

PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros da. Mito de Exu e do Diabo na Dramaturgia Coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Professor Adjunto; Dedicacão Exclusiva.

RESUMO

O artigo analisa as coreografias “Cerimônia do Padê”, do BFBA, e o “Auto do Estudante que se vendeu ao Diabo”, do Grupo Grial de Dança, com o objetivo de revelar a apropriação da figura mítica do diabo na concepção Judaico-Cristã e de Exu na Afro-Brasileira, e o tratamento estético-dramatúrgico-coreográfico dado a estas obras. A metodologia utilizada está apoiada em um referencial teórico-metodológico no qual a fenomenologia é a base para o estudo da linguagem estética nas articulações analógicas que lhes são inerentes. Este trabalho aponta diferenças na dramaturgia coreográfica das companhias que se revelam no discurso e na ação política e que se fazem presentes a partir do corpo que dança, esculpe, recita e poetiza histórias que trazem configurações do *habitat* destes corpos, seja a cidade de Salvador ou o Sertão pernambucano. Corpos que por suas danças se igualam e se diferenciam no princípio dinâmico e existencial de Exu na comunicação, no acontecer e no devir.

Palavras-chave: Estético-Dramatúrgico-Coreográfico. Judaico-Cristã. Exu. Afro-Brasileira.

ABSTRACT

This article analyzes the choreographies “Cerimônia do Padê” by BFBA and “Auto do Estudante que se vendeu ao Diabo” by the Grupo Grial de Dança. Its aims to reveal the appropriation of the mythical figure of devil in Jewish-Christian tradition and of Eshu in Afro-Brazilian tradition, as much as the aesthetic-dramaturgic-choreographic treatment given. The methodology is based in a theoretical framework within which the phenomenology is the base for studying the aesthetical language in its inherently analogical links. At first, this work points out the differences between the companies’ choreographic dramaturgies which reveal themselves within the discourse and also in the political action that makes its presence from the body that dances, sculpts, recites and poeticizes stories. Those stories bring the habitat settings of those bodies, whether they are set in the city of Salvador or in the semi-arid area of Pernambuco. Bodies which with their dances, make themselves equal or different by the dynamic and existential values of Eshu in the context of communication and of becoming.

Keywords: Aesthetic-Dramaturgic-Choreographic. Jewish-Christian. Eshu. Afro-Brazilian.

O artigo revela o interesse pelo estudo da dança de origem afro-brasileira e a criação coreográfica e dramatúrgica das Companhias de Dança: Balé Folclórico

da Bahia – BFBA¹ da Cidade do Salvador (BA), sob a direção artística de Walson Botelho e José Carlos Arandiba, e do Grupo Grial de Dança, da cidade do Recife (PE), dirigido pela coreógrafa Maria Paula da Costa Rego.

Nessa perspectiva, serão analisadas neste artigo as coreografias “Cerimônia do Padê do BFBA e o “Auto do Estudante que Vendeu a Alma ao Diabo”, do Grupo Grial de Dança, com o objetivo de revelar a apropriação da figura mítica do diabo na concepção Judaico-Cristã e de Exu na Afro-Brasileira, e o tratamento estético-dramatúrgico-coreográfico dado a estas composições.

O artigo aponta diferenças na dramaturgia coreográfica das companhias, que se revelam no discurso e na ação política, presentes a partir do corpo que dança, esculpe, recita e poetiza histórias que trazem configurações do *habitat* destes corpos, seja a cidade de Salvador, ou o Sertão pernambucano. Corpos que por suas danças se igualam e se diferenciam no princípio dinâmico e existencial de Exu na comunicação, no acontecer e no devir.

A metodologia utilizada está apoiada em um referencial teórico-metodológico no qual a fenomenologia é a base para o estudo da linguagem estética nas articulações analógicas que lhes são inerentes.

O mito na dança estabelece relações entre o indivíduo, as forças e os poderes dos deuses africanos. A presença do mito na dança ritual é, para (SANTOS, 1996, p. 35) “[...], o elemento dramático, a relação com o poder extraterreno manifestado quando o indivíduo ou grupo em êxtase procura a comunhão com este poder sobrenatural, refletindo um estado emocional, eidos”.

Na dança ritual há uma transcendência da materialidade existencial do indivíduo ao se comunicar com o poder sobrenatural ancestral. Nesse raciocínio, a coreografia-cerimônia do Padê apresenta o aspecto estético-dramatúrgico-coreográfico da dança, cujo dançarino executa os movimentos em estado corporal semelhante ao transe ou possessão² no culto afro-brasileiro. Em princípio, essa coreografia reproduz o aspecto ritual e sagrado da dança de Exu “nas comunidades terreiros”³. Nessa perspectiva, o BFBA reafirma a crença do senso comum que associa a figura mítica do Diabo a Exu, criada pela ideologia judaico-cristã.

Os símbolos, a representação de práticas e oferendas que compõem o universo do culto afro-brasileiro, em sua dimensão sagrada, dentre outros elementos, tais como o vestuário, os objetos litúrgicos e os cânticos presentes na coreografia “Cerimônia do Padê⁴”, remetem à dramaturgia dos rituais religiosos do culto afro-brasileiro.

¹ BFBA – Balé Folclórico da Bahia.

² Transe ou Possessão: significa que o indivíduo foi incorporado pelo orixá com perda total ou parcial de consciência (Nota da Autora).

³ Comunidades “Terreiros”: local onde se pratica o culto afro-brasileiro, popularmente denominado Candomblé. (PAIXÃO, 2002, p. 9).

⁴ Cerimônia do Padê: ritual propiciatório, com oferenda a Exu, realizado antes do início de toda cerimônia pública ou privada dos cultos afro-brasileiros (CACCIATORE, 1988, p. 205.).

A concepção estético-dramatúrgica-coreográfica da dança de Exu no BFBA expressa na gestualidade do dançarino as mazelas humanas como símbolo de abjeção, que não corresponde à significação desse orixá no culto afro-brasileiro.

A citação abaixo corrobora para entender as semelhanças entre as características e o caráter de Exu com as atribuídas ao Diabo, provavelmente disseminada pelos primeiros missionários que aportaram no Brasil, segundo a visão judaico-cristã:

Exu é um orixá ou um eborá de múltiplos e contraditórios aspectos, o que torna difícil defini-lo de maneira coerente. De caráter irascível, ele gosta de suscitar dissensões e disputas, de provocar acidentes e calamidades públicas e privadas. É astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente, a tal ponto que os primeiros missionários, assustados com essas características, comparam-no ao Diabo, dele fazendo o símbolo de tudo o que é maldade, perversidade, abjeção, ódio, em oposição à bondade, à pureza, à elevação e ao amor de Deus (VERGER, 1997, p. 76).

Santos (1986) explica com propriedade que Exu não tem necessidade de incorporar em nenhum iniciado, pois ele está presente em todas as coisas, todos os lugares e em todos os indivíduos, ou seja, em princípio, Exu é o fundamento dinâmico da materialidade existencial do indivíduo na terra; sem Exu não há vida ou Axé – Força Vital. Observa-se uma contradição do BFBA nessa criação, por conceber uma dramaturgia para Exu como se este fosse um orixá.

A coreografia em análise difere em objetivo e sentido de uma prática espetacular. Barba (1994, p. 239) ratifica este posicionamento ao explicar que “[...] Existe uma distância entre o modo pelo qual utilizamos a nossa presença na vida e o modo pelo qual utilizamos em uma situação espetacular”.

Segundo esclarece Vecchi *apud* Bauman (2005, p. 9), “O princípio da responsabilidade é o primeiro ato de qualquer envolvimento na vida pública”. Nessa direção, o artista é responsável pela postura crítica ante o tratamento estético-dramatúrgico-coreográfico dado à sua criação.

Nesse sentido, deve ser observada a relação espaço-temporal necessária ao redimensionamento das questões sociopolíticas que envolvem a cultura afro-brasileira na atualidade, vista sob o prisma do estereótipo: exótico, folclórico e sensual. Estes termos correspondem aos três eles atribuídos à imagem do negro na mídia: lúgubre, lúdico e luxurioso⁵.

Deve-se ter cuidado com as informações veiculadas, pois a mídia como indústria cultural, tem o “poder” de cristalizar e disseminar ideias que deturpam crenças e valores de uma cultura ancestral, o que provoca sua distorção, pois:

⁵ Lúgubre relacionado aos fatos policiais; lúdico aos estereótipos das “alegres festas nacionais”; luxurioso relacionado à sexualidade. Conceição (2005).

Nem as instituições nem a mídia costumam averiguar quais os padrões de percepção e compreensão a partir dos quais seus públicos se relacionam com os bens culturais; menos ainda, que efeitos geram em sua conduta cotidiana e em sua cultura política (CANCLINI, 1998, p. 140).

“O auto do Estudante que Vendeu a Alma ao Diabo”, do Grupo Grial de Dança, é uma composição, cuja dramaturgia retrata as aventuras do personagem Balduíno — um estudante plebeu que, perdido de amor por uma jovem nobre, resolve fazer um trato com o Diabo para enriquecer e se aproximar da nobreza e conquistar o amor da personagem Olga.

Características da condição humana são representadas pelo personagem Balduíno. Este se envolve em circunstâncias que o obrigam a contar a verdade sobre a sua real condição e a origem de sua riqueza, a qual advém do trato feito com o diabo.

A representação do Diabo na composição coreográfica do Grial se aproxima, em princípio, do significado de Exu no culto afro-brasileiro, pois o dançarino apresenta uma dinamicidade em sua movimentação, por meio da qual se sugere alegria, astúcia, sabedoria, rapidez, velocidade, habilidade e poder de comunicação inerente ao princípio dinâmico e transformador de Exu.

O Grial, nessa coreografia em particular, desconstrói valores morais e crenças sobre o bem e o mal, o humano e o divino, qualidades perceptíveis na personalidade humana. Percebe-se que a figura simbólica⁶ do diabo, disseminada pela religiosidade judaico-cristã não aparece na criação estético-dramatúrgica-coreográfica do Grial.

Balduíno dança as características da personalidade humana, revelando o lado dual dos seres humanos, relacionado ao livre-arbítrio para agir de acordo com as suas crenças, valores éticos e morais, semelhante à conduta, modo de agir e à significação de Exu no culto afro-brasileiro.

O Balé Folclórico da Bahia, diferente do Grial, traz uma representação corpórea de Exu que coincide com o imaginário do Diabo na religiosidade judaico-cristã. Pois apresenta em sua criação um dançarino com o corpo pintado de listras vermelhas, gesticulando e retorcendo o corpo de forma grotesca, olhos arregalados e fixos como e estivesse possuído pelas forças do mal, inerentes ao mito do Diabo.

Entende-se que o tratamento estético-dramatúrgico-coreográfico dado pelo BFBA à coreografia de Exu não corresponde às características conceituais e estéticas propostas pela arte e a Dança Contemporânea deste século.

De acordo com Silva (2005), o que caracteriza a Dança Contemporânea é a presença de alguns aspectos a que convém destacar: desconstrução,

⁶ Normalmente, o diabo é representado por uma imagem de aspecto híbrido que remete à forma humana e animal. Vestido de vermelho e preto, empunha um tridente simbolizando a representação do mal e das trevas. (Nota da Autora).

experimentação, antinarratividade, desvalorização do significado e valorização do significante, dentre outros.

Nessa direção, a *práxis* da dança contemporânea de matriz estética e cultural afro-brasileira se dá por meio da não interpretação cultural dos símbolos e suas “desleituras” no âmbito dos estudos sobre a dança ritual e a cultura afro-brasileira. Logo, como fontes geradoras de processos criativos e concepções coreográficas inovadoras.

Nessa perspectiva, o BFBA está em oposição à estética-dramatúrgica-coreográfica da dança contemporânea, pois não desconstrói e nem promove uma valorização do significante em detrimento do significado na dimensão sagrada e complexa da Cerimônia do Padê — restrita a pessoas com alto grau de autoridade no culto afro-brasileiro. O BFBA apenas transpõe para o palco uma dança, que não traduz sequer, o significado de Exu nesse culto.

O Grupo Grial faz “delirar” a sua dança na dimensão conceitual contemporânea, pois desconstrói as características gestuais, estéticas e simbólicas do Diabo sob a óptica judaico-cristã. Procura empreender o significante em vez do significado do princípio dinamizador e comunicador de Exu em sua criação. Assim, a coreografia do Grial está mais próxima do princípio mítico de Exu e mais distante do Mito do Diabo.

O BFBA realiza uma criação que reitera o medo e o preconceito dos indivíduos em relação a Exu. Pois sua coreografia está mais próxima da ideologia e imaginário social judaico-cristão sobre o Diabo e mais distante do princípio mítico de Exu no culto afro-brasileiro.

Como o Grial, o BFBA tem condições de ser um *lócus* de descobertas e desconstruções, capaz de fazer “delirar” o verbo dançar e desinventar a dança de Exu, “transformando-a em begônias”, como diria o poeta Manoel de Barros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBA, Eugênio. **A Canoa de Papel**: Tratado de Antropologia Teatral. São Paulo: Hucitec, 1994.
- BARROS, Manoel de. **O Livro das Ignoranças**. 14 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- BAUMAN, Zigmunt. **Identidade**: entrevista a Benedito Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CACCIATORE, Olga. **Dicionário de Cultos Afro-brasileiros**: com a Indicação da Origem das Palavras. 3. ed. revista. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988.
- CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. (Ensaio Latino-Americanos, I).

CONCEIÇÃO, Fernando. **Como Fazer Amor com um Negro Sem se Cansar** e outros Textos para o Debate Contemporâneo da Luta Anti-racista no Brasil. São Paulo: Terceira Margem, 2005.

PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros. **O Gestual Cotidiano das Lavadeiras e sua Relação com os Orixás:** uma Concepção Coreográfica. Campinas, SP: [s.n.], 2002. 88p. Dissertação (Mestrado em Artes); UNICAMP – Universidade de Campinas.

PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros. **Re-elaborações Estéticas da Dança Negra Brasileira na Contemporaneidade:** Análise das Diferenças e Similitudes na Concepção Coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança. Campinas, SP: [s.n.], 2009. 161p. Tese (Doutorado em Artes); UNICAMP – Universidade de Campinas.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte.** Petrópolis: Vozes, 1996.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e Pós-modernidade.** Salvador-BA: EDUFBA, 2005.

VERGER, Pierre. **Orixá.** Tradução: Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador-BA: Corrupio, 1997.