

## Oralidade: Jogo Sagrado e profano San Agustín – Caracas - Venezuela

Inés Pérez-Wilke  
Universidad Bolivariana de Venezuela  
Mestra em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA  
Professora PFG Comunicação Social/UBV  
Pesquisadora do programa Cátedra Libre África

Resumo: O estudo visa à análise de formas orais e performáticas do povo afrodescendente venezuelano, no contexto urbano, encontradas em rituais coletivos que implicam jogos de improvisação oral. Veremos manifestações culturais com origem em festas sincréticas, dos povos afrodescendentes, principalmente da costa norte, migrados em direção a Caracas, e sua concentração, neste caso, no bairro San Agustín. Aqui se identificam celebrações de caráter híbrido onde a matriz africana está presente e é uma força aglutinadora. A hipótese é que essas práticas de jogo e ritual, com suas re-interpretações locais e urbanas, e justamente por elas, permanecem vivas no intrincado tecido do imaginário coletivo, com consequências sociais e políticas.

Palavras-chave: Oralidade, Etnocologia, Diáspora africana, Audiovisual

Vídeos: <http://vimeo.com/15188357> e <http://vimeo.com/15114276>

A influência do imaginário plural dos protagonistas da diáspora africana, nos muitos países que tem alcançado desde os dias infaustos da trata escravocrata até o dia de hoje, nos quais as condições de vida na África empurram muitos deles a migração em direção à Europa, tem atravessado profundamente a conformação do imaginário urbano contemporâneo em muitos países. Mesmo que nossas urbes contemporâneas pareçam ter uma dinâmica com tendência à desagregação social, praticas herdeiras de tradições com forte matriz de origem africano habitam nos espaços mais complexos da urbe. Em Caracas, Venezuela, temos uma série de manifestações culturais que tem seu origem em festas sincréticas, realizadas principalmente pelos povos afro-descendentes em povoados do interior do país, principalmente da costa norte. Migrações internas das populações camponesas e pesqueiras durante todo o século XX, em direção das grandes cidades produziu um concentração de população negra em alguns bairros tradicionais. É o caso de San Agustín, Pinto Salinas, Petare, La Vega, onde podemos identificar epicentros de determinadas celebrações de caráter híbrido, em que a matriz africana parece estar muito presente e ser uma força aglutinadora do encontro.

Dentre elas, identificamos algumas onde o jogo oral improvisado tem um papel central. Referimo-nos a manifestações como o Velório de Cruz de Maio (Foto 1) na Venezuela que é originário de povoados predominantemente afro-descendentes dos estados Vargas, Miranda e Aragua. Aqui, sob as formas de uma devoção semeada de

“africanidades”, com cantos, música, jogos de improvisação oral, se associando ao símbolo cristão da cruz, porém carregado de outras significações.



Foto 1- Tocadores no meio da reunião. San Agustín, Caracas

A hipótese é que esses espaços de memória e ritual, em que a matriz afro é preponderante, mesmo com suas re-interpretações locais e urbanas ou justamente por elas, permanece no intrincado tecido do imaginário coletivo urbano e que são territórios privilegiados de encontro e criação na dinâmica urbana que prefigura um importante fator com consequências sociais e políticas. Estuda-se, então, a forma que toma esta matriz no universo expressivo urbano, especialmente no referente à oralidade e improvisação nos casos, como o do Velório de cruz de Maio. Assim mesmo visa a identificar a atuação, no que tem a ver com oralidade e performance corporal entendido como um estado do ser particular que permite esta dinâmica e que são mostras de concepções do ser e da vida específicas deste grupo social.

Analisamos, então, os processos de re-elaboração e construção de um imaginário próprio e criativo que, identificando-se à tradição Afro se desenvolve engajada no contexto urbano atual. É nesse território que podemos falar em uma arqueologia da subjetividade viva e suas continuas atualizações. Identificadas nos modos musicais, nos conteúdos orais, nas atuações performativas em que se apresenta quanto nas temáticas que aparecem.

### **A festa**

O estudo focaliza-se em uma primeira etapa na aproximação ao Velório de Cruz de Maio ritual híbrido que se realiza durante todo o mês de Maio. Tendo como centro a o registro da produção oral e a observação da performance, expressividade dos participantes,

os músicos percussionistas, a composição oral e o ritual, que aqui descreveremos brevemente:

O primeiro passo é a preparação do altar. Este é composto de uma instalação com 5 a 7 degraus com panos muito cuidados onde são colocadas varias cruces, frequentemente uma da casa e outras visitantes. As cruces estão vivamente enfeitadas com flores, grãos, papel de cores e qualquer outro material que o realizador queira usar, há cruces da bandeira nacional, de equipes esportivas, alusivas a animais entre outras. O Altar tem também abundancia de frutos muito cuidados e lavados, flores em abundancia e velas grandes e pequenas. Uma vez listo o altar e congregados assistentes suficientes se começa com uma pequena cerimônia religiosa com elementos católicos, apos o qual começa o toque, o desenrolar musical e poético, neste caso com décimas e *fulia* central. As décimas são composições declamadas que se compõem de quatro pés de dez versos de oito silabas cada um. Estes são tradicionalmente improvisadas, e, ainda que possam ser decorados para incentivar a participação dos mais novos, o povo aprecia mais é quando são improvisados. Estes se declamam de um pé por vez, cada um dos decimistas em quatro rondas até que todos deram seus quatro pés.

Um pé por exemplo acontece assim:

*A /Buena noche a los presentes  
B /con la luna e las estrellas  
B /que son bien lindas e bellas  
A /le saluda este sirviente  
A /siempre estoy pendiente  
C /de saludar con esmero  
C /demostrarles solo quiero  
D /talvez por alguna razón  
D /No le cause impresión  
C /Saludo profundo e sincero<sup>1</sup> (Foto 2)*



Foto 2.- Decimista improvisando

<sup>1</sup> Boa noite aos presentes/com a lua e as estrelas/ que são bem lindas e belas/cumprimenta lhez este servente/Eu que sempre estou pendente/ de cumprimentar com esmero/demonstrar lhez só eu quero/ que por alguma razão/ não lhez cause impressão/ cumprimento profundo e sincero

Ao terminar as quatro rondas de décimas o ultimo encerra dizendo a viva voz: “tambor e canto!! “ e ali começa a musica de Fulía. Esta, na região central, se compõe de quartetas de 4 versos oitosilavos que canta um solista enlaçados aos estribilhos de um coro que acompanham todos os presentes. Podem participar todos os que quiserem sempre que conheçam e respeitem o jogo, quer dizer, que conheçam a música e que respeitem a ordem de palavra que é simbolizado com uma flor para que todos saibam quem que vai a ser solista dessa vez, por exemplo:

Estribilho  
*Olololololaia*  
*Olololololaia*  
*Miguelito miguelito*

Estrofa<sup>2</sup>  
*Ueeee*  
*De la noche hasta el dia*  
*Miguelito, miguelito*  
*Yo le vengo aqui a lanzar*

Estribilho  
*Olololololaia*  
*Olololololaia*  
*Miguelito miguelito*

Estrofa  
*Ueeeeee.*  
*Versos bueno voy a dar ... muchacho*  
*Versos bueno voy a dar*  
*Pa cantar esta fulia (Foto 3)*



Foto 3.- Pataruca cantando Fulia, San Agustín, Caracas

<sup>2</sup> A quarteta dis: Da noite até o dia/Eu lhe venho aquí a jogar/versos bons vou lhe dar... rapaz/versos bons vou lhe dar/ para cantar esta fulia



No desenrolar da festa e a sinal de algum dos participantes vai se passando de recitar décimas ao canto de *fulia* e vice-versa, com a chamada “*dijo bien*” que se pode traduzir como bem dito. Este jogo deve continuar até o amanhecer do outro dia sem se desvanecer, as pessoas entram e saem da roda a vontade, porem cuidando de sempre ter na roda os bastantes cantores, *decimistas* e percussionistas pra manter o calor da festa.

### **Improvisação e arqueologia do imaginário**

O *análise* do fenômeno da improvisação oral neste contexto coletivo e a identificação das marcas de um imaginário herdeiro das culturas africanas exige uma associação a aspectos etnográficos, e etnocenologicos neste caso. Mas também usamos a aproximação da chamada arqueologia do vivo que com sua reivindicação da narração e da experiência num viés fenomenológico permite uma mirada do profundo, do que existe em capas subterrâneas da subjetividade, do imaginário e da cultura a traves da experiência das pessoas. Vem também a ser uma contribuição o estudo das teorias da subjetividade coletiva e suas formas de vida e desenvolvimento tal como apresenta Guattari assim como estudos dos estados alterados de consciência por médio do rito.

Nos discursos coletivos que são construídos numa Festa de Cruz de Maio, de verso em verso, de proposta em contesta, entre piada e rezo entre canto e declamação muito é enunciado, dito. É nesse jogo de associações que pode verse aparecer ou transparecer mapas temporais de uma subjetividade coletiva.

No contexto da batalha cultural com a forte indústria cultural, modismos, publicidade e todos os retos que o mundo contemporâneo impõe aos processos culturais locais, os focos de organização e produção local são de muita importância. As atividades com caráter performativo que amostram padrões epistemológicos distintos ao do logos racional, assim como matrizes diferenciadas das tendências dos padrões da mídia (mesmo si elementos destes aparecem como material utilizado, assimilado) se oferecem como material rico para *análise* de exercícios semânticos que permitam a reconstrução ou mesmo a criação a partir de pequenos rastros, fragmentos, registros constante de uma subjetividade deslocada. Os assuntos relativos á teatralidade e formas espetaculares que já tínhamos conceituado, numa leitura das teorias do Felix Guattari, na dissertação de mestrado como dispositivos subjetivos para a elaboração e re-elaboração da subjetividade coletiva e do real social, também podem explicar aspectos de esta dinâmica.

No registro concreto de esta manifestação, como outras em que a improvisação é central, assistimos a uma serie de regras de jogo ditas e não ditas que permitem ao grupo entrar num estado particular de atenção, flexibilidade, criatividade que são a demonstração de um saber conceptual, espiritual e social. Ali vemos temas como: Celebração religiosa,

Negritude, bem-vinda coletiva, prazer da reunião e do canto, boa produção, colocações de gênero entre homens e mulheres, sexualidade, amizade, pertença. Mais estes temas as mais das vezes são tratado a partir de casos e personagens atuais das comunidades maiormente presentes na festa processando e agenciando assuntos do interesse coletivo.

Durante a festa, o transito dum intenção religiosa ao jogo puro e descontraído por exemplo do comentário sexual ou sobre os amigos bêbados apresentam uma concepção da sacralidade móvel, alegre e coletiva que se distancia dos modos de religiosidade cristã.

Há uma musica de *fulia* em que o estribilho fala: "*Mi corazón mi inspiración es Barlovento*"<sup>3</sup> Barlovento é uma região de povoados que foram terras de cultivo de cacau, onde ficou um importante povo negro na costa norte. Ali as manifestações das culturas negras foram muito conservadas. Então o povo da urbe esta falando de onde vem a sua inspiração e reivindica esse legado, mas também é a ocasião para falar de outras identificações como por exemplo esta estrofe:

*Mi corazón mi inspiración es Barlovento  
ololelolaia  
Mi corazón mi inspiración es Barlovento*

*Ueeeeee  
Yo te digo ay lo que siento  
Mi corazón mi inspiración es Barlovento  
Yo soy de San Agustín*

Aqui, frente á fonte geográfica original, a cantadora salienta a reivindicação do bairro na cidade, com suas características e bagagem própria. Vem então a inscrever na musica, no discurso os aportes do bairro da urbe nessa tradição e nas identificações do negro.

---

<sup>3</sup> Meu coração minha inspiração é Barlovento/ Ei te digo o que eu sinto/ meu coração minha inspiração é Barlovento/ Mas sou de São Agustín