uma cegueira ainda maior do que aquela que acometia seu homem.



Figura 6 – A mulher do homem dos olhos claros

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Finalmente, tornando-se senhora de si e protagonista da própria história, a mulher do “homem dos olhos claros” fecha esse episódio com o reconhecimento de que fora o alvo do maior prodígio, da verdadeira libertação, e declara:

Eu mesmo o levei até Jesus de Nazaré
 Um homem que enxergava o mundo através dos meus olhos de
 mulher
 Um homem que eu amei com tudo o que é sagrado em mim
 Com tudo o que é soberano e santo nesse mundo da paixão
 Jesus então me olhou e ali, nesse momento, o meu homem enxergou
 Meu homem viu a água e viu que o fogo tinha forma
 Achou o raio tão bonito, disse pra mim: tu és tão nova
 E foram dias tão felizes, eu me sentia tão amada
 Até que os seus olhos aflitos puseram sombra na estrada
 Meu homem entrou nas águas da sedução que nos rodeia
 E a tentação que serpenteia o carregou em suas asas
 Quando ele viu outras mulheres, aí meu homem foi embora
 E eu fiquei louca sozinha, meu Deus, foi triste a minha hora
 E eu maldisse o nazareno, amaldiçoei o seu milagre
 Pra mim, milagre é um veneno. Pra mim, milagre é a espada
 Que arrancou minha alegria, me fez sofrer, perder meu sono
 Acabou com a minha fantasia, meu Deus, é triste o abandono
 Enquanto a dor me apunhalava pelas costas, e sangrava minha alma
 todo dia

Tive dos homens a humilhação da piedade, das mulheres rejeição e ironia
Hoje, cessada a tempestade, me dou conta que o verdadeiro milagre
Aconteceu aqui dentro de mim
E o meu olhar ontem irado é hoje curado pelos olhos do Rabi

Temos, assim, o Iluminado fazendo uma inversão nesses papéis, segundo a qual, a mulher passa a ser o alvo do milagre, e seu homem se torna pretexto para a libertação da cegueira afetiva e emocional que a acompanhou durante toda a vida.

Um caso singular entre as mulheres que acompanham a saga do Nazareno, e tem lugar de destaque na obra de Veloso, é o da “mãe de Judas”. Personagem incógnita na narrativa bíblica, e praticamente desconhecida dos cristãos, ganha voz nas narrativas do escritor brasileiro e nos é apresentada como uma mulher de grande coragem. Isso não se deve a nenhum feito relevante por ela realizado, pelo contrário. A grandeza dessa mulher nos é revelada através do maior infortúnio pelo qual uma mãe pode passar: seu filho acabara de trair seu Mestre, entregando-o à morte, e, assombrado pelo remorso, comete suicídio. É exatamente quando habita as sombras mais profundas pelas quais a alma humana pode perambular, que a mãe de Judas, apesar de frágil e indefesa, se revela determinada a obter o perdão para o filho.

Abalada pela subversão da ordem natural do ciclo da vida, o qual pressupõe que os pais partirão antes dos filhos, essa mulher sofreu as dores de ver seu rebento “duplamente” morto, uma vez que, antes da morte física, Judas experimentou a morte moral, reservada aos traidores. A morte física trazia a saudade da sua cria, ela já não podia tocar seu corpo, ouvir sua voz e sentir seu calor. A morte moral trazia junto a vergonha, a humilhação, e a dor de saber que aquele que foi gestado, amamentado, acarinhado e conduzido na vida para trilhar o caminho do bem, será lembrado como um traidor desprezível.



Figura 7 – A Mãe de Judas

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

A angústia e o cansaço ficam estampados no rosto da mãe do maior traidor que a história ocidental já contou. O desespero anesthesiava as dores dos seus pés feridos na procura pela absolvição de seu rebento. O amor materno a fez vencer o medo do menosprezo e superar o possível aviltamento, a desonra. E então, clamando perdão para o pecado do filho, mostra seu coração à Maria:

Desculpem-me por ter vindo aqui agora.
 Sou intrusa, pecadora, isso eu sei.
 Eu vim em busca de uma tal senhora
 Que meu filho me dizia que era a mãe de um Rei.
 Eu tenho andado por toda Jerusalém as escondidas,
 A procura dessa mulher que dizem santa,
 As feridas dos meus pés são tantas,
 Que nem as sinto mais.
 E eu sempre disse ao meu filho,
 Traga Ele em nossa casa, filho.
 Nada, nem ninguém engana o coração de uma mãe.
 Eu posso te dizer filho,
 Se segues algum homem errado, ou não.

Mas meu filho fingia me dar ouvidos,
Era carinhoso comigo, mas desobediente.
Só era temente ao Deus de Israel,
Mas nunca usou o solidéu nas sinagogas,
Não ia ao templo.
Dizem que ele foi lá buscar aconselhamento com os sacerdotes,
Mas eu não creio,
Do jeito que era, cheio de ressentimento com eles.
Mas isso já não mais importa.
Terminaram os seus dias.
Maria, eu sou a mãe de Judas.
Meu coração está sangrando,
Pois foi embora meu rouxinol, meu rebento.
Judas foi embora infeliz,
Numa rajada de vento, numa chama sem luz.
E eu vim aqui para te conhecer Maria.
Você é a mãe do melhor amigo do meu filho,
Judas me falou de ti como quem fala de um grande abrigo.
Você também perdeu sua flor e então sabes de mim.
Me abrace, me toque, me dê sua mão.
Hoje eu preciso do seu abrigo.
Perdoe meu filho e esse meu coração tão triste.
(VELOSO, 2004, p. 213-214)

Aqui retornamos à mãe de Jesus para falar de sua generosidade e capacidade de acolhimento. Ao deixar de lado a própria dor, a Maria de Nazaré, recriada pela memória do Alabê, vai ao encontro de outra mãe que lhe fazia companhia no mesmo vale de sombra e agonia. Ambas tinham o coração dilacerado pela dor da perda do filho, mas a mãe de Judas, ainda carregava o peso da vergonha sobre os ombros. Assim a Senhora de Nazaré, estendendo suas sagradas mãos, consola a mãe daquele que entregou seu filho

para morrer de modo covarde e aviltante, e, como se a trouxesse para junto de seu colo,
declara:

Não chora não, mulher, não chora,
Deixa que Deus vai dar jeito,
Nossos filhos não têm defeito,
Quando lembramos daquelas coisinhas,
Pequeninhas mamando no peito.
Como é, de que jeito que vamos imaginar,
Que eles estão sujeitos aos mal feitos da vida,
Olha mulher, não chora.
Foram quase três anos que nossos filhos
Ficaram juntinhos quase todo dia,
E, aí o coração dessa velha Maria,
Às vezes quase parava, quase explodia,
Por saber que mais dias menos dias,
Iriam pegar os nossos meninos.
Será que eles sabiam mulher?
E por que é que seu filho iria trair com um beijo,
Alguém que todo mundo via?
Até forasteiro sabia o que o meu menino Jesus fazia.
Olha mulher, eu vou te lembrar agora,
Daquela poesia linda do nosso vizinho.
“Nossos filhos não são nossos filhos,
São filhos da ânsia da vida, por ela mesma.
Vem por nós, mas não nos pertencem.
Nós somos o arco na mão do grande arqueiro,
Sejamos bons arcos, mulher, é o bastante,
A vida não sabe andar para trás.
E olha, confiaí teu filho às ondas, por que eu confiei o meu.
(VELOSO, 2004, p. 215)

Tivemos, então, a aparição de duas personagens, para as quais Altay Veloso logra conceder vez e voz, visto o seu lugar marginalizado pelo discurso oficial. Não será essa a “função” de toda obra de arte? Primeiro, vemos uma mulher vivendo à sombra da história do marido, ocupada em fazer com que ele exista, relegada a um papel secundário; depois, conhecemos a mãe de Judas, que não tem lugar no texto bíblico, mas deve ter existido. O texto de Altay realiza-se, então, sobre um processo de recriação da História, tomando como pressuposto, não o que, de fato, aconteceu, mas o que “poderia ter sido”

2.4 –Judith, a rosa da Palestina. “Gota d’água que cai dos olhos do deserto”

O lugar ocupado pelas mulheres na cultura patriarcal da Palestina provocava grande estranhamento ao andarilho de Daomé. Vindo de uma terra na qual a mulher era respeitada e reverenciada, recebendo, inclusive, atributos divinizados, traz consigo princípios de reconhecimento da sacralidade existente no feminino. Ogundana aprendera, ainda menino, a valorizar a força do feminino através do contato com as mulheres de sua aldeia e da familiaridade com as divindades iorubanas adoradas por seu povo. Seu respeito pelas mulheres manifesta-se com bastante veemência ao longo de toda a sua narrativa e esse realce, além de nos contar do protagonismo feminino na vida de Jesus, nos diz da profunda afeição que o próprio narrador guardava pelas mulheres, ajudando-nos a entender a devoção desse homem por aquela que escolhera para estar ao seu lado pelo resto de seus dias.

Nosso viajante daomeano planejou a fuga de sua aldeia, ainda menino, tendo como horizonte a descoberta de um novo mundo, de novas pessoas e do próprio eu. Sua jornada foi marcada, do início ao fim, por grandes encontros. Enquanto peregrinava

pelos caminhos que o levariam à Palestina, fez amigos e descobriu o amor juvenil. Entre todos os encontros que o destino lhe preparou está a sua amada, Judith, uma judia que, após encontrar, num filho de Xangô, o amor para toda vida, se abre para o mundo desconhecido da África de Ogundana, incluindo aí os Deuses do panteão iorubá.

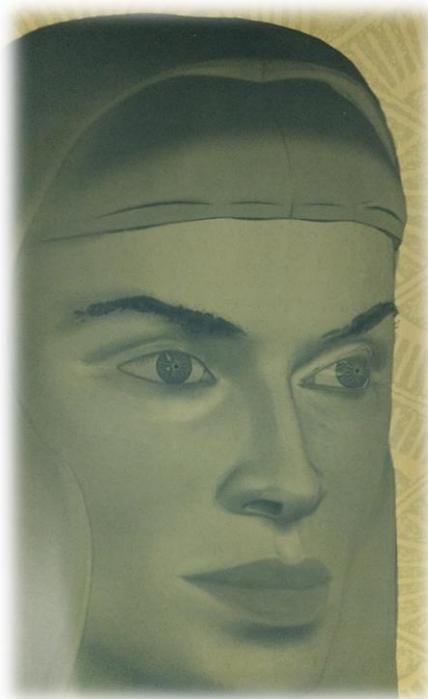


Figura 8 – Judith

Fonte: *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, 2004, p. 76

É através de Judith que o africano conhece o jovem Profeta judeu, consolidando o encontro entre os dois sábios caminheiros. É este encontro que motivará seu retorno à Terra, 2000 anos mais tarde, na forma de um espírito elevado, para reavivar nossa memória em torno da jornada do Filho de Deus aqui na Terra. Nesse “retorno”, Ogundana, agora Alabê de Jerusalém, nos fala das dores que a humanidade tem impingido à “bola azul” por conta da intolerância, do preconceito, e de toda sorte de fundamentalismos, alertando-nos para a urgência de fazer triunfar o respeito, a justiça, e a dignidade, de modo a abarcar toda forma de vida existente no planeta Terra.

Judith é o caminho para o Amor. Só depois dela, Ogundana encontra o Iluminado. Ela é a ponte entre o andarilho yorubano e o profeta judeu. É, enfim, o Amor que permite a aproximação entre mundos, saberes e crenças que pareceriam antagônicos.



Figura 9 – Cálice judaico e cuia africana

Fonte: *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, 2004, p. 112

Essa imagem, publicada como uma das ilustrações que dividem os capítulos de *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, ilustra o encontro entre duas existências: a de Ogundana e a de Judith. A interpretação imediata emblematiza a mistura, donde os elementos que identificam dois mundos tornam-se um só.

Podemos identificar, aí, o princípio da união entre masculino e feminino. O cálice judaico e a “cua” subsaariana, recipientes criados para a contenção de líquidos, sugerem, simbolicamente, o enlace entre os amantes e, conseqüentemente, os líquidos referentes ao deleite sexual e ao orgasmo. Tal ideia é corroborada pela imagem criada a partir do derramar do conteúdo dos recipientes: um triângulo. Imagetivamente, esse

triângulo, côncavo, remeterá ao útero feminino, levando-nos a pensar no fenômeno sagrado da geração da vida. Nesse momento, o sagrado – através de seus elementos consagrados – e o profano – traduzido no corpo – se complementam.

Ao longo da leitura dos momentos íntimos, protagonizados por Judith e Ogundana, somos surpreendidos pela ideia de que a necessidade de um pelo outro fazia com que o afastamento prolongado lhes causasse a certeza de estar perdendo a vida. A beleza do juramento feito no reencontro dos dois, depois de uma nova viagem do daomeano, dá conta de traduzir o tamanho da saudade que lhes incendiava os corações, e nos ensina que o Amor depende do corpo para se concretizar:

“Nunca mais me permito viver,
 Nenhum instante sequer, longe de sua presença.
 Minh'alma pode entender,
 Mas o meu corpo não quer,
 E não há nada que o convença.
 Precisa do seu afago, da sua quentura, da sua beleza,
 Às vezes, ele se tortura,
 Por não ter a envergadura da alma e sua nobreza,
 E acaba que os dois ficam tristes.
 E aí, nem mesmo a alma resiste à rigidez da saudade.
 Eu vi a fragilidade dos dois com a sua ausência,
 A cumplicidade que tem, por pouco não os deixa.
 Nunca mais eu confio que possa resistir ao frio
 Sem o calor de suas mãos.
 Nunca mais me permito ouvir
 Os lamentos e as queixas do meu coração.”

E ela chorando me disse:
 “Eu sei que foi a última vez,
 Que a vida me permitiu resistência,
 E que ela não terá complacência,

Se novamente me vir pôr em risco a felicidade.
Meu amor, foi a última vez que desafiei a saudade.”
(VELOSO, 2004, p. 111-113)

O amor entre os dois passa pelo atendimento do desejo. O erótico vem antes do transcendente. O corpo dá o caminho que conduz ao encontro com o sagrado. Esses amantes desacreditam da fecundidade do amor platônico e desafiam o puritanismo e o celibato como forma de encontrar a transcendência. É através do gozo que os dois apaixonados se livram das dores e males terrenos. É no encontro de seus corpos que se esvaziam das angústias que adensam a existência, caminhando rumo ao encontro do sagrado e do sublime.

III - SÍMBOLOS: CAMINHOS PARA OS ENCONTROS

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto.

Guimarães Rosa, *Grande Sertão Veredas*

Iniciamos este capítulo citando o “feiticeiro das palavras”, por ver nesse trecho de *Grande sertão: Veredas* uma possibilidade de resumir o que seja “fazer-se” entender, ou, ainda, “traduzir-se”. Guimarães Rosa, ao sair por aí a anotar em seu caderno o que via e ouvia – como quem quisesse capturar uma centelha do sopro existente em cada alma que conhecia ao longo do caminho –, foi chamado também de “caboclo universal”. No excerto acima, o narrador de *Grande Sertão* anuncia que só as coisas de rasa importância são ditas com linearidade, ao passo que, onde se precisa traduzir vida, há que se lançar mão de volteios e ziguezagues, tal qual acontece nos enredos da vida, nos quais encontramos labirintos a nos exigir meia-volta, e obstáculos que precisam ser transpostos, ou desviados.

Nossas indagações em torno d’*O Alabê de Jerusalém* e de sua intertextualidade com o texto bíblico, nos surpreenderam ao revelar uma linguagem permeada de símbolos enquanto elementos representativos, em substituição a alguns conceitos e ideias relacionadas ao transcendente, que extrapolam os limites das religiões e culturas africana, judaica e cristã representadas em ambas as obras. Essa capacidade de transposição de limites, inerente aos símbolos, nos levou a inferir que essas rupturas de fronteiras sejam, também, uma marca do sincretismo enquanto encontro de culturas,

tradições e cosmovisões, que responde ao anseio de encontrar e comunicar intrínseco ao ser humano, do qual falou Jean Chevalier:

Recentes trabalhos, cada vez mais numerosos, esclarecem as estruturas do imaginário e a função simbolizante da imaginação. Hoje, já não se pode deixar de reconhecer realidades tão atuantes. Todas as ciências do homem e todas as artes, bem como as técnicas que delas procedem, deparam-se com símbolos em seu caminho. Devem conjugar esforços para decifrar os enigmas que esses símbolos propõem; associam para mobilizar a energia que condensada que neles se encerra. Seria dizer pouco que vivemos num mundo de símbolos – um mundo de símbolos vive em nós. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1982, p.3)

A capacidade de criar símbolos é uma peculiaridade criativa do ser humano que o acompanha desde tempos imemoráveis. Os símbolos estavam lá nas cavernas quando o homem pré-histórico ainda se comunicava através de gestos e grunhidos; estão intimamente relacionados à nossa necessidade de comunicação e do estabelecimento da vida em sociedade.

Entendemos que as linguagens simbólicas e metafóricas são os ziguezagues das vidas recriadas na literatura. Viver pressupõe trabalho e dedicação minuciosa, exige paciência para lidar com o constante construir-desconstruir-reconstruir, requer humildade do aprendiz no reconhecimento de que sempre haverá algo inacabado. Ninguém se traduz sem sentimento; de igual modo, uma escrita, para traduzir vida, não pode ser feita na linearidade, nem no alinhavo provisório; ela precisa mostrar os seus bordados, há que ser rica em detalhes, necessita da complexidade.

Para sermos levados um pouco mais adiante, tanto numa história vivida, quanto numa história inventada, é imprescindível o “bem contar”, que tem por aliado os elementos simbólicos e metafóricos, enquanto fomentadores de curiosidades e questionamentos, com seus rodopios que doam ao “Era uma vez...” – seja ele dito

através da boca, ou do papel – uma veracidade capaz de nos levar a mundos nunca antes imaginados.

3.1 - A escrita no rio da oralidade

Iniciaremos nossa análise pela compreensão da própria escrita como símbolo da necessidade de comunicação e interação inerentes ao ser humano enquanto ser social, possuidor do pensamento elaborado. Entendemos que a escrita seja, ainda, a tradução de ideias e sonhos em texto, a exigir, tanto de quem escreve quanto de quem lê, a capacidade de imaginar; é a materialização gráfica do desejo de falar e comunicar existente em toda atividade humana.

O evangelho de João, referindo-se à encarnação de Jesus Cristo, afirma que “*No princípio era o Verbo, e o verbo era Deus, e o verbo estava com Deus, (...) e o verbo se fez carne e habitou entre nós*”. (João 1: 1, 14) Jesus é a encarnação do verbo vivo de Deus. A palavra geradora do universo, segundo a tradição judaico-cristã, agora possuía carne e ossos, andava, falava, sentia, se relacionava, afetava e era afetado, física e emocionalmente.

A escrita, por sua vez, à semelhança das inscrições feitas nas cavernas pelo homem pré-histórico, é também um conjunto de símbolos – fonética e fonaudiologicamente arbitrários – que nos chama a decifrá-lo. Para que a combinação dos vários elementos desse conjunto seja mais que um amontoado de “letras”, a escrita necessita fazer-se texto dentro do código letra. No entanto, no universo simbólico possível dos livros, outras linguagens, para além da letra, podem se insurgir.

A escrita se faz memória viva quando se inscreve na voz, até assenhorar-se do corpo, transformando-o em texto através da performance, da música, da entonação e do dom de encantar do velho sábio. Uma escrita desse modo construída é expansão do eu

na direção de dimensões infinitas, de tantas quantas são as possibilidades do humano, com todas as suas singularidades.

Dramatização, personificação e artifícios narrativos diversos não visam apenas dar prazer ao espectador. Eles são também condições sine qua non da perenidade de um conjunto de preposições em uma cultura oral. (LÉVY, 1992, p.82)

Enfim, a encenação teatral d'O Alabê de Jerusalém, inspirada no livro Ogundana, O Alabê de Jerusalém, convida a escrita a mergulhar no rio da oralidade.

O bom contador conhece o próprio corpo e o utiliza em todas as suas potencialidades, fazendo-se texto vivo através do gesto, entonação e música. Um texto desse modo construído tem em si a capacidade de aguçar os sentidos, misturando cores, sons, sabores, e aromas que vão esculpindo conhecimento na memória do ouvinte. O texto escrito, de outro modo, tem de ser memória registrada até fazer-se registro do eu, ele é composição cuidadosa no exercício de traduzir-se. Esse texto, sim, transcenderá a unidimensionalidade do papel, se expandirá tridimensionalmente por onde se pode perscrutar altura, largura e profundidade.

Uma escrita inspirada na oralidade é também texto meticulosamente construído ao longo do tempo pelos mais velhos que se ocuparam de juntar, incansavelmente, os fios que tecem a história de seu povo. Mais velhos que são as “bibliotecas vivas” das quais nos falou Bâ (2010), quando narram fatos históricos e concepções de origem do mundo, quando transmitem o conhecimento e a arte adquiridos na observação e no fazer diário, e deste modo, ensinam aos mais novos a dança que apenderam com o vento, as leituras que os sinais do céu lhes ensinaram, as lições de respeito assimiladas nas situações extremas vividas no deserto.

Mais velhos que são também maestros do verbo; que, de tanto escutar as vozes das águas, com elas aprenderam a cantar. Passado, presente e futuro são entrelaçados de modo que não se consegue identificar onde se encontra o término de um e o início do outro, e assim, os mais velhos contadores vão, ao longo do caminho, propiciando encontros, reavivando memórias, fazendo história.

Nas tradições orais não só da África, mas também em outras sociedades que privilegiam a voz, a enunciação envolvia mais do que entretenimento. Através dos contadores, os ouvintes podiam conhecer a história de sua gente, suas leis, costumes e tratados. De etnia para etnia se modificavam a razão e a forma de narrar, porém, em nenhuma delas, se perdia a noção da relevância dos ensinamentos e do prazer transmitidos por essas narrativas a cada povo. (BISPO, 2005, p. 11)

A partir de agora abordaremos alguns símbolos que nos chamaram especificamente a atenção, tanto na obra de Altay Veloso, quanto no texto bíblico, visto que, a presença de símbolos e metáforas é uma constante em ambas as narrativas. O próprio Jesus Cristo recorreu, reiteradamente, a parábolas para tornar seus sermões vivos e inteligíveis. Esse mergulho na abstração relativa à religiosidade associa-se ao fato de ser esse o eixo central das duas narrativas, pois, em ambas as obras, a escrita descobriu a cabeceira do rio chamado oralidade, beijou suas margens sinuosas, seguindo os conselhos da nascente chamada sabedoria, aprendeu a desviar-se das pedras, banhou-se nas águas profundas da experiência, e nelas se misturou até fazer-se rio caudaloso também.

3.2 - Símbolos: caminhos para os encontros

Os símbolos podem ser, ainda, instrumento para o desvendamento de segredos, aquisição de novos conhecimentos; de acesso ao poético, à sensibilidade e à arte. Os símbolos apontam para o transcendente da palavra e, ao fazê-lo, proporcionam uma

renovação da experiência com o objeto, fazem extrapolar compreensões superficiais, aliando-se à imaginação livre de sentidos restritos, revelando cosmovisões àqueles que se permitem desprender de uma razão e de uma lógica mais estreitas.

Percebemos na escrita de Altay Veloso o entendimento de que o sublime pode ser traduzido por metáforas, e os símbolos podem nos ajudar a enxergar o que o outro tenta traduzir de sua experiência com o transcendente: ele segue o caminho do Mestre Jesus com seus discursos metafóricos. As mãos de Veloso registram no papel um enredo pulsante, no qual Ogundana, de volta à Terra, e agora na pessoa do Alabê de Jerusalém, canta, dança, respira, envolve e é envolvido, salta da poesia traduzida na folha branca e se faz vivente nos palcos do teatro.

A experiência religiosa é feita de ritos que vão estabelecendo afinidades entre os indivíduos; envolve crenças, sentimentos, é uma experiência subjetiva e pessoal com a transcendência. Em resumo, ela tem a ver com o modo de o indivíduo se relacionar com o divino, com a forma de se colocar diante da vida e de suas vicissitudes, em suma, com a maneira que experimenta a si próprio.

Não se pode traduzir o impalpável com uma linguagem científica, acadêmica, filosófica, ou ainda, racional. Por outro lado, as linguagens metafóricas e oníricas, de modo geral, são portadoras dos elementos que permitirão ao interlocutor envolver-se de algum modo, ou, ao menos, vislumbrar a experiência relatada. Os símbolos parecem ter um jeito eficaz de nos conduzir ao universo etéreo onde habitam os deuses. E, aqui, entram os símbolos e metáforas enquanto modo de traduzir o transcendente, e, ao mesmo tempo, traduzir-se.

Nossa relação com o sagrado depende daquilo que conhecemos. Assim sendo, a subjetividade da experiência religiosa precisa de uma linguagem na qual os sentidos

sejam múltiplos, de modo que o significado ultrapasse a experiência do sujeito e encontre ressonância naquele que ouve, gerando a experiência sincrética. Assim nos diz o Alabê:

E como eu poderia querer que reverenciassem aqui na Judéia, a divindade das florestas, se aqui as florestas não existem; a entidade do rio, se aqui os rios são tão poucos; como poderiam acreditar que Iemanjá é rainha do mar, se aqui o mar é Mar Morto? (VELOSO, 2004, p. 115)

O sincretismo do qual falamos transcende os conceitos de absorção de diferentes cultos ou sistemas religiosos; síntese de componentes discordantes, oriundos de diferentes visões de mundo ou de ideias filosóficas diversas; bem como de elementos culturais heterogêneos, ou de integração de grupos sociais, ou de culturas múltiplas. Entendemos, dessa forma, que o sincretismo, para além de uma estratégia de sobrevivência cultural, pode ser uma forma de alcançar o outro e conviver com ele.

3.2.1 - A janela: abertura para os encontros

A janela assume para nós uma dimensão onírica, seja ao emoldurar o horizonte, seja ao trazer para dentro o belo que mora do lado de fora. A janela por nós vislumbrada mostra um mundo exterior maior que o interior, com outras cores, aromas e formas. Se as janelas podem ser consideradas, numa casa, olhos que se abrem para a amplidão, no livro, elas serão os próprios olhos de Ogundana a nos convidar para a descoberta desse novo mundo.

Diante do livro de Altay Veloso, deparamo-nos com o primeiro veículo metafórico: a janela encontrada na capa de *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, na qual, através da arte criada no papel, uma aba emoldura a ilustração e nos faz chegar à “janela da alma” do narrador personagem, Ogundana.

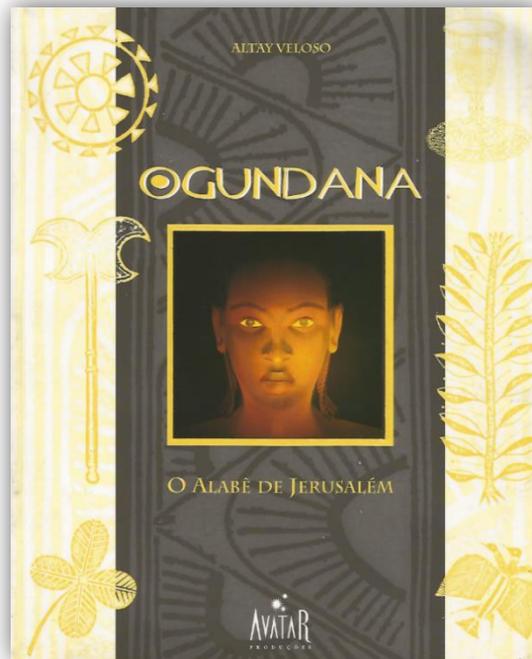


Figura 10 – Capa do livro *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, 2004 (capa fechada)

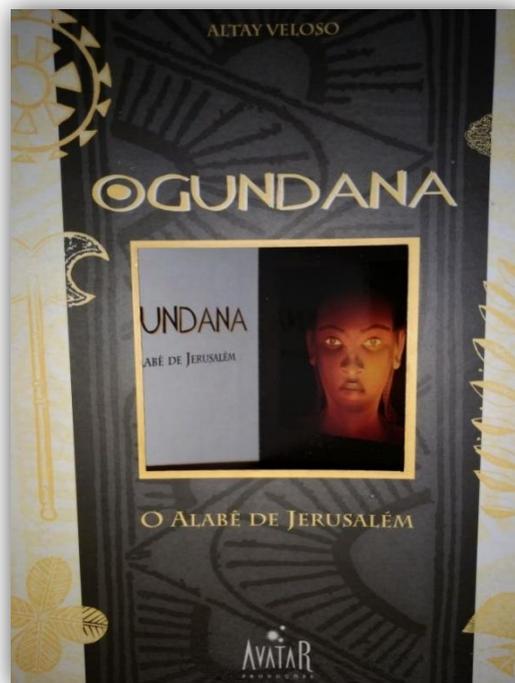


Figura 11 – Capa do livro *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, 2004 (capa aberta)

Olhos vivos e rosto iluminado, tal qual um cicerone, Ogundana nos convida a conhecer sua história, a refazer com ele os caminhos percorridos há mais de 2000 anos, até descobrirmos os segredos geradores de tanta luz. Olhos que transbordam vida, que nos convocam ao encontro. Através da imaginação despertada pela voz encantatória de um “autêntico”²¹ *griot*, o personagem nos seduz, e enche de curiosidade para o desvendamento da trajetória do caminheiro de Daomé. A centralidade dos olhos de Ogundana nos traz à lembrança a metáfora utilizada por Jesus no sermão da montanha, quando afirma que: “Os olhos são a lâmpada do corpo. Portanto, se teus olhos forem bons, teu corpo será pleno de luz”. (Mateus 6: 22 e 23). Tal como uma câmera fotográfica, os olhos do andarilho negro possuem lentes e filtros que dão cor e nitidez às imagens captadas, devolvendo-as para o externo e revelando aquela que vai dentro. Ensina-nos, desse modo, que nossos olhos, para além de captar as imagens externas, são também reflexo daquilo que habita nosso interior.

3.2.2 - O rio: encontro com a Vida

Depois de Ogundana ter nos mostrado a “janela de sua alma” na capa do livro, já no primeiro capítulo, somos apresentados ao rio no qual se banhava durante a infância. Rio que nunca é o mesmo, não só porque é água sempre nova que brota do ventre da terra, mas também porque se transforma ao banhar todos os que nele entram, levando consigo o suor salgado produzido na labuta, nas brincadeiras das crianças, nos momentos de gozo dos corpos vivos, que por ele eram abençoados ao encontrar em suas águas o refazimento para um novo viver diário:

...E o rio descia sereno, paciente, sinuoso, envolvente, corria roçando as pedras. Às vezes tomava um susto e cantarolava deslizando em

²¹As aspas aqui colocadas devem-se ao fato de que, apesar de o Alabê de Jerusalém vir investido de vários elementos imprescindíveis ao *griot* do século XIII, a saber: experiência, espiritualização, sabedoria, dentre outros, o espírito do andarilho de Daomé é uma releitura do sábio mandinga.

pequenas pedras, noutras vezes cansado, deitava em colo de areia e ali preguiçoso dormia

A água ficava quente e o mar bem longe, bem lá na frente, talvez ainda mais paciente, deixava o rio inocente com sonhos de adolescente pensar que dormia.

E água escapulia debaixo das pedras soltas crescia em águas revoltas, continuava viagem. Comia o barro das margens, ganhava força e coragem e, assim, quase adulto, o rio tornava-se oculto.

Protegido pela mata se arriscava em cascatas, em armadura de prata rompia desfiladeiros. Como um bom cavaleiro cruzava os atoleiros e com a calma de um cordeiro de novo amanhecia.

Já tinha andado bastante, até que formoso, elegante, orgulhoso, triunfante, encontra no seu caminho, pra não se sentir mais sozinho a gente da minha aldeia.

E cordialmente abraçava o corpo nu do meu povo, ganhava um sentimento novo, conhecia o sal da terra lambendo o suor da gente, recebia humildemente as oferendas dos sacerdotes...

Nas tendas, a luz dos archotes, menos bravias que os raios, deixavam-no sereno. O rio desde pequeno se assustava com o trovão e sua língua acesa perfurando a correnteza pra chegar às profundezas secretas do nosso chão.

Ah! Isso tudo, eu imagino, o rio já foi menino.

Quando saiu da nascente, do calor da bolsa d'água, duvido que não chorava procurando no seu leito o que eu procurei no peito fraterno de minha mãe... (VELOSO, 2004, p. 15-16)

Apesar de longa, a citação acima se faz necessária, na medida em que são as águas desse rio caudaloso que nos permitem passear pela memória do daomeano. Momentos adiante, mais propriamente no penúltimo capítulo, quando o andarilho e sua amada, Judith, decidem deixar Jerusalém para viver na Galileia, mais uma vez, nosso narrador nos fala da água.

Então, descemos a serra e fomos morar na Galileia.

Eu gosto da água;

E, lá, é o único lugar na Judeia onde a água é grande.

Não preciso nem dizer o quanto fomos felizes eu e Judith,

Não preciso.

Um dia, já idosa, ela foi embora pro reino do Orum.

E aí fui viver no deserto.

Lá também, eu via a água, o rio Jordão não era longe.
Nada é longe, tudo é perto, é tudo por aqui mesmo.
(VELOSO, 2004, p. 216)

Aqui nossa atenção se volta para o fato de que a narrativa de Ogundana inicia e termina com água, elemento da natureza relacionado com Oxum²², Orixá “protetora de sua cabeça”. Curiosamente, a epopeia do Andarilho de Daomé tem seu ápice no penúltimo capítulo da obra, visto que, no último, se dá a revelação de que o narrador é, na verdade, o Alabê de Jerusalém, espírito divinizado de Ogundana.

Com ele, seguiremos por essas águas que, tal qual útero materno, são geradoras de vida; água que flui ao lado do tempo, avançando em constante processo de “hibridização”, possuidora de uma identidade aberta, em permanente mudança, até que, desaguando no mar, encontre seu destino último, sem perder, contudo, a eterna vocação de fazer-se outra.

O texto bíblico é rico em passagens que fazem referência à água: no Velho Testamento, por exemplo, uma das pragas lançadas sobre o faraó por não deixar os hebreus partirem foi a transformação das águas do rio Nilo em sangue (Êxodo 7:20). Posteriormente, Deus abriu o mar vermelho para que seu povo fugisse da escravidão no Egito. (Êxodo 14:21)

Já no Novo Testamento, Jesus Cristo foi batizado por João Batista, no rio Jordão (Mateus 3:13); seu primeiro milagre foi a transformação da água em vinho nas bodas de Caná da Galileia (João 2:7-11); na conversa com a mulher samaritana, afirma ser possuidor de uma fonte de água capaz de saciar a sede permanentemente: “mas aquele

²² Segundo as tradições mítico-religiosas nagô-yorubá, Oxum é a Deusa dos rios e lagos, protetora e geradora. Cf. PRANDI, Reginaldo. *Mitologia Iorubá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

que beber da água que eu lhe der nunca terá sede; pelo contrário, a água que eu lhe der se fará nele uma fonte de água que jorre para a vida eterna”. (João 4:14)

Se a água é um elemento reconhecido como gerador de vida, encontramos no deserto, em princípio, o seu oposto. Nas próximas páginas, nos debruçaremos sobre a análise desse símbolo marcantes para os dois textos, o bíblico e o de Altay Veloso.

3.2.3 - O deserto: encontro com a solidão



Figura 12 – Os pés do andarilho no deserto

Fonte: *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, 2004, p. 48.

A imagem do deserto é abundante em referências no texto bíblico, estando associado às ideias de solidão, aridez, desolação e sofrimento. Ele materializa o lugar da indiferenciação, no qual todos se igualam através da escassez extrema.

Há no deserto duas concepções ambivalentes no que se refere ao Divino. Foi nele que o povo hebreu experimentou, por quarenta anos, uma existência afastada de Deus. Mas foi também esse o lugar da manifestação divina ao prover alimento e água para a subsistência durante a peregrinação dos filhos de Israel. Além disso, Cristo se retirou para o deserto para orar, e lá foi tentado pelo diabo quando a fome veio lhe fazer companhia, após quarenta dias de jejum.

No desvendar da história do andarilho de Daomé, somos levados ao deserto pelo nosso cicerone. Através de suas andanças, aprendemos a respeitar as forças da natureza presentes no espaço do deserto, esse intempestivo “senhor das areias”, do frio extremo ao sol escaldante; das diversas intempéries que podem levar, enfim, ao autoconhecimento propiciado pela escassez, a solidão e o silêncio.

Assim, ambos os caminheiros experimentaram, cada um a seu modo, a vida no deserto durante suas jornadas de aprendizado e autoconhecimento, jornada essa que os preparou para o cumprimento de suas missões de levar conforto aos necessitados. Deixaram lá suas pegadas e levaram consigo as impressões deixadas pelas areias, às vezes, escaldantes, às vezes, frias, que insistiam em marcar seus corpos.

Diz-nos o Profeta Isaías sobre a importância dos pés do andarilho: “Quão formosos são, sobre os montes, os pés do que anuncia as boas novas, que faz ouvir a paz, do que anuncia o bem, que faz ouvir a salvação, do que diz a Sião: O teu Deus reina!”.(Isaías 52:7)

Os pés podem figurar relacionados à força da alma, posto serem os responsáveis por sustentar o corpo ereto; é o elemento que liga o homem ao chão, constituindo-se, assim, no seu enraizamento à sua terra natal, ou ainda à terra escolhida para se relacionar, produzir, constituir família, e, tal qual a árvore, gerar vida. Os pés recebem

as marcas dos lugares pelos quais passou, e deixam suas marcas onde pisam; realizam os movimentos de entrada e saída, e por esse motivo podem ser entendidos como símbolos de abertura e fechamento de ciclos. No deserto, simbolizam resistência e persistência.

Do cenário agreste e cru do deserto, partimos, agora, para um universo de cores e números que, segundo nossas análises, costuram as narrativas sobre o griot daomeano e o mestre de Jerusalém.

3.3 - Encontros em cores e números

As emoções provocadas pelas cores, por estarem relacionadas à subjetividade humana em seus aspectos míticos, religiosos e psicológicos, podem ser socialmente infinitas, manifestando-se, ainda, de acordo com as singularidades de cada indivíduo. Pensando a simbologia das cores, somos seduzidos pela ideia de que seus significados transpõem especificidades culturais, fazendo-se presença universal. A pergunta que emerge é: haverá uma espécie de arquétipo universal que delineie a interpretação desses símbolos? O presente trabalho não oferece espaço para o aprofundamento desse questionamento. O que apresentaremos, nas páginas que se seguem, são algumas interpretações inferidas ao aparecimento de certas cores e números nas obras analisadas.

3.3.1 - Branco, azul e vermelho

No cenário a nós apresentado por Alabê, tanto no livro quanto no espetáculo, destacam-se as cores branca, azul e vermelha, e a elas daremos ênfase em nossas análises. A importância da interpretação das cores é marcada, por exemplo, pelo fato de o branco vestir pontualmente os dois protagonistas.

A cor branca, na cultura judaico-cristã, bem como na cultura das religiões de matrizes africanas, ganha o status de símbolo da paz, é a cor da luz, da lua prateada que quebra a escuridão da noite, é classificada como a cor da pureza.

A cor de Oxalá²³ e dos Pretos Velhos²⁴ é usada nas vestes de Alabê durante sua visita à Terra:



Figura 13 – Alabê de vestes brancas.

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Por outro lado, tal como está convencionado na tradição judaico-cristã e umbandista, na ópera, Jesus é, inicialmente, representado usando exclusivamente vestes na cor branca:

²³ O orixá Oxalá ou Obatalá é o filho primogênito de Olodumaré, o Deus Supremo na mitologia religiosa nagô-yorubá. No sincretismo religioso inerente à Umbanda, no Brasil, é comparado a Jesus Cristo.

²⁴ Espíritos de ancestrais divinizados que foram negros escravizados, bastante populares nos cultos da Umbanda.



Figura 14 – Jesus com vestes brancas.

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

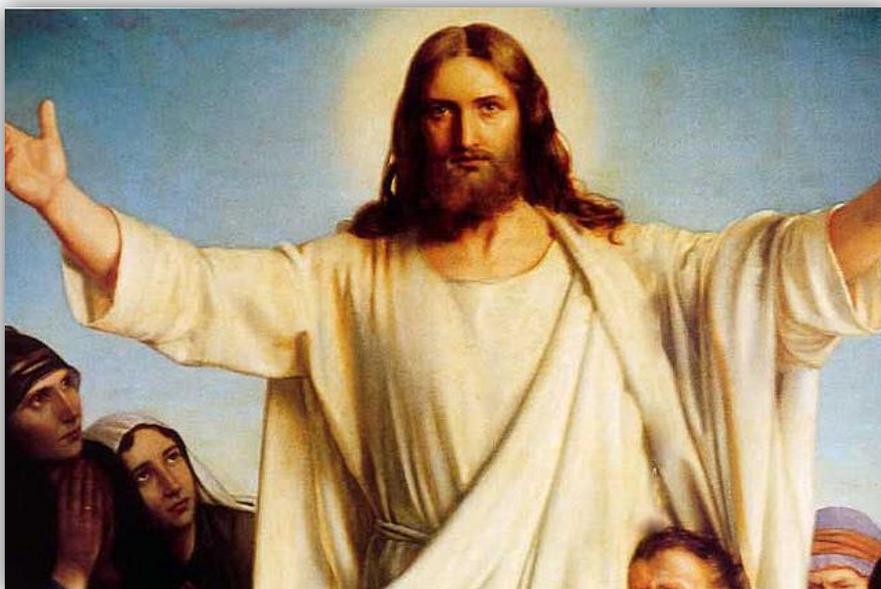


Figura 15 – Imagem tradicional de Jesus Cristo em vestes brancas

Fonte: <http://www.periodistadigital.com/religion/libros...> (Acessado em 28/08/2017)

No entanto, momentos adiante na representação dramática, é-lhe atribuído um manto vermelho sobre a túnica branca, vestimenta essa que marca o início do seu ministério:



Figura 16 – Jesus Cristo em três momentos: infância, juventude (ambos de branco) e na fase adulta, período do seu “Ministério” (marcada pelo manto vermelho).

Fonte: Alabê de Jerusalém, 2005/2013 (DVD)

Como um prenúncio da trajetória a ser percorrida ao longo dos anos de seu Ministério aqui na Terra, o mestre recebeu a cor vermelha, que ilustra, simbolicamente, o movimento, o dinamismo, a mudança, características de toda existência humana, e da Sua em particular.

Outra cor que se destaca na ópera de Altay Veloso é o azul. Enquanto cor do enlevo espiritual, com seu efeito tranquilizante e sedativo, é capaz de trazer a sensação de expansão que pode ser experimentada na contemplação do céu ou do mar. Na encenação, surge quando Maria de Nazaré, ao se despedir de Jesus, o envolve com seu manto azul:



Figura 17 – Maria cobre Jesus com seu manto azul.
Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Esse mesmo manto, posteriormente, surge agigantado, cobrindo a colina do martírio e transformando-a em santuário, enquanto cada um dos presentes lembrava-se da via dolorosa percorrida pelo Iluminado às vésperas de partir:



Figura 18 – Manto azul cobrindo a colina do martírio.
Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Como bálsamo suave, o manto azul ameniza a dor daqueles que já não mais teriam a companhia do amigo Jesus. De acordo com a construção do imaginário da fé cristã – especialmente entre os católicos –, o manto é abrigo e transforma, simbolicamente, a mulher Maria em Nossa Senhora.

3.3.2 - Três, Doze e Sete

Outro universo de grande valor simbólico é o dos números, cuja importância está para além de sua utilidade “prática” relacionada à contagem, ultrapassando a expressão de quantidades. Por exemplo, o número de vezes em que um fato ou fenômeno ocorre pode apontar para a compreensão dos acontecimentos; deste modo, representam, ainda, forças e ideias. Nesse roteiro intertextual, entre as obras de Altay Veloso e o texto bíblico, percebemos a repetição de fatos relacionados aos números 3 (três), 12 (doze) e 7 (sete).

O número 3 (três) possui grande força simbólica. Expressa a existência das forças divina, humana e cósmica, além de compor a existência humana em seus três ciclos, nascimento, vida e morte, bem como em sua tríade corpo, alma e espírito. Para o cristianismo, é a expressão da perfeição revelada na Santíssima Trindade, através de Deus Pai, Filho e Espírito Santo.

O referido número esteve presente em alguns fenômenos ocorridos na vida de Jesus: seu nascimento foi honrado pelos três magos do Oriente, quando estes vieram render homenagem ao menino Deus recém-chegado à Terra; durante a noite em que foi preso, Pedro o negou três vezes, e finalmente, ele vence a morte e ressuscita no terceiro dia.

Já o número 12 (doze) traz consigo a ideia de abertura e encerramento de ciclos de tempo para grande parte da humanidade. Ele divide o dia e a noite em partes iguais, e são doze os meses do ano. É recoberto de sacralidade na tradição judaico-cristã, aparecendo em momentos emblemáticos da existência tanto do povo hebreu quanto dos cristãos: doze foram as tribos de Israel, bem como doze foram os discípulos de Jesus:



Figura 19 – Encenação da Última Ceia.

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Na trajetória do menino Ogundana e do menino Jesus, o doze é um número emblemático, visto ter sido com essa idade que, tanto um como o outro, partiram de seus espaços natais numa peregrinação em busca do conhecimento do mundo e do autoconhecimento. De um lado, a experiência de Ogundana: “Ah! Eu só tinha doze outonos, mas já era atrevido. O mundo chamou meu nome, roncou tambor no ouvido; com a faca do desejo cortei o cordão do umbigo. A sentinela da tribo quando deu por minha falta, ah! eu estava no mundo.” (VELOSO, 2004, p. 17). De outro, a vivência de Jesus de Nazaré quando, aos doze anos, depois de festejar a Páscoa, se afasta de sua

família, sendo encontrado, depois de três dias, no Templo, conversando com os sacerdotes e doutores da lei. (Lucas 2:41-52)

O número 7(sete), por sua vez, está presente em vários fenômenos ou situações que envolvem a vivência humana: sete são as cores do arco-íris, do mesmo modo as notas musicais. Ele representa totalidade, renovação e perfeição, estando também relacionado à conclusão de ciclos e começo de outros. A semana possui sete dias; cada um dos quatro ciclos lunares dura sete dias; cada novo ciclo traz a uma possibilidade de renovação. De acordo com a tradição judaico-cristã, Deus teria criado o mundo em seis dias, e, após contemplar cada elemento, concluiu que sua criação era boa; descansou no sétimo dia, tornando-o santo.

A menorah, candelabro judaico, que iluminava o Santo lugar no tabernáculo feito por Moisés para que os israelitas adorassem à Javé, durante os quarentas anos de peregrinação no deserto, possui sete braços, nos quais eram acessas sete chamas. Esse importante símbolo do Judaísmo representa a presença e glória de Deus entre o povo hebreu; é hoje, também, símbolo do Estado de Israel.

A morte de Jesus significa, para os cristãos, o desfecho de sua missão, o fechamento de um ciclo. Em *Alabê de Jerusalém*, decorridos sete dias²⁵ da partida do Iluminado, o narrador vem nos contar a respeito da homenagem que as divindades iorubanas e alguns elementos da natureza prestaram ao profeta judeu:

Era um final de tarde

Fazia sete dias que os deuses africanos deixaram seu tambor em silêncio absoluto.

Sete nascentes secaram

Sete trovões se calaram

²⁵ Curiosamente, nas tradições religiosas brasileiras de matrizes africanas, sete é também o número mínimo de dias necessários para a realização do “axexê”, o ritual de despedida do mundo físico para os iniciados. Por outro lado, a “missa de sétimo dia” é um importante ritual de despedida para os católicos.

Sete raios se apagaram

Por sete dias de luto

Sete dias que o mestre nos deixara.

E vi a cruz toda cheia de uma luz brilhante, em torno dela com vestes dos cerimoniais os deuses da minha tribo, estavam ali comigo, meus amados Orixás.

(VELOSO, 2004, p. 204)



Figura 20 – Alabê e os Orixás
Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Na tradição iorubá, os orixás abençoam a humanidade ao distribuir energia enquanto dançam. Representando, antropomorficamente, os elementos da natureza, cada gesto “dançado” pelas divindades em cena ilustra um dos aspectos “cantados” na ópera, aspectos esses ora referentes às peculiaridades da terra palestina, ora inerentes à saga de Jesus de Nazaré. Por exemplo, ao falar sobre a crueza da terra, adusta e seca, Nanã, orixá feminino ligado ao elemento terra, inicia o seu lento bailado.

Já no início da encenação, vemos dançando, em plano elevado, os orixás Nanã, Oyá, Iemanjá, Xangô, Oxum e Exu. Vale ressaltar, mais uma vez, a importância simbólica do número sete, visto que, na cena exposta acima, além dos seis orixás, o próprio Alabê surge num plano destacado, completando, então, uma projeção de sete entidades, sete figuras divinizadas.

Percebemos, então, através do olhar do Alabê, a forte presença dos deuses iorubanos na trajetória de Jesus. Poderíamos mesmo dizer que esse é o principal marco da subversão e releitura do discurso canônico que a obra de Altay Veloso propõe. Observamos, também, o encontro inesperado e o diálogo fértil, propostos na obra de Veloso, com as simbologias que envolvem esses deuses que acompanharam seus filhos desenraizados de seu solo, de sua cultura, e escravizados em terras brasileiras. Assim, no decorrer das narrativas – tanto a ficcional, quanto a dramática –, acompanhamos, pontualmente, a presença dos orixás femininos cuidando do nascimento do menino Jesus, enquanto que, na Sua morte, os orixás masculinos assumem o protagonismo.

3.4 - Yabás ou Obirin: encontro com o feminino

Yabás, como são chamados os orixás do sexo feminino, numa tradução livre, poderiam ser chamadas de mães rainhas, responsáveis pelo equilíbrio do planeta Terra, constituem-se símbolos da origem e continuidade de toda forma de vida.

Os itãs²⁶ conservados pelas religiões de matrizes africanas nos contam histórias que ilustram a força e o poder dessas deusas, que, muitas vezes, chegaram a mudar o curso da História. Tais narrativas identificam essas personagens femininas como monumentos contundentes da proclamação da força da mulher, o que representa uma resposta à reificação do feminino ao longo dos tempos. No entanto, neste trabalho, desejamos, pontualmente, tratar das capacidades de gerar vida e de cuidar enquanto características femininas existentes nessas senhoras.

Paulina Chiziane, escritora moçambicana, em seu testemunho escrito para a Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento, faz uma abordagem

²⁶ Itans ou itãs: mitos fundacionais das tradições religiosas de matriz nagô-yorubá.

do feminino que traduz o abrigo que é a mulher: “Comparo a mulher à Terra porque ela é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é abrigo no período de gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra.” (CHIZIANE, 2013, p.5)



Figura 21 – Sagrado feminino

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

A ópera *Alabê de Jerusalém* nos mostra que quatro deusas iorubanas foram deslocadas para cuidar do nascimento e da vida do maior profeta que o Ocidente já conheceu. Por esse grande feito, são homenageadas por Veloso:

São os anéis da Oxum,
 As contas de Iemanjá,
 A serenidade de Nanã,
 A valentia de Oyá.
 Benditas sejam essas moças, Deusas da natureza,
 Que tiveram a gentileza de cuidar de Oxalá.
 Uma dando seu ventre essa é a mais sagrada.
 Vai perpetuar seu nome.

Saudação, Ora ye, ye ô!

Saluba, Nanã Saluba!

Bendito esse seu destino que preparou sua carne pra ser avó do Menino.

É, nessa vida um bom começo é a educação de berço.

Olha a voz de Iemanjá sofrendo a dor do exílio,

Ela que cuidou dos filhos quando abriu o mar vermelho

É hoje apenas sereia no reflexo do espelho.

Estala Iansã, e instala sua ventania na escrita da cabala.

Sua luz é um poema nos olhos de Madalena.

Do olho d'água nasce um rio tão admirável e fecundo,

Não há nenhum paralelo na história do nosso mundo

Quanto a saga das mulheres que cuidaram de Jesus.

Ah, talvez seja por isso que Jerusalém não dorme.

Ela também é mulher, é mãe, são obrigações enormes,

Doa vida, ergue a cruz e sofre de febre intensa,

Quem de Deus teve a licença para conviver com a treva e com a luz.

(Alabê de Jerusalém, 2005/2013 - DVD)

A primeira energia convocada para cuidar de Jesus foi a de Oxum, Deusa do ouro e das riquezas, cujos domínios são as águas doces, os rios, fontes e cachoeiras. Guardiã da fertilidade e de todos os seres vivos, é ela quem concede à mulher a benção da gestação. Por isso, é também a protetora das grávidas, habita o líquido amniótico. Oxum, mãe dócil e carinhosa, é a “dona das cabeças” de todas as crianças, até que estas aprendam a falar, ou até que o orixá escolhido por Orunmilá²⁷ para ser seu anjo da guarda “tome conta de sua cabeça”. Todos esses atributos fazem dessa deusa a expressão máxima do feminino entre o povo Iorubá.

²⁷ Divindade da Profecia, segundo a tradição nagô-yorubá.



Figura 22 – Oxum

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Ao longo do espetáculo, Alabê compara, recorrentemente, Maria de Nazaré e Oxum, chamando a mãe de Jesus de “berço da humanidade”, a “mais sagrada de todas as mulheres” por ter emprestado seu útero para ser o primeiro abrigo que acolheu o menino-Deus, e, por isso, mereceu ter seu nome eternizado.

Nanã, a grande mãe, a matriarca iorubana, é popularmente conhecida como a mais velha entre as yabás ou orixás obirin. Por ser imaginada como uma anciã, é chamada de avó. Seus domínios são a terra, a lama, o lodo, os pântanos. Ela é o princípio da vida, está presente no início da formação de cada pessoa, quando dela é tomada a lama da qual são feitos os seres humanos, sendo também considerada como a “dona da morte” por receber de volta a matéria que foi dada por empréstimo a cada ser

humano. Dona da sabedoria, é a grande conselheira, cuida de instruir e transmitir conhecimento às crianças.

A energia da velha deusa das águas cobriu Jesus através de sua avó Ana, mãe de Maria. Foi ela que instruiu Maria sobre como conduzir a criação do menino-Deus. Além disso, esteve ao lado da nazarena nos momentos de dor e aflição pelo filho injustiçado.



Figura 23 – Nanã

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Outra yabá que merece destaque é Iansã, também conhecida como Oyá. Personificação da força e sensualidade da mulher, Iansã é a “senhora das ventanias e tempestades”. Oyá é a união dos opostos: o fogo e a água, quando estes se encontram para dar corpo aos raios que cortam os céus durante as tempestades; tal qual o ronco do trovão, jamais passa despercebida.

A deusa dos raios esteve ao lado do Iluminado através de Maria de Magdala. Mulher ousada, aguerrida e companheira fiel, mesmo nos momentos em que os seus discípulos o abandonaram, esteve sempre ao lado do Mestre. Como uma verdadeira

filha de Iansã, Maria de Magdalena enfrentou, com altivez e coragem, a discriminação e o desprezo a ela dispensados, permaneceu ao lado do mestre enquanto ele percorria a via dolorosa, e teve a honra de ser a primeira pessoa a vê-lo após a ressurreição. (João, 20)



Figura 24 – Oyá

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Dona de um temperamento forte e destemido, Oyá recebeu de Omolu²⁸ o poder de passear pelo mundo dos mortos, sendo ela a responsável por conduzir os espíritos desencarnados de volta ao Orun²⁹. Na obra de Altay Veloso, outra importante personagem é abraçada pela energia desse orixá: Judith, o grande amor de Ogundana. Apesar de judia, o amor faz com que Judith se aproxime de Ogundana/Alabê e da sua cultura, incluindo aí o culto aos orixás que acompanham seu amado e, surpreendentemente, a sensibilidade que a leva a viver o transe espiritual. Em certo momento da narrativa, Judith se revolta contra mais um dos desmandos de Herodes

²⁸ Orixá que transita entre a saúde e a doença, por consequência, entre a vida e a morte.

²⁹ Morada dos deuses, dos ancestrais divinizados e dos desencarnados, comparável ao céu cristão.

Antipas contra os judeus na Cesaréia: o confisco de propriedades de grupos religiosos. A revolta de Judith é assim traduzida por Ogundana:

As filhas de Iansã são assim; em certas circunstâncias são capazes de reagir com uma bravura inimaginável. Quando amam são ternas, afetuosas, mas, exigentes; incapazes de assistir nos amados o desânimo, a inércia, a apatia sem tornarem-se impacientes.

Mulheres que têm sangue quente, as filhas de Iansã.

(...)

Soou como o estrondo de um raio inesperado o manifesto emocionado de Judith.

(...)

Nem mesmo ela sabia o que havia acontecido, muito menos, de quem tinha sido, naquele momento, anfitriã.

Judith tinha recebido a coroa e a espada, hospedado em sua casa a rainha dos ventos, Iansã.

Eu profundamente comovido, sentindo-me possuído pela honrosa vibração de Xangô, levei-a para fora da tenda, e, olhando-a nos olhos, disse:

“Meu amor, entraste na senda dos deuses do Orum,

O Grande Senhor do Olorum pôs em sua cabeça

A força das tempestades,

Os ventos de sua entidade chegaram.

Seja bem-vinda às terras de Canaã

Salve a Rainha dos ventos.

Epa Hey Oyá! Iansã. ”

(VELOSO, 2004, pp. 96-98)

Nesse episódio, podemos ver como a narrativa de Veloso logra, a um só tempo, contextualizar o drama vivido pelo povo judeu sob o jugo de Herodes e contestar as bases do discurso religioso mais intolerante, aquele que nega totalmente a presença e a energia do Deus – ou deuses – de outrem. Enfim, Judith é, em si mesma, a metáfora de

toda a releitura sobre o discurso canônico religioso euro-ocidental proposta no projeto *Alabê de Jerusalém*.



Figura 25 – Judith

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Refletindo sobre um dos atributos de Oyá, especificamente a sua responsabilidade em conduzir os espíritos dos mortos de volta ao Orun, ficamos impactados com uma das cenas da ópera *Alabê de Jerusalém*: o corpo de Jesus Cristo, é carregado, na posição de crucificado, por diversos personagens, que iniciam uma lenta caminhada, formando um grande círculo a se movimentar em sentido anti-horário. Dentre os personagens, destacam-se Judith, à frente do cortejo, e Alabê, posicionado atrás do grupo. Por conta da existência própria do círculo, essas posições, por vezes, se invertem. O lamento, que ilustra a profunda tristeza do momento, é cantado por todo o coro, mas fica especialmente marcado pelos floreios entoados por Judith: “Meu passarinho avoou, deu adeus, foi embora...”



Figura 26 – Cortejo após a crucificação de Jesus (Alabê em destaque, à frente do corpo)

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)



Figura 27 – Cortejo após a crucificação de Jesus (Judith em destaque, após o corpo)

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

A roda no sentido anti-horário sugere um caminhar para o encontro com a transcendência e é Iansã quem abre as portas para esse encontro.

Anteriormente, inferimos que a água também é espaço para o encontro. Esse é o domínio de Iemanjá, outra orixá obirin evocada pelo discurso do Alabê de Jerusalém. Deusa das águas salgadas, Rainha do mar, protetora dos pescadores, é considerada a “Grande Mãe” na mitologia iorubá, princípio divino feminino da criação, mãe de todos os Orixás e de todos os seres humanos. Tal como Oxum, é símbolo da fertilidade e da maternidade. Mãe de todas as mães, recebe os órfãos por adoção, e, por ter recebido de

Olodumaré³⁰ a incumbência de cuidar de todas as cabeças, traz o equilíbrio para a humanidade. Dentro do amálgama religioso brasileiro, Iemanjá é sincretizada como Nossa Senhora das Cabeças.

Entendemos que a “mãe rainha” esteve presente na vida de Jesus desde antes da sua concepção, quando secou as lágrimas do povo hebreu no cativeiro egípcio, tendo cuidado dos seus ancestrais, ao fazê-los passar em seco na abertura do Mar Vermelho. Ela concedeu à jovem Maria o equilíbrio necessário, de modo que cumprisse a missão de ser a mãe do profeta hebreu. Amparou e modelou a cabeça do menino-Deus na hora do seu nascimento, para que conseguisse cumprir o que o destino lhe reservava.



Figura 28 – Iemanjá
Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Guerreiras e protetoras, escudo e abrigo, as Yabás acompanham igualmente Ogundana e o Nazareno, de forma a valorizar um sentido mais universal de irmandade, sentido esse que se perde na pequenez humana, marcada pela intolerância.

³⁰ Deus Supremo, na tradição nagô-yorubá.

3.5 - Oborós ou Okunrin: encontro com o masculino

Na morte de Jesus, encenada em *Alabê de Jerusalém*, há um protagonismo dos oborós, orixás masculinos, quando estes manifestaram seu luto diante da passagem do Iluminado.

A morte do Nazareno ilustra o fechamento de um ciclo: o filho perfeito de Deus, finalmente, cumprira a missão para a qual havia sido chamado. Nesse momento de profunda dor e angústia, os oborós vieram prestar sua última homenagem, movimentando seus instrumentos em louvor àquele que viera à Terra falar de amor, justiça e paz. Cada um dos orixás ali presente trouxe consigo os elementos que simbolizam sua presença entre os humanos:

*Ogum hasteou sua bandeira na ponta do agadá.
Omolu abençoava a madeira da cruz de Oxalá
Com um machado de tronco de oliveira,
Xangô dançou pra Javé,
E brandindo a flecha guerreira,
Oxóssi rendeu ao Iluminado,
As homenagens do sagrado panteão de Daomé.
(VELOSO, 2004, p. 204)*

Ogum, o Senhor do ferro e da guerra³¹, patrono das tecnologias bélicas e agrícolas, trouxe elementos marcantes para a definição identitária de um povo: a bandeira hasteada na ponta da espada (agadá). Trazendo sua espada, Ogum guerreia para trazer a paz. Com bravura, destrói a injustiça lançada sobre Jesus e, ao erguer sua bandeira, religa os planos celeste e terreno, lançando um apelo aos Céus para que toda ignorância dos algozes do filho de Deus seja dissipada.

³¹ Arquétipo, sincreticamente, atribuído a São Jorge, sobretudo entre os praticantes da Umbanda do Rio de Janeiro.

Omolu, também chamado de Obaluaiê – Rei e Senhor da Terra – é o orixá responsável por trazer e retirar as doenças, como forma de mostrar ao homem sua finitude e fragilidade, bem como o limite entre a vida e morte. Omolu conheceu a dor de ter o corpo recoberto por chagas³².

Assim, o Rei e Senhor da Terra concede a sua benção à madeira utilizada na feitura da cruz que, para além de sustentar o corpo ferido do Deus que se fez homem, acompanha a simbologia existente na árvore. Semelhante à Grande Mãe Terra, a árvore gera e abriga vida; em sua verticalidade, enraizada no chão, cresce e toca os céus, chama a transcendência, e se faz símbolo da reconciliação entre Céu e Terra.

Xangô, soberano do reino de Oyó, Senhor da justiça, protetor dos injustiçados, dançou em reverência ao grande Avatar que se despede do planeta Terra. Na obra de Altay Veloso, esse orixá recebe uma atenção singular, visto que, segundo Ogundana/Alabê, sua energia estaria presentificada na pessoa de João Baptista, profeta e primo de Jesus Cristo, o mesmo tendo sido chamado pelo *griot* daomeano de “Xangô pacifista”. Segundo a tradição cristã, os primos, que nasceram com diferença de três meses, se mexeram nas barrigas de suas mães, Maria e Izabel, quando estas se encontraram. No entanto, os “meninos” só voltaram a se encontrar quando Jesus, ao iniciar seu ministério, procura João para batizá-lo, em cumprimento a toda ordenança judaica.

³² Segundo itãs de tradição jeje/fon (região do antigo reino do Daomé, situado entre a África Central e Ocidental) e nagô-yorubá.



Figura 29 – Jesus batizado por João Batista

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

No evangelho de João, capítulo 1, João Batista, fazendo referência às palavras do profeta Isaías – “Voz do que clama no deserto: Preparai o caminho do Senhor; endireitai no ermo vereda a nosso Deus” (Isaías 40:3) –, afirma ser aquele que tem a missão de preparar o caminho para a chegada do Messias: “Eu sou a voz do que clama no deserto: Endireitai o caminho do Senhor, como disse o profeta Isaías” (João 1:23).

Assim, Ogundana o compara ao trovão que brada a existência maior do raio. Quando da sua aparição na ópera *Alabê de Jerusalém*, ouvimos a seguinte canção:

Eis que é chegada a hora: A espada irá surgir
 Incandescente como o raio, alucinante como o raio
 Brilhante como a luz do sol
 Vem pra unir as pontas dos anéis partidos
 Eu lavro a terra e ele semeia o trigo

Vem depois de mim, mas é antes de mim
 Ele é o raio e eu sou o trovão
 Tem poder sobre as matas e os rios
 Sobre o mar e as marés

Ele é o sol do meio-dia
 Tem a sombra debaixo dos seus pés
 Ele é um como a chuva que desce
 Ele é um como o vento que vai
 Ele é um como o universo
 Ele é um como o meu Pai
 Eu batizo com as águas do rio
 E Ele batiza com o Espírito Santo

Vem depois de mim, mas é antes de mim.

Ele é o raio e eu sou o trovão.

(Alabê de Jerusalém, 2005/2013 - DVD)

Percebemos, assim, um fértil diálogo intertextual entre o texto bíblico e a releitura artística da obra de Altay Veloso.

Oxóssi, o Grande Rei, astuto caçador, conhecedor dos segredos da mata escura e das ervas sagradas, agita a flecha com a qual, segundo alguns itãs, libertou seu povo da ameaça do pássaro maldito, ou ainda, abateu o elefante com o qual alimentou toda a sua aldeia. Assim, Oxóssi, o cauteloso guardião da consciência³³, ao vir prestar homenagem ao justo judeu, se apresenta acompanhado de sua flecha, símbolo do conhecimento elevado, instrumento da comunicação entre o Céu e a Terra; transpõe a ignorância que anestesia a consciência e revela a injustiça que fora desferida contra o Iluminado.

Exu é outro importante orixá para o deslindar da narrativa sobre a saga do andarilho daomeano e do nazareno. Apesar de não ser diretamente evocado no momento da despedida do Iluminado, sua presença é constante e imprescindível, visto que é o orixá da comunicação, aquele que, por conta de sua ambiguidade, consegue transitar entre os dois mundos e promover o contato entre os Deuses e os homens.

³³ Os epítetos com os quais nos referimos à Oxóssi se relacionam as características presentes nos itãs que contam a história desse Orixá na tradição Iorubá



Figura 30 – Exu

Fonte: *Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 (DVD)

Exu é o orixá do movimento transformador, provocador da evolução, fazedor dos encontros. É o dono do verbo, e, através dele, exercita o dom de encantar e seduzir. Protetor dos expatriados e sem teto, acolhe os sem família. Subvertedor dos determinismos, criador de enredos sinuosos, ao refazer a história, dá novo formato às coisas velhas. Inspira o erotismo criador, sentinela do caminho entre os dois mundos.

Páginas atrás, descobrimos que o vermelho, cor do manto que marca a maturidade de Jesus, é símbolo de movimento e mudança. Por esses motivos, o vermelho é, também, uma das cores que identifica Exu, orixá ligado à comunicação e ao dinamismo, o que vem a corroborar nossas projeções profanatórias sobre a obra de Altay Veloso. Paradoxalmente, por conta de ser essa a cor do sangue oferecido em sacrifício, cor da vida, é também a cor da espiritualização, do contato entre o humano e o divino. É Exu quem abre os caminhos para esse contato.

Entendemos que, enquanto dono do verbo, esse oboró concedeu a palavra certa a Jesus e a Ogundana; inspirou o Alabê quando este precisou se defender dos intolerantes. Fora guardião de Jesus e guiou seus pais durante a fuga da fúria do infanticida Herodes, quando este desejava matar o menino que significava uma ameaça para o seu reinado de injustiça.

Tal como nas tragédias gregas, as profecias distribuídas pelo texto sagrado cristão demonstram que o destino do Iluminado já estava determinado. Orunmilá, Senhor dos destinos, na cultura de Ogundana, havia traçado a trajetória de Jesus. Entretanto, nosso *griot/narrador*, agarrado a um fio de esperança, clamava por uma mudança, simbolicamente, o lugar de atuação de Exu; ele contava com a possibilidade de alguém depor a favor de Jesus, de tal modo que interferisse no curso da história:

Mas eu ainda tinha esperança, pensei:

“Quem sabe as crianças...

Tem até algum soldado que, agradecido por ter sido abençoado, curado pelo unguento...

Tem as mulheres, quem sabe elas gritem o seu nome... Nessa terra mal dividida, aonde o Deus tem que ser homem, elas só tiveram chance ao lado desse amigo. Ele nunca fez diferença, ao contrário, foi abrigo.

Quem sabe, de Cafarnaum, da Galileia, chegue gente que convença os renitentes, antes que se faça um crime...” (*Alabê de Jerusalém*, 2005/2013 - DVD)

Refletindo, ainda, sobre a importância de Exu na trama, remetemos à cruz do martírio de Jesus. Símbolo de diversas tradições religiosas, a cruz tem, no cristianismo, a sua maior expressão ao representar o instrumento que une Terra e Céu, homem e Deus. Percebemos a presença do dono das esquinas também nesse símbolo. Tal qual o próprio Exu, a cruz é permeada de ambiguidade, pois, do mesmo modo que lembra morte e sofrimento, é também emblema de ressurgimento, vida e alegria eternas para os Cristãos.

Percebemos a presença de Exu na intersecção das duas hastes, no encontro das linhas transversais que, à semelhança das esquinas, aponta, pelo menos, dois caminhos, alimentando as possibilidades de alteração no curso das histórias. Há na cruz um centro, uma intercessão, para o qual tudo pode convergir, ou divergir. Sua haste vertical funciona como ponte entre o sofrimento, a morte e a ressurreição.

Ogundana conhecia bem os deuses iorubanos. Havia aprendido sobre eles na infância, quando ainda estava em sua aldeia. É a partir desse saber, construído pela tradição dos seus ancestrais, que ele consegue ver a aproximação entre universos sagrados lidos como distintos e reconhecidos, ao longo de séculos, como opostos.

Ogundana, o Alabê de Jerusalém (livro) e *Alabê de Jerusalém* (ópera), Altay Veloso, através do exercício da intertextualidade e de uma insurgência profanatória, preconizam um ideal de vivência não só religiosa, mas humana: menos intolerante, mais próxima, mais irmã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando decidimos analisar a recriação do *griot*, e suas possíveis contribuições para a cultura brasileira, percebemos que, para avançarmos em nossos objetivos, precisávamos antes conhecê-lo em sua origem. Assim, nos deslocamos para o Mali do século XIII, e, depois de ter conhecido o berço do griotismo, ouvimos o artesão da voz, aceitamos seu convite de nos sentarmos em roda, acolhemos cada conselho do guardião da palavra, e com ele aprendemos a lição de que uma existência fértil se materializa na tecedura dos encontros. A partir de então, buscar entender os encontros norteou nossa pesquisa.

Na companhia do nosso ancestral escravizado, instigados por Gilroy, embarcamos no navio negreiro, e descobrimos a riqueza promovida pelas águas do Atlântico quando as diferentes culturas se afetaram, hibridizaram e fizeram nascer novas culturas. Nesse momento, ouvimos Agamben nos convidando a pensar a profanação que se configurava nos encontros, a partir dos quais pessoas e culturas se faziam despossuídas da “pureza” anterior ao encontro.

Vislumbramos o multiculturalismo existente no velho sábio, bem como a interdisciplinaridade pulsante neste que é chamado também de “Biblioteca Viva”. Constatamos que o cultivo da memória desse protetor das histórias e tradições de seu povo o fazem semelhante ao hipertexto em sua capacidade de conter informações que estão constantemente a nos remeter a outras informações.

Ainda pensando a profanação, percebemos que ela transcendia o encontro dos textos, pois, a leitura que se apresenta de Jesus Cristo, refere-se a um ser iluminado pelas forças de sua espiritualidade, o qual apesar de elevado, permanecia suscetível as vicissitudes inerentes ao humano. Sua vocação para o encontro nos levou a inferir que o

profeta hebreu era também um “griot”. Sua compaixão e poder de empatia o impeliam à profanação, na medida em que, ao trazer para junto de si os habitantes da margem, evidenciava para a elite hebraica as mazelas que os doutores da lei e religiosos hebreus tentavam invisibilizar.

Ao encontrar os símbolos presentes em *O Alabê de Jerusalém* e no texto bíblico, ficamos surpresos com a descoberta de que ambos falavam a “mesma” língua. Decidimos convidá-los para uma roda de conversa, na qual éramos os mediadores, e pouco a pouco nos foi revelado que a subjetividade humana é permeada de similitudes, e que há nas pessoas e culturas uma confluência de desejos.

Concluimos que a sociedade eurocêntrica tem muito a aprender com as tradições orais africanas, as quais têm reafirmado, ao longo do tempo, alguns princípios indispensáveis para a dignidade do homem, tais como: integração com a natureza, solidariedade e modos de viver junto. Acreditamos que este modo de ser e fazer poderá nos ensinar a romper os elos que nos atam à lógica cartesiana, fragmentária e reducionista, uma lógica que nos fala de uma evolução linear, focada exclusivamente no futuro.



Figura 31: Cuidando da “Bola Azul”

Fonte: *Ogundana, o Alabê de Jerusalém*, 2004, p. 218

Consideramos que a temática aqui exposta pode contribuir para superação das estreitezas sociais e científicas, na medida em que ratificamos a importância de uma sociedade multicultural, ao propor uma discussão que nos coloque no sentido inverso do caminho, como quem dança numa ciranda, evoluindo no sentido anti-horário, revisitando o passado, construindo uma história sólida alicerçada em nossas tradições.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. Elogio da Profanação. In: ---. **Profanações**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2007.

ANDRÉ, Simone Ribeiro Barros. **O que narram os contadores de histórias: memórias, histórias e práticas**. São Gonçalo: UERJ; Faculdade de Formação de Professores, 2012. Dissertação de Mestrado (295p)

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Magia e técnica, arte e política**. 7 ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNAT, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Kouyate**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

BISPO, Érica Cristina. **Gesto e vozes de papel: Odete Semedo e a reinvenção de passadas estórias da tradição oral guineense**. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2005. Dissertação de Mestrado (Policopiado).

CAPINAM, José Carlos & MENDES, Roberto. **Yá Yá Massemba**. In: BETHÂNIA, Maria. **Brasileirinho**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 21 ed. Trad. Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher... por uma nova visão do mundo**. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2013

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1, São Paulo, Editora 34, 1995.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: **Cartografia – website de estudos culturais**. Disponível em: <www.puc.br/famecos/pos/cartografias> Acesso em: 04 set 2014.

GALLO, Sílvio. Conhecimento, transversalidade e currículo. Disponível em www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T2-4SF/Akiko/13-Transversalidade.doc (Acessado em 28/01/2017)

HALE, Thomas A. **Griots and griottes**. Indiana (EUA): Indiana University Press, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África**, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010, pp. 167-212.

LEAL, Maiara Tauane. Pietá de Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni. In: **Sorriso de Gioconda**. Outubro, 2011. Disponível em esteticaehistoriadasartes.blogspot.com.br.

LEMOS, André. **Cibercultura tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 7 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática.** Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1993.

_____. **Cibercultura.** Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Heloisa Pires & HERNANDEZ, Leita Leite. **Toques do griô.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 2010.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** São Paulo: Editora Ática, 1986.

NIANE, Djambriil Tamsir. **Sundjata ou a epopeia mandinga.** Trad. Osvaldo Biato. São Paulo: Editora Ática, 1982.

POMBO, O. Interdisciplinaridade: conceitos, problemas e perspectivas. In: **Revista Brasileira de Educação Médica**, 2004, p. 8-14.

_____. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. In: *Liinc em Revista*. Vol. 1, n. 1, Março de 2005, p. 3-15. Disponível em <http://liinc.revista.ibict.br/index.php/liinc/article/view/186>. (Acessado em 01/05/2015).

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

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Disponível em ricardoriso.blogspot.com/2007/10/eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em-poucas-trs.html. (Acessado em 24/08/2015).

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VELOSO, Altay. **Ogundana: O Alabê de Jerusalém.** 2 ed. São Gonçalo: Avatar Produções Artísticas, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. O futuro dos Estudos Culturais. In:---. **Política do modernismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MÍDIA DIGITAL

Veloso, Altay. *Alabê de Jerusalém* (ópera). Direção de Fábio de Mello. Rio de Janeiro: Gerônimo Filmes; Versátil Vídeo Spirite, 2005/2013.

ANEXO I

Yá Yá Massembe – Maria Bethânia

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativoiro
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Kawo Kabiecile Kawo
Okê arô oke
Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar o seu terreiro
Epa raio, machado, trovão
Epa justiça de guerreiro
Ê semba ê, Samba á
o Batuque das ondas
Nas noites mais longas
Me ensinou a cantar
Ê semba ê, Samba á
Dor é o lugar mais fundo
É o umbigo do mundo
É o fundo do mar
Ê semba ê, Samba á
No balanço das ondas
Okê aro
Me ensinou a bater seu tambor
Ê semba ê, Samba á

No escuro porão eu vi o clarão
Do giro do mundo

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativeiro
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Kawo Kabiecile Kawo
Okê arô oke
Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar o seu terreiro
Epa raio, machado, trovão
Epa justiça de guerreiro
Ê semba ê, ê samba á
é o céu que cobriu nas noites de frio
minha solidão
Ê semba ê, ê samba á
é oceano sem, fim sem amor, sem irmão
ê kaô quero ser seu tambor

Ê semba ê, ê samba á
eu faço a lua brilhar o esplendor e clarão
luar de Luanda em meu coração

umbigo da cor
abrigo da dor

a primeira umbigada massemba yáyá
massemba é o samba que dá

Vou aprender a ler
Pra ensinar os meu camaradas!
Vou aprender a ler
Pra ensinar os meu camaradas!

ANEXO II

Eu e o outro – Manuel Rui

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim identificando-me sempre eu, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro.

Mas para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me. Assim na minha oratura para além das estórias antigas na memória do tempo eu vou passar a incluir-te. Vou inventar novas estórias. Por exemplo o espantalho silencioso que coloco na lavra para os pássaros não me comerem a massambala passa a ser o outro que não fazia parte do texto. Também vou substituir a surucucu cobra maldita. Surucucu passa a ser o

outro. E a cobra no meu texto inventado agora passa a ser bela e pacífica se morder o outro com o seu veneno mortal.

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal . A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiros. Mas a escrita? A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do movimento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita quase redundam num mutismo sobre a folha branca. O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir.

Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse: não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. ‘Nós mesmos’. Assim reforço a identidade com a literatura.

Só que agora porque o meu espaço e tempo foi agredido, para defender por vezes dessituo do espaço e tempo o tempo mais total. O mundo não sou eu só. O mundo somos nós e os outros. E quando a minha literatura transborda a minha identidade é arma de luta e deve ser ação de interferir no mundo total para que se conquiste então o mundo universal.

Escrever então é viver.

Escrever assim é lutar.

Literatura e identidade. Princípio e fim. Transformador. Dinâmico. Nunca estático para que além da defesa de mim me reconheça sempre que sou eu a partir de nós também para a desalienação do outro até que um dia e virá “os portos do mundo sejam portos de todo o mundo”.

Até lá não se espantem. É quase natural que eu escreva também ódio por amor ao amor.