

Griot & guerreiro

Lélia Gonzalez*

A poesia de Abdias Nascimento tem muito a ver com sua pintura e seu teatro. Exatamente porque cada registro nos remete a outro, numa espécie de circularidade, tematizando, em suas respectivas linguagens, um campo cultural alternativo àquele totalitariamente imposto pela cultura dominante: Abdias "poeteia, pinta e teatraliza" porque e enquanto negro. A força metafórica dos seus versos, a força colorida das formas de seus quadros, a força dramática de suas peças, ele não buscou nas escolas ocidentais especializadas em "fazer artistas", mas nesse campo cultural alternativo, repito, reelaborado e recriado pelo povo negro em nosso país. É do axé (para os nagôs) ou do muntu (para os bantus), é dessa força vital doadora da existência e da transformação dos seres que ele retira a energia que perpassa os três registros em que sua criação artística se expressa.

Como nos diz Muniz Sodré, o "muntu, assim como o axé, existe nos animais, minerais, plantas, seres humanos (vivos e mortos), mas não como algo imanente: é preciso o contato de dois seres para a sua formação. E, sendo força, mantém-se, cresce, diminui, transmite-se em função da relação ontológica do indivíduo com os princípios cósmicos (orixás), com os irmãos de linhagem, com os ancestrais, com os descendentes" (1983, p. 129-130).

Não é por acaso que, no poema de abertura, "Padê de Exu Liber-tador", o autor invoca esse princípio da existência individualizada e também princípio dinâmico de comunicação, veiculador de axé que é Exu, dizendo:

(...)
imploro-te Exu
plantares na minha boca
a teu axé verbal
restituindo-me a língua
que era minha
e ma roubaram
(...)

É recebendo o axé plantado por Exu (e atente-se para o *planta-do*), que eu posso retomar a língua que me foi roubada: é absorvendo esse axé que retomarei o conhecimento de um saber que me foi tirado pela violência física, pelo terrorismo cultural, pelo etnocídio a que fui submetido por aqueles que escravizaram meus ancestrais e que, hoje, me exploram e discriminam, afirmando sua "superioridade" e sua "ci-vilização"; é retomando o "meu falar antigo/ por tua força devolvido", que não me perderei nas armadilhas das abstrações vazias que só fariam me arrancar do chão que piso com pés desnudos e ligeiros na dança do aqui e do agora, onde passado e futuro estão presentes. Por isso mesmo, com teu axé, "percorrerei as distâncias do nosso aiyê/ feito de terra incerta e perigosa"...

Por outro lado, é importante ressaltar que esse poema de abertura não ocupa tal lugar por mero acaso. Ele aí está como elemento indispensável à abertura do ritual que cerimonializa as atividades da comunidade-terreiro. E falar de ritualidade é dizer de uma das marcas típicas da cultura negra. "Todo ritual, diz-nos Muniz Sodré (op. cit., p. 130), implica num conjunto de procedimentos (verbais e não-verbais) destinados a fazer aparecerem os princípios simbólicos do grupo, aquilo que os

gregos acabaram chamando de *verdade (alétheia)*". E é fazendo o seu padê de Exu que Abdias "abre os trabalhos" rituais para que sua verdade, sua negra verdade de homem negro, possa surgir no xirê de sua vida de an-danças por esse aiyê, "feito de terra incerta e peri-gosa". E, na invocação dos orixás, convertido em *griot*, ele conta can-tando, ao ritmo do rum-rumpi-lé e do agogô, o percurso e os caminhos do filho de Josina, a de braços escarificados em "buquês de queima-duras e cicatrizes" pelos tachos de pasta fervente de goiaba.

De Exu a Oxalá, em terras africanas ou da diáspora, os orikis/poe-mas se seguem, cumprindo os procedimentos do ritual nagô/bantu. Em linguagem ocidental, diríamos que é este o modo de estruturação do livro.

"Mãe" é, sem a menor dúvida, um dos melhores poemas do texto, dada a sua grande riqueza metafórica. O elemento líquido — desde "as águas primordiais de Olokurn" (que nos remetem a Isis, Oxum e a todas as grandes-mães míticas), ao leite e ao sangue — constitui o mar por onde o griot/poeta navega suas lembranças de infância, suas an-danças solimônicas com amigos/irmãos, suas denúncias de negro revoltado, seus soluços de sensibilidade ferida, seu amor generoso pelos de sua linhagem. Na verdade, ele narra o seu mergulho no ventre da vida.

O axé, implorado no poema de abertura, manifesta-se na força da palavra que navega "do Egito antigo a Oshogbo a Franca", cantando o amor que exalta Josina doceira, mãe-de-leite de filhos alheios, senhora do saber das ervas que curam os males e as mazelas dos que a ela recorriam (e que não foram poucos). Josina, a do amor valente, "jamais enfraquecido/ na queixa ou na lágrima". Josina, mulher negra oprimida e explorada pelos senhores da terra francana, terra que "se alimentou/ do teu suor/ dos teus ossos/ de tua carne/ golpeada pela necessidade". Josina, mulher de José, "não o carpinteiro/ mas o sapateiro". Josina, mãe de Benedito, Rubens, Dedé, Oliveira metalúrgico, Antônio, Abdias e Ismênia, brotados das águas e do sangue de seu ventre (não cheio de graça, mas de axé). Josina, a dos braços vigorosos "nos quais/ navego teus abraços/ nesses braços que são teus/ traço a ternura dos lábios meus/ à flor borbulhante do sangue/ que chamusca tua pele escura/ no tacho da tua existência/ tão curta de alegria/ tão sofrida de vivência/ raiz fincada na terra ao/ infinito de tua compaixão/ unicamente parti-lhada/ à graça pura da doação". Ninguém melhor que o poeta negro para cantar o amor à mulher-mãe.

Mas o canto à mulher-filha também se faz presente em "Evoca-ção da Rosa", oferecido a Yemanjá, a quem conheci nas terras geladas de Búfalo, qual um raiozinho de sol dos trópicos exilado. E o que se tem, na "Evocação da Rosa" é mais uma doação de amor paterno que fala da própria infância para a infância da filhinha distante. E, na histó-ria da gatinha Rosa, fica uma espécie de apelo que, dada a continuação do xirê da vida, tenta dizer à filha-criança, ainda não mulher: — Vê? Temos algo em comum. Eu também já fui criança.

Já em "Lucina" se delineia o amor à mulher-amada, metonimi-zada em Lua. Uma sensualidade tépida, que perpassa pelo poema, des-vela a sensibilidade do amante (filho de Oxum, é bom não esquecer) em seus doces apelos à amada: "Vem Lucina pálida/ que ao teu luar/ beijarei teu lunar" ou, então, "Vem Lucina pálida/ genuflexo beijarei teu sexo". Mas eis que o queixume do amante, que deseja sua "rosa da noite/ se abrindo toda da lua ao reflexo", explode no grito alegre do africano "ministro alufá/ Xangô servidor do sexo/ bebedor de aluá" que, em tempo de luação, clama por lues, "lues não/ Tragam-me luas Lanas/ venham luandas aruandas" ... E neste poema de amor, onde nosso griot fala de sexo, as rimas se sucedem prazerosas nos volteios das danças e contra-danças do ato de amor (perplexo, complexo, re-flexo, luniflexo, desflexo etc). Mas só no finalzinho do poema, encon-trei aquela que, a meu ver, o

caracteriza sem rodeios: amplexo. Afinal, já nos primeiros versos, nosso griot fala de um escafandrista que mergu-lha em profundas águas enluaradas...

Aliás, a história desse poema é bastante curiosa. Primeiro, porque "Lucina" foi o primeiro poema publicado do autor (em Paris, na revista *Le temps des loups*, nº 45, 1969). Segundo, porque se trata de seu único poema por encomenda: justamente para fazer parte de uma antologia que tematizava a Lua, com a contribuição de poetas de todas as partes do mundo. Viviam-se, naquele momento, o impacto do lançamento do Sputnik e demais satélites artificiais. Por essas e outras, ele nada teria a ver com o xirê que estamos acompanhando. Mas quem é que pode determinar os desígnios da criação poética? Sobretudo quando ela se faz sob a égide dos orixás, esses doadores de axé?

Os passos do ijexá, cantado pelo griot/ poeta, conduzem-nos ao solo sagrado de Oshogbo. E aqui, o cântico se eleva, intensificado pelo toque dos atabaques, agora na exaltação da Grande-Mãe Mítica. Em sua "Prece a Oxum", o filho-peixe mensageiro, num relato indignado, denuncia os senhores da acumulação que em sua blasfêmia selvagem sacrificam milhões de crianças negras aos ídolos de seus terrorismo colonialista. E mais, sob a hipocrisia do que chamam de "sincretismo", obrigam-nos a, "em lugar do vosso sagrado nome/ invocar nomes profanos/ nossa senhora da conceição/ nuestra señora de la caridad del cobre/ fetiches pagãos insanos".

Na denúncia indignada, afirma-se a *heterogeneidade* em face da ideologia dominante ocidental que, em sua fome de controle absoluto, só permite a afirmação da *diferença*, justamente porque esta não passa de um disfarce da sua exigência totalitária de *homogeneidade* trans-parente.

Chegamos agora ao ponto culminante do nosso xirê. Aqui, a heterogeneidade se afirma, plena de axé, no canto forte do griot e no toque acelerado do adarrum. Pisando firme no espaço sagrado dos orixás, dos ancestrais, do mito e do rito, a dança também se acelera. E do peito do griot explode um oriki tonitroante de conclamação à luta, imagem ter-rível de Xangô Justiceiro. Pontuado pelo ritmo candente dos atabaques, aqui e ali marcadamente nomeados, o brado ecoa vibrante, arremetendo contra a "descivilização ocidental", etnocida em sua "universalidade" ditatorial, letal em seu unitarismo sectário ("na sola dos pés sangrentos/ temos dançado/ o madrigal da escravidão/ o minueto do tráfico/ o fado do racismo/ agora na pele flamejante dos tambores dancem eles o nosso baile de guerra/ até despontar aquela aurora/ de dançar o afoxé/ da nossa batalha final vitoriosa").

Por tudo isso, há que desfraldar a bandeira tricolor, não aquelas do imperialismo ocidental, mas a do pan-africanismo, "úmida do sangue *negro* derramado/ no combate *vermelho* sempre continuado/ pela integridade *verde* da herança nativa poluída". Em sua dança de guerra, transfigurado em Ogum, com o ixé de Oxum em seu peito fincado, nos-so griot de novo firma o ponto da heterogeneidade: "Somos a semente noturna do ritmo/ a consciência amarga da dor/ florescida nos toques anunciadores/ da perenidade das coisas vivas".

Empunhando o agadá, "obrigação a Ogum e Ifá", o griot/guerreiro conclama seu povo a transfigurar o tempo do chorar e reclamar em tempo de afirmação do próprio ser, através da luta semeada com decisão, ampliada "com ardor e paixão", às custas da "incompreensão/ do inimigo ou do irmão". Pois só o ser-em-luta é capaz de se desvencilhar das armadilhas do louvor e do egoísmo, do desejo de glória ou do medo da morte, todas elas armadilhas, sobretudo a última, "do insensível mundo branco". Afinal, "Tempo de viver/ (ensina Ajacá)/ é tempo de morrer". E para aqueles que ainda titubeiam, continua: "uns já estão mortos/ vivendo/ nós estaremos vivos/ morrendo"...

"O Agadá da Transformação", a meu ver, é como um testamento mito-poético que o guerrilheiro Abdias lega a seus irmãos. Mas há que estar no campo alternativo da cultura negra para que o axé/muntu nele contido possa ser absorvido, afim de que se apreenda o seu segredo. Laroié!

No xirè de sua vida, nosso griot canta muitos outros orikis, dançando-os ao ritmo do opanijé, do ijexá, do alujá, do adarrum e tantos outros, ao passar por terras míticas e/ou reais. Deles aqui não falei, para não ser repetitiva ou por efeitos de minha própria limitação. Mas diante de um deles me curvo em silêncio respeitoso, já que a minha iniciação até aí não chegou. Refiro-me ao oriki de encerramento, "Axexê em Oxalá"...

E, retomando o canto de outro poeta, ficamos por aqui:

Tá contada a minha história
Verdade, imaginação
Espero que o Sinhô
Tenha tirado uma lição:
Que assim mal dividido
Esse mundo anda errado
(...)

Afinal, a lição que nos foi dada aqui é a de que, inclusive, a gente tem o modo da gente pra contar a nossa história. ORAYEYEO! AXÉ/ MUNTU!

Rio de Janeiro, 18/01/84

Referências

GONZALEZ, Lélia. Griot e guerreiro. Prefácio a NASCIMENTO, Abdias. *Axés do sangue e da esperança* (orikis). Rio de Janeiro: Achiamé/RIOARTE, 1983.

SODRÉ, Muniz. *A Verdade Seduzida*. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1983.

* Lélia Gonzalez, pensadora e ativista, é autora, entre outros, de *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020) e *Primavera para as rosas negras* (2018).