

## **Identidade e signos sincréticos nas narrativas e cânticos do reisado em Minas Gerais. Uma visão do livro *Afrografias da Memória*, de Leda Martins.**

Angela Cristina de Souza Rego

Mestranda em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – UFF

A noção de cultura negra em nosso país está associada a resistência e alteridade. Apesar das transformações promovidas pelos migrantes africanos ao longo dos séculos, da experiência da dor e da alegria, de nossa pele e de nossa fala, o negro ainda é configurado como *outro*. Historicamente, sabemos-nos tão interpenetrados que *eles* somos *nós*. Culturalmente, entretanto, insistimos em deslocar os matizes africanos, rogando-nos o poder de conceder-lhes um tempo e um espaço, demarcando liames para suas manifestações. Resta-nos muito do discurso colonialista que exclui e estranha; que exclui e condena ou condescende.

Inversamente, permanece ainda em cada negro a dor ancestral desta exclusão. É o mesmo discurso colonialista, agora em seu reverso, determinando o olhar que diferencia e distancia. Recusar a semelhança, por não se querer apenas um decalque. Assim, resistir é existir. Permanecer o *outro* representa manter a cultura, ainda que a sua gênese se tenha perdido.

Os olhares, entretanto, encontram-se. As vozes ouvem-se. E no entrecruzar de caminhos, os agentes das duas culturas exploram signos e refazem significados. Manifestando-se no mesmo tempo e no mesmo espaço, *um* e *outro* promovem o discurso híbrido, no qual importam menos as diferenças do que a possibilidade de convergir para o *topos* de uma existência comum, de traçar novos caminhos para a criação e para a realização do *ser*.

São estes pontos de cruzamento que se fazem em discursos do ser negro no Brasil. São as histórias contadas e cantadas que dão origem à Irmandade do Rosário, cujo ritual foi registrado no livro *Afrografias da Memória*, de Leda Maria Martins. O texto, priorizando a análise lingüística, revela-nos uma identidade mantida, e às vezes reconstruída, nas histórias e nos cânticos míticos, dos quais são autores tanto os ancestrais africanos quanto os narradores da Irmandade.

Apreender a semântica desta identidade, eis o desafio, pois o texto é oral e acrescenta o olhar, a música, a dança, as cores, o ritual. “Texto falado ouvido visto”, no dizer de Manuel Rui.<sup>1</sup> Expresso no papel, deverá incluir a fé e a oração, os ritmos do corpo e da respiração; captar a transcendência da própria narrativa, que deixa de ser reflexo para ser, ela também, nação.

Sabemos que para a construção de uma identidade e de um lugar-nação aplicam-se múltiplas interpretações. Em se tratando do negro africano, vítima da diáspora e de um permanente discurso colonial opressor, podemos considerar a existência de uma heterotopia de Foucault, para onde o sujeito do deslocamento agônico liberta-se das repressões sociais, da disciplina e da punição, criando o espaço do *Vir-a-Ser*. Cabe considerar, ainda, uma abordagem sociopsicológica e fenomenológica do tempo e do espaço desenvolvida por Hägerstrand, configurando-se a intersecção entre o poder e a sujeição uma “restrição de

contato”, na qual se estabelecem as “estações” onde o negro se defende, e os “domínios” em que ele se realiza como ser social.<sup>2</sup>

Tais conceitos, entretanto, ainda que possam ser aplicados com propriedade à análise do ritual do Rosário, não o esgota, na medida em que a compreensão da narrativa da nação africana excede os planos filosófico, antropológico e social que se destinam a explicar o homem em seus diversos *modus vivendi*. Assim, a trilha do “ser africano” mais facilmente será encontrada quando nos dispusermos a, primeiro, receber os seus signos sem apressarmo-nos em moldá-los aos discursos culturais que tratam a questão do colonizado; e, posteriormente, procurar apreender os seus significados, esforçando-nos por transcender o apriorismo praticado na compreensão do africano e de sua descendência. Este método se estabelece na emoção, promovendo um quiasmo entre o *eu* e o *outro*, descortinando a cultura híbrida que irá inscrever o *ser africano* em nossa sociedade e, ao mesmo tempo, reafirmar a sua identidade, como se a homogenia, paradoxalmente, realçasse o diferente de cada um, nação ou indivíduo.

É este discurso híbrido que revelará, mais uma vez citando Manuel Rui, “a semântica da nova identidade”<sup>3</sup>. O discurso, mesclado de signos outros, possibilita a manutenção dos mitos e da tradição popular, agora revestidos de uma autenticidade que, não sendo genesíaca, apóia-se, como diz Homi Bhabha, *na consciência da construção da cultura e da invenção da tradição*.<sup>4</sup>

Espelho que se reparte, a identidade africana reflete o *outro* em si, criando novas instâncias do ser; mas o *outro* também é espelho e, “dono do lugar”, supõe-se inteiro, porém recebe na superfície especular os reflexos de um ser que, apesar de fracionado, ou exatamente por este motivo, tem destacadas as suas formas e suas cores. Neste processo, que pode ser explicado por uma nova visão do historicismo colonial, a identidade africana – fragmentada e reconstruída – imprime sua imagem indelével no espelho identitário do ocidente.

É esta imagem que procura captar Leda Maria Martins quando ouve a “narrativa mitopoética”<sup>5</sup> da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, em Minas Gerais. O narrador é João Lopes, capitão-mor da congregação que, adoecido, teme que a tradição da Irmandade se perca com a sua morte e com a mudança dos fundamentos. A morte do narrador aproxima-se mais uma vez como uma ameaça à perpetuação do conhecimento e da identidade, mas o capitão-mor, vivo e vivace, garante a narrativa até o fim.

Do interior desta narrativa surge a lenda fundadora da devoção a Nossa Senhora do Rosário, repetida e modificada, impressa em cada uma a autoria do narrador. A maior ou menor tensão, o colorido das cenas, a valoração das situações dependem de quem narra, mas o negro sempre tem a preferência da santa, que troca o rico altar por um *candombe* (tambor sagrado, feito de madeira oca e revestido com folhas de inhame). Dos seis relatos transcritos, os mais ricos em detalhes pertencem aos narradores mais velhos; os mais jovens – a guarda-coroa e secretária da Irmandade, de 25 anos, e um menino dançante de Moçambique, que conta apenas oito anos – reproduzem a lenda de forma concisa. Enquanto a narrativa dos velhos inclui diálogos, cânticos e descrições de expressões e gestos, dramatizando o encontro entre Nossa Senhora e os escravos, a dos jovens limita-se a pontuar na narrativa os fatos principais, apenas orientando o ouvinte, exigindo o máximo de imaginação para completar o vazio de imagens deixado pela escassez da fala.

A “conservação do passado”, nestas narrativas, têm função social, e neste aspecto o velho se destaca, porque a ele cabe lembrar.

Se lembrar é função primordial dos velhos, formar uma identidade e manter a tradição é um processo que envolve toda a comunidade, a qual empenha-se em – e aqui reportamo-nos a Ecléa Bosi – “*criar esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, verdadeiros ‘universos de discurso’, ‘universos de significado’, que dão ao material de base uma forma histórica própria, uma versão consagrada dos acontecimentos.*”<sup>6</sup>

Marcadas como “entre-lugares”<sup>7</sup> (e não outros lugares), as irmandades do Rosário são decorrentes de uma dualidade conseqüente do encontro entre a educação clerical e a cultura africana, das quais os negros não prescindiram. Bhabha argumenta que “*o ‘direito’ de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre a vida dos que estão em ‘minorias’*”<sup>8</sup>. “Entre-lugares” são os espaços da identidade, ainda que metonímicos, em que o negro brasileiro entra em contato com o negro africano, ancestral ou sujeito-nação latente. Vencidos os confrontos com o branco, pois Nossa Senhora do Rosário aceitou deixar o mar apenas em companhia dos pretos, é preciso agora festejar a majestade da raça, contar e cantar no ritual onde são coroados reis e rainhas.

O ritual do Reisado é marcado também pelos cânticos. A sua presença em todos os capítulos do livro *Afrografias da Memória* dá-nos a medida da importância da linguagem musicada nos ritos, pois é através dela que a narrativa se explicita. O cântico ainda justifica a coreografia, põe em relevo as figuras revestidas de autoridade e possibilita a participação de todos os componentes da representação ritualística.

O “*mundo sonoro e policor dos reisados*”, expressão de Luis da Câmara Cascudo, representa uma manifestação do cânon da literatura oral que, como defende este autor, não se elidindo da memória coletiva, desenvolveu elementos que possibilitaram sua compreensão a quem estranho fosse às suas tradições.<sup>9</sup> Hibridismo cultural e sincretismo formal, a música do Reisado não é totalmente africana, nem é totalmente ocidental, mas surge do gênio de um povo que transforma o processo de adaptação em exercício de criação.

Os cantares que colorem a representação simbólica da nação africana são produtos de um discurso construído na relação da linguagem com as lendas, os mitos, o imaginário. Os signos católicos e a língua portuguesa deslocam-se do seu contexto e decalcam-se nos fundamentos da narrativa africana. Daí emerge um discurso que se constrói em re-significações, re-instaurando a tradição.

Os cânticos construirão um terceiro caminho de simbologias, unindo as expressões de uma cultura não-africana às palavras retidas na memória da nação negra. O resultado é a saudação, a oração e o desejo expressos pelo viés do saber africano na construção de uma língua sintética, resultado de um processo descrito por Antonio Cornejo Polar, em seu livro *O Condor Voa*, como “uma dupla agência lingüística”: na primeira, os signos são

preservados e dialogam em conflito com outros que lhe são estranhos; na segunda, as duas ou mais séries lingüísticas produzem um efeito de conciliação harmoniosa que desemboca ou pode desembocar na configuração de uma voz monológica.<sup>10</sup>

Assim, observamos nos versos dos cânticos a mescla de palavras e expressões que, se por um lado traduz a nação, por outro mantém o seu signo genesíaco. As repetições de versos são constantes, seja para destacar uma imagem: *Envém do mar / Envém do mar / Povo de Nossa Senhora / envém do mar*; seja para reproduzir a dor e o lamento: *Ô mi choringomá / Ô mi choringomá / Ô mi choringomá / gunga de mamãe / Mi choringomá*; ou quando reiteram o pedido em forma de oração: *Ajudai-me, rainha do mar / Ajudai-me, rainha do mar / Ajudai-me, rainha do mar / Que manda na terra / Que manda no mar / Ajudai-me, rainha do mar*. Não raro, expressões genuínas são mantidas integralmente nos cânticos, como se o ato de se comunicar com Nossa Senhora do Rosário só pudesse realizar-se na fala africana: *Anaruê/ Anaruê / Okunda otunda undamba / de calunga uaiá./ Anaruê*. Versos assim traduzidos pelo narrador João Lopes: “Eu quero ver / eu quero ver / a mulher grande / senhora das águas/ eu quero ver”.

A maior expressão de signo sincrético, no entanto, está no canto entoado pelo capitão-mor após a saudação do Rosário, tanto porque ele matiza o ritual litúrgico que une o rosário de Nossa Senhora às contas pretas do Ifá, quanto porque representa, com os dialetos africanos e as alterações fonéticas, a síntese da linguagem híbrida dos cânticos do reisado: *Patunossi cum Ave Maria, auê / Secura cum meta vita, auê*.

Hibridismo, sincretismo, interculturalismo, mescla: um processo que tanto descontextualiza a identidade quanto a insere no mundo moderno, estranho e opressor de um modo de ser genuíno. O ritual dedicado a Nossa Senhora do Rosário, “poesia sem ser poema” como classificaria Octavio Paz, pôde existir e resistir de um ponto de interseção cultural, pois o primordial é a compreensão de que estar em outro mundo não significa deixar de ser. Como resume Frantz Fanon, “falar é existir de modo absoluto para o outro.”<sup>11</sup>

## Notas Bibliográficas

<sup>1</sup> RUI, MANUEL. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.

<sup>2</sup> HARVEY, DAVID. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

<sup>3</sup> RUI, MANUEL. ob. cit.

<sup>4</sup> BHABHA, HOMI K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

<sup>5</sup> MARTINS, LEDA MARIA. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

<sup>6</sup> Id.

<sup>7</sup> BHABA, HOMI K. ob. cit.

<sup>8</sup> Id.

<sup>9</sup> CASCUDO, LUIS DA CAMARA. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

<sup>10</sup> POLAR, ANTONIO CORNEJO. *O condor voa*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2000.

<sup>11</sup> FANON, FRANTZ. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

