

NAVARRO, Grácia Maria; KOPELMAN, Isa; SOBRINHO, Gilberto Alexandre.
Exú: Da investigação da teatralidade na oralidade popular brasileira à tecedura
dramatúrgica contemporânea. Campinas: UNICAMP; Docentes.

RESUMO

EXÚ é uma peça teatral, fruto da investigação de estruturas dramatúrgicas oriundas da teatralidade na oralidade popular do Brasil. A peça conjuga na sua dramaturgia cênica, atuação de atores, imagens de vídeo e letras de música para falar sobre Exú, entidade religiosa, que veio ao Brasil no patrimônio cultural dos africanos que chegaram como escravos, nos períodos do Brasil - Colônia e do Brasil - Império. Os procedimentos metodológicos para a construção dessa dramaturgia foram selecionados com o objetivo de abordar esse orixá do ponto de vista dos atores e da relação com Campinas, a partir do legado dos negros deixado na cidade e inscrito na ocupação do seu território urbano. Para abarcar esse contexto, simultaneamente atemporal, pois relacionado ao tempo do mito, e contemporâneo, circunscrito no contexto dos atores e da cidade de Campinas, aliamos à linguagem teatral a linguagem do filme documentário.

Palavras chave: teatro; dramaturgia; mito; contemporaneidade; documentário.

ABSTRACT

Exú is a theatrical play. The process of investigation came from dramaturgical structures of Brazilian popular orality. In its staging, the play combines the performance of the actors, video images and Brazilian songbook about Exú. He is a religious divinity, who came from Africa to Brazil, by the slaves, during the periods of Colony and Empire, composing, then, among other forms, an intense and strong cultural heritage. The methodological procedures for the construction of this drama were selected aiming at addressing this deity from the standpoint of the actors and the relationship with Campinas, from the legacy of blacks left the city and enrolled in the occupation of its urban territory. To encompass this context, simultaneously timeless, as related to time of myth, and contemporary circumscribed in the context of the actors and the city of Campinas, we combine the theatrical language with the language of the documentary film.

Keywords: theater, drama, myth, contemporary, documentary.

Jacques Derrida, em Ghost Dance, 1984, aponta ideias sobre fantasmas como memórias de um passado nunca presente – “Viva os Fantasmas!”, diz Derrida em sua aparição no filme de Ken Mc Mullen. O filósofo refere-se “às aparições” apresentadas no cinema e nas mídias mais especificamente, porém ele se refere também a um profundo e fundamental processo de evocação mítica presente tanto no processo psicanalítico como em trocas epistolares.

EXUS – Corpos enquadrados/corpos caóticos. Imagem oferenda. Os mitos e fabulações de Exu nos revelam que sem ele nem homens, nem deuses se comunicam. Portanto todos, humanos e orixás, devem obrigações a este que se diverte com todos e para todos trabalha. Ele costuma causar confusão; é grande sua voragem e tem o poder de inverter a ordem do mundo. Como estratégia de resistência à rejeição do culto aos orixás e às perseguições empreendidas pelos senhores brancos, os escravos encontraram em entidades cristãs a representação de orixás. Identificado com o diabo pelo europeu colonizador, por seu “caráter suscetível, violento, irascível, astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente” (Verger, 1998), Exu, de membro viril e sexualidade sem freios, é desejado, temido e rejeitado. Ainda que identificado historicamente ao diabo, ele é irreduzível às interpretações de seus atos. No ambiente profano, no dia a dia das ruas, bem como nas celebrações, no espaço sagrado do terreiro, Exu é o companheiro oculto de homens e deuses. Em busca da felicidade, o homem pede por seus trabalhos e o orixá responde rindo que esta “só nos cabe no ponto em que não nos estava destinada(...) por magia”¹. Exu torna o homem feliz por encantamento de sua magia, as reelaborações de seus temas propiciam a revitalização dessa memória.

A realização do espetáculo sobre Exu surgiu de um convite do Mestre Jahça, funcionário do Departamento de Artes Cênicas da Unicamp, onde exercia dupla função: mestre de capoeira e porteiro do período noturno. Para sua aposentadoria em 2012, Jacinto Rodrigues da Silva encomendou um espetáculo de “formatura”. Negro, identificado com o orixá Exu, Jahça, como

¹ Giorgio Agamben, “Magia e Felicidade” in *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007. (p.24)

responsável por zelar do trânsito frenético nas entradas e saídas das pessoas durante os múltiplos ensaios simultâneos que aí acontecem, portava as chaves das salas do departamento, abria e fechava as portas das salas, carregando cotidianamente os signos de identificação com seu orixá: o colar de contas e as roupas pretas e vermelhas. Tomando a figura mítica como a base da dramaturgia, procurou-se aliar a linguagem da cena à linguagem cinematográfica do documentário.

O documentário “Diário de Exus”, com duração em torno de 50 minutos, deve ser exibido em pontos de cultura, cineclubes, escolas, universidades e outros espaços de visionamento. Trata-se de uma narrativa audiovisual que conjuga o registro pessoal da filmagem da peça teatral sobre o orixá Exu, e que essas imagens e sons estejam conectados com a história viva desse legado. O documentário é estruturado a partir do cruzamento entre a observação e o registro audiovisual do processo criativo do espetáculo teatral que envolve o trabalho dos atores, a recepção do público nos ensaios abertos e a série de sequências que compreendem entrevistas e depoimentos, registros de eventos relacionados às manifestações artístico-cultuais e religiosas dos afro-brasileiros e imagens de espaços da cidade de Campinas.

No filme, o fio condutor entre a herança patrimonial e os cultos religiosos afro-brasileiros é o capoeirista, ator e bailarino Mestre Jaça. Funcionário aposentado da Unicamp, esse senhor é um dos integrantes do espetáculo e “personagem” principal do documentário. Seu corpo traduz o tempo e as camadas de história, sua dança e sua atuação teatral restituem as tradições da cultura afro-brasileira, e sua inserção no ambiente acadêmico potencializa um campo de forças entre saberes. Partindo da fala e da história de vida de Mestre Jaça, o documentário se aproxima de outros afrodescendentes que possuem uma trajetória de luta contra o preconceito racial e a afirmação da resistência política e cultural. Assim, inclui-se uma entrevista com Mãe Dango líder religiosa e militante afrodescendente de extrema importância para a região metropolitana de Campinas e também as vozes de outros líderes expressivos de movimentos afro culturais, para proporcionar uma ponte entre o legado do

[Digite texto]

passado e a vivência afro-brasileira no tempo presente e as questões e tensões dessas experiências.

Campinas traz grafado, na arquitetura e ocupação do seu território, a movimentação da população negra empurrada de um lado a outro da cidade e seu trânsito cada vez mais restrito. Esta memória, soterrada na sobreposição de cimentos e asfalto, dos cemitérios escravos, pelourinhos, das senzalas, dos caminhos e ruas percorridas, afirma Exu como o guardião dos lugares de passagem, dos cemitérios, o dono da rua, dos portões, dos caminhos, das encruzilhadas, e o protetor dos escravos na fuga dos açoites.

Exu mora nas encruzilhadas, ele circula na imaginação das pessoas com os signos indiciais e narrativas. Encontrar uma oferenda na encruzilhada - pinga, charuto, galo, farofa, pimenta e velas pretas e vermelhas - instaura para quem a encontra, um espaço/tempo “Exú”. A instigante visão/vibração da oferenda intervém no espaço cotidiano e atualiza o mito, através das histórias que aí se desdobram e que refletem o conhecimento de nossa própria relatividade; da impossibilidade de se viver isolado dos poderes da natureza, das relações mais profundas com a ancestralidade.

A tradição apresenta a espetacularização desse orixá entre a seriedade e o sarcasmo, das intensas situações mais dramáticas às mais grotescas. A natureza peculiar de Exu catalisa uma síntese cultural que se parecia ao barroquismo latente da composição fisionômica do Brasil. Barroquismo definido por Nicolau Sevcenko, não como:

estilo artístico passageiro, mas a substância básica de toda uma nova síntese cultural... com as vibrações e ressonâncias que lhe são típicas: extremos da fé, cupidez do poder, anseios messiânicos, ilusão de grandeza, impulso da contradição, exaltação dos sentidos, êxtase da festa, convivência das disparidades, atração das vertigens, mágica das palavras, sonho da glória, pendor para o exuberante e o monumental, gosto da tragédia, horror da miséria e compulsão à esperança (2000:39)².

² Nicolau Sevcenko “Entre a Ordem e o Caos: colonialismo, escravidão e barroco no Brasil” in *Pindorama Revisitada*. São Paulo: Peirópolis. 2000.(p.39)

As potentes interferências de Exu resultam em percursos antitéticos, contraditórios de ser, representados através de uma ludicidade, por vezes marota e outras, pesada. Do mito ao rito, Exu instaura a derrisão, numa convivência com disparidades.

Na dramaturgia do espetáculo, a cena incorpora ao espaço laico e ficcional uma ritualização lúdica do mito de Exu que se expressa no limite do jocoso e do sério. Assim como no rito religioso, tudo se inicia com a invocação do orixá. Ao som de uma música de terreiro (domínio popular), o espectador é guiado na penumbra aos seu assento. O ambiente é iluminado apenas por algumas lanternas. A abertura é marcada pelo mistério. O espaço do jogo cênico é provido de elementos funcionais: imagens de Exu, velas, giz, baldes, roupas de cena e itens de iluminação. A disposição cenográfica movente apoia-se num jogo entre autenticidade e artificialidade teatral, realidade e ficção, literalidade e metáfora. A verdade dos objetos funciona aqui em duplo sentido, incorporada a uma construção estilisticamente poética que funde celebração e jogo.

O ator reconhece o espaço sagrado e faz a conexão entre os dois planos; insere-se respeitosamente neste 'terreiro' convencionado da cena e, pedindo licença à entidade, risca o ponto de Exu no centro do palco. Assim ele se (re)apresenta, relata e vive através do jogo do atores/bailarinos/cantores num espaço ritualizado que se constrói e se demarca no decorrer da performance. Na ação de riscar o chão definem-se as fronteiras entre e palco e plateia. Palco e a plateia são delimitados por um espaço circular, o *locus* da ação, entrecortado por quatro entradas/saídas ao nível mesmo do chão. Acende-se velas por toda parte, o espaço do rito fica mais nítido, mais iluminado. Risos, gargalhadas ressoam pelo ar. Os atores começam ocupar o espaço cênico evocando o panteão de entidades exus representando as diversas matrizes afro-religiosas do Brasil. E nos desdobramentos de uma instalação sonora e visual transcorre a narrativa do espetáculo numa mobilidade coral que cede personagens às cenas/situações e cujos personagens, por sua vez são absorvidos pelo conjunto.

[Digite texto]

Aí o ator relaciona-se diretamente com a divindade através dos tambores³. O batuqueiro, o ator mais velho, canta e toca berimbau sobre a estrela riscada. Simultaneamente, na penumbra, o palco é ocupado por um cambone⁴ que oferece pequenas estátuas de diversos exus para um personagem com o rosto coberto vestido de mulher – o motivo de travestismo no espetáculo destaca o caráter burlesco que cerca o orixá protagonista e pontua a ritualização com caráter derrisório.

No espaço circular do transe, os atores/bailarinos/cantores com os signos e instrumentos de Exu expõem o espectador a um clima de contágio em que as abstratas oposições entre eu/ mundo, elementos/ mente são desconsideradas. Teatralidade e extra teatralidade dialogam. Segue outra sequência com recortes, fragmentos de situações cotidianas – pessoas pedindo ajuda, ou flagrada pelas sensações de Exu – que revelam a invasão libidinoso do orixá no imaginário coletivo.

A natureza mesma da realidade performativa – aquém e além do mito – se expõe de modo a revelar os temas de uma geografia imaginária, de uma memória da cidade nas marcas de suas esquinas, de suas ruas, de seus sobrados⁵.Aí se revelam os recortes arqueológicos das ocupações urbanas sobrepostas aos territórios de Exu e que compõem o cadinho imaginário de uma história em que as contradições do passado iluminam o entendimento do presente na dimensão da epifania.

Situações vividas e celebradas no transe da cena evocam as figurações e carnavalizações relacionadas aos processos traumáticos de ocupação urbana, de aculturação e mestiçagem da comunidade campineira. Essas

³ Temos aqui a reprodução de uma memória afro-religiosa que tem na sonoridade produzida pelos tambores um dos expoentes de contato com a divindade.

⁴ Cambone é o auxiliar dos filhos de santos que incorpora os Orixás. São eles que os ajudam a se paramentar e realizar seus serviços durante a gira

⁵ Nessa dualidade entre o velho e o novo, entre o passado e o futuro, o espetáculo localiza no bairro do Cambuí, bairro que atualmente é considerado nobre, o sítio dos pretos (escravos e ex-escravos). Assim, essa narrativa expõe as histórias de urbanizações da região e evoca a saga dos afrodescendentes da cidade de Campinas, prestando-lhes as devidas homenagens.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



celebrações impressas no inconsciente popular de brancos e pretos; expressões de resistência dos pequenos libertos, dos quilombolas ante à ocupação predadora da burguesia branca no espaço geográfico e mental das populações pobres e marginalizadas, fazem oscilar o tom sagrado de *Exus* entre a paródia e a seriedade numa entrega de emoções, danças, de cantos e do próprio jogo.

Ficha Técnica Peça EXÚS

Grácia Navarro – Direção

Isa Kopelman – Colaboração

Mestre Jahça e Pindorama - atuação

InácioBerra – Música

Alessandro José Oliveira – Produção.

Ficha Técnica Documentário DIÁRIO DE EXÚS

Gilberto Alexandre Sobrinho – Diretor e Produtor

Felipe Correa Bonfim – Câmera e Direção de Fotografia

Victor Bruno Rodrigues Negri – Som Direto

Rodrigo Faustini dos Santos – Edição

Fernando Gregório Catto – Assistente de Direção

Alessandro José Oliveira – Assistente de Produção

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. “Magia e Felicidade” in *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007. (pp.23-25).

AMARAL, Rita de Cássia. *Povo-de-santo, povo de festa*. Estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. São Paulo, 1992 [dissertação de mestrado em Antropologia Social, FFLCH - USP].

PRANDI, Reginaldo. *Herdeiras do axé: sociologia das religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 1996.

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

[Digite texto]

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013
UFMG - Belo Horizonte



SEVCENKO, Nicolau. “Entre a Ordem e o Caos: colonialismo, escravidão e barroco no Brasil” in *Pindorama Revisitada*. São Paulo: Peirópolis. 2000. (pp.39-47)

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África*. São Paulo: EDUSP, 1999.

[Digite texto]