

Barravento: resistência e alienação no candomblé

Anahy Sobenes*

Resumo. O objetivo do presente trabalho é investigar a dicotomia alienação e resistência e sua relação com o candomblé a partir de um obra artística, o filme Barravento, criado em 1962 por Glauber Rocha. Toda obra humana, conscientemente ou não, carrega pistas do período em que foi produzida e suas inquietações. Sabemos que na década de 60, no Brasil, ocorreu um grande florescimento de movimentos sociais. Nesse cenário histórico, as pistas encontradas no filme representam à primeira vista uma crítica ao Candomblé, a partir da defesa de uma passividade diante da miséria por um povo místico e religioso. Contudo, um olhar mais atento permitirá perceber que muito mais que uma resposta unívoca e alienadora, o papel da religião dependerá de como será utilizada nas relações sociais políticas e subjetivas.

Palavras-chave: resistência, Candomblé, cultura, Barravento, década de 1960.

Barravento: resistance and alienation in candomblé

Abstract. The objective of this study is to investigate the dichotomy alienation and resistance and its relationship with Candomblé from an artistic work, the film Barravento, created in 1962 by Glauber Rocha. Every human work, consciously or not, carries clues the period in which it was produced and their concerns. We know that in the 60s, in Brazil, there was a great flowering of social movements. In this historical scenario, the clues found in the film represent prima facie a critique of Candomblé, from the defense of a passivity in the face of misery by a mystical and religious people. However, a closer look will find that much more than a univocal response and alienating, the role of religion depend on how it is used in social policy and subjective.

Keywords: resistance, Candomblé, culture, Barravento, 1960s.

Comumente, a religião foi tratada como uma oposição à resistência política, principalmente com a repetição descontextualizada da frase “a religião é o ópio do povo” atribuída a Karl Marx (2005), embora anteriormente discutida por outros filósofos, conforme demonstra Löwy (1991).

Entretanto, sobretudo na América Latina, em inúmeros momentos a religiosidade popular foi utilizada como combustível de resistência popular. Como exemplos podemos citar alguns movimentos de independência, como o do México,

* Bacharel e licenciada em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e licenciada em Pedagogia pela Universidade de Taubaté. Está concluindo sua especialização em “Mídias na Educação” pelo Instituto Federal de Santa Catarina. É professora da rede municipal de Taubaté, SP. Endereço eletrônico: anahy_historia@yahoo.com.br

liderado pelo padre Miguel Hidalgo, os movimentos messiânicos de Canudos e do Contestado e a Teologia da Libertação, entre outros. A Teologia da Libertação foi uma tentativa de reformulação no interior da própria Igreja Católica por uma parcela progressista que surgiu por influência do Concílio Vaticano II e que, sendo fruto da imbricação incomum entre cristianismo e marxismo, pregava o apoio às resistências populares e o fim do sistema capitalista, considerado o responsável pelas injustiças e desigualdades (Iokoi, 1996).

O presente estudo, contudo, focará as relações entre o poder e o Candomblé, que, diferentemente da Igreja Católica, não publica suas decisões em Concílios. O Candomblé considerado aqui como uma religião de resistência, baseada na oralidade e em uma temporalidade específica, elementos que se chocam com a mentalidade capitalista moderna, baseada na palavra escrita e na ideia de tempo como dinheiro.

Em relação à temporalidade específica do Candomblé, Prandi (2005) questiona os meios que permitem a um iniciado ficar um mês dentro do terreiro (local onde é realizado o culto) para fazer sua obrigação (que consiste em uma cerimônia interna para pessoa iniciada) deixando de trabalhar e cumprir com outras obrigações cotidianas. O próprio aprendizado é baseado, sobretudo, na lenta observação e na audição dos mais velhos na religião.

Outro aspecto que caracteriza o Candomblé como religião de resistência é o fato de ser uma religião criada tal como a conhecemos no Brasil, pelos africanos escravizados em um contexto em que só era permitido professar e praticar a religião católica. Durante muito tempo foi uma religião proibida e perseguida que conseguiu sobreviver em práticas secretas e às vezes travestidas de católicas, ou ainda, conforme demonstrou Reis (2008), valendo-se do apoio ou simpatia de algum personagem de posses ou com certo poder que garantia a proteção dos cultos. Dessa prática, consagrou-se a função de Ogã, cargo de defensor do terreiro, pessoa necessariamente pertencente ao sexo masculino que não entra em transe e muitas vezes é o responsável pelos atabaques.

Historicamente perseguidas as religiões afro-brasileiras passaram, no final da década de 80 e início de 90 a funcionar a partir de um registro na “Delegacia de Costumes e Diversões” conforme Barbosa (2002), portanto, não havia por parte das autoridades, a consideração de que o Candomblé fosse uma religião igual às outras. Ainda na atualidade, apesar de garantida pela Constituição, é uma religião que sofre

enormes preconceitos e intolerâncias, vale citar o caso recente do Projeto de Lei 202/2010 que previa a proibição das práticas do Candomblé na cidade de Piracicaba, interior de São Paulo, felizmente rejeitada pelo prefeito devido sua inconstitucionalidade.

É possível observar na contemporaneidade uma luta ferrenha por abolir práticas inerentes ao Candomblé, sobretudo o sacrifício animal que escandaliza a tantos arautos de uma sociedade embasados em uma pretensa racionalidade que enxerga morte, sujeira e primitivismo em qualquer manifestação que não se encaixa aos padrões da cultura ocidental hegemônica. Além de intolerância cultural e pedantismo, atitudes como essas se apóiam na crença falaciosa da ciência neutra e isenta, cujos frutos desastrosos já vimos em diversos momentos da história, como exemplo podemos citar os higienistas do final do século XIX e início do século XX que sustentaram uma reforma urbana no Rio de Janeiro apoiada em modelos europeus, à custa da desapropriação violenta de inúmeras pessoas pertencentes à classe trabalhadora em nome da higiene da sociedade e a cura de doenças (Chalhoub, 1996).

Sabe-se, contudo, que os significados dos sacrifícios cerimoniais no candomblé relacionam-se com uma visão de mundo que não enxerga o ser humano como algo oposto à natureza, mas parte dela, assim como os espíritos ancestrais e os orixás, estes estão presentes em cada domínio da natureza, daí a necessidade imprescindível de respeitá-la como parte do mundo mágico ao qual acredita-se pertencer. Por isso, para preparar um alimento e portanto, utilizar recursos e vidas da natureza, é preciso fazê-lo em ritual, que impede o uso de carne de animais cuja morte tenha sido desrespeitosa ou corriqueira condizente com uma lógica de mercado. Daí a necessidade da utilização do sacrifício animal a fim de garantir que o alimento preparado contenha este respeito e reverência ao mundo natural.

A partir desse breve panorama, é possível perceber que praticar o Candomblé tem sido uma opção por resistir aos valores vigentes e impostos pela cultura hegemônica.

Mas e quanto à resistência política *stricto sensu*?

Como já mencionamos, diferentemente da Igreja Católica o Candomblé não possui documentação escrita sobre seus preceitos e atitudes diante do contexto histórico. Por isso, e porque acreditamos que a pesquisa histórica deve ser feita além dos documentos escritos deixados intencionalmente por pessoas e instituições, optamos aqui

pelo uso de uma obra artística a fim de procurar pistas sobre essa resistência, o filme Barravento, produzido por Glauber Rocha em 1962, um cenário de efervescência política e ampla mobilização popular.

No ano de 1961, condizente com a economia em crise, estouraram inúmeras greves. Comunistas e trabalhadores de esquerda alcançaram a direção das organizações trabalhistas e foi criado o Comando Geral de Greve.

Os camponeses também intensificaram suas reivindicações. Organizados nas chamadas Ligas Camponesas, ocuparam fazendas, promoveram passeatas e organizaram o 1º Congresso Nacional de Lavradores, em novembro de 1961, que aprovou a Declaração de uma reforma agrária radical.

Neste momento histórico em que as camadas populares clamavam por mudanças, foi produzido o filme “Barravento”.

A começar pelo título, temos uma variação de significados, já que Barravento pode ser: o momento de violência, quando a terra, o mar, o amor, a vida ou o meio social sofrem drásticas mudanças; ansiedade ou desequilíbrio momentâneo que os filhos ou filhas de santo sofrem antes da incorporação; é um tipo de toque musical de terreiro (ponto cantado) mais rápido; e por fim, é o castigo quando o “santo” (orixá) esta zangado. Portanto, é o Barravento que produz todas as mudanças sociais, mas também naturais e religiosas, é o momento também da mudança do filho para o estado de transe, ou a mudança trazida pela “chegada” do orixá.

O filme conta a história de pescadores que vivem na praia de Buraquinho, litoral da Bahia e que possuem uma enorme religiosidade baseada no Candomblé. Cultuam especialmente Yemanjá, orixá responsável pelas águas do mar. Os pescadores trabalham em grupo e utilizam a rede de um homem rico da cidade, que compra os pescados por preços baixíssimos. O dinheiro recolhido na venda dos peixes para o “atravessador” é ínfimo! São, portanto, despossuídos dos meios de produção, no caso a rede.

Os personagens principais do filme são: Aruã, o herói prometido à Yemanjá e que por isso não poderia se aproximar de outra mulher, foi criado pelo personagem chamado Mestre; Mestre era quem ocupava o lugar simbólico de Aruã quando jovem. É uma espécie de chefe dos pescadores; Firmino, é filho de um pescador muito querido pela comunidade mas que partiu para a cidade e volta cheio de roupas novas, terno, chapéu, sapato, ao passo que a maioria dos demais utilizam somente bermuda; Cota é a mulher sensual apaixonada por Firmino. É ela que vai seduzir Aruã a pedido de

Firmino; Naina que ainda menina perdeu sua mãe que teria se apaixonado por um prometido de Yemanjá. Naina é apaixonada por Aruã.

Uma das imagens iniciais do filme, após os leiteiros, é dos homens puxando as redes auxiliados pelas mulheres, o movimento é reto, pesado e igual, harmonizando-se com a música de Nanã, orixá feminina conhecida por ser idosa e ter movimentos pesados. A cena sai da comunidade de pescadores e foca nos peixes debatendo-se e morrendo na praia. Assim como os homens, os peixes estão em conjunto e, apesar de seus esforços, morrem na areia.

Nítida a repetição exaustiva e desumana do trabalho, a exploração social, aprofundada pelo fato de não possuírem os meios de produção, no caso, uma rede velha que pertence a um patrão. Uma das cenas invoca a importância de não possuírem os meios de produção, e a exploração abismal a que são submetidos: trata-se da cena em que o dinheiro da venda dos peixes está sendo dividido: 400 para o patrão, dono da rede; 4 para o Mestre, espécie de chefe dos pescadores; e 5 para ser dividido entre os pescadores. Desta maneira, procura-se evidenciar a exploração da mais valia (conceito marxista) e ainda como o Mestre, apesar de pertencer ao povo, cobra uma parcela maior, talvez o que explique sua resignação diante da nítida exploração da comunidade.

O fio condutor do filme é a situação de vida desses pescadores, envoltos em suas crenças, e a chegada de um agente transformador, Firmino, com seus movimentos circulares lembrando a Exu. Exu é considerado o orixá do movimento, da revolta, como aponta Prandi (2001). É o senhor da transformação, sem ele não há comunicação, por isso deve estar presente em todos os rituais do candomblé e também o primeiro a ser homenageado, saudado e a receber o alimento (oferenda). Firmino, em seus movimentos pretende “acordar” os pescadores, conscientizá-los da necessidade da luta por melhor condição de vida. Pretende apressar as condições objetivas do movimento revolucionário, quer que os pescadores despertem! Por isso ele diz que “candomblé não leva a nada, não resolve nada, é preciso lutar, resistir”. Firmino se diz livre por não precisar da religião. Quer que o povo acorde, e para isso acha necessário prejudicar Aruã.

Aruã é o “herói” local, o homem que os pescadores acreditam ser protegido de Yemanjá e, dessa maneira, quem garante a proteção da vila e que os pescadores retornem com vida do mar. É preciso, contudo que Aruã siga algumas restrições, como não ter relações com mulher alguma porque, alegam, “Yemanjá é ciumenta”.

Firmino acredita que prejudicando Aruã fará os pescadores perceberem que essa história de proteção de Yemanjá é mentira e instrumento de alienação. Há, contudo, muita contradição nas ações de Firmino mesmo dizendo que candomblé é objeto de atraso e alienação, procura trabalho (ebó) para prejudicar Aruã. Depois obriga Cota a dormir com Aruã, invocando a crença dos pescadores de que Aruã não pode ter relações com mulher alguma, por provocar ciúmes na orixá Yemanjá.

Firmino decide apressar as chamadas “condições objetivas” dos referenciais marxistas, ou seja, contribuir para que a situação econômica dos trabalhadores ficasse ruim de tal maneira que não haveria o que fazer além da revolta. Percebe-se portanto que Glauber Rocha recorre a diversos conceitos advindos do referencial marxista para evidenciar a exploração sofrida pelos pescadores, tais como: meios de produção, mais valia, condições objetivas, entre os mais evidentes.

O ebó (o mesmo que trabalho, oferenda ou “agrado” a algum orixá ou entidade) de Firmino para matar Aruã e destruir a rede, visava despertar os pescadores para a realidade. Contudo, não foi suficiente, pois os trabalhadores arrumaram a rede, e Aruã não morreu. Diante disso, Firmino diz que vai “levantar o Barravento à ponta de faca”, ou seja, percebe que através da magia não mudará nunca, a mudança deve vir pela força e atitude dos homens. Por fim Firmino corta a rede, apressando a crise e o Barravento. Sem rede, os homens pescadores precisam continuar seu trabalho da maneira “antiga” e talvez mais perigosa, de ir mar adentro com a jangada. É neste momento também que induz Cota a quebrar a tradição, induzindo-a a ter relações com Aruã. Simbolicamente, a traição de Aruã com outra mulher teria provocado a fúria de Yemanjá que garantia a tranquilidade e segurança dos pescadores da vila, iniciando o Barravento.

A relação do filme com o Candomblé é ambígua. Uma primeira observação deixa a suspeita que com a produção de Barravento Glauber Rocha tenta transmitir a ideia de que o Candomblé é elemento de alienação, que promove a passividade diante da exploração classista.

Esta interpretação é assumida pelo personagem Firmino e reforçada no início do filme, antes mesmo dos letreiros iniciais, com o seguinte texto, referente aos negros pescadores de xaréu: “...permanecem até hoje os cultos aos deuses africanos e todo este povo é dominado por um misticismo trágico e fatalista. Aceitam a miséria, o analfabetismo e a exploração com a passividade característica daqueles que esperam o reino divino...”

Contudo, um olhar mais atento evidencia que a crítica à religião alienadora, pode “...dar conta de certos aspectos do enredo e de uma parcela dos diálogos, minimizando os problemas colocados pela composição da imagem”, conforme Xavier (1983). Portanto, há muito mais a ser explorado a partir das entrelinhas da fonte escolhida.

O personagem Firmino é o elemento indeciso, diz que religião, Candomblé não muda nada, mas utiliza seus referenciais e seus mitos. Para conseguir o quer, busca trabalhos para destruir Aruã, e utiliza a crença de que este não poderia ter relações com uma mulher pois prometido a Yemanjá.

Somente com a análise dos vários significados possíveis do título do filme, “Barravento”, temos uma pluralidade de percepções da relação entre a religião e a vida social e quem sabe política econômica desta comunidade de pescadores. Se Barravento é a mudança da situação, seja ela natural ou social, então quem é seu agente desencadeador? Firmino, que pode ser tomado como uma alegoria de Exu? Ou ainda o desagrado da orixá Yemanjá com a relação entre Aruã e Cota, incentivada por Firmino? Teria sido desencadeado pelo ato decidido de humanos ou pelo castigo de um orixá? Na tentativa de resolver esse dilema colocado, temos algumas pistas: como se fosse de fato um castigo que se cumprisse, Cota morre.

Segue uma cena em o corpo de Chico (um pescador que morreu afogado) é entregue ao mar, como uma oferenda para aplacar a raiva de Yemanjá. Ao mesmo tempo, nasce o filho deste mesmo pescador e as imagens são alternadas com a feitura do santo de Naina, o sacrifício animal, o sangue jogado em sua cabeça. Portanto, morte e vida literal e simbólica entrecruzam-se, fechando o ciclo e evidenciando que a religião retomou seu lugar na aldeia, reordenando o caos criado com a quebra dos preceitos.

A princípio, parece que o objetivo do filme é mostrar como o Candomblé age como fator de alienação desta comunidade super explorada mas que não se revolta. Contudo é preciso superar a dicotomia que opõe religião e resistência, já que seu enredo vai demonstrar que o Barravento, ou seja, o momento de transformações, é desencadeado tanto por atos humanos quanto pela lógica sagrada presente no Candomblé. Por isso, com exceção de Aruã, que desiludido por ter sido considerado culpado pela morte de alguns pescadores em alto mar, decide ir para a cidade, onde pretende ficar um ano e retornar para Naina e com uma rede nova para a aldeia, os acontecimentos decorrentes do Barravento não alteram a fé da comunidade pois acabam

sendo inseridos e entendidos dentro da mesma lógica religiosa que, segundo essa comunidade, rege o mundo.

Referências

BARBOSA, Wilson do Nascimento. *Cultura negra e dominação*. São Leopoldo: UNISINOS, 2002.

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em Tempo de Cinema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: propostas para uma História*. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1979.

BOSI, Alfredo. *Narrativa e Resistência*. Retirado de: Itinerários, Araraquara, nº 10, 1996.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GATTI, José. *Barravento, Cinema e Documento*. Tese de Mestrado na Universidade de São Paulo – Escola de Comunicação e Artes – Departamento de Cinema, Rádio e Televisão. São Paulo, Agosto de 1995.

IOKOI, Zilda Gricoli. *Igreja e camponeses*. São Paulo: Hucitec, 1996.

LÖWY, Michael. *Marxismo e Teologia da Libertação*. Cortez, 1991

MARX, Karl. *Crítica da Filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MÉSZÁROS, István. *O desafio e o fardo do tempo histórico*. São Paulo: Boitempo, 2007.

NORONHA, José Renato. *Entre o tempo e a encruzilhada: Barravento-Exu-Firmino-Glauber Rocha*. Tese de Mestrado apresentada na Universidade de Campinas, Faculdade de Educação, 2001.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRANDI, Reginaldo. *Segredos Guardados: Orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRUDENTE, Celso. *Barravento: O Negro como possível referencial estético no Cinema Novo de Glauber Rocha*. São Paulo: Editora Nacional, 1995.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2ªed. São Paulo: Alfa Ômega, 1977.

REIS, João José. *Domingos Sodré. Um sacerdote africano. Escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do Subdesenvolvimento*- cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Editora brasiliense, 1993.

XAVIER, Ismail. *O Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2001.

XAVIER, Ismail. *Sertão Mar*. Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo: Brasiliense/Embrafilme, 1983.