

CARTA ABERTA PARA VOVÓ: a dança do cachimbo e do café preto

OPEN LETTER TO GRANDMA: the dance of the pipe and black coffee

Carlos Henrique Vidal Da Silva

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2947-8390>

DOI: 10.21680/2595-4024.2024v7n1ID36357

Resumo

Mesmo que eu utilizasse de todas as palavras para tentar traduzir o significado do amor que herdei de minha avó, ainda sim, seria falha a tentativa de transcrever o que reside na ancestralidade que me mantém de pé. Este artigo, propõe detalhar o processo criativo de uma performance que foi apresentada em Aracaju-SE, como forma de homenagear minha avó. Apresento cenicamente a grandiosidade das memórias afetivas que foram arriadas pela minha “mais velha” aos *Orisás*, que por sua vez, possibilitaram a minha condição de existir no mundo. Busco através dessa composição coreográfica, tecer conexões entre ancestralidade e religiosidade através da simbologia corporal (SANTOS, 2002). Nessa descrição, proponho refletir como a força da cachimbada dos pretos velhos, a modelagem do homem pelo barro de Nanã, e minha criação por voinha, puderam possibilitar artisticamente uma dança de transformações, riscada pelo ponto da possibilidade e do inacabado, possibilitando assim, reviver às mandingas recheadas de ensinamentos dos meus antepassados, para produção artística outra do meu amanhã (RUFINO, 2023).

Palavras-chave: Performance, Composição Coreográfica, Dança, Ancestralidade, Memórias.

Abstract

Even if I used every word to try to translate the meaning of the love I inherited from my grandmother, it would still be a failure to transcribe what resides in the ancestry that keeps me going. This article proposes to detail the creative process of a performance that was presented in Aracaju-SE as a way of honouring my grandmother. I present the grandiosity of the emotional memories that my ‘eldest’ gave to the *Orisás*, who in turn made it possible for me to exist in the world. Through

this choreographic composition, I try to weave connections between ancestry and religiosity through body symbolism (SANTOS, 2002). In this description, I propose to reflect on how the power of the cachimbada of the old black men, the modelling of man by the clay of Nanã, and my creation by voinha, have made it possible to artistically create a dance of transformations, scratched by the point of possibility and the unfinished, thus making it possible to relive the mandingas filled with the teachings of my ancestors, for another artistic production of my tomorrow (RUFINO, 2023).

Keywords: Performance, Choreographic Composition, Dance, Ancestry, Memories.

Com Amor, Do Seu Neto:

*De todo o amor que eu tenho
Metade foi tu que me deu
Salvando minh'alma da vida
Sorrindo e fazendo o meu eu [...]
Salve, salve essa nega
Que axé ela tem
Te carrego no colo e te dou minha mão [...]*

MARIA GADÚ. Dona Cila. São Paulo. Som Livre. 2009.

Cássia Maria Nascimento de Andrade, no momento que escrevo esse relato dançante de como ginguei a lição mais importante que a senhora poderia me ensinar nessa vida, gostaria que soubesse que sou extremamente grato por desde pequeno, ter aprendido contigo a cultivar o *asè* que carrego. Consegui enxergar este maior aprendizado e desde então, nunca mais parei de dançar.

Descrevo o processo desta composição coreográfica como forma de agradecimento pela existência do amor que foi semeado em mim, o objetivo deste relato também tem o intuito de apresentar o legado ancestral que Voinha deixou sob minha responsabilidade. Se eu não tivesse uma jardineira tão boa para me regar todos os dias, nunca teria desabrochado.

Como finalização dos quatros anos do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe, decidi realizar uma última apresentação de dança

em 2022, como forma de encerramento desse ciclo. Essa performance foi apresentada no Departamento de Dança no evento *atuart*¹, com propósito de utilizar esse espaço como palco para minha demonstração artística, essa célula performática foi nomeada de: Vovó.

A estrutura coreográfica dessa apresentação foi dividida em três atos, e cada um deles, teve a intenção de trazer a ressignificação dos gestos corporais a partir das vivências com minha avó, às histórias contadas antes de dormir, às idas e vindas aos domingos de feira, ao café que sempre tomávamos juntos e também, a alergia de todos os dias ser amado por ela.

Aqui tem Asè:

A xala obi Nanã ayò

Obi kan Odo

Cubramos ao nascer Nanã
para termos alegria
Ao nascer, nosso coração
conta com o seu rio
Cânticos orais de terreiro para Orisà Nanã.



¹ https://www.youtube.com/watch?v=A_mCTkHi4k

O primeiro ato: nesse momento, adentro o espaço onde a performance aconteceria carregando alguns objetos cênicos que assumiria posteriormente, uma importância significativa para que eu pudesse executar com precisão à proposta. Durante o percurso para a cena, jogada nos meus ombros, carrego uma saia branca e um colar artesanal, seguro uma bacia de alumínio na cabeça, onde a mesma está recheada com argila mas, estando tampada por uma peneira. Em minhas mãos, seguro um copo de barro contendo café preto e na minha boca, seguro um cachimbo entre os dentes. Esses objetos cênicos transformaram aquela apresentação em uma grande nostalgia embalada de alegria e afetividade.

Um dos *Itans* (histórias) conhecidos dentro da comunidade candomblecista, é a história da criação da humanidade. Essa lenda conta que Obatalá² tentou de diversas maneiras criar o ser humano, tentou de madeira mas, o mesmo pegou fogo, tentou de pedra mas, o ser humano enrijeceu, até que Obatalá precisou verificar se o barro que ficava no fundo do pântano, domínio de Nanã³, e uma de suas esposas, poderia servir para tal feitura. Com a ajuda de Nanã, utilizando desse mesmo barro, Obatalá conseguiu obter resultado, e com o *Ofúúrù* (sopro sagrado) a vida gerou. Nanã moldou os seres humanos, e Obatalá, soprou o nascer do primeiro ser humano.

Essa pequena história sobre a criação do mundo, entra como parte da composição como associação para pensar a minha criação pela minha avó, tal como a lenda, fui criado e moldado por mais uma Maria. Nanã é o *Orisá* feminino mais velho, com isso, minha Avó teria as mesmas qualidades, o poder de moldar meu ser. Nanã é uma das *Áyabás* (*Orisás* femininos) que traz consigo arquétipos na simbolização de uma mulher de idade mais avançada, das tarefas artesanais, e que detém o segredo dos mortos. Nanã é uma das mais antigas entidades afro-brasileiras, fazendo relação pela sua dança, que na maioria das vezes, sempre está de coluna abaixada e possui um ritmo mais lento, trazendo assim, representações dessas simbologias.

² <https://espacorecomecar.com.br/obatala/>

³ <https://guiadaalma.com.br/nana-buruque/>

manzuá



Embora minha avó não tenha Nanã como seu *Orisá* de cabeça/frente, assim como também terem histórias completamente diferentes em relação a maternidade (minha avó nunca me abandonou), não tinha como passar por esta dramatização na dança sem associar os aspectos que se assemelhavam a minha Avó e Nanã. Assim como Nanã criou o primeiro ser humano, minha Avó acabou me criando sozinha enquanto minha mãe precisava trabalhar. A sociedade criou mais uma mulher guerreira, e por isso, tenho a sorte de possuir a maior herança de toda minha geração, o candomblé.

Na composição, existe uma interação com o público ainda neste primeiro ato, onde a peneira cobria a bacia de alumínio que continha o barro dentro. Essa interação, tinha como objetivo trazer o público para dentro daquele contexto histórico da modelagem do homem pelo barro, chamando ainda mais a atenção para a performance que estava acontecendo.

Sentei-me de joelhos ao chão enquanto realizava afirmações com a bacia ainda tampada pela peneira: “o que está dentro da bacia deu origem a todos aqui! E

perguntava: alguém gostaria de colocar a mão dentro?”. Entre uma pergunta e outra, narrava a história da criação do ser humano contada anteriormente. Intercalava nessa mesma cena, algumas palavras e frases que minha Avó usava quando me contava histórias: “você quer saber o que é isso? Estão curiosos para saber o final dessa história? E então, de repente...”

Nesse processo, eu pedia para cada pessoa vim ver o que estava dentro da bacia, com um copo de café na mão e a história no corpo, cada expectador que quisesse tomar um gole do café, ou colocar o dedo dentro da fenda feita com a peneira para a bacia, poderia fazer. Encerro o *Itan* (história) com a palavra: Axé! Bati uma palma para que a parte dois desse processo pudesse começar.

Se está no sangue, está na alma:

O segundo ato: Utilizei duas músicas para que eu pudesse invocar através das veias da minha alma, a qualidade precisa para descrever como esse atravessamento religioso e artístico, puderam possibilitar a (re)construção na minha forma de dançar. As escolhas das músicas foram: “Canto de Nanã⁴, interpretada por Maria Bethânia e posteriormente a música Benguelê⁵, de João Bosco.

Através dessas escolhas para que a corporeidade tomasse referência dentro das gestualidades, foi necessário contextualizar os enredos e propriedades que o barro possui para as religiões afro-brasileiras. O barro da bacia, agora amolecido pelo café que derramei dentro dela, traz a junção do poder da sabedoria ancestral quando misturados nos encantamentos dos pretos-velho e o barro de Nanã, mostrando a importância de se criar um novo Ebó⁶ cênico.

Esse barro que passei no meu corpo não foi com a intenção de sujar-me, na verdade, a intenção sempre foi pedir a benção dos “meus mais velhos”. É necessário ofertar para os *Orisás* pedindo permissão para contar o atravessamento religioso de uma dança outra, uma dança que descreva possibilidades de transformação. Tentar

⁴ <https://www.youtube.com/shorts/kWZEiCYRucs>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ON6HNxZCgv0>

⁶ Ebó significa oferenda destinada a algum Orisá que pode advir de diferentes pedidos e especificidades, dependendo da forma que é preparado e oferecido.

manzuá

identificar a linguagem dessa dança, está para além das possibilidades de descrevê-las, que precisamente, estão ligadas inteiramente na intenção do fazer sentir do que enquadrar, assim como RUFINO (2023) discorre:

Desenvolvo essa categoria para pensar as performances, aqui abordadas, como ações que encarnam as potências do movimento, do conflito, da transformação, da imprevisibilidade, do inacabado e da possibilidade. Nesse sentido, essas potências presentes na prática do jongo, da capoeira, do candomblé e da umbanda estariam, a meu ver, radicalizadas no signo Exu (RUFINO, 2023, p.58).

166



Misturei o café que estava no copo junto com o barro na bacia para que pudesse compor o processo de um grande ebó, o da criação da humanidade ,batizando o barro com o líquido do café. O colar e a saia, são os últimos acessórios que coloco, é importante dizer o quanto essa saia tem um valor significativo para mim, ela serviu como forro das vestes do meu *Orisá* durante minha iniciação⁷, a partir disso, é importante também ressaltar, o que podemos ou nos permitimos trazer do religioso para cena, independente do querer, poder ou ser autorizado, naquele momento, estava pedindo mais uma vez a benção do meu velho⁸.

⁷ Essa iniciação é o processo de feitura para o Orisá, é quando a pessoa (o noviço) passa pelo processo de recolhimento para iniciação do santo.

⁸ Obáluyê

Com o barro no meu corpo ainda molhado, passo com o dedo na testa de algumas pessoas que estão assistindo a apresentação, esse gesto, serviu para três funcionalidades: a primeira, mostrar que a base da criação de todos parte do barro molhado que dá vida ao meu corpo e conseqüentemente, ao deles, o segundo propósito, também pode ser interpretado como um ato de benção, e o terceiro, seria a provocação para que todos pudessem pensar que cada um de nós, vivem, partem e revivem da natureza. Voinha escondia dentro de sua saia o conhecimento sobre o mundo, e eu tinha certeza que Nanã a presenteou com mais esse conhecimento.

Quando o galo canta:

No terceiro momento: utilizo a canção de fundo cantada por Clara Nunes - Feira de Mangaio⁹ para compor os movimentos, uma vez ressignificados a partir de uma memória herdada pelas vivências com minha avó nos domingo de feira quando a acompanhava. O sol do nordeste é mais quente do que eu poderia descrever mas, a alegria que habitava em mim desde criança não se fez contrária ao desejo de caminhar naquele espaço, às vezes gritando os alimentos e valores, a igreja que tocava o sino, e a culinária, sempre foram as maiores motivadoras.

Tanto a música como as danças tradicionais brasileiras que carrego no meu repertório, tiveram potência na criação dessa frase coreográfica, quando a partir dos gestos, busquei na minha linguagem corporal, abrir possibilidades para navegar em minhas memórias, direcionando-me para as vivências com minha avó.

O que proponho como reflexão durante este resultado coreográfico, nada mais é do que a ressignificação de todas as memórias ancestrais herdadas pela convivência com minha avó, herdadas de suas peregrinações durante sua caminhada na terra que antecede as vivências de minha bisavó, e assim, sucessivamente. Os movimentos que trago fazem parte de um complexo genealógico de tradições que me foram proporcionadas através de uma hereditariedade rica de asè. RUFINO (2019) descreve:

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=kA6gurt6xfY>

manzuá

Aquilo que hoje é reivindicado nas bandas de cá como de marca/ herança africana é resultado dos cruzos de inúmeras travessias de mulheres, homens, histórias, movimentos, palavras, sons, sangues, cores, deuses, lembranças e silêncios. Sou fiel ao que chega até mim - como herança/ saber dessa complexa rede - para lançar mão das noções de diáspora africana como assentamento, terreiro e encruzilhada (RUFINO, 2019, p.100).



Coração de Vó sempre cabe mais um:

*A merendeira desce, o ônibus sai
Dona Maria já se foi, só depois é que o sol nasce
De madrugada que as aranha desce no breu
E amantes ofegantes vão pro mundo de Morfeu
E o sol só vem depois [...]*

EMICIDA. A ordem natural das coisas. São Paulo. Amarelo. 2019.

O ato de peneirar e esmiuçar minhas vivências de forma dançante, me faz perceber o quanto minha avó serviu como espelho para minha construção como artista. Faço dessa apresentação a finalização de quatro anos dedicados ao estudo da dança, especificamente da Dança-afro contemporânea, e nada disso seria possível se eu não me entendesse como corpo potente nesse lugar.

A construção dos movimentos que foram apresentados, estiveram detalhadamente: pesquisados, construídos, vivenciados, experimentados e pensados na memória através da relação afetiva que tive com voinha, por isso, a expressão gestual pelo mínimo que tenha sido, teve sua potência e história.

Em minha perspectiva, não foi pensado somente a coreografia pelos momentos que vivi com minha avó mas, também pela forma que minha avó se portava diante do seu dia-a-dia. SANTOS (2021) cita a importância de conhecer esses processos construtivos:

O corpo é, portanto, um elemento portador de conhecimento e de expressão, levado em consideração na comunicação da dança. Cada pequena parte desse instrumento tem sua importância no processo. Conhecê-lo possibilita ao indivíduo uma consciência dos seus poderes e de sua limitação física, permitindo uma forma corrente de expressão (SANTOS, 2021, p. 82).

A saia, a peneira e o cachimbo, foram elementos que fizeram parte dessa construção quando utilizei os objetos para dar vida à representatividade de minha Avó. A saia rodada trouxe os movimentos de uma mulher que gira e brinca com o molejo de uma preta candomblecista, que tem uma mão para lá de abençoada, que consegue cozinhar qualquer coisa que fosse pedida, dentro e fora do terreiro, Voinha da vida, ela cria *asè*.

Voinha me cozinhou com o tempero dessa dança que movimenta a história de uma ancestralidade de pretos, Voinha teceu em mim às reflexões sobre a vida, e assim como uma preta velha, me trouxe os ensinamentos sobre o que eu precisava para amadurecer enquanto artista/criador. Voinha me confortou durante esse percurso no caminho que escolhi com a dança e soprou, assim como Obatalá, *asè* para minha caminhada, por isso, esta dança acima de tudo, é um agradecimento por me acolher no ventre da maternidade .

Voinha, espero que um dia a senhora tenha a oportunidade de ler ou escutar o que escrevi nesse relato, ele é inteiramente dedicado a senhora, como forma de agradecimento por me apoiar desde sempre na minha caminhada pela dança, por nunca soltar minha mão, por incentivar a cultuar minha ancestralidade, e crê nos Orisás, obrigado por ser a minha inspiração do que realmente significa amar e ser amado. Dona Maria redonda hoje faz oração, com seu rosário ou seu fio de conta na mão. Voinha possui o brilho de Osun, foi banhada pelas jóias da rainha da água doce, “Orisás moram na nossa testa, por isso, coroa celestial.” (BACO, 2020) Te amo Voinha.

manzuá

“Fiz, se você precisar, é só chamar a Vovó, que ela vem te ajudar.” - canção religiosa do culto aos pretos-velhos dos terreiros de Umbanda.

Guri



Foto: Arquivo pessoal

Eu me lembro da sensação dessa tarde, e por ainda lembrar, significa que não perdi o meu lado mais sensível. Troquei os livros de romances por poesias melancólicas ainda sobre amor. Eu busco o vento fresco, o cheiro da terra molhada, a correria da chuva, e a felicidade que sentia ao te presentear, busco o menino mais inocente que talvez ainda habite dentro de mim.

Acredito que ele deva está soltando pipa, ou deva está olhando dentro da bola de gude às incríveis formas que, às cores e às texturas que não podem ser tocadas tem. E que mania feia herdei desse menino, que hoje maduro, sempre necessita enxergar de dentro, às cores e às texturas das pessoas.

E quanta falta me faz, quando não havia mais preocupação, e quando não mais me cobrava sobre arriscar amar e sentir dor, ou sentir dor por não ser amado. Sim,

saudade tenho de fazer garrafas de resto de madeira, o apanhador de frutas. De subir no pé de uma grande árvore e colher o fruto mais lindo.

Continuo subindo atrás de mais frutos, sonhos, e amores que ao escolher, percebo que não estão maduros, e mesmo com o sal, o gosto não será agradável. Não foi, de nenhum de vocês.

Ainda existe uma cadeira de balanço aqui no quintal de casa, às grandes histórias das aventuras que foram-me contadas, hoje, tem uma conotação diferente, o final feliz de todas as histórias que não diziam que a minha poderia ter, e que ainda sim, amar-se, é a maior aventura moral.

Eu nunca mais bati na porta de ninguém, nunca mais arrumei meu quarto, nunca mais deitei na cama de Voinha pedindo consolo, mesmo não precisando falar nada. Nunca mais precisei de máscaras, e fui largado por pouco menos, e no final, realmente, é a famosa frase: “continue a nadar”.

Talvez eu ainda esteja brincando de esconde-esconde, e talvez, no escuro do breu da rua, eu sussurre baixinho que o amor não me ache, essa brincadeira até hoje não teve fim, porque sempre ficou nesse mesmo ciclo: eu conto de olhos fechados até quantos amores eu suportarei achar para só depois ter que deixar ir (dizem que é 51, alerta!) Ou quantas vezes serei o melhor jogador em me esconder e nunca ser achado pelo amor, de qualquer maneira, que saudade tenho daquele menino, que não sabia que o pior lugar estava no escuro do próprio breu mas, que era no breu que a dança fazia morada.”

Henrique Vidal

Referências

- RUFINO, Luiz. “Performances Afro-Diaspóricas e Decolonialidade: O Saber Real a Partir de Exu E Suas Encruzilhadas.” *Antropolítica*, vol. 40, 14 abr. 2022, pp. 54–80, periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41797. Acesso em: 28 de março de 2023.
- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SANTOS, I. F. D. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural da dança-arte-educação*. 5. ed. Curitiba: CRV, 2021. p. 1-126.