

ALGUMAS QUESTÕES ACERCA DOS CONTOS
CRIoulos DA BAHIA NARRADOS POR MESTRE DIDI¹

Lendo um artigo de Marcel Mauss, Fenômenos Gerais da Vida Intra-Social, onde ele observa fenômenos de tradição nas sociedades de tipos arcaicos, levantei alguns pontos a serem estudados acerca dos *Contos Crioulos* de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, Asogbá², do Axé Opô Afonjá³, líder de uma das mais importantes comunidades religioso-culturais negras existentes na Bahia: Nagô-ioruba.

Como transmissão cultural nagô, os contos operam uma ordenação de aspectos da realidade sócio-econômica e conseqüentemente religiosa e moral. Como produto específico do terreiro, os contos organizam elementos comuns à vida do homem, seu real e ensinam como realizá-lo. Daí a possibilidade de serem lidos a partir de uma perspectiva semiótica, já que organizam uma coletividade, estruturam sentidos na forma de uma elaboração de conduta através de mitos ou ideologias explícitas.

Como sistema modelizante secundário⁴, o conto de Mestre Didi constitui uma produção que dá significado à ação, através de uma manipulação simbólica, fundamental a toda prática humana.

A análise de um conto de cultura nagô engendra necessariamente uma análise da dinâmica cultural, do processo de organização das representações na prática social, representações que são, ao mesmo tempo, sua condição e produto. Não pretendo passar por caminhos de estudo dessa dinâmica cultural, apesar de muitas vezes estar diante de problemas metodológicos por interferência da bibliografia especializada, por tratar-se de um esboço de assunto para pesquisas posteriores.

O conto de Mestre Didi exprime e codifica a cultura nagô, a crença nagô, enquanto sucessão de mitos, transcrição, reprodução, agente de comunicação entre membros de um grupo que se coloca em narrativa, de uma comunidade religiosa. Mito enquanto alegoria moral/social de um universo cultural negro que é divulgado oralmente, e agora por escrito, através do discurso literário, enquanto código cultural e social de resistência/sobrevivência, o conto salvaguarda e impõe princípios religiosos e morais, oferecendo regras práticas para a orientação ouvinte/leitor.

O narrador do conto O Carpinteiro que perdeu o nariz tem a máxima autoridade moral e religiosa, e o que seu discurso demonstra é a transmissão de uma tradição. Mauss mostra isso quando diz que uma vez criada, a tradição é o que se transmite⁵. Este conto é a estória de um negro carpinteiro desempregado, que tem um sonho. Nesse sonho aparece um rapazola de calção preto, de gorro vermelho, que lhe faz promessa de trabalho e dinheiro em troca de um ebó (sacrifício). Caso o ebó não fosse oferecido, o carpinteiro ficaria sem o nariz. O desejo do carpinteiro é satisfeito, mas o de Exu não.

Seria possível uma leitura em que a castração poderia ser analisada, pelo silêncio imposto ao negro e toda a sua situação de reprimido/censurado na sociedade brasileira.

Mas o que mais me chama a atenção na leitura dos contos é a complexidade com que deve ter-se deparado Mestre Didi, em relação ao código cultural — língua ioruba, sistema modelizante primário, língua natural, e sua passagem para um outro sistema, o que se chama de modelizante secundário — o conto. Lotman⁶, estudando os textos sagrados medievais observa que, no sistema de seu criador, pertencem ao sagrado, enquanto, no sistema do leitor, situam-se entre os textos literários. O mesmo acontece com o conto de Didi: do espaço sagrado do terreiro a texto literário.

O Carpinteiro que perdeu o nariz é um conto que entremeia Ogum Deyí, Cosme e Damião, Nossa Senhora da Encarnação, Tio Ajayí, Exu, Demônio. Dois códigos culturais que se fundem, tecidos pela narrativa oral/escrita da cultura afro à cultura dos negros baianos, que emergia na época em que os negros de origem Nagô, grandes artesãos, se concentraram em cidades em pleno desenvolvimento, como era o caso de Salvador.

* * *

Tradução poética. No texto escrito não há o atabaque, não há o canto, há a letra, o espaço literário; não mais (somente) o terreiro, mas outra posição semiótica, a de mostrar a literatura negra brasileira, a literatura de comunidade negro-brasileira.

Se o som é importante aspecto na narrativa oral, o escrito registra a história. O poder da palavra no texto escrito alarga, reforça a transmissão cultural. Agora, fora do terreiro, o texto escrito virou profano. O sagrado, enquanto oral num espaço mítico próprio (o terreiro) torna-se o espaço literário — o texto e as inúmeras possibilidades de leitura, diante das significações que se apresentam, quando se lê um conto de Mestre Didi.

A tradução do Nagô para o “falar” baiano inclui o valor e a significação dos textos — pensando-se nas relações entre prática empírica e prática teórica de Mestre Didi — no terreiro, na literatura, na escultura, e até no seu trabalho com Juana Eilbein dos Santos: religião e ideologia, literatura e ideologia.

A tradução do oral para o escrito dentro de uma mesma língua já engendra toda uma problemática de centramento/descentramento entre dois sistemas, imagine-se entre dois textos de duas línguas-culturas! Em Mestre Didi há uma tradução cultural acompanhada de conhecimento de uma prática religiosa. Se o Nagô-ioruba tem sua historicidade, com Mestre Didi ela apresenta a contemporaneidade com um outro saber — o da cultura “erudita” da classe dominante. A reenunciação vem com o estabelecimento de novas relações — a de reprodução, uma reprodução que envolve a dialética entre a língua nagô-ioruba e a do negro baiano que se articula no próprio texto.

Dai, um outro ponto a ser destacado é o da memória coletiva e individual. Num processo de rememoração da história mítica nagô e de sua atualização, o narrador inicia o ouvinte/leitor.

— “Há muitos anos atrás existiu um nego”.

(O carpinteiro que perdeu o nariz)⁷

— “Era uma vez um senhor, dono de engenho. . .”

(Vingança de Exu)⁸

— “Há uns novecentos anos passados. . .”

(Obaluwaiyé, o dono da peste)⁹

— “No tempo da escravidão, não queriam e proibiam que os negros venerassem seus orixás.”¹⁰

(A fuga de Tio Ajayí)¹⁰

— “Na história contam que há muitos anos passados existiram dois babalawo. . .”

(A Viagem dos Babalawo)¹¹

Conto, memória do povo. Memória-conhecimento por excelên-

cia, como Mircea Eliade afirma em *Mito e realidade* — “Aquele que é capaz de recordar dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que conhece a origem das coisas”¹².

Segundo afirma Juana Eilbein, os *Contos crioulos* fazem parte da cultura dos terreiros que envolvem descendentes de origem nagô em 2º/3º/4º/5º gerações¹³; são histórias transmitidas de geração em geração. Não é absurdo pensar que os contos, antes divulgados oralmente, depois, por escrito, provam, apóiam teses, argumentam em seu favor. “Sob a forma de um divertimento, a fábula educava”¹⁴. Nessa “educação” todo um complexo sócio-econômico (cultural) se estabelece.

Pode-se pensar ainda nas reminiscências dos ritos totêmicos de iniciação como W. Propp observou nos contos populares por ele estudados. Realmente essa “estrutura” iniciatória é evidente pela mediação do discurso literário de Mestre Didi. O enredo apresenta dados/provas iniciatórias, tais como o Ebô e o ritual de sua oferta. Da literatura oral à escrita registra-se a transmissão de uma moral, de ensinamento prático pela ilustração de provérbios: “quem deve a Deus paga ao Demônio”, “quem deve paga”, enfim conselho, saber.

O narrador do mito negro, da épica negra, faz a conservação da memória. Quem ouve ou lê, guarda. W. Benjamim é muito preciso quando diz “não haver meio mais indicado para que a memória conserve determinadas estórias do que aquela casta condição que as subtrai à análise psicológica; e quanto mais naturalmente o narrador renuncia à ornamentação psicológica, tanto mais elas podem aspirar a um lugar na memória daquele que as escuta, pois há de adaptar-se mais facilmente a sua própria experiência e ele terá, em dias próximos ou afastados, tanto mais agrado em passar a transmiti-las por sua vez. . . pois narrar estórias é sempre a arte de transmiti-las depois, e esta acaba se as estórias não são guardadas”¹⁵.

Em Jung pode-se ler que “a origem dos mitos remonta ao primeiro contador de histórias, aos seus sonhos e às emoções que a sua imaginação provocava nos ouvintes e ainda, que o papel dos símbolos religiosos é dar significação à vida do homem”¹⁶.

O sentido do mito é o centro em torno do qual se move o conto, sublinhado pela “moral” ou ensinamento do provérbio (já citado) como resíduo da narrativa.

Dever/pagar é a técnica do “Toma lá dá cá” que caracteriza algumas leituras que se fazem de Exu. O ebô e o provérbio são dois fragmentos da narrativa do *Carpinteiro que perdeu o nariz* em que Exu, “orixá que os pastores e sacerdotes cristãos, ignorando o sistema simbólico nagô aproximaram da concepção ocidental de demônio ou diabo”¹⁷, aparece como mediador entre as relações de trabalho patrão/empregado e as relações orixás/iniciados. O “Gorro Vermelho”, o “calção preto” são representações de Exu. O ‘ebô’ constitui signo central de um

sistema semiótico,

“fazendo um ebó (sacrifício) com os seguintes ingredientes: Akukó kan (um galo), igí mējê (sete pausinhos), (sic), um pouco de epô pupá (azeite de dendê), sete ekó (açaçá), itanã kan (uma vela), ixanã (fósforos), axá (fumo picado) e owó eiyó (buzios da costa)”. . .¹⁸

em relação a outro, mostrado pela tradução, signos cuja escrita revela significantes de um sistema mítico que se encontra com outro(s). Os contos narrados por Mestre Didi se inserem teoricamente na problemática da narrativa de uma fala mítica com um valor semiótico, da mesma forma que a tradução cultural/ideológica.

Além desses aspectos possíveis de serem estudados, e que aqui só foram ventilados, há ainda a inclusão de adágios e provérbios na linha da tradição. E tradição não só moral e religiosa, mas também técnica e econômica da comunidade.

O negro fica sem o nariz no Conto de Mestre Didi por dever de pagar (fato de direito), mas na História, na Literatura, há aqueles que, por não obedecerem ao sentido da colonização da classe dominante, tiveram o nariz cortado. Cruz e Souza, por exemplo, ficou com o seu nariz intacto, até crescido como o do Pinóquio, por seu discurso ser o do colonizador! Mas e o outro, o negro quilombola? Não seria Mestre Didi também um quilombola da literatura negra?

Por aqui e por outros caminhos devem ser abertos os estudos de literatura negro-brasileira. O leque de possibilidades que tento abrir em minhas pesquisas começa agora. Um dos problemas a enfrentar é o da própria metodologia. Tenho somente uma contribuição. Axé.

NOTAS

1. MESTRE DIDI. *Contos Crioulos da Bahia*. R. J. Vozes, 1976.
2. Asogbá: chefe do culto de Obaluwayé.
3. Axé Opô Afonjá, comunidade religiosa negra, situada em São Gonçalo do Retiro, que segundo Juana Eilbein deu “prestígio e estímulo extraordinário à religião Nagô e ao “terreiro” onde se concentrou a flor da elite negra do Brasil”. IN: Eilbein, J. *O Nagô e a Morte*. RJ. Vozes, 1975, p. 15.
4. Refiro-me a um trecho do trabalho de Lúri Lotman que se encontra em Boris Schnaiderman, *Semiótica Russa*, S.P. Perspectiva, 197B, p. 33 em que ele diz: “Uma das particularidades distintivas e, ao mesmo tempo, uma das dificuldades principais no estudo dos códigos culturais é o fato de eles se apresentarem como estrutu-

ras de grande complexidade, relativamente às línguas naturais sobre as quais os sistemas de culturas se constróem (por isso é conveniente defini-los como sistemas modelizantes secundários”), e tenta daí determinar a complexidade do código cultural quando ocorre passagem dos sistemas modelizantes primários (língua natural) aos secundários.

5. MAUSS, Marcel. Fenômenos Gerais da Vida Intra-Social. IN: OLIVEIRA, R. C. *Marcel Mauss*. S.P, Ática, 1979, p. 197.
6. LOTMAN, I.M. Sobre o problema da Tipologia da Cultura, IN: SCHNAIDERMAN, B. *Semiótica Russa*. S.P, Perspectiva, 1978, p. 35.
7. MESTRE DIDI, op. cit. p. 17.
8. Idem, ibidem, p. 19.
9. Idem, ibidem, p. 22.
10. Idem, ibidem, p. 30.
11. Idem, ibidem, p. 33.
12. ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. S.P., Perspectiva, 1972, p. 83.
13. SANTOS, Juana Eilbein dos. A Expressão oral na cultura negro-africana e brasileira. IN: Mestre Didi. *Contos Crioulos da Bahia*, p. 11.
14. BAYARD, Jean-Pierre. *História das Lendas*. S.P. Difusão Europeia do Livro, 1957, p. 8.
15. BENJAMIN, Walter et alii. O narrador. IN: *Textos Escolhidos*. S.P, Abril, 1975, p. 68.
16. JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. RJ, Nova Fronteira, 1977. p. 89.
17. SODRÉ, Muniz. *O Samba e o dono do corpo*. RJ, Codecri, p. 48.
18. MESTRE DIDI. Op. cit. p. 17.