



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural – PpgLDC



*NAS RODAS DA MACUMBA: OS POEMAS DE ALOÍSIO RESENDE SOB O SIGNO DA
ANCESTRALIDADE*

Denilson Lima Santos

Feira de Santana, 31 de julho de 2009.



*NAS RODAS DA MACUMBA: OS POEMAS DE ALOÍSIO RESENDE SOB O SIGNO DA
ANCESTRALIDADE*

Denilson Lima Santos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação e Literatura e Diversidade Cultural da UEFS, tendo como orientador o Professor Doutor Roberto Henrique Seidel, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Feira de Santana, 31 de julho de 2009.



NAS RODAS DA MACUMBA: OS POEMAS DE ALOÍSIO RESENDE SOB O SIGNO DA ANCESTRALIDADE

Denilson Lima Santos

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, avaliada e aprovada por

Professor Doutor Roberto Henrique Seidel - UEFS

Professor Doutor Eduardo David Oliveira - UFBA

Professor Doutor Edson Dias Ferreira - UEFS

Feira de Santana, 31 de julho de 2009.

Dedico esta dissertação tanto a minha família consanguínea quanto a de santo

AGRADECIMENTOS

Acredito que agradecer é necessário e oportuno depois de um longo trabalho. A generosidade de muitos me completa, por isso deixo aqui meu sincero muito obrigado. Gostaria de pedir desculpas, caso me ocorra o esquecimento do nome de alguns, perdoem-me. Sintam-se agradecidos.

Sou eternamente agradecido ao professor Dr. Roberto H. Seidel pela força, orientação e correções dos rascunhos dessa dissertação;

Obrigado, professor Dr. Amarino Queiroz; Dr^a. Jolanta Rekawek, pelas indicações de leituras;

Obrigado, amigos do Mestrado, especialmente a turma 2007.1 pelas discussões na hora do almoço regada à cerveja e temas polêmicos;

Obrigado, a coordenação do Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, as secretárias e ao pessoal que apoio que carinhosamente não nos deixavam faltar o nosso cafezinho;

Obrigado, a minha família pelo entusiasmo, compreensão e apoio;

Obrigado, a Geovanio Nascimento;

Obrigado ao meu Babalaô, irmãos e amigos do Ilê Axé Odé Ijô é para vocês também esse trabalho;

Obrigado a toda comunidade-terreiro pelos ensinamentos;

Obrigado a todos que contribuíram direta e indiretamente nesta pesquisa;

Agradeço sem dúvida, sem receio a Olorum, o supremo criador;

Agradeço carinhosamente a Xangô e Oxum, meus Orixás;

Como dizemos em nossa comunidade-terreiro(Odé Ijô) Olorum Moudupé,

AXÉ...

AGRADECIMENTO ESPECIALÍSSIMO

Queria externar meu profundo agradecimento à professora Mestra Ana Angélica Vergne de Moraes pela co-orientação e pelo cuidado e atenção em ler o que escrevi e indicar o caminho certo a ser seguido. Obrigado Pró Ana, obrigado mesmo. Sua generosidade me faz crescer muito.

Axé para senhora.

A voz do tambor
(Milton Nascimento)

Sentir na pele a língua do sol
Sentir lambe o sol
Lambe com ela a língua do som
Fala de um tempo bom
Fala por nós a voz do tambor
Voz que traz o meu amor
Lambe com ela o som de bater
Bate canela que eu quero ver
As cachoeiras, céu onde está Olorum
Toda beleza agradecer a Oxum
Luz das estrelas agradecer a Xangô
O bem da vida vem do bater do tambor.

RESUMEN

Al trazar un camino entre la producción literaria y las discusiones sobre religiosidad, nos dedicamos al estudio de la obra de *Zinho Faúla* — como también era conocido lo nuestro poeta en evidencia en esa investigación —, con el propósito de analizar los elementos de africanidade en las poesías de *Aloísio Resende* (1900-1941) que tratan de la cuestión del Candombe e su relación con la estética poética. Para eso, trabajamos con la obra *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê* de la profesora Ana Angélica Vergne de Morais — de lo cual analizamos el conjunto de trece poesías de temática de la africanidad — esta aquí es comprendida tanto como realidad mítica de la tradición africana en la sociedad brasileña, como valorización del culto de matriz africana, sea él de cualquiera nación de candombe de Brasil: *Angola, Jeje, Nagô ou Caboclo*. En el desvelar de la palabra, la tradición y el texto se proyectan de la mente y bolígrafo del poeta y se diseña en las paredes de la memoria, elaborando así el curso de reactivación de las herencias africanas que el poeta de *Feira de Santana* se constituirá con voz de los que fueran sufocados. Es por la palabra poética que percibimos el discurso como evento, como signo que da base para que se hagan oídas otras voces, es decir, la de los excluidos de la sociedad y de la literatura. Mismo lejos del sistema de la escrita, es decir, de un mundo letrado, algunos individuos pueden resonar como voz de resistencia. Para hacer el análisis de los poemas, ponemos atención en las cuestiones sociales y literarias que molduran/molduraran el pensamiento cultural brasileño, bien como delimitamos las relaciones de identidad desde los elementos religiosos presentes en los escritos líricos del poeta ya mencionado. Sin embargo, nos encontramos en la encrucijada de la escrita, este local tan emblemático y lleno de imágenes que apuntan para la vitalidad de la fe y del pensamiento.

Palabras claves: poesía; identidad; candombe; cuerpo; mito.

ABSTRACT

Making a way among the literary production and discussions about religiosity, we've made a study of Zinho Faúla's work — as also has been known our poet showed in this dissertation —, attempting to analyze the cultural Africans elements in Aloísio Resende's poems (1900-1941), that deals with 'Candomblé' religion in Brazil and its relation with poetic aesthetics. To get it, we worked with Ana Angélica Vergne de Moraes' book: *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossier* — from what we analyzed thirteen poems which have Africans elements — these elements are faced as in mythical reality African tradition in Brazilian society as in valorization of African religious elements, from any African nation: *Angola, Jeje, Nagô* or *Caboclo*. In unveiling of word, tradition and text project themselves from poet's mind and pen in memories' wall, doing this way African inheritances reactivations that the poet born in *Feira de Santana* will use like voice of those who were suffocated. By the poetic word we discourse as event, like sign that bases to anyone's voice that can be listened, in the other words, people excluded from society and literature. Even far away the writing system, of word's world, some individuals resounds like resistance voice. Bringing it to poems' analysis, we point to the social and literary questions that mold/molded the Brazilian cultural thought, as well as we set as limit, with identity relations and with religious' elements into Resende's lyric poetry. This way, we meet with ourselves in the crossroads' writing, this so emblematic and full of images place that point to faith's vitality and the intellectual thought. Maybe we can, under Exu's *axé*, dynamize the communication intending to the black's place in Brazilian poetry may be always respected and comprehended as local where body, voice and experience transmit perpetuation of an ancestral poetry.

Key words: poetry; Identity; Afro-Brazilian cult; body; myth.

RESUMO

Ao traçar um caminho entre a produção literária e as discussões sobre religiosidade, nos debruçamos sobre o estudo da obra de Zinho Faúla — como também era conhecido o nosso poeta evidenciado nessa dissertação —, com o propósito de analisar os elementos de africanidade nos poemas de Aloísio Resende (1900-1941) que tratam da questão do Candomblé e sua relação com a estética poética. Para isso, trabalhamos com a obra *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê* da professora Ana Angélica Vergne de Moraes — do qual analisamos o conjunto de treze poesias da temática da africanidade — esta aqui encarada tanto como realidade mítica da tradição africana na sociedade brasileira, quanto como valorização do culto de matriz africana, seja ele de qualquer nação: Angola, Jeje, Nagô ou Caboclo. No desvelar da palavra, a tradição e o texto se projetam da mente e pena do poeta e se desenham nas paredes das memórias, elaborando assim o intercuro de reativação das heranças africanas que o poeta feirense se constituirá como voz dos que foram sufocados. É pela palavra poética que percebemos o discurso como evento, como signo que dá base para que se façam audíveis outras vozes, ou seja, a dos excluídos *sócio-literariamente*. Mesmo alijados do sistema de escrita, isto é, de um mundo letrado, alguns indivíduos ressoam como voz de resistência. Para efetivar a análise dos poemas, apontamos as questões sociais e literárias que molduram/molduraram o pensamento cultural brasileiro, bem como delimitamos as relações identitárias a partir de elementos religiosos presentes nos escritos líricos do poeta supracitado. Sendo assim, nos encontramos na encruzilhada da escrita, este local tão emblemático e pleno de imagens que apontam para a vitalidade da fé e do pensamento intelectual. Talvez, possamos, sob o axé de Exu, dinamizar a comunicação para que o local do negro na poesia brasileira seja sempre respeitado e compreendido como espaço onde o corpo, a voz e a vivência transmitem a perpetuação de uma poética da ancestralidade.

Palavras-chave: poesia; identidade; candomblé; corpo; mito.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
PRIMEIRA PARTE: A AVAMUNHA	18
1 OBJETIVOS E CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS	19
2 A CIDADE, O JORNAL E O HOMEM: UM NEGRO NAS LETRAS DE FEIRA DE SANTANA	24
2.1 A SANTANA DOS OLHOS D'ÁGUA NA DÉCADA DE 30 DO SÉCULO XX	24
2.2 ALOÍSIO RESENDE: VIDA, OBRA E BOEMIA	31
2.3 ENTRE SÍMBOLOS E REGRAS: A FRONTEIRA LITERÁRIA RESENDEANA	34
SEGUNDA PARTE: O XIRÊ	38
3 O NEGRO, A LITERATURA E A SOCIEDADE NO FINAL DO SÉCULO XIX	39
3.1 LETRAS, CORES E REPRESENTAÇÕES OU O NEGRO NA LITERATURA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX	46
4 SOMOS TODOS IGUAIS — UM OLHAR NA DÉCADA DE 30 DO SÉCULO XX	62
5 RELIGIOSIDADE E IDENTIDADE: O TERREIRO É UM MUNDO	73
TERCEIRA PARTE: O RUM	90
6 POÉTICA DA ANCESTRALIDADE: A AFRICANIDADE DE ALOÍSIO RESENDE	91
7 MITO, RITO E CORPO <i>NAS RODAS DA MACUMBA</i>	103
8 TRADIÇÃO, MEMÓRIA E TERRITÓRIO <i>A LEVANTAR-SE DE SEU PRÓPRIO ESCOMBRO!</i>	117
PARTE FINAL: A AVAMUNHA	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	139
GLOSSÁRIO	145

INTRODUÇÃO

*Em nós, até a cor é um defeito.
Um imperdoável mal de nascença,
o estigma de um crime.
Mas nossos críticos se esquecem
que essa cor é a origem da riqueza
de milhares de ladrões que nos
insultam; que essa cor convencional
da escravidão tão semelhante
à da terra, abriga sob sua superfície
escura vulcões, onde arde
o fogo sagrado da liberdade*

(Luiz Gama).¹

Começamos este texto com essa epígrafe de Luiz Gama, homem que sentiu na pele o rancor e a ira do preconceito racial, poeta que usou da escrita para irromper contra a discriminação e consagrou-se com a resistência de quem é empurrado para as margens da liberdade. O *Orfeu da Carapinha*² que, por ironias e versos *bodarrados*, berrou e se posicionou contra aqueles que se julgavam donos das *riquezas*. Talvez possamos fazer uma analogia de Luiz Gama com a vida e obra de Aloísio Resende, estabelecendo algumas ressalvas, é claro. Aloísio Resende, que nasce em 1900 em Feira de Santana e tem seu *passamento* em 1941 — como nos assinala o jornal Folha do Norte em matéria da época —, era filho do soldado Eufrásio Paulo de Souza e D. Maria José de Souza foi criado por D. Laura Resende — de quem o poeta toma emprestado o nome artístico. Tipógrafo do jornal supracitado, Aloísio Resende tem a oportunidade de publicar seus poemas, embora não agradasse a muitos, como nos revelou o escritor Antônio do Lajedinho, da Academia Feirense de Letras em uma entrevista³.

¹ GAMA, Luiz. In: *Literafro* [Dados Biográficos]. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/literafro. Acesso em 27 jul. 2008.

² DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes, 2003, p. 48.

³ LAJEDINHO, Antônio do. Entrevista para a dissertação em Feira de Santana, 28/08/08.

Conhecido como Zinho Faúla, Aloísio Resende teve como padrinhos a família Silva, influentes na política local e detentores do jornal em que trabalhava, o que lhe valeu o emprego e a publicação de seus versos.

Quanto ao título desta dissertação: *Nas rodas da macumba: os poemas de Aloísio Resende sob o signo da ancestralidade*, gostaríamos de fazer uma ressalva da expressão *macumba*. Apesar de, à primeira vista, esta palavra trazer um sentido preconceituoso, seu significado, porém, remete à “denominação genérica para as manifestações religiosas afro-brasileiras de base congo-angola, que incorporaram orientações ameríndias, católicas e espíritas, com predominância do culto ao caboclo e preto-velho. Prevalciam no Rio de Janeiro e, ainda hoje, nas zonas rurais”.⁴ Este termo — *macumba* — retiramos da poesia (Pegi-Gan) do poeta que estudamos. Assinalamos também a definição de macumba de Nei Lopes⁵, dentre os vários significados indicados por este autor, ficaremos com “família que mora dentro do mesmo cercado”, do termo etimológico umbundo *kumb*, língua que deu um repertório africano ao nosso português. Talvez isso se confirme quando o nobre leitor se deparar com a palavra nos poemas do poeta feirense e perceber a dinâmica dos espaços e pessoas que estão no culto de matriz africana.

Ao ressaltar a expressão macumba, também tentamos impactar os leitores, a partir da compreensão da poesia como uma linguagem que expressa a subjetividade e pensamentos humanos. Isto se apresenta na medida em que iremos imergir no mundo mágico e complexo do Candomblé apresentado na poética resendeana e, sobretudo, quando observamos e analisamos o sagrado na dimensão da estética lírica como aspecto de africanidade. Assim, perceberemos a voz de uma cultura que há tempos é relegada a um lugar eivado de exclusão, mas que resiste e submerge no discurso poético.

Para isso trabalhamos com a obra *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê* da professora Ana Angélica Vergne de Moraes⁶ — do qual analisamos o conjunto de treze poesias da temática da africanidade — esta aqui encarada tanto como realidade mítica da tradição africana na “sociedade brasileira”⁷, quanto como valorização do culto de matriz africana, seja ele de qualquer nação: Angola, Jeje, Nagô ou Caboclo. Além disso, estabelecemos relações teóricas e literárias à luz dos estudos culturais e de estudos de crítica

⁴ CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 240.

⁵ LOPES, Nei. *Enciclopédia da Diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004, p. 406.

⁶ MORAIS, Ana Angélica Vergne de et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

⁷ Cf. OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007, p. 207.

da literatura para compreendermos e dialogarmos com as interpretações que o texto pode permitir.

Duas coisas nos fizeram optar por este tema. A primeira foi a motivação pessoal, o amor pela literatura e o sentimento de religiosidade aos ancestrais que trazemos. A segunda, a necessidade de observar e teorizar sobre a obra de um poeta que não teve prestígio social, nem tampouco passou no *Olimpo* dos poetas da oligarquia rural feirense.

Aloísio Resende tinha predicativos que não agradavam aos *vates* do interior baiano. Ele era negro, filho adotivo, cursou somente o ensino primário, boêmio e, sobretudo, *macumbeiro*. Contudo, sua poesia é aquela que opta por evidenciar seu mundo, é aquela que dá voz ao elemento étnico que, como vemos na epígrafe desta Introdução, “*abriga sob sua superfície escura vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade*”.

A partir do estudo da obra de Zinho Faúla — como também era conhecido Aloísio Resende —, essa dissertação tem por objetivo conhecer os elementos de africanidade nas poesias do autor que tratam da questão do Candomblé e sua relação com a estética poética. Para efetivar este conhecimento, pretendemos: apontar as questões sociais e literárias que molduram o pensamento cultural brasileiro; analisar as imagens identitárias a partir de elementos religiosos e ancestrais que aparecem nos poemas do autor; e, assim, estabelecer relações entre estética poética, identidade afro-brasileira e contexto histórico do poeta em estudo e em seus textos que trazem elementos da religiosidade de matriz africana.

O poeta Aloísio Resende começa a publicar a partir da década de 30 do século XX. Seu espaço de vida é a cidade de Feira de Santana que já desponta como uma cidade em expansão comercial. “Para todo lado que o homem olha, é possível ver as novidades que o ‘progresso’ trouxe para Feira de Santana”⁸. E, mesmo emaranhado nesse progresso, o poeta não enaltece a cidade em seu lirismo, seu olhar se inebria em outras imagens. Isso pode ser visto quando ele escreve: “À noite, no terreiro, ao luar que surge, /O povo todo se comprime, aos tombos”⁹. Neste ambiente de cidade em desenvolvimento e de repressão religiosa, o povo habita as casas de santo e o imagético poético do escritor.

Quanto à estrutura desta pesquisa, dividimo-la em quatro partes — ressaltando aqui que cada parte tem como título os momentos do culto de candomblé: a avamunha (Ritmo que

⁸ OLIVEIRA, Clóvis Frederico R. Moraes. Um poeta contra a ordem. In: MORAIS, Ana Angélica Vergne de et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000, p. 109-110.

⁹ RESENDE, Aloísio. Terreiro. In: MORAIS, A. A. V. de; PORTO, C.de M.; ASSUNÇÃO, L. C. (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: Feira de Santana: UEFS, 2000, p. 68.

acompanha a entrada e a saída no culto público, principalmente para chamar ou despedir as iniciadas e iniciados em transe.), o xirê (Ordem do culto para cantar e dançar para os Orixás. Começa com Exu e termina com Oxalá. Festividade.), o rum (Momento em que o Orixá, depois de “chegar em terra”, incorporado na Iaô vem dançar no barracão) e a avamunha (Parte final do culto).

Na primeira parte, o capítulo primeiro foi escrito com o objetivo de dar informações sobre o objeto e a metodologia para elaboração dessa dissertação. No segundo capítulo estabelecemos uma visão panorâmica da cidade de Feira de Santana e o ambiente histórico-social que rodeava a vida e obra de Aloísio Resende.

Na segunda parte temos mais três capítulos. No terceiro capítulo explanamos de forma panorâmica a vida social e cultural do final do século XIX no Brasil. Analisamos o pensamento da intelectualidade brasileira que se formava sob os auspícios das recém formadas instituições superiores, tais como o Instituto Geográfico Histórico Brasileiro, a Faculdade de Medicina da Bahia e a Faculdade de Direito do Recife. Nestes ambientes acadêmicos, *os homens da nação*¹⁰ pensavam o Brasil à luz de correntes científicas européias e propalavam a supremacia da *raça* branca.

No quarto capítulo refletimos sobre a idéia da teoria da mestiçagem e do branqueamento, sobretudo sua influência social e suas repercussões na literatura. Contiguamente, no capítulo quinto, analisamos a questão religiosa de matriz africana sob a ótica do espaço de identidades reatualizadas, em transformações e perpetuação da memória da tradição.

A terceira parte está dividida também em três capítulos, nos quais empreendemos a análise do objeto de estudo: no sexto capítulo, analisamos a poética de Aloísio Resende a partir da categoria analítica da ancestralidade e sua emergência nos versos desse poeta negro. Ainda no caminho da interpretação, no sétimo capítulo, dedicamo-nos a estudar o mito, o rito e o corpo como performance poética resendeana e, à luz das discussões teóricas, no capítulo oitavo traçamos as relações entre a tradição, a memória e o território na convivência no Terreiro poetizada por Zinho Faúla.

¹⁰ Expressão de Lília Moritz em SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças — cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

Na quarta parte ou parte final, colocamos as considerações finais. Isso não significa que concluimos o trabalho. Uma vez que nos encontramos na encruzilhada dos estudos da cultura e da reflexão sobre a literatura negra, essa parte simboliza uma ponte para futuras discussões.

No percurso metodológico, essa dissertação se iniciou com o levantamento do *corpus* que se constitui como objeto de investigação. Este *corpus* tem a constituição de um conjunto de treze poemas de Aloísio Resende, publicadas no livro de Ana Angélica Vergne Morais et al. já citado acima. Paralelamente, são investigadas obras que formam o aporte teórico da análise, objetivando estabelecer conceitos necessários que fundamentaram a nossa idéia de investigação dos elementos da tradição afro-brasileira nas poesias estudadas.

Após essa etapa, se inicia uma discussão teórica que estabelece uma relação entre a estética poética e o conteúdo dos poemas. Para tanto, usamos a análise contrastiva e apurada dos dados para mensurar e desenvolver a pesquisa. Os confrontos de idéias são pertinentes para refletir a situação do poeta como sujeito empírico e produtor de poesias que são dissonantes do modelo imposto pela sociedade em que ele viveu. Tanto o discurso produzido pela sociedade quanto o discurso elaborado pela poética de Aloísio Resende foram mensurados e considerados para melhor compreensão do trabalho e interpretação do texto, seguindo um plano hermenêutico baseado nos estudos de Paul Ricoeur.

Por fim, nos encontramos na encruzilhada da escrita, este local tão emblemático e pleno de imagens que apontam para a vitalidade da fé e do pensamento intelectual. Talvez, possamos, sob o axé de Exu, dinamizar a comunicação para que o local do negro na poesia brasileira seja sempre respeitado e compreendido como espaço onde o corpo, a voz e a vivência transmitem a perpetuação de uma poética da ancestralidade.

PRIMEIRA PARTE:

A Avamunha

1 OBJETIVOS E CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

A poesia não se perde
Ela apenas se converte pelas mãos do
tambor
Que desabafam histórias ritmadas
Como único socorro promissor

(O Rappa).

Inquestionavelmente todo trabalho científico necessita de um percurso metodológico e, de igual modo, nesta pesquisa também não poderia faltar esta trilha de métodos e técnicas que dão à dissertação a legitimidade acadêmica. Na encruzilhada dos pensamentos teóricos e literários, inserimos nosso objeto de pesquisa: as poesias de Aloísio Resende. Por isso, tentaremos pensar e refletir sobre o lugar e o discurso de uma literatura negra — nesse sentido usamos discurso como a enunciação do ser que se quer e se reconhece como negro, sobre o que discorreremos com maior calma mais à frente. Contudo, compreendemos que os elementos culturais se tornam emblemáticos para a interpretação do texto literário, não deixando de lado a reflexão da teoria e crítica literária, bem como a investigação que sinalizem o aspecto social da literatura.

Não queremos traçar polêmica com os mais diversificados tipos de leitura crítica dos textos literários, porém admitimos que a metodologia para a abordagem do texto ficcional pode ser flexível para que tratemos a obra de Aloísio Resende, por exemplo, de maneira individual. Pretende-se assim evidenciar as categorias que permitem observar as mais variadas nuances temáticas, porém o olhar hermenêutico nos dará a possibilidade de desvendar e compreender o texto tanto como resultado do discurso do poeta, quanto como revelação do mundo paralelo à ficção: a realidade.

A partir de elementos sócio-literários, teorias e algumas abordagens antropológicas, analisaremos a poética de Aloísio Resende no cenário em que se configuram as imagens simbólicas e sagradas dos objetos a ele revelados. Assim, pensamos que,

se a fenomenologia hermenêutica pode pretender escapar à alternativa entre uma intuição direta, mas muda, do tempo, e uma pressuposição indireta, mas cega, é realmente graças a esse trabalho de linguagem que constitui a diferença entre interpretar e compreender: interpretar, com efeito, é desenvolver a compreensão, explicitar a estrutura de um fenômeno enquanto

tal ou tal. Assim pode ser trazida à linguagem, e com isso ao enunciado, a compreensão que desde sempre temos da estrutura temporal do ser-aí¹¹.

Para compreensão da estrutura do objeto aqui apresentado (o conjunto de treze poesias de Aloísio Resende), necessitamos seguir o caminho da interpretação da ancestralidade e evidenciamos como ela se apresenta no texto, bem como para o leitor. A linguagem passa a atuar como articuladora de mundos. De um lado o mundo criado pelo poeta e do outro o que se apresenta diante de nós pela matriz da africanidade. Pensar na ancestralidade, principalmente no que se refere às poesias sobre as quais nos debruçamos, é, prioritariamente, entender que se trata de um “signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua ‘dinâmica’ para qualquer grupo racial que queira assumir a identidade de ‘africano’”¹².

No desvelar da palavra, a tradição e o texto se projetam da mente e pena do poeta e se desenham nas paredes das memórias. “Existe ainda poesia mais voltada para a releitura das tradições, acreditam ser esta uma outra forma de luta, apresentar para afro-brasileiros e não, a diversidade de aspectos culturais que estiveram obliterados pela tradição ocidental”¹³. É no intercurso de reativação das heranças africanas que o poeta feirense se constituirá como voz dos que foram sufocados.

Seguindo a trilha da compreensão dos elementos culturais de origem africana, nos debruçamos sobre a obra de Aloísio Resende, delimitando aqui o conjunto de treze poesias, a saber: *Candombe, Maianga, Pegi-gan, Iemanjá, Mãe-filha, Bozó, Manoel de Xangô, No bembé, Pemba, Menininha, Coisa-feita, Terreiro, Dami*. Para a interpretação dos textos, percorremos os labirintos da hermenêutica, direcionada aqui em diálogo com Paul Ricoeur, na obra *Interpretação e ideologias*, na qual ele propôs os seguintes passos para a interpretação: 1 - A efetuação da linguagem como discurso; 2 - a efetuação do discurso como obra estruturada; 3 - a relação da fala com a escrita no discurso e nas obras de discurso; 4 - a obra de discurso como projeção de um mundo; 5 - O discurso e a obra de discurso como mediação da compreensão de si.

Dito isso, compreendemos que

¹¹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997, p. 109.

¹² OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007, p. 23.

¹³ SOUZA, Florentina. [*Literatura Afro-brasileira: algumas reflexões*]. Disponível em: www.palmares.gov.br/sites/_000/_2/_download/revista2/revista2-i64.pdf. Acesso em: em 12 abr. 2008.

a questão da escrita, se está situada no centro dessa rede de critérios [os cinco passos apresentados acima], de forma alguma constitui a problemática única do texto. Por conseguinte, não poderíamos identificar pura e simplesmente o texto e a escrita. E isto, por várias razões: a) em primeiro lugar, não é a escrita enquanto tal que suscita um problema hermenêutico, mas a dialética da fala e da escrita; b) em seguida, essa dialética se constrói sobre uma dialética de distanciamento mais primitiva que a oposição da escrita à fala, e que já pertence ao discurso oral enquanto ele é discurso; portanto, é no próprio discurso que se deve procurar a raiz de todas as dialéticas ulteriores; c) enfim, entre a efetuação da linguagem como discurso e a dialética da fala e da escrita, pareceu-me necessário intercalar uma noção fundamental: a da efetuação do discurso como obra estruturada. Pareceu-me que a objetivação da linguagem, nas obras de discurso, constitui a condição mais próxima da inscrição do discurso na escrita¹⁴.

No processo da dialética entre discurso e significação, abordaremos o poeta como ser empírico que cria no mundo da ficção o eu-lírico que vivencia e intercambia com outros personagens poéticos as tramas da vida social local. Pela expressão, pela palavra é que o sujeito se faz compreendido — nesse caso, o nosso objeto de estudo.

É pela palavra poética que percebemos o discurso como evento, como signo que dá base para que se façam audíveis outras vozes, ou seja, a dos excluídos *sócio-literariamente*. Mesmo aliçados do sistema de escrita, isto é, de um mundo letrado, alguns indivíduos ressoam como voz de resistência.

O propósito dessa dissertação é conhecer os elementos de africanidade nas poesias de Aloísio Resende que tratam da questão do Candomblé e sua relação com a estética poética. E faz-se necessário reafirmar que, por africanidade, entendemos as heranças perpetuadas na memória étnica dos negros e versejadas pelo poeta objeto de estudo.

A partir disso, apontaremos as questões sociais e literárias que molduram o cenário literário cultural brasileiro, encarando isso como a teia em que o escritor tece seu discurso poético. A partir desse emoldramento do cenário literário cultural brasileiro, abordaremos os poemas em diálogo com as relações identitárias, bem como analisaremos elementos religiosos que tratam do Candomblé sob a ótica da ancestralidade. Tudo isso será necessário para estabelecermos uma simetria entre estética poética, identidade e contexto histórico do poeta que se quer e se anuncia como negro.

Tomaremos como sinal evidente da linguagem e do discurso os elementos que aparecem nas poesias em contraposição àqueles que denotam prestígio social. O exemplo evidente disso pode ser observado na obra de Aloísio Resende, quando este contrapõe o

¹⁴ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988, p. 44.

terreiro ao espaço urbano. No primeiro, os negros reativam os ritos como emblema identitário; no segundo, a elite oligárquica desqualifica e desapropria o outro (os negros) de dignidade e liberdade de expressão.

A partir de termos como *bozó*, *Xangô*, *maianga*, entre outros, o poeta feirense dá à escrita o tom performático da fala. O que nos chama a atenção é que o discurso poético se transmuta em uma compreensão de si e do outro.

Paul Ricoeur nos postula três níveis hierárquicos do ato do discurso, os quais são: “nível do ato locucionário ou proposicional: ato de dizer”; “nível do ato (ou da força) ilocucionário: aquilo que fazemos ao dizer”; “nível do ato perlocucionário: aquilo que fazemos pelo fato de falar”¹⁵. Aqui posicionamos isso para interpretar a poesia como compreensão de si e do outro. Ainda para evidenciar os três atos acima descritos, tomaremos como exemplo uma estrofe da poesia de Aloísio Resende:

De uma feita, me disse, um dia, esta verdade,
Fitando, certa noite, o vasto céu profundo:
“Meu filho, cuide em si, que o povo deste mundo
Pode crer, vive só de inveja e falsidade”!

Nos dois últimos versos, ao enunciar “cuide em si”, o discurso torna-se o ato de dizer (locucionário). Ao dizer essas palavras, o personagem lírico dá um conselho — o que também poderia ser ordem, ou até expressar um desejo — ao eu-lírico, isso é o ato ilocucionário. A partir disso, pode ocorrer naquele que ouve, ou seja, no eu-lírico, um medo, um receio por ser advertido “que o povo deste mundo / Pode crer, vive só de inveja e falsidade”, fazendo assim a efetivação do ato perlocucionário.

Pontuamos aqui esse esboço porque, na parte três desse trabalho, nos aproximaremos de poemas que, à primeira vista, poderiam ser compreendidos como um olhar que reforça o preconceito social e sexual da sociedade pelo poeta. Trata-se, no entanto, em tais poemas, de uma estratégia em que é possível enxergar o ato do discurso para provocar o outro pelo dizer, fazer, ou melhor, evidenciar o ato perlocucionário.

Na encruzilhada textual, teremos uma certeza: “O texto é a mediação pela qual nos compreendemos a nós mesmos”¹⁶. Por conta disso, observar os poemas de Aloísio Resende é

¹⁵ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Alves, 1988, p. 47-48.

¹⁶ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988, p. 57.

nos interpretar e ao mesmo tempo compreender o espaço ocupado pelos negros brasileiros e sua herança cultural guardada no rito, mito e corpo. Assim, chegaremos à ponte que ligará a realidade e a poesia: a ancestralidade compreendida como auto-afirmação nesse reino de poesias.

2 A CIDADE, O JORNAL E O HOMEM: UM NEGRO NAS LETRAS DE FEIRA DE SANTANA

Tenho um tambor
Tenho um tambor
Tenho um tambor

Tenho um tambor
Dentro do peito
Tenho um tambor

(Carlos de Assumpção).

Como possibilidade de compreensão do poeta como sujeito empírico, trataremos de analisar o seu entorno, levando em conta a sociedade e os aspectos culturais de seu tempo. No que se refere a Aloísio Resende, procuramos investigar o contexto, desde a sua formação até os elementos sócio-econômicos e culturais que o rodeavam. Para isso se fez necessário pensar a cidade onde ele teve quase todas as suas poesias publicadas. Essa cidade, Feira de Santana, não só foi sua terra natal como também propiciou momentos de trabalho, boemia e criação poética.

Pesquisando sobre a cidade e o poeta em estudo, encontramos, em livros, jornais de época, dissertações, teses e depoimentos de quem conviveu com o poeta, questões pertinentes sobre o panorama social e cultural de Feira de Santana, sobretudo nas décadas de 30 e 40 do século XX.

Sendo assim, decidimos refletir sobre o que rodeava Aloísio Resende para que possamos compreender seu legado poético afro-brasileiro.

2.1 A SANTANA DOS OLHOS D'ÁGUA NA DÉCADA DE 30 DO SÉCULO XX

Como boa parte das cidades que se formaram no Brasil, principalmente as que estão localizadas no interior, longe da capital ou até mesmo do litoral, Feira de Santana também se

encaixa no perfil de lugares formados a partir da colonização portuguesa e povoamento para a criação de gado. As fazendas, a criação de animais para consumo, a mão-de-obra escrava no século XIX, entre outros elementos econômicos e sociais, serão, por exemplo, temas recorrentes nas artes plásticas, bem como na literatura.

A cidade de Feira de Santana se origina de uma fazenda, Sant'Ana dos Olhos d'Água, que ficava na freguesia de São José da Itapororocas.

Foi exatamente nesse ponto, que se denominou fazenda Sant'Ana dos Olhos d'Água, propriedade, onde o casal Domingos Barbosa de Araújo e Ana Brandão constituiu uma capela, organizou uma feira, em que as trocas (compra e venda) começaram a se desenvolver. A feira semanal, realizada às segundas-feiras, tornou-se uma parte da vida econômica e social de toda circunvizinhança. A feira teve seu início no primeiro quartel do século XVII, a princípio como “Feira de Sant'Ana dos Olhos d'Água”, dando o seu nome à atual Feira de Santana¹⁷.

Essa versão da história de Feira seria o que Clóvis Frederico Ramaiana de Oliveira chama de mito de fundação do município¹⁸. O que se esconde por trás disso é o silenciamento de outros grupos sociais que tiveram papéis fundamentais na estruturação e construção da cidade. A versão historiográfica do casal Barbosa legitimava o discurso hegemônico da antiga oligarquia feirense.

Há na vocação comercial de Feira de Santana, desde a sua origem, o estigma da exclusão social. Percebemos que, na formação social desse município baiano, a oligarquia rural sempre imperou como detentora da riqueza poder. Os primeiros europeus ao chegarem à região que hoje é denominada de Feira de Santana, encontraram-na habitada por índios Aimorés e Paiaias. Depois da invasão portuguesa nessas terras alguns indígenas fugiram, evitando o contato com os invasores de Portugal. Outros permaneceram e fizeram contatos com os colonizadores, assimilando a cultura e religião portuguesas. Quanto ao contingente negro — trazido de África na condição de escravos — e a relação com o povoamento por meio da resistência quilombola, Rollie E. Poppino, no livro *Feira de Santana*, nos informa que:

¹⁷ MORAIS, Ana Angélica Vergne. *Sant'Ana dos Olhos d'Água — resgate da memória cultural e literária de Feira de Santana (1890-1930)*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Documentos da Cultura) — Instituto de Letras PPGLL, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998, p. 23.

¹⁸ OLIVEIRA, Clóvis Frederico Ramaiana Moraes. *De empório a princesa do sertão: utopias civilizadoras em Feira de Santana (1893-1937)*. Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000, p. 10.

Havia também uma apreciável quantidade de negros nas vizinhanças da serra das Itaporocas e em Orobó. As colônias de negros ou *quilombos* tinham sido formadas pelos escravos que escaparam do Recôncavo, fugindo para o interior. Desde que os quilombos eram hostis à penetração dos brancos não poderiam sobreviver. Durante o século dezessete esses núcleos vizinhos de São José da Itaporocas foram destruídos pelos criadores de gado. Os negros morreram ou foram escravizados nas fazendas. Um quilombo distante, em Orobó, durou até o século seguinte¹⁹.

Já mencionamos no capítulo primeiro deste trabalho as questões sobre a situação do negro na sociedade brasileira. Aqui também precisamos refletir sobre a questão étnica na formação da cidade de Feira de Santana, caso queiramos compreender melhor o local do qual Aloísio Resende proferirá sua voz poética. Desde sua formação, Feira de Santana segue os caminhos da perseguição aos quilombos que representavam resistência ao sistema escravagista. Após a abolição e no início da República, *os homens da nação* preocupavam-se em inserir o negro na sociedade brasileira, porém lançaram mão de estratégias que coibiram a progressão econômica e cultural dos afro-brasileiros. Sendo assim, arquitetaram “a construção de mecanismos de coerção dos negros e a dominação simbólica, visando estabelecer limites nas ações dos descendentes de escravos”²⁰.

Índios e negros foram subjugados ao poderio português no início da colonização, sem dúvida o colonizador usou muitos artifícios para destituir de humanidade o colonizado. Os descendentes dos colonos perpetuaram a mesma lógica na distribuição e concentração de riqueza monetária e cultural. Um bom exemplo da exclusão social é quando lemos as análises do estudo elaborado pelo brasilianista Rollie E. Poppino já citado nessa dissertação. Seus dados de apreciação compreendem o período de 1860 a 1950. Naquele período já havia diferenciação evidente nos papéis sociais.

Por tradição, a instrução é um privilégio, em Feira de Santana, das classes superiores e médias. A maioria da população compõe-se de pequenos lavradores, que poucas oportunidades tiveram para aprender a ler e a escrever. Além disso, nos raros casos em que funcionam escolas primárias nas áreas rurais, a maioria dos elementos dessa classe nem poderia pagar as despesas necessárias, sem retirar os filhos das roças respectivas²¹.

¹⁹ POPPINO, Rollie E. *Feira de Santana*. Trad. Arquimedes Pereira Guimarães. Salvador: Itapuã, 1968, p. 79, grifo do autor.

²⁰ OLIVEIRA, Clóvis. Op. cit., p. 32.

²¹ POPPINO, Rollie E. Op. cit., p. 14.

Evidentemente que para o lavrador as oportunidades eram escassas, uma vez que para os filhos dos “coronéis” a educação deveria ser primordial para que se perpetuasse a dominação de classe.

A tonalidade da cor da pele identificava o pertencimento à classe social e, por sua vez, deixava evidente que tipo de oportunidades o indivíduo teria.

A ocupação do povo do município até certo ponto indica a sua origem racial. Quase todos os negros e muitos mulatos são pequenos proprietários de terras e roceiros. Por outro lado, a maioria dos brancos exerce sua atividade no comércio. Tais distinções não estão rigorosamente definidas, mas, em geral, pode-se afirmar com segurança que os negros se incluem na ordem social e econômica inferior e que os brancos predominam na classe superior. Mulatos encontram-se em todas as camadas econômicas e sociais do município. O *acidente de berço* favorece os brancos em Feira de Santana, mas quase não há barreiras para impedir que um negro ou um *mulato ambicioso* adquiram bem-estar financeiro e prestígio social²².

Até a primeira metade do século XX a divisão social em Feira se dá por dois pólos: lavradores e comerciário. Embora Poppino nos assevere que “tais distinções não estão rigorosamente definidas” para contrastar as classes sociais no município, percebe-se, por exemplo, na atividade literária, que uma pequena parte da sociedade feirense tinha acesso à escrita. Esta parte curiosamente tinha sua origem branca. Veremos mais à frente, uma citação do poeta Eurico Alves — representante da oligarquia rural saudosista —, a diferença na tentativa de atribuir as heranças de festas populares somente ao branco português. Um dado também curioso é que o brasilianista atribui a etnia²³ branca ao “acidente de berço”, quando um branco se destaca em riqueza material e qualifica a ascensão social por parte do mestiço “mulato” de ato ambicioso. Tais afirmações beiram a idéia da democracia racial tão difundida na segunda metade do século XX.

O mestiço que terá o papel, na região, de cuidar do gado, ou seja, ser vaqueiro — atividade tão benquista no início da colonização e na progressão da futura feira de gado — passará a ser esquecido e depreciado. Essa lógica se dá a partir da década de 20 do século XX.

²² POPPINO, Rollie E. Op. cit., p. 16.

²³ Embora Poppino use em seu trabalho o termo origem racial, eu opto em sempre discutir essa problemática pelo viés da etnicidade, pois se configura numa tentativa de enfatizar que “os grupos eram um fenômeno histórico e cultural e não categorias de pessoas biologicamente determinadas exibindo traços hereditários comuns em termos morais e intelectuais” (MARTÍNEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. O culturalismo dos anos 30 no Brasil e na América latina: Deslocamento retórico ou mudança conceitual? In: MAIO, Marcos Cior; SANTOS, Ricardo Ventura. *Raça, Ciência e Sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996, p. 110).

A modernização da cidade e o discurso da elite queriam apagar de Feira de Santana a origem rural. “Desta forma, aquele que era um modelo de virilidade passa a ser perseguido pelo poder público”²⁴. Isto se dá através de editais que proibirão a venda de gado na área urbana e as corridas de vaqueiro nas ruas do município. O vaqueiro não combinava mais com a *urbe*. Na modernização da cidade, o homem do gado não tinha lugar.

A atividade econômica feirense se acentua no comércio e na lavoura devido o desenvolvimento da antiga feira local, a antiga Santana dos Olhos d’Água se torna referência comercial da região. A partir da década de 30 do século XX, políticos alçarão discursos e esforços para o progresso da cidade e escritores utilizarão os jornais com a finalidade de reforçarem a vocação de Feira de Santana para o crescimento econômico.

A cidade pode ser compreendida pelo prisma da feira local.

Essa feira, que semanalmente transformava o itinerário da cidade, além de modificar o cenário que se fazia colorido, diversificado, alterado a rotina do dia-a-dia, ia abrindo espaço para um ambiente mesclado e barulhento com carroças, carros e caminhões e alguns cavalos que serviam de veículo para alguns cavaleiros²⁵.

Tomemos para compreensão do texto literário de Aloísio Resende a metáfora da feira, esta tão cheia de vida e contrastes. Se a cidade de Feira de Santana se desenvolveu a partir da feira semanal, então não se descartaria a possibilidade desse ambiente cidade/feira comportar uma multiplicidade de tipos humanos.

Na feira encontra-se o dono da barraca e o empregado, ou mesmo aquele agricultor que vem semanalmente vender sua produção retirada da lavoura familiar. Ainda é possível ver donas de casa, empregadas domésticas exercendo a compra em nome de seus patrões. Esse mundo desenhado como se fosse um quadro pintado por Portinari, Tarsila do Amaral ou Juraci Dórea, de forma tão esmerada, representa também no ambiente literário as diferenças sociais.

No cenário intelectual e cultural, os periódicos foram essenciais na vida social de Feira de Santana. O jornal *O Feirense* se destaca em 1862 como órgão oficial o governo municipal. Ainda se encontra em publicação regular de 1867 a 1876 do jornal *O Comercial*. De tantos outros periódicos publicados no município, o jornal *Folha do Norte* — criado em 17 de

²⁴ OLIVEIRA, Clóvis. Op. cit., p. 45.

²⁵ MORAIS, Ana Angélica Vergne. *Sant’Ana dos Olhos d’Água — resgate da memória cultural e literária de Feira de Santana (1890-1930)*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Documentos da Cultura) — Instituto de Letras PPGLL, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998, p. 27.

setembro de 1909 — desempenhou o papel de difusão não somente de informações locais como também de atividades literárias de toda a região do interior baiano²⁶. O primeiro dono do jornal *Folha do Norte* foi o Coronel Tito Rui Bacelar que fundou o periódico para propalar discursos contra seus adversários. Após sua morte, herdaram o jornal três irmãos: Arnold, Raul e Dalvário, sendo os filhos do último os responsáveis na atualidade.

Os jornais do município de Feira de Santana estruturavam-se de forma simples. As notícias poderiam ser classificadas em coluna social — aqui se evidencia a vida da elite feirense do final do século XIX até o XX —, literatura, crimes, outros acontecimentos e propagandas. As três primeiras páginas são dedicadas às notícias, ficando a última para propagandas.

A aproximação das diferentes formas de construção do jornalismo, poesia e notícias tinham uma relação bastante estreita com o perfil dos leitores e principalmente a visão de que a empresa jornalística era um empreendimento de divulgação das luzes, sob as mais variadas formas. A relevância dessa assertiva coloca em questão as formas de compreensão dos discursos elaborados nos jornais²⁷.

Quando o autor cita “os discursos”, ele se refere ao pensamento dos autores de textos dos jornais da época em que pregavam a necessidade de modernização da cidade, sobretudo a alfabetização de centenas de pessoas que ainda beiravam a *ignorância* — esta é vista como sinônimo de atraso cultural.

O *Folha do Norte* foi vital para a publicação das poesias de Aloísio Resende. Como funcionário, publicava seus poemas. “Na realidade, Aloísio Resende não teve, em sua curta vida, possibilidade de editar sua produção, embora fosse um funcionário do jornal *Folha do Norte*, porque nasceu muito próximo da abolição da escravatura e do advento da república”²⁸. Mais à frente nos deteremos na análise da vida do poeta em estudo, mas aqui fica registrada a importância do periódico feirense para a exposição das letras literárias.

Algumas personalidades lançaram mão deste jornal para publicação de seus poemas, como Honorato Bomfim, Georgina Erisman, entre outros. Vale ressaltar que os jornais

²⁶ Cf. POPPINO, Rollie E. *Feira de Santana*. Trad. Arquimedes Pereira Guimarães. Salvador: Itapuã, 1968, p. 220.

²⁷ OLIVEIRA, Clóvis Frederico Ramaiana Moraes. *De empório a princesa do sertão: utopias civilizadoras em Feira de Santana (1893-1937)*. Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000, p. 70.

²⁸ ALVES, Ivia. Apresentação. In MORAIS, Ana Angélica Vergne de et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000, p. 11.

representavam a voz da classe dominante da região. A poucos se direcionava o que se pensava de forma escrita.

É curioso notar a voz da elite feirense que, em momentos de nostalgia, queria destituir as influências africanas na sociedade brasileira, em especial em Feira de Santana:

Ponto alto no calendário da festa de Santana, da festa da padroeira da nossa cidade, tão ansiosamente aguardada o ano inteiro, na parte dos folguedos de rua, do povo, era a lavagem da Igreja, quinta-feira, três dias antes da efeméride maior. Na quinta-feira da semana da festa, realizava-se a lavagem da Igreja. Tipo de ex-voto *sui generis*. Função inteiramente de caráter popular, mas sem nenhum vislumbre de feiticismo. Nada de coisa de nagô²⁹.

O poeta Eurico Alves no trecho acima, deixa óbvio que “nagôs” não contribuíram para a manifestação do que se conhece como cortejos populares religiosos. No caso da festa de Santana — em que adeptos do Candomblé feirense participaram e participam, sobretudo aqueles que sincretizam a santa católica com o orixá Nana Buruku —, o negro está, aos olhos do poeta, destituído de influência na cultura local. Talvez esse posicionamento sirva para entendermos o que, em entrevista, Antônio do Lajedinho nos informa sobre a sociedade da época:

A distinção maior estava na sociedade, vamos dizer, como um todo... Nossos clubes eram três: a Filarmônica 25 de Março, Vitória e Euterpe Feirense, então, daí começava um pouco a distinção. A 25 era a classe alta, a Vitória era classe média e Euterpe era classe baixa³⁰.

Os papéis sociais definidos por meio do preconceito racial se tonalizavam tanto na divisão de clubes, bem como nos folguedos de carnaval e micareta. A elite branca detentora da educação formal e do poder econômico queria sempre a aproximação da Europa. Isso é perceptível nas crônicas de Eurico Alves, *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana* (2006). É importante lembrar que o pensamento da década de 30 do século XX era o de ativar e progredir programas de eugeniação da população brasileira³¹. Tais programas não deram certo como projeto de saúde do governo, mas deixaram marcas na sociedade. Daí compreender a distinção que a elite branca fazia dos negros e do candomblé, relegando-os à

²⁹ BOAVENTURA, Eurico Alves. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Maria Eugênia Boaventura (Org.). Feira de Santana: UEFS, 2006, p. 19.

³⁰ LAJEDINHO, Antônio do. Entrevista para dissertação em Feira de Santana, 28 ago. 2008.

³¹ Cf. SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças — cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 226-231.

marginalidade, será importante para interpretar os poemas de Aloísio Resende, os quais são recheados de elementos da cultura negra.

Na disputa de classes, a cidade de Feira de Santana foi se desenvolvendo. “O solo urbano passou a ser disputado pelos vários segmentos de forma diferenciada, desse modo, a cidade, enquanto trabalho materializado e social, foi apropriada de forma diferente pelo cidadão”³².

2.2 ALOÍSIO RESENDE: VIDA, OBRA E BOEMIA

Nascido em 26 de outubro de 1900 e falecido em 12 de janeiro de 1941, Aloísio Resende ou Zinho Faúla, como era conhecido, foi poeta, jornalista e, sem a menor recusa, um grande polemista por optar em poetizar, defender negros e o candomblé nas letras feirenses. Filho de um soldado: Eufrázio Paulo de Souza e de D. Maria José de Souza foi criado, porém, por D. Laura Resende, de quem toma emprestado o sobrenome para assinar seus poemas.

Resende somente estudou o curso primário, mas com a ajuda do professor Antônio Garcia aprendeu a escrever poemas nos moldes clássicos. Ressaltamos aqui que esses moldes seriam as poesias de estilo simbolista e parnasiano, embora sua época coincida com o modernismo.

Zinho Faúla publicava seus escritos no jornal Folha do Norte, embora não fosse bem aceito pela sociedade da época. Ele “foi discriminado como cidadão e como poeta por único motivo: era umbandista”³³. O escritor Lajedinho usa umbanda e candomblé como sinônimos, embora saibamos que há diferenças quanto à organização e ritos de culto. Já em entrevista para esta dissertação, ele nos declara sobre o preconceito sofrido por Aloísio Resende:

É interessante, mas quem menos publicava era Aloísio Resende. Ele foi discriminado por duas coisas: Primeiro porque ele falava... Sobre... É... Ele era favorável... Ele não era branco e nem era mulato.. Ele era um... O cabelo

³² MORAIS, Ana Angélica Vergne. *Sant'Ana dos Olhos d'Água — resgate da memória cultural e literária de Feira de Santana (1890-1930)*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Documentos da Cultura) — Instituto de Letras PPGLL, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998, p. 26.

³³ LAJEDINHO, Antônio do. *A Feira na década de 30 (memórias)*. Feira de Santana: [s.n.], 2004, p. 93.

dele era meio assim... Crespo e a cor... Eu não sei dizer assim... Um branco quase mulato... Mas ele adorava a cor negra, especialmente pelos candomblés, que naquela época candomblé era proibido... É, só a religião católica era permitida. Os primeiros crentes, como se chamavam na época, quando chegaram aqui, foram apedrejados... Mas ele era discriminado por isso. Toda poesia dele se referia a duas coisas: aos negros ou ao candomblé. Como o candomblé era perseguido e com os negros havia uma discriminação, então, ele era discriminado³⁴.

Embora o entrevistado acima revele a pouca publicação de Aloísio Resende, encontramos no jornal *Folha do Norte* uma matéria sobre a chegada do poeta negro à cidade da Feira de Santana:

ALOYSIO RESENDE

Empós oito lon[...] annos de ausência, volveu a esta cidade em que teve o berço e ao seio de sua família o talentoso moço patrício sr. Aloysio Resende, cultor das boas letras e servidor da Imprensa moderna.

Ante-hontem quis o antigo companheiro de lides aquinhoar-nos com alegres momentos de boa palestra, nesta tenda, o que nos apraz registrar, acrescentando que o teremos, breve, entre nossos mais assíduos colaboradores.

De já, agradecidos ao Aloysio, cuja boa vontade para com a “Folha” reconhecemos³⁵.

Esse fato evidenciado no jornal talvez esteja relacionado ao retorno do poeta, após longos anos de viagem, em que ele teria trabalhado em Salvador e também vivido alguns anos em Recife:

A respeito de sua vida e andanças pouca coisa se tornou conhecida. Sabe-se, no entanto, que viveu um certo período na cidade do Recife, onde trabalhou como jornalista sendo considerado por colegas, a exemplo de Alberico Benevides, como um poeta de memória arguta e memória fiel. Fala-se ainda, em alguns artigos, que Resende visitou várias cidades do país, tais como: Maceió e São Luis do Maranhão. Nestas e em outras cidades por onde passou, deixou sua colaboração como articulista e poeta, mostrando ao público leitor dessas cidades um pouco do que já escrevia³⁶.

³⁴ LAJEDINHO, Antônio do. Entrevista para dissertação em Feira de Santana, 28 ago. 2008.

³⁵ ALOYSIO Resende. *Folha do Norte*, Feira de Santana, 21 de abr. 1928, ano XIX, n. 979, p 01.

³⁶ PORTO, Cristiane de Magalhães. Notas à margem. In: MORAIS, Ana Angélica Vergne de et al. (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000, p. 85.

O fato de Aloísio andar por Recife, por exemplo, segundo Antônio do Lajedinho, em entrevista conosco, foi devido a uma paixão que o poeta feirense nutriu por uma atriz de teatro. Não obtendo sucesso no amor, Resende retorna à Bahia.

De uma coisa sabe-se, Aloísio Resende era querido pelos amigos do jornal Folha do Norte e seus discursos seduziam-nos. Ainda que o poeta tivesse a habilidade da palavra, a elite feirense não via com bons olhos a estética negra que ele poetizava.

Embora se perceba o tom de negritude em suas poesias — compreendido como valorização da estética negra —, encontra-se também a temática — traçando aqui uma comparação entre o sujeito empírico e o eu-lírico — da melancolia, ou seja, o espelhar da dualidade: o exterior e o interior, como se percebe no poema *Invernias*:

Vive deserta e triste a minha pobre rua,
Por onde nem sequer um simples vulto passa.
Turva poeira de luz pelo espaço flutua,
Enquanto bate em cheio a chuva na vidraça.

Produz na romaria o vento que perpassa
De preces um rumor, que noite dentro atua.
Treme, na água empoçada, a claridade baça;
Corre um como pavor na rua longa e nua.

De minha vela oscila a chama tênue e leve,
No quarto que ficou de mil beijos vazio,
Com a ausência de teu corpo alvíssimo de neve.

Todo meu ser invade imenso desconforto,
Corta na minha carne a lâmina do frio ...
Chove. É o pranto hibernal de nosso afeto morto.

A figura do inverno que dá à rua a solidão é comparavelmente ao sofrer com a ausência do corpo da amada e a desilusão do afeto que sucumbe nas desesperanças do relacionamento. O corpo branco como neve, se opõe aos corpos negros do candomblé, como veremos mais a frente.

Aloísio Resende ainda compõe poemas em que não somente as negras atuam como musas sensuais, tal qual se percebe na poesia acima. São também conhecidas com o viés erótico as poesias *Demônia*, *A morte de Salomé*, entre outras.

Zinho Faúla pode ser considerado como o poeta erótico, embora nesse trabalho não estejamos focalizando essa nuance, mas reconhecemos que a linguagem usada pelo poeta é fruto de seu tempo e do nosso, por que não? As negras, as iaôs e as mães de santo são descritas com alto teor de erotismo, o que nos lembra a prática de nossos dias, por parte de

alguns cidadãos, de irem aos cultos do candomblé para apreciar o corpo das mulheres que dançam para os Orixás.

Deixando de lado as temáticas de seus poemas — ainda que por pouco tempo —, o que nos causa uma curiosidade é que forma e conteúdo se padronizam dentro de uma estética clássica simbolista e parnasiana, apesar do poeta viver e escrever na época do modernismo brasileiro. Talvez isso possa ser compreendido pela resistência que os intelectuais da época tinham para com as novidades modernistas.

Imerso nesse contexto, para nós será mais fácil compreender e nos aproximar dos versos negros que o poeta feirense insistiu em criar na turbulenta e preconceituosa sociedade da época.

2.3 ENTRE SÍMBOLOS E REGRAS: A FRONTEIRA LITERÁRIA RESENDEANA

Para Aloísio Resende escrever dentro da forma clássica revelava a possibilidade que um negro poderia ter de galgar o espaço destinado aos eruditos, uma vez que as escolas — as mesmas que excluíam o negro do acesso à aprendizagem — primavam pela estética ainda parnasiana, tendo como representante Olavo Bilac.

Zinho Faúla deslocou o eixo estético brancocêntrico de musas greco-romanas para iaôs do culto do Candomblé. O ambiente da elite branca em Feira de Santana não aceitava que tal estética fosse priorizada. Pensando no que o poeta usa como material de sua poesia, podemos observar que, como minoria — no caso de sua representação identitária —, sendo ele negro, usa a linguagem: símbolos, regras, métricas e ritmos, sobretudo o prestígio da língua portuguesa, como estratégia de produzir sua obra. Podemos pensar então no que Guattari e Deleuze chamam de *literatura menor*: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização”³⁷.

³⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25.

Trazendo a memória, o corpo e a voz dos negros numa estética peculiar, Aloísio Resende reterritorializou a herança negra e deu-lhes tom de versos clássicos em seus poemas alexandrinos, bem como nos seus sonetos metricamente elaborados.

Se compreendermos que “a literatura é uma instituição, como organização autônoma, como sistema socializador e como espelho ideológico”³⁸, então será possível entender que o poeta feirense lança mão das mesmas regras de escrita para tecer sua poética e afirmar seu discurso de resistência contra o preconceito racial da época.

Pensamos assim porque se percebe que não há um discurso ficcional que não se aproxime, ou até mesmo venha ao encontro da realidade, mesmo que esse encontro se dê em outro nível. O uso da palavra para perpetuar a voz que no momento é excluída, torna-se o referente da linguagem cotidiana; logo, poderíamos então pensar que “ficção e poesia visam ao ser, mas não mais sob o modo do ser dado, mas sob a maneira de poder-ser”³⁹.

Usando a poesia como estabelecimento do ser no mundo, Aloísio Resende, de origem humilde, aprende os códigos e signos que a elite letrada dominava e faz dessa aquisição estratégia tanto para expressar seu veio artístico como para dar visibilidade aos negros.

As regras parnasianas e simbolistas rodeiam o nosso poeta negro por um motivo simples: ele aprendeu a fazer versos com o professor Garcia, segundo Antonio do Lajedinho:

Aloísio Resende foi aprender a arte da tipografia e foi quando o professor Garcia chegou e descobriu nele uma facilidade de aprendizagem. Ele (Aloísio Resende) gostava de poesia, só que se limitava à poesia de cordel, sem métrica. Então o professor Garcia ensinou a ele a métrica da poesia. [...] Enfim, ensinou o que era poesia clássica naquela época e ele aprendeu⁴⁰.

Escrever nos moldes clássicos utilizando a estética parnasiana e simbolista não foi somente privilégio de Aloísio Resende. Zilá Bernd, no livro *Introdução à literatura negra*, nos informa que, no meio dos poetas negros de 1960, as fórmulas parnasianas eram empregadas, apesar de há muito terem sido abandonadas pelos “autores da literatura autorizada”. Ela justifica isso ao falar que tal “procedimento pode ser interpretado não como uma imitação tardia, mas como um processo de *apropriação* de elementos até então reservados às elites dominantes”⁴¹.

³⁸ BERND, Zilá. *Negritude e literatura na américa latina*. Porto alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 75.

³⁹ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988, p. 57.

⁴⁰ LAJEDINHO, Antônio do. Entrevista para a dissertação em Feira de Santana, 28 mai. 2008.

⁴¹ BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 43, Grifo da autora.

Com Zinho Faúla acontece o mesmo, uma vez que a família Silva, os donos do jornal Folha do Norte, o apadrinha e o inicia no mundo “letrado” da elite feirense. Daí, seu percurso poético será trilhado dentro das normas e regras vistas com muito prestígio no meio da sociedade de que o poeta negro fazia parte. Embora se utilize de normas parnasianas em suas poesias e isso indique uma apropriação da linguagem da classe dominante branca para falar do negro, Aloísio Resende tem uma atitude, ou seja, postura contraditória. Ele não escolhe o sobrenome Souza que é de sua família consangüínea, mas opta em usar o Resende, privilegiando a família que o criou. O motivo não sabemos, porém nos deixa intrigados pelo fato de sua poética destacar os negros e sua religiosidade.

Ter o pensamento de que a literatura é um “fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais”⁴², porém não podemos afirmar que esses fatores sociais interfiram diretamente na obra. No caso de Aloísio Resende, as questões sociais perpassam a sua obra quando nos deparamos com sua aprendizagem de métodos e técnicas da elaboração da poesia, bem como com a temática das pessoas, espaços e palavras de origem africanas.

Em relação à obra de Zinho Faúla, poderíamos dizer que ela se encaixa na relatividade da “intemporalidade e universalidade”, desligando-se assim de fatores que a façam dependente de local ou momento determinado ⁴³. Assim, chamaremos de *função social* da literatura — especificamente referindo-a para nosso objeto de estudo —, pois há a compreensão das relações sociais e dos valores espirituais que impulsionam por mudança, no nosso caso, o poeta Aloísio Resende consegue isso levando às letras locais os negros em seu *Candombe*.

Talvez, a partir disso, compreendamos o deslocamento temático do parnasianismo de Aloísio Resende com negras, orixás e terreiros, ao invés de se debruçar nas curvas delineadas de Vênus ou vasos chineses. O povo que canta e dança na poesia do poeta feirense desempenha o papel social do cotidiano de estética negro-brasileira, ou melhor, ganha *status* de símbolo poético.

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas

⁴² CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1976, p. 12.

⁴³ Cf. Idem, p. 45.

quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade. Todo este lado voluntário da criação e da recepção da obra concorre para uma função específica, menos importante que as outras duas e frequentemente englobada nela, e que se poderia chamar de *função ideológica*⁴⁴.

Essa simetria entre autor e leitor se engendra na função ideológica. Assim, o papel de poeta negro se estabelece no contexto em que o público alvo era a elite branca, porém a “função ideológica”⁴⁵ de Resende consistia em dar aos negros o papel de ícones de uma estética com requinte clássico. O fim da poesia será perpetuar, integrar e desenhar na arte a herança africana que subsistia sob a pele, ou melhor, no corpo que dança e canta aos ancestrais.

⁴⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1976, p. 46, grifo nosso.

⁴⁵ Queríamos ressaltar que discutiremos a respeito da ideologia nos capítulos seguintes.

SEGUNDA PARTE:

O Xirê

3 O NEGRO, A LITERATURA E A SOCIEDADE NO FINAL DO SÉCULO XIX

São negros no mundo
que lutam por negros
São negros da terra
que lutam pela terra
São negros nas terras
enjeitados de todas as terras
São negros oprimidos
lutando pela vida

(Henrique Cunha).

Inegavelmente, não se pode pensar na sociedade brasileira sem pensar na mancha indelével da escravidão. Tampouco poderemos pensar numa literatura de temática afro-brasileira⁴⁶ sem refletir sobre a prática escravocrata que dirigiu a formação histórica, social, econômica e cultural dessas terras.

O sistema escravocrata introduzido pelos europeus nas Américas foi, do ponto de vista social, cruel, desumano e sem precedentes. No Brasil, além da subserviência forçada e de uma autoridade imposta pela chibata, os negros, que aqui chegaram, na condição de escravos, tiveram que usar as mais ousadas formas de luta para sobreviver. Não somente de rebelião, mas sobretudo pela negociação foi que muitos escravos se utilizavam para buscar melhores condições de existência.

Recentes estudos sobre a escravidão revelaram, através da análise cuidadosa e detalhada da documentação, que o comportamento dos escravos era muito mais dinâmico e cheio de nuances. Eles podiam usar com astúcia as situações que os favorecessem, negociando, com a sociedade ou diretamente com seus senhores, pessoalmente ou através de procuradores ou

⁴⁶ Gostaríamos de refletir sobre este tema na esteira do conceito de que: “As expressões “literatura negra” e literatura “afro-brasileira” são empregadas para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, com a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e ou mestiça, e com o fato de nelas serem trabalhadas, com maior intensidade, questões que dizem respeito à presença de tradições africanas disseminadas na cultura brasileira. A literatura assume essas tradições como estratégias de reinvenção, como material que fomenta uma produção textual – em gêneros poéticos, narrativos e híbridos”. (FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poesia afro-brasileira* Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos>. Acesso em 27 jul.2008).

de instituições (como as sociedades abolicionistas), condições que lhes garantissem uma vida melhor, mesmo sob a escravidão⁴⁷.

Foi no ambiente de trabalhos forçados, negociações e discriminação que a sociedade brasileira foi formada — não se quer aqui analisar todo o processo de colonização do Brasil. É neste viés que os *homens de ciencia*⁴⁸ da pátria brasileira vão se posicionar e emitir suas idéias.

No Brasil da segunda metade do século XIX, dois grupos se desenhavam antagonicamente: os abolicionistas e os escravocratas. Os primeiros intensificaram a luta pela abolição aqui nessas terras a partir da década de setenta do século XIX. “Seus espaços de luta foram as praças, os teatros, o parlamento, a imprensa, a literatura, os tribunais, onde quer que suas vozes pudessem ser ouvidas”⁴⁹. Apesar desse desejo de liberdade do negro, havia um fator que permeou a idéia dos que pregavam a emancipação dos escravos: “O medo da desagregação total da nação brasileira, quer pela miscigenação com uma raça inferior, quer pela simples destruição da raça branca por mão negras, ocupava a mente”⁵⁰ daqueles que primeiro lutaram pela abolição. Em outras palavras, queriam a libertação do negro e também a sua extinção da nação brasileira para não causar degeneração da sociedade.

O segundo grupo, até a década de 70 do século XIX, defendia veementemente a continuação da mão-de-obra escrava. Porém, ao instaurar o movimento abolicionista, a população brasileira dividiu-se: de um lado, alguns apoiavam a permanência da escravidão e, do outro, havia quem apoiasse a libertação dos negros. Mesmo assim os senhores, donos de escravos, defendiam o trabalho servil, pois “o direito de propriedade foi o argumento mais usado para a defesa da escravidão”. Esse pensamento se constitui na herança dos iluministas, como expõe a pesquisadora Gislene Aparecida dos Santos, no livro *A invenção do “ser negro”: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*⁵¹.

Todo o processo de abolição no Brasil foi composto por lutas de duas visões sobre a questão da força de trabalho. Embora num sistema de escravagismo, a sociedade aristocrática

⁴⁷ BRITO, Jailton Lima. *A abolição na Bahia: 1870-1888*. Salvador: CEB, 2003, p. 24.

⁴⁸ Esta expressão foi apropriada do livro de Lília Morritz Schwarcz (*O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*) que discute a formação de um período em que diversos homens empreendem teorias para refletir a sociedade brasileira com base nas idéias científicas europeias. Mais à frente discutir-se-á essa problemática.

⁴⁹ BRITO, Jailton Lima. Op. cit., p. 95.

⁵⁰ SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do “ser negro”: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002, p. 105.

⁵¹ Idem. Loc. cit.

agrária não queria perder seus privilégios. Isto se pode observar na argumentação que o professor Jailton Lima Brito relata sobre o livro de Miguel Calmon du Pin e Almeida. Além da questão econômica, havia também a questão racial: “Entre nós, ocorre [...] outro bem ou razão, peculiar à região que habitamos, a saber: a necessidade imperiosa e urgente de limitar o serviço da escravatura, e extirpar o cancro africano, que ha muito corroe as entranhas da pátria (sic)”⁵².

Ao ler a idéia de Miguel Calmon, percebe-se que a relação do negro na sociedade daquela época era de profundo conflito. Parte da classe dominante, após anos explorando a ferro e opressão a força de trabalho do negro, simplesmente propunha a eliminação do trabalho escravo e também a erradicação do ser negro da sociedade em vigência.

A substituição da mão-de-obra escrava pela livre se deu no Brasil no século XIX por razões maiores. As pressões internacionais — motivadas principalmente pela Inglaterra — requeriam ambientes propícios para consumir os produtos da pós-revolução industrial. Após a libertação dos escravos em 13 de maio de 1888, houve uma crescente propaganda e apoio à importação de mão-de-obra livre branca, advinda da Europa. Vários setores da classe dominante se apoderaram de diferentes argumentos para defender a importação de imigrantes europeus.

As propostas de substituição do escravo pelo imigrante (europeu de preferência) não podem ser vistas, exclusivamente, pela ótica do racismo ou da crença na superioridade do trabalho livre em relação ao escravo. Por trás delas também existia o temor de uma revolta de caráter racial e social, promovida pela população não-branca livre, liberta e escrava, nos moldes da Revolução Haitiana ou mesmo da Rebelião dos Malês, ocorrida em Salvador em 1835⁵³.

As contingências econômicas daquele período demandavam novos caminhos para a sociedade brasileira que naquela época era basicamente rural. O fim do tráfico transatlântico e o interprovincial de negros punham em crise a produção nas lavouras brasileiras. A abolição da escravatura trazia uma problemática: quem faria os serviços nas lavouras? A partir daí entra em cena a importação de imigrantes.

As leis que iniciariam a libertação gradual dos negros escravizados não foram apoiadas pela classe dominante, que se configurava como aristocracia rural. Desde a aprovação da Lei do Ventre Livre, a ruptura do sistema econômico escravocrata se tornou

⁵² CALMON apud BRITO. Ibid, p. 174.

⁵³ BRITO, Jailton Lima. Op. cit., p. 175.

inevitável. Previa-se brevemente o fim da escravidão. No entanto, os donos de escravos e senhores de grandes propriedades de terras se empenharam em elaborar estratégias para retardar o inevitável: a libertação dos escravos. “Os debates que antecederam a aprovação das leis emancipacionistas demonstram que a resistência ao fim da escravidão, mesmo que através de uma transação lenta, gradual e indenizada, foi intensa, dificultando tanto a aprovação quanto a aplicação dessas leis”⁵⁴.

Com a chegada de 1888, o embate entre a classe dominante escravocrata e os abolicionistas se finda. O processo de emancipação do negro escravo não previa o que ocorreria com aquele grande contingente de homens, mulheres e crianças negros após o 13 de maio. Um outro momento emblemático se instaura na sociedade brasileira. O que fazer com os negros libertos? No campo das idéias, seguindo o pensamento de Gislene Santos, o movimento abolicionista representado principalmente por Joaquim Nabuco queria as vias legais da abolição, devendo então evitar que a questão caísse nas mãos dos negros para não gerar uma revolta. A princípio, seria necessário erradicar as lembranças dos anos de cativeiro. “Extinguir a escravidão não era somente libertar os escravos, era livrar a nação e o povo de qualquer traço que lembre a barbárie desse sistema”⁵⁵. De igual forma, sendo o sistema abolicionista gerado por brancos, esperava-se que os negros lhes devessem submissão e gratidão. Com certo receio de que isso não aconteceria, especialmente a imprensa da época, lança mão de *negativizar* a imagem do negro liberto. Essa

visão negativa sobre o negro emerge com toda a força quando se faz qualquer tipo de ameaça à supremacia branca. Finda a escravidão, o negro, em grande quantidade no país, poderia querer alçar vôo em direção aos lugares dos brancos, poderia acreditar em sua cidadania e exigir direitos iguais, poderia crer que, de fato, era livre⁵⁶.

Mesmo recebendo enxurrada de impropérios, os negros resistiram pela garra de viver, pelos movimentos negros, pelo samba de roda e sobretudo pela religião: o candomblé.

A história revela que tanto os negros como o Brasil perderam com anos de escravidão. Houve uma forma desumana que movimentava a economia agrária brasileira — que foi o

⁵⁴BRITO, Jailton Lima. *A abolição na Bahia: 1870-1888*. Salvador: CEB, 2003, p. 177.

⁵⁵ SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do “ser negro”: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002, p. 108.

⁵⁶ SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do “ser negro”: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002, p. 130.

trabalho escravo —, sendo assim, libertá-los “não era, e não poderia ser a solução para os problemas acumulados por quase quatrocentos anos de escravidão”⁵⁷. Seriam necessárias ações que inserissem os recém-libertos na sociedade. Dever-se-ia, ao menos, dar-lhes oportunidades que superassem as marcas de anos sob o regime escravocrata. Isto levaria em conta uma reestruturação da sociedade brasileira.

Além de uma dimensão sócio-histórica, a situação do negro no Brasil passa também pela compreensão das produções artísticas e culturais nas artes brasileiras. No caso específico dessa pesquisa, pensamos na produção da literatura e em como o negro se apresenta nesta. Concordamos, então, com as palavras de Zilá Bernd quando ela discorre sobre o conceito de literatura negra que está longe das discussões da cor da pele, perpassa a idéia do enunciador que se vê, se compõe e se enuncia negro. Pensar nisso nos leva a concordar que tudo isso é

uma tentativa de preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade determinada pelo longo período em que a “cultura negra” foi considerada *fora-da-lei*, durante o qual a tentativa de assimilar a cultura dominante foi o ideal da grande maioria dos negros brasileiros⁵⁸.

Estabelecendo aqui um contraponto com a questão cultural e literária do outro lado do Atlântico, nos deparamos com o pensamento de Kwame Anthony Appiah, em seu livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tentaremos discutir não tão aprofundadamente, porém, de forma, relevante, a questão do racismo.

Appiah discorre e discute em seu livro o valor do pensamento da tradição africana recorrente no Ocidente. Desde, por exemplo, como o movimento negritude⁵⁹ fazia uso do discurso baseado na concepção das sociedades tradicionais africanas, até a compreensão do que seria uma filosofia africana na academia européia. Entretanto, o autor africano destituiu a importância de pensadores negros como Aimé Césaire, Du Bois, entre outros, classificando-os como racistas, embora dê pouca consideração ao pensamento deles.

⁵⁷ Idem, *ibid*, p. 283.

⁵⁸ BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 22-23.

⁵⁹ “A palavra negritude é um neologismo de origem francesa e possui diversos significados. Em primeira instância, significa a atitude consciente frente à condição do negro, à aceitação da história e da identidade cultural pelos africanos e afro-descendentes da Diáspora. [...] O vocábulo negritude foi usado pela primeira vez pelo martinicano Aimé Césaire, em 1939, no seu poema narrativo *Caderno de um retorno ao país natal*, publicado em 1944” (SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra nas Américas: Solano Trindade e Langston Hughes — memória, identidade cultural, história, engajamento & poética da negralização*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) — Departamento de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006, p. 25).

Para a geração que teorizou a descolonização da África, portanto, a “raça” foi um princípio organizador central. E, como esses africanos herdaram sua concepção de “raça” basicamente de seus precursores no Novo Mundo, entenderemos melhor a profunda intricação do pan-africanismo com essa concepção se examinarmos, primeiramente, de que modo ela foi manejada no trabalho dos intelectuais afro-americanos que moldaram os elos entre raça e o pan-africanismo⁶⁰.

O pensamento de Appiah sempre recorre à idéia de rever os conceitos de Du Bois e dos pan-africanistas, porém estes não se classificam no “racialismo vulgar” como nos apresenta Todorov, dando-nos exemplo de dois expositores dessa corrente: G. Lê Bom e E. Renan. Para Renan há uma oposição de raças entre ariana e semita, não consistindo até aí uma originalidade. É visível “a divisão da humanidade em algumas grandes raças — branca, amarela e negra — e a hierarquização das mesmas”⁶¹. Do outro lado, no pensamento de Lê Bom, o poligenismo da raça humana é central. Ele “assimila as raças humanas às espécies animais (o que Buffon recusava — com razão)”⁶². Apesar de tudo, as classificações de raça pelo pan-africanismo — mesmo sendo destituído de importância para concepção de uma herança africana, no modelo do pensamento de Appiah — deu ao mundo da Diáspora a revitalização da luta pelos negro de conquistar seu espaço. Toda a idéia dos pensadores pan-africanistas que influenciaram escritores como Abdias do Nascimento, Solano Trindade, entre outros, também estará na contemporaneidade de Aloísio Resende e de suas vivências nos candomblés de Feira de Santana e da valorização dos negros por meio de sua poética.

Um outro problema levantado por Kwane Anthony Appiah seria a situação do escritor negro africano e as comparações com escritores europeus. Esta questão de ser negro, na África, chama-nos a atenção pela discussão do lugar do africano na produção literária. A comparação entre europeus e africanos é a compreensão de um problema coletivo e não particular. “Assim, embora o europeu possa sentir que o problema de quem ele ou ela é constitui um problema particular, o africano sempre pergunta, não ‘quem sou eu?’, mas ‘quem somos nós?’”⁶³.

No caminho do questionamento de escritores negros africanos, indagamos também: Quem somos nós negros, na literatura brasileira? E ainda aprofundamos a indagação, que lugar é reservado para os negros e as negras, ou melhor, de que lugar estes são enunciados?

⁶⁰ APPIAH, Kwane Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 29.

⁶¹ TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 122.

⁶² Idem, loc. cit.

⁶³ Idem, p. 115-116.

Eis aqui o ponto central dessa pesquisa: o sujeito como enunciador e desterritorializado. Para entender isso, lançamos mão do conceito de literatura menor de Deleuze e Guatarri: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua é aí modificada por um forte coeficiente de desterritorialização”⁶⁴.

É nessa apropriação de território, compreendido “não apenas o conjunto de sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas; o território tem que ser entendido como *território usado*, não o território em si”⁶⁵. Como acentua o geógrafo Milton Santos, o uso do território perpassa o chão que se habita, além da identidade. “A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence”⁶⁶. Posto de tal forma, tanto o trabalho, o lugar onde residimos, as trocas materiais e espirituais como o pleno exercício do viver, são considerados constituições do território.

Ao pensarmos em território, entendemos, então, o uso do espaço; nos deparamos com a relação entre os mundos geridos na filosofia cultural afro-brasileira, principalmente na constituição religiosa:

Matéria, textura, forma e cor dos elementos-signos constituem códigos e repertórios de comunicação que envolvem a vivência da experiência de decodificação que apela para o sentido da visão, articulado, porém, conjuntamente, com todos os demais sentidos, posto que o orixá paramentado evolui na dramatização de seu enredo em meio à música, aos cânticos, às danças, movimentos gestuais, saudações e respostas de regozijo de todo egbe em processo dinâmico de interação de comunicação direta, interdinâmica, inter-grupal⁶⁷.

Os elementos signos e códigos da cultura de matriz africana darão especificamente ao território usado na religiosidade negro-brasileira a dinamicidade comunicativa com acentuado valor coletivo. Isso abordaremos, de forma demorada, nos capítulos seguintes. Por hora, pensemos nos valores sociais e humanos, sobretudo pelo viés do fazer poético como sistema que tem em vista todo o processo de reterritorialização através das representações e dos

⁶⁴ DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25.

⁶⁵ SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. In: *Território, territórios ensaios sobre o ordenamento territorial*. SANTOS, Milton et al. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007, p. 14, Grifo do autor.

⁶⁶ Idem, loc. cit.

⁶⁷ LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 461.

elementos subjetivos que permeiam os poemas do objeto de pesquisa em questão: Aloísio Resende.

3.1 LETRAS, CORES E REPRESENTAÇÕES OU O NEGRO NA LITERATURA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

No cenário literário brasileiro do fim do século XIX, as ciências, ou melhor, os discursos científicos europeus serviram de bases para as produções do pensamento acadêmico e artístico. Os viajantes que aqui aportavam pintaram quadros e escreveram sobre os relatos das populações do Brasil — sempre evidenciando a presença do negro e “o perigo” que isso causaria à evolução da nação⁶⁸.

Inseridos num contexto cientificista e de idéias proeminentemente racistas, os intelectuais do Brasil se deram ao trabalho de representar na literatura as correntes científico-filosóficas da época em que viveram, neste caso o fim do século XIX. Isto se pode observar em romances como *O mulato* (1881) e *O cortiço* (1890), de Aloísio de Azevedo (1857- 1913), *O ateneu* (1888), de Raul Pompéia (1863-1895) entre outros. As idéias que permearam os ambientes das faculdades e instituições brasileiras — como a Faculdade de Direito e Medicina e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — investiam no estabelecimento da superioridade branca, bem como no modelo europeu nos aspectos gerais da vida. Tanto a filosofia como a arte européia se tornaram alvos a serem alcançados pela intelectualidade brasileira:

O que se pode dizer é que as elites intelectuais locais não só consumiram esse tipo de literatura, como a adotaram de forma original. Diferentes eram os modelos, diversas eram as decorrências teóricas. Em meio a um contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país, as teorias raciais se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificação do complicado jogo de interesses que se montava. Para além dos problemas mais prementes relativos à substituição da mão-de-obra ou mesmo à conservação de uma

⁶⁸ Cf. SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 11.

hierarquia social bastante rígida, parecia ser preciso estabelecer critérios diferenciados de cidadania⁶⁹.

Amparados numa nova tela, na qual se desenhava um novo perfil econômico, a classe dominante se configurará na apropriação, fundação e manutenção de instituições científicas. Lançando mão do pensamento europeu da época, as teorias racistas são implementadas pelos intelectuais brasileiros para justificar as diferenças sociais. A permanência no poder prescindia a justificação de que havia no Brasil *raças* inferiores.

Esse discurso de raça superior se encaixa na doutrina do *racialismo*. Segundo a visão de Kwane Anthony Appiah, seria a crença de que há

características hereditárias, possuídas por membros de nossa espécie, que nos permite dividi-los num pequeno conjunto de raças, de tal modo que todos os membros dessas raças compartilhem entre si certos traços e tendências que eles têm em comum com membros de nenhuma outra raça.⁷⁰

Diametralmente oposto a Appiah, Todorov postula o conceito de racialismo. Primeiramente ele estabelece a diferença entre racismo — que seria um comportamento baseado no ódio e desprezo “com respeito a pessoas com características físicas bem definidas e diferentes das nossas; e, por outro lado, de uma *ideologia*, de uma doutrina referente às raças humanas”⁷¹ — e o racialismo entendido como conjunto de idéia nascidas na Europa de meados do século XVIII ao século XX. Segundo Todorov, seguindo o filão da história, o racismo exemplar, histórico, seria justamente o dos brancos contra os negros.

Nesse contexto, poderíamos afirmar contrariamente ao que pensa Appiah —atribuindo ao movimento *negritude* um papel de confirmação do racismo às avessas — que, talvez, poderemos aqui concordar com que os pan-africanistas, o movimento negritude, Hip-hop, entre outros, reivindicavam um lugar contrário ao que as correntes racialistas do século XIX queriam: excluir, dizimar o negro da sociedade.

Baseados nos caracteres físicos, cientistas pautaram o estudo da humanidade no conceito de raça, “introduzido na literatura mais especializada, em inícios do século XIX, por Georges Cuvier, inaugurando a idéia da existência de *heranças físicas permanentes* entre os

⁶⁹ Idem, p. 17-18.

⁷⁰ APPIAH, Kwane Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 33.

⁷¹ TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 107, grifo do autor.

vários grupos humanos”⁷². Inicia-se assim o combate à idéia francesa, principalmente a dos escritos de Rousseau, sobre a igualdade humana. As discussões se pautavam basicamente em duas visões: monogenismo e poligenismo. A primeira entende que os homens se originaram de um produto comum e suas diferenças estavam em uma maior degeneração ou até mesmo perfeição em relação ao Édem. A segunda visão acreditava que havia vários núcleos de criação e isso respondia à questão das diferenças raciais analisadas. Além de propalar as correntes científicas para outorgar o pensamento racista, os racialistas do século XIX “não se contentam em constatar esse estado de coisas [as diferenças das características da raça humana], mas desejam, ademais, que se mantenha; são, portanto, contra o cruzamento entre raças”⁷³. Veremos mais à frente que, na metade do século XX, haverá um deslocamento na ideologia racialista brasileira com a inserção dela nos estudos do *mito da democracia racial*.

A partir das descobertas de Charles Darwin, divulgadas na obra *A origem das espécies*, em 1859, o paradigma dos estudos entre monogenistas e poligenistas se altera:

De um lado, monogenistas como Quatrefage e Agassiz, satisfeitos com o suposto evolucionista (sic) da origem una da humanidade, continuaram a hierarquizar raças e povos, em função de seus diferentes níveis mentais e morais. De outro lado, porém, cientistas poligenistas, ao mesmo tempo que (sic) admitiam a existência de ancestrais comuns na pré-história, afirmavam que as espécies humanas tinham se separado havia tempo suficiente para configurarem heranças e aptidões diversas⁷⁴.

O novo, a partir da visão evolucionista, consiste no fato de que tanto monogenistas como poligenistas “atribuírem ao conceito de raça uma conotação bastante original, que escapa da biologia para adentrar questões de cunho político e cultural”⁷⁵. Desse modo, no pensamento dos homens de *sciencia* do Brasil, as discussões, por exemplo, da cultura literária dar-se-ão pelo emblema de instituições que tomam para si o discurso do poder, pois, “onde há poder, ele se exerce. Ninguém é propriamente falando seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros de outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui”⁷⁶. No caso dos negros brasileiros, por sua

⁷² SCHWARCZ, Op. cit., p. 47, grifo nosso.

⁷³ TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 108.

⁷⁴ SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 55.

⁷⁵ Idem, loc. cit.

⁷⁶ FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Giles Deleuze. In: *Microfísica do poder*. Trad. Robert Machado. Rio de Janeiro: Gaad, 2007, p. 75.

representação na literatura brasileira do século XIX, percebemos que o poder se ausentava deles. Eram excluídos, restando-lhes apenas a resistência, como a de Cruz e Souza (1862-1893), Luis Gama (1830-1882), Gonçalves Crespo (1849-1883), entre outros.

A poesia elaborada por autores negros brasileiros e seus descendentes tornou-se uma crítica social como resistência ao racismo imposto pela escravidão e pelas teorias raciais científicas. Foi por meio das palavras e da consciência de sua situação na sociedade que muitos negros ou simpatizantes da causa utilizaram jornais para publicarem suas idéias. Como exemplo, podemos citar Luiz Gama que rompeu com o silêncio e as amarras que o condicionavam à exclusão para impor sua consciência de afro-descendente e exaltar os valores que sua origem tinha.

Luiz Gama, filho de uma negra africana e de pai português, foi vendido por seu progenitor como escravo aos dez anos de idade. Conseguiu sua liberdade, estudou, advogou, libertando centenas de negros escravizados e, por meio da oratória e de jornalismo, defendeu a abolição.

Em suas poesias, Luiz Gama critica os costumes adotados por negros que valorizavam a cultura européia. Ainda relutou contra a idéia de que a beleza está somente na estética branca, daí, passa a exaltar a beleza da mulher negra, escrava ou forra, com traços que as marcavam: cor, cabelos crespos ou formas de falar. Mas tudo isso não o levou a explorar a imagem da mulher negra somente do ponto de vista sexual.

Meus amores são lindos, cor da noite
Recamada de estrelas rutilantes;
São formosa crioula ou Tehtis negra,
Tem por olhos dois astros rutilantes
[...]
A cabeça envolvida em núbia trunfa
Os seios são dois globos a saltar;
A voz traz lascívia que arrebatava,
— É coisa de sentir, não de contar⁷⁷.

Ainda se encontra na mais conhecida poesia de Luis Gama o tom de crítica à sociedade de sua época. A poesia *Quem sou eu?* — conhecida também como *A bodarrada* — figura um escândalo diante de um Brasil com valores cristãos católicos tão acentuados:

⁷⁷ GAMA apud DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003, p. 45.

Se negro sou, ou sou bode,
Pouco importa. O que isto pode?
Bodes há de toda a casta,
Pois que a espécie é muito vasta ...
Há cinzentos, há rajados,
Baíos, pampas e malhados
Bodes negros, bodes brancos,
E, sejamos todos francos,
Uns plebeus e outros nobres
Bodes ricos, bodes pobres
Bodes sábios, importantes,
E também alguns tratantes ...
Aqui, nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra⁷⁸.

Essa poesia de Luis Gama reflete que, diante de uma sociedade em que os detentores das letras buscavam eliminar a herança cultural de origem africana, um negro se levanta contra a tentativa de silenciar outras vozes. Isto nos faz ver que os poemas de Gama “não são lamentos poéticos pela sorte dos escravos, nem transformaram estes escravos em objeto de interesse exótico”. Seu objetivo vai além do exotismo e ressentimento do negro brasileiro, se constitui como a primeira voz que utiliza a poética brasileira “na batalha da libertação e do reconhecimento da contribuição do negro na formação étnica, social e econômica da paisagem humana brasileira”⁷⁹.

Talvez possamos pensar a poesia de Luiz Gama, Solano Trindade, Abdias do Nascimento, Aloísio Resende pela ótica de que se compõem como uma literatura negra com o intuito de “preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade determinada pelo longo período em que a ‘cultura negra’ foi considerada fora-da-lei, durante o qual a tentativa de assimilar a cultura dominante foi o ideal da grande maioria dos negros brasileiros”⁸⁰. Daí é que emerge, nas malhas do texto, um *eu* enunciador “que se quer negro”⁸¹, relutando contra a imposição de uma sociedade marginalizadora de indivíduos que não se adequassem física e esteticamente ao que se supunha *civilizado*.

O país que fundamentou sua economia no latifúndio açucareiro, começava a moderniza-se com a produção cafeeira, a partir do século XIX. Isto impulsionou o interesse pela ciência. O interesse em tornar o Brasil um centro de cultura e saber se inicia com a chegada da família real até a independência da colônia. De colônia, o Brasil passa a Império e

⁷⁸ Idem, p.47.

⁷⁹ DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. 2. ed. Campinas: Pontes Editora, 2003, p. 47-48.

⁸⁰ BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 22-23.

⁸¹ Idem, loc. cit.

daí ganha uma posição de aglutinador de cultura⁸². Com a monarquia de D. Pedro, os caminhos do Império teriam que seguir na promoção do conhecimento, por isso, houve a fundação, por exemplo, da Faculdade de Direito. Assim, a formação intelectual da pátria se dinamiza na consolidação de uma pátria intelectual autônoma.

A fundação do primeiro Instituto Histórico e Geográfico em 1838 responde também à lógica do contexto que segue à emancipação política do país. Sediado no Rio de Janeiro, o IHGB surgia como um estabelecimento ligado à forte oligarquia local, associada financeira e intelectualmente a um “monarca ilustrado” e centralizador. Em suas mãos estavam a responsabilidade de criar uma história para a nação, inventar uma memória para um país que deveria separar, a partir de então, seus destinos dos da antiga metrópole europeia⁸³.

Esses homens de *sciencia* vinham de classes sociais diferentes. Necessariamente não foram todos abastados, mas em sua maior expressão eram brancos. O que lhes interessava, por suposição, seria fundamentar uma teoria que desse conta das diferenças sociais e, a partir disso, elaborar um plano que levasse a nação ao progresso.

Houve uma estruturação no pensamento brasileiro daquela época preocupada em manter o poder de uma classe dominante branca. Aos negros restariam a exclusão e servirem de cobaias para experimentos científicos sociais.

A partir das instituições criadas no Brasil, como o IHGB e as faculdades de Direito e Medicina, as teorias científicas europeias foram adaptadas e utilizadas para se poder eugenzar⁸⁴ a sociedade brasileira.

No livro *Estilo tropical*, Roberto Ventura descreve e argumenta um fato curioso, uma polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco por meio dos periódicos.

⁸²Cf. SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 24.

⁸³Idem, loc. cit.

⁸⁴ Esse termo utilizamos baseados nos estudos de Lília Schwarcz : “O termo ‘eugenia’ — *eu*: boa; *genus*: geração — foi criado em 1883 pelo cientista britânico Francis Galton. Galton, na época conhecido por seu trabalho como naturalista e como geógrafo especializado em estatística, escreveu seu primeiro ensaio na área de hereditariedade humana em 1865, após ter lido *A origem das espécies*. [...] Transformada em um movimento científico e social vigoroso a partir dos anos 1880, a eugenia cumpria metas diversas. Como ciência, ela supunha uma nova compreensão das leis da hereditariedade humana, cuja aplicação visava à produção de ‘nascimentos desejáveis e controlados’; enquanto movimento social, preocupava-se em promover casamentos entre determinados grupos e — talvez o mais importante — desencorajar certas uniões consideradas nocivas à sociedade” (SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 60).

Em 1875, travou-se nas páginas de *O Globo*, a polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco, em que surgiam questões sobre o lugar da cultura africana e do escravo liberto na sociedade brasileira. O debate teve, como ponto de partida, a estréia da peça de Alencar, *O jesuíta*, e o seu pouco sucesso de público, para se caminhar para as possíveis formulações de um projeto de civilização nacional. Nabuco criticou, em Alencar, a contradição entre sua posição de deputado do Império, favorável à manutenção da escravidão, e a sua visão literária do cativo, marcada pelo tratamento sentimental das personagens escravas em suas peças⁸⁵.

Joaquim Nabuco critica José de Alencar; porém, em seu discurso, deixa transparecer o seu teor de intolerância com o elemento negro na sociedade brasileira. Ainda tecendo crítica a José de Alencar, quando este lança a peça *O demônio familiar* — em especial sobre a fala “tatibitate” de Pedro, personagem negro da encenação —, Joaquim Nabuco afirma:

Já é bastante nas ruas a linguagem confusa, incorreta dos escravos; há certas máculas sociais que não se devem trazer ao teatro, como o nosso principal elemento cômico para fazer rir. O homem do século XIX não pode deixar de sentir um profundo pesar, vendo que o teatro de um grande país [...] acha-se limitado por uma *linha negra* e nacionalizado pela escravidão. Se isso ofende o estrangeiro, como não humilha o brasileiro!⁸⁶

Na idéia de Joaquim Nabuco, perceber o elemento negro no cotidiano com sua idiossincrasia, já era bastante vergonhoso para a nação brasileira. O negro encenado, ainda que pela ótica do branco, seria de proporções devastadoras para a imagem do país. O problema estava no negro e, por conseqüência, na escravidão. Por isso o membro da elite e do império queria afastar o negro das discussões da abolição,

convencendo-os de que, no Brasil, não havia ódio entre as raças, não havia racismo, não havia violência contra os libertos e que os melhores agentes no processo de condução da emancipação dos escravos, não eram eles próprios, mas uma instâncias neutra e livre de paixões: o poder estatal.⁸⁷

A opção de Joaquim Nabuco em defesa do fim da escravidão, segundo Gislene Santos, o liberou de defender o negro especificamente. Ainda que pensasse que o cativo de mais de

⁸⁵ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmica literária no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 44.

⁸⁶ NABUCO *apud* VENTURA. Op. cit., p. 45, grifo nosso.

⁸⁷ SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do “ser negro”: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002, p. 116.

trezentos anos prejudicasse não somente a população negra como todos os brasileiros, via na imigração européia a solução para “todos os problemas”⁸⁸ que o Brasil tivera com o sistema escravocrata.

Ao pensar no teatro de José de Alencar, assim como no de Martins Pena, o modelo em que o negro é representado, corrobora com a idéia de um mundo eurocêntrico, em que o outro — neste caso o negro — somente é visto por meio da analogia com o branco, este encenado como sujeito universal.

O teatro brasileiro do século XIX pode ser compreendido como metáfora das relações sociais. O ser negro era desprovido de voz.

Neste teatro, o percurso da personagem negra define sua *invisibilidade e indizibilidade*. Invisível, porque percebido e elaborado pelo olhar do branco, através de uma série de marcas discursivas estereotipadas, que negam sua individualidade e diferença; indizível, porque a fala que o constitui gera-se à sua revelia, reduzindo-o a uma voz alienante, convencionalizados pela tradição teatral brasileira⁸⁹.

No ideário do invisível e do indizível sobre o negro é que a classe dominante vai criar teorias a respeito de uma nacionalidade brasileira. É evidente que essas idéias de nacionalidade desembocarão na ideologia do branqueamento, o que formará nos africanos e afro-brasileiros uma coerção psicológica a ponto deles “alienarem” suas identidades e se aproximarem do elemento branco em sua cultura e seu físico⁹⁰.

O elemento afro-brasileiro será tema de exclusão, desde as teorias científicas até a estética literária. Torna-se uma atrocidade intelectual destituir de respeito cultural quem não teve acesso às mesmas condições instrumentais de aprendizagem formal. Com isso, desprestigia-se o elemento negro que não teve um desempenho nas artes e ciências, estas destinadas somente aos brancos.

Será no ambiente discursivo que se poderá pensar na reconceitualização do sujeito negro como elemento da identidade nacional. Para isso, faz-se necessário colocá-lo em uma nova posição, ou seja, deslocá-lo de onde está submerso e estabelecer um novo paradigma:

⁸⁸ Idem, loc cit.

⁸⁹ MARTINS, Leda. O negro na cena imaginária do branco. In: MARTINS, Leda. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 40, grifo do autor.

⁹⁰ MUNANGA, Kabenguelê. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 89.

Parece que é na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade — ou melhor, a questão da identificação, caso se prefira enfatizar o processo de subjetivação (em vez de práticas discursivas) e a política de exclusão que essa subjetivação parece implicar — volta a aparecer⁹¹.

Para então compreender a relação da prática discursiva e a identidade, Stuart Hall lança mão do conceito de identificação. De tal modo, ele a conceitua dizendo que “é, pois um processo de articulação, uma suturação, uma sobre-determinação, e não uma subsunção”⁹². A identificação se articula com a diferença e não há uma possibilidade de separação entre ambas. O sujeito está forjado no discurso e torna-se processo inacabado da prática coletiva. Tanto a assimilação de tradições, como o ato de se constituir como indivíduo inserido em uma minoria, coloca em evidência as fronteiras simbólicas. Diante disso, pensaremos o lugar do escritor negro como o espaço da identificação constituído pelo próprio indivíduo a partir de elementos de suas vivências — no caso de Aloísio Resende, a tradição de matriz africana.

No caso dos negros brasileiros, as lutas contra a ideologia da eugeniação, o que forma o etnocídio brasileiro, tornou-se uma remoção de obstáculos para afirmar e autoafirmar sua identificação. Construir uma nova consciência “não é possível sem colocar no ponto de partida a questão de autodefinição, ou seja, da auto-identificação dos membros do grupo em contraposição com a identidade dos membros do grupo ‘alheio’”⁹³. A identidade é vista — segundo Kabenguele Munanga — como “processo e nunca como produto acabado”, levando sempre os membros do grupo a optarem por elementos que lhes são comuns, tais como: língua, história, espaço, isto é, território, entre outros. A relação desses elementos não precisa ser simetricamente ligada “para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios”⁹⁴.

Imerso no contexto histórico, o sujeito fará uso do discurso para expressar sua identidade. Lembra-se sempre que “as identidades são construídas por intermédio das diferenças. E estas formam toda a concepção de identidade”⁹⁵. Por isso que os negros depois do estigma da escravidão; da crueldade do racismo científico que promulgou o racismo

⁹¹ HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 105.

⁹² Idem, p. 106.

⁹³ MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 14.

⁹⁴ Idem, loc. cit.

⁹⁵ HALL, Op. Cit. 2000, p. 110.

brasileiro, tentam, na contemporaneidade, através dos movimentos, a inserção em todos os lugares da sociedade. Contudo, a prioridade é afirmar a identidade que “passa por sua cor, ou seja, pela recuperação de sua negritude, física e culturalmente”⁹⁶.

Para se constituir como sujeito atuante em sua cultura, especificamente nas malhas literárias, o indivíduo faz uso de toda uma prática discursiva, pois

é precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas⁹⁷.

A partir das questões do lugar e de quem quer determinar a *identidade nacional* é que podemos pensar tanto nas idéias de José de Alencar quanto nas de Joaquim Nabuco como vozes de um discurso dominante que “pode constituir uma armadilha ideológica, na medida em que pode levar à banalização dos efeitos do racismo, ou seja, a um esvaziamento da importância ou da gravidade dos efeitos nefastos do racismo”⁹⁸ na sociedade brasileira.

O negro era desterritorializado da prática discursiva dos embates científicos do fim do século XIX, tanto o é que o médico Nina Rodrigues tece tratados sobre a situação do africano e seus descendentes brasileiros sob a luz das teorias raciais de sua época.

No cenário brasileiro daquela época, o médico de origem maranhense, mas radicado na Bahia — que também era etnólogo e professor de medicina legal da Faculdade de Medicina da Bahia de 1891 a 1906 —, elaborou um estudo sobre o negro num período em que os estudos racialistas da eugenia e as discussões sobre *raça* estavam em evidência. Nina foi o primeiro a realizar os estudos étnicos no Brasil, embora sua tese baseava-se na degeneração racial que a mestiçagem provocaria na sociedade brasileira. O pesquisador baiano pensava que, na mistura de raças “muito distanciadas, encontrava-se a raiz para certas doenças, tais como as epidemias, ou a loucura, cujas origens deviam-se a uma ‘fraqueza biológica’ ou ao ‘subdesenvolvimento psicológico’ inerente ao mestiço, o brasileiro nato”⁹⁹.

⁹⁶ MUNANGA. Op. cit. p. 14.

⁹⁷ HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 109.

⁹⁸ MUNANGA, Kabenguele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Disponível em: http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/09_abordagem.pdf. Acesso em: 20 set. 2008.

⁹⁹ MARTINEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. O culturalismo dos anos 30 no Brasil e na América Latina: deslocamento retórico ou mudança conceitual? In: MAIA, Marcos Clor; SANTOS, Ricardo Ventura. (Ed.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996, p. 109.

Seus estudos analisavam o comportamento sócio-religioso do negro na sociedade baiana e se propunham, à primeira vista, a uma compreensão do comportamento daqueles que vinham de África:

A convicção de que a conversão religiosa é uma simples questão de boa vontade, e de que nada seria mais fácil do que cancelar as crenças do negro à força de castigo para substituí-las pelas crenças do branco, vinha talhada de molde a satisfazer os interesses do senhor, justificando como verdadeira ação meritória todas as violências empregadas para convertê-los à fé cristã. Bem diferentes do ardor da catequese eram, todavia, as causas que instigavam mais de perto as violências dos senhores ou seus prepostos contra as práticas fetichistas do negro escravo (sic)¹⁰⁰.

O que parece uma defesa das vivências e experiências religiosas dos negros mostra, mais à frente, um olhar eivado de preconceito: “A fé dos crentes e a credulidade dos supersticiosos são rude e proveitosamente exploradas pelos feiticeiros: divulgar as suas práticas seria destituí-los do prestígio do desconhecido com grave detrimento da influência que exercem (sic)”¹⁰¹.

Salvaguardando a mentalidade das correntes científicas da época, Nina Rodrigues, foi o primeiro a estabelecer “a análise do problema do negro no Brasil sobre os pilares da investigação científica”¹⁰². No livro *Os Africanos no Brasil* (1988), Nina estabelecerá, pelo método comparativo, o estudo das diferentes populações africanas existentes na Bahia. Seu foco se direciona para os nagôs (iorubás) como detentores da pureza africana — assunto sobre o qual o professor Eduardo Oliveira, no livro *A ancestralidade na encruzilhada*, fará uma meticolosa análise e atribuirá ancestralidade ao que Nina chamava de “pureza” — embora não deixe de analisar os bantu que teriam, segundo Nina Rodrigues, menos pureza africana.

Com a investigação etnográfica, Nina, segundo Eduardo Oliveira, propõe um estudo antropológico da permanência e influência dos povos de África no Brasil, sobretudo na compreensão da cultura africana como herança e progenitora da “formação identitária brasileira”¹⁰³.

A compreensão que Nina fazia da sociedade brasileira, sem dúvida, era a do viés investigativo, propalando as *certezas* que a ciência tem em análise e estudos. Para isso, ele coloca “os destinos” da sociedade brasileira destituídos de sentimentalismo, ou seja, “à mercê

¹⁰⁰ RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Salvador: P555, 2005, p.10.

¹⁰¹ Idem, p.11.

¹⁰² OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007, p.37.

¹⁰³ Idem, p. 41.

das simpatias ou dos ódios de uma geração. A ciência, que não conhece estes sentimentos, está no seu pleno direito exercendo livremente a crítica e estendendo com a mesma imparcialidade a todos os elementos étnicos de um povo”¹⁰⁴. Seguindo este caminho, o etnólogo baiano cita Silvio Romero que vê o negro além de uma “máquina econômica; ele é, antes de tudo, e malgrado sua ignorância, um objeto de Ciência”¹⁰⁵.

Daí é que, para Nina Rodrigues, os estudos sobre os negros africanos no Brasil dariam uma diferenciação entre as diversas etnias:

No entanto, por mais avultada que tivesse sido a importação dos negros da África austral, do vasto grupo étnico dos negros de língua *tu* ou banto, — e o seu número foi colossal, — a verdade é que nenhuma vantagem numérica conseguiu levar à dos negros sudaneses, aos quais, além disso, cabe incontestemente a primazia em todos os feitos em que, da parte do negro, houve na nossa história uma afirmação da sua ação ou dos seus sentimentos de raça¹⁰⁶.

A pureza da tradição nagô será revista e ampliada com a inserção do culto caboclo estudado pela antropóloga americana Ruth Landes. Contrariamente à idéia de Nina Rodrigues, ela se ocupou “em compreender como funcionam os candomblés da “Roma negra” (Salvador); em perceber como eles efetivamente se organizavam: busca conhecer as diferenças existentes entre suas manifestações, sejam eles kêtú, de angola, de caboclo”¹⁰⁷.

Em revisão à obra de Nina Rodrigues, Ruth Landes tece o comentário de que seus estudos foram pioneiros, inserindo os candomblés nas ciências, porém,

esses escritos são inigualavelmente precisos e vívidos e animados de simpatia, embora apresentados sob o ponto de vista huxleyano da época, que denunciava as práticas dos negros como inferiores, por serem pagãs e também, sem dúvida, por terem sido escravos os negros até pouco antes. Os estudiosos modernos exaltam esses escritos e também o espírito que levava Nina Rodrigues a apreciar os valores humanos do candomblé, mas abandonaram as antigas interpretações de “inferioridade racial” em favor de considerações sociais e psicológicas¹⁰⁸.

¹⁰⁴ RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Nacional; Brasília: UNB, 1988, p. 4.

¹⁰⁵ ROMERO apud RODRIGUES, *ibide*, p. 16.

¹⁰⁶ RODRIGUES, *idem*, p. 20.

¹⁰⁷ OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007, p. 68.

¹⁰⁸ LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Trad. Maria Lúcia do Eirado Silva. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 115-116.

A antropóloga desloca o olhar científico para a compreensão do funcionamento dos candomblés baianos sem preocupações com pureza africana. O que ela chama atenção é que houve uma mudança de paradigma na análise das religiões de matriz africana e os discípulos de Nina evidenciaram isso, por exemplo, o antropólogo Artur Ramos e Edson Carneiro.

Lourdes Martinez-Echazábal, analisando a primeira década do século XX, afirma que houve uma mudança do eixo de pesquisa do racismo científico. Isso pode ser entendido pela influência dos estudos de Franz Boas na antropologia cultural, — lembremos que Ruth Landes fez parte do grupo que mantinha intercâmbio acadêmico com o Brasil no qual liderava Franz Boas (nos Estados Unidos) e Heloísa Alberto Torres (no Brasil, diretora do Museu Nacional), não esquecendo da influência de Artur Ramos — o que resultará nos estudos de mestiçagem. Assim, “começa a ser gestada na escrita e nas artes da América “Latina” a dissociação entre raça e cultura”¹⁰⁹.

A mudança de paradigma dos estudos étnicos e de raça, Martinez-Echazábal nomeia de ideologema, ou seja, uma ênfase na “recorrência da mestiçagem como uma das unidades básicas de análise na interpretação dos processos de identidade da América Latina”¹¹⁰. Percebemos ainda, nos escritos dessa autora supracitada, a comparação da progressão dos estudos étnicos. Temos Nina Rodrigues e José Martí. O primeiro foi estudado por Artur Ramos que também foi seu discípulo e o segundo teve dedicação investigativa de Fernando Ortiz. Tanto Ramos como Ortiz, segundo a estudiosa cubana, são ilustrações do deslocamento dos estudos afro-latinos, ou melhor, da transformação do ideologema da mestiçagem.

A busca que Nina Rodrigues faz nos estudos étnicos serve para estabelecer um argumento científico que justificasse leis para o comportamento dos negros e mestiços. “Apesar da ‘viva simpatia’ que o negro brasileiro lhe inspira, proclama a ‘evidência científica’ da sua inferioridade — evidência que, em sua opinião, nada teria em comum com a ‘revoltante exploração’ realizada pelos escravistas”¹¹¹.

Os estudos do etnólogo baiano discorriam sobre o atraso das populações negras e mestiças e os prejuízos que estas causariam à nação brasileira que busca o ideal de uma sociedade ariana. “Ante a ameaça de negritude, que vê colocar em risco a evolução nacional,

¹⁰⁹ MARTINEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. O culturalismo dos anos 30 no Brasil e na América Latina: deslocamento retórico ou mudança conceitual? In: MAIA, Marcos Cloor; SANTOS, Ricardo Ventura (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996, p. 109.

¹¹⁰ Idem, loc. cit.

¹¹¹ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmica literária no Brasil*. São Paulo: companhia das Letras, 1991, p. 52.

conclui: ‘A civilização ariana está representada no Brasil por uma fraca minoria da raça branca a quem ficou o encargo de defendê-la’¹¹².

Desviando desse vetor de atraso de raça e cultura, Ruth Landes percebe a situação do negro baiano bem diferente: “eram oprimidos por tiranias políticas e econômicas, mas não por tiranias raciais”¹¹³. A pobreza tornava os baianos longe de alcançarem a modernização do país, segundo a antropóloga americana. A mesma falta de recursos prioritários para sobrevivência incitava a criar seu próprio universo para não serem extintos. “Viviam no único mundo que lhes era permitido e o tornavam íntimo e amistoso através da instituição do candomblé, cujo vigor, fausto e promessas de segurança seduziam outras pessoas na Bahia e eram motivo de exaltação e orgulho para o resto do Brasil”¹¹⁴.

Segundo os estudos de Nina Rodrigues, a concepção liberal de justiça vista de forma universal iria esbarrar nas diferenças evolutivas no Brasil. A heterogeneidade das raças poria em perigo a idéia de um sistema político democrático e representativo. Uma vez que as raças se encontram em estágios diferentes, caberia, então, estabelecer códigos e leis díspares, adaptados às condições que levassem em conta o clima e as variedades raciais de cada região do país. Compreende-se o desprestígio da idéia de um direito universal e da igualdade entre os homens.

Propõe, assim, que o negro, o índio e o mestiço tenham *responsabilidade penal atenuada ou nula*, de modo semelhante ao louco e à criança. À clássica analogia entre o louco e a criança, acrescenta uma terceira categoria, o *negro*: ‘O negro na América é ainda uma criança, que pouco teria ultrapassado aquele estádio infantil da humanidade, em que se acha seu coirmão da África’. O negro tenderia não só a loucura e à paranóia, como à criminalidade, devido à ‘sobrevivência psíquica’ de caracteres de uma fase evolutiva mais atrasada. O mestiço também apresentaria alto grau de criminalidade, em razão da degeneração resultante do cruzamento de raças díspares e do ressurgimento de traços ancestrais¹¹⁵.

É no cenário de discussões engendradas por teorias científicas advindas da Europa que *os homens de ciencia* constroem a intelectualidade nacional no século XIX. O termo *raça* que “é um dado científico e comparativo para os museus; transforma-se em fala oficial nos institutos históricos de finais do século; é um conceito que define a particularidade da nação

¹¹² Idem, p. 53.

¹¹³ LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Trad. Maria Lúcia do Eirado Silva. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 316.

¹¹⁴ Idem, loc. cit.

¹¹⁵ VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmica literária no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p.54, grifo do autor.

para os homens de lei; um índice tenebroso na visão dos médicos”¹¹⁶. As diferenças existentes entre *as raças* — conceito hoje superado nos estudos étnicos, uma vez que a biologia provou que todo ser humano tem as mesmas características biológicas quanto à origem e as diferenças são quase irrelevantes —, aos olhos de médicos e antropólogos do século XIX, foi um instrumento que pôs em prática o poder do discurso de uma classe dominante. É importante lembrar que, quando se refere ao *poder*, pensa-se que este “não se encontra somente nas instâncias superiores de censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade”¹¹⁷.

Para além das teorias que classificavam negros e mestiços, estavam outros intelectuais que navegavam contra a maré dos determinismos científicos. Como nos assevera Roberto Ventura, são intelectuais que isoladamente¹¹⁸ combatem a visão racista, ou como vimos anteriormente, combatem o *racionalismo* científico que transformou em princípio *sine qua non* as discussões de raça para compreender a cultura brasileira do século XIX. Três intelectuais dessa corrente anti-racismo merecem atenção. São eles Araripe Júnior, Manoel Bomfim e Manuel Querino.

Para Araripe Junior as teorias racistas europeias eram argumentos para justificar a expropriação das nações não-brancas em detrimento de seu desenvolvimento. Com base na idéia arianista, as nações europeias instauravam a dominação e subjugação de outros povos procurando legitimar “todas as pretensões das nações anglo-saxônicas ao predomínio, ora místico, ora industrial, do mundo, e ao seu conseqüente, que é o extermínio das raças inferiores que ameaçam, pelo número, a civilização europeia”¹¹⁹.

De outro lado ressoava a voz de Manoel Bomfim que, junto com Araripe Junior, colocava que o pensamento sobre a inferioridade racial era um “sofisma abjeto do egoísmo humano e etnologia privativa das grandes nações salteadoras: a ciência alegada pelos filósofos do massacre é a ciência adaptada à exploração”¹²⁰.

É importante lembrar que Alberto Torres e Manuel Bomfim — segundo a análise do professor Kabenguele Munanga — tornam-se as vozes que discordam do racismo científico que impregnou a *elite cultural* brasileira. Fizeram críticas à “política populacional brasileira,

¹¹⁶SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 242.

¹¹⁷ FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Giles Deleuze. In: *Microfísica do poder*. Trad. Robert Machado. Rio de Janeiro: Gaal, 2007, p. 71.

¹¹⁸ Cf. VENTURA, Op. cit. , p. 62.

¹¹⁹ ARARIPE apud VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmica literária no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 62.

¹²⁰ BOMFIM apud VENTURA, Idem, loc. cit.

por haver abandonado os ex-escravizados, depois da abolição, além de acusar os latino-americanos de copiarem indiscriminadamente as instituições alienígenas, especialmente em política”¹²¹.

No olhar de Manuel Quirino, a situação do negro teria que ser estudada e analisada pela etnografia, o que dá a estruturação de suas pesquisas um viés de geografia humana. Sua voz ressoa como discordância das enxurradas de racismo científico que o rodeavam.

As teorias racistas constituíam um instrumento a favor das nações européias para dominar e cercear outras nações que se distanciavam de uma suposta origem superior. Além de gerar uma incômoda e terrível situação para os negros e mestiços brasileiros, tais teorias geraram no Brasil duas vertentes para combater o racismo científico: a *miscigenação* e o *branqueamento*. “Enquanto Nina Rodrigues e Euclides da Cunha pensavam a miscigenação como sinônimo de degeneração, Romero propôs o ‘branqueamento’ como saída para reabilitar as raças ‘inferiores’, integradas à civilização, ao serem extintas pela mistura progressiva”¹²². Essa prerrogativa de se pensar a sociedade brasileira pelo prisma da miscigenação e do branqueamento será mais intensa a partir de 1930 e a abordaremos no capítulo seguinte. No entanto, vale a pena pensar que a tentativa de se criar uma intelectualidade no Brasil continuou a excluir negros e índios deste espaço discursivo do saber. Daí, é importante pensar o negro na literatura brasileira a partir de todo o processo de escravidão e *pós-escravidão*.

Parafraseando Zilá Bernd¹²³, poderemos pensar uma literatura negra a partir da articulação de textos literários em que o negro veja o mundo e, sobretudo, observar e analisar como a linguagem, acentuadamente marcada por símbolos, pode reativar a memória negra dispersa ou esquecida.

¹²¹ MUNANGA, Kabenguelê. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 59.

¹²² VENTURA, Op. Cit., p. 60-61.

¹²³ BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 18.

4 SOMOS TODOS IGUAIS — UM OLHAR SOBRE A DÉCADA DE 30 DO SÉC. XX

O “ser branco” constitui um condicionamento profundo a que a classe dominante submeteu indivíduos e grupos, acenando para o futuro com a hipótese de um país epidérmica e culturalmente branco, através do processo clarificador da mestiçagem e do genocídio do negro e do índio, como também da superposição de valores culturais de matriz européia

Cuti [Luiz Silva].

Após um período em que os intelectuais destes trópicos usaram os símbolos e conceitos de raça para promover uma pretensa eugeniização do povo brasileiro, nos anos subseqüentes aparecerá um novo pensamento para refletir sobre a formação da sociedade brasileira. A partir de 1930, a noção elaborada de “democracia racial” pelo antropólogo Gilberto Freyre, entra em cena. A idéia de “democracia racial” propõe explicar “que esse era um país racial e culturalmente miscigenado, passava a vigorar como uma espécie de ideologia não oficial do Estado, mantida acima das clivagens de raça e classe e dos conflitos sociais que se precipitam na época”¹²⁴. Além de Gilberto Freyre, com *Casa grande e senzala* (1930), encontramos outros teóricos desse novo pensamento nas questões raciais e formação do povo brasileiro. São eles Caio Prado Júnior, com *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), e Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* (1936). Citamos esses três *homens de ciencia* para compreendermos o que Lourdes Martinez-Echazábal nos informa como sendo um deslocamento do racismo científico do século XIX para fazer emergir “uma série de paradigmas que tem como meta a regeneração e reinvenção da identidade mestiça do homem latino-americano no contexto ocidental”¹²⁵. O ideologema da mestiçagem cultural, como nos assinala a autora supracitada, também deslocou o conceito de raça que, “como um modo socialmente construído de identificação e diferenciação da espécie humana, passa a ser qualificada mediante o uso de inúmeros adjetivos, tais como biológica, histórica, cultural ou

¹²⁴ SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças — cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 248.

¹²⁵ MARTINEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. O culturalismo dos anos 30 no Brasil e na América Latina: deslocamento retórico ou mudança conceitual? In: MAIA, Marcos Clor; SANTOS, Ricardo Ventura (Ed.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996, p. 109.

social”¹²⁶. Assim, esse tipo de racismo¹²⁷, além de afirmar a realidade da raça, tende a mudar o foco para um mestiçamento que desemboque no branqueamento da nação brasileira. Em outras palavras, o racismo aqui nos trópicos deixa de ser biológico e passa a ser acentuadamente social, pois,

no caso brasileiro, a mestiçagem e a aposta no branqueamento da população geraram um racismo *à brasileira*, que percebe antes colorações do que raças, que admite a discriminação apenas na esfera íntima e difunde a universalidade das leis, que impõe a desigualdade nas condições de vida mas é assimilacionista no plano da cultura¹²⁸.

Elencar elementos moralmente valorizados das diferentes etnias e atribuir um prestígio, foi a tentativa de branquear e destituir a importância dos povos que não são europeus e povoaram com grande relevância o Brasil. Pensando como Lourdes Martinez-Echazábal que o ideograma — deslocamento das ideologias desde o pensamento de raça superior (séc. XIX) até a de mestiçagem (séc. XX) — da mestiçagem que, por exemplo, encontrou em Jorge Amado uma forte exposição de “cor espiritual”, seria a maneira de tanto negros, mulatos e brancos apreenderem o mundo através de suas diversas formas sociais e culturais.

Como nos assevera Cuti, na epígrafe deste capítulo, tal ideologia submeteu ao genocídio centenas de negros, índios e até mestiços, no afã de tornar o Brasil, um país em que o eurocentrismo se evidencie em detrimento dos povos indígenas e negros que constituem esse território.

Observando o livro de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, encontramos um comentário em que o autor categoriza a moral brasileira. Esta, por sua vez, recebe a herança africana que traria uma carga de pontos negativos. Para ele, a moral da senzala é “sinuosa até na violência, negadora de virtudes sociais, contemporizadora e narcotizante de qualquer energia realmente produtiva”¹²⁹. Percebe-se então que, para o autor de *Raízes do Brasil*, a moral advinda dos negros escravizados era desprovida de qualificação produtiva na sociedade; desmerecida de prestígio. Talvez, por isso, poderíamos encontrar, na literatura

¹²⁶ MARTINEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. O culturalismo dos anos 30 no Brasil e na América Latina: deslocamento retórico ou mudança conceitual? In: MAIA, Marcos Clor; SANTOS, Ricardo Ventura (Ed.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996, p. 112.

¹²⁷ Cf. TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 108-110.

¹²⁸ SCHWARCZ, Lília Moritz. *Racismo no Brasil*. São paulo: Publifolha, 2001, p. 36.

¹²⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 62.

brasileira, vários exemplos em que a figura do negro aparece como mau caráter, propenso a atos *desavergonhados*. Essa compreensão da suposta degeneração do negro nasce no racismo científico e ultrapassa as barreiras literárias. “No universo literário, Roger Bastide sintetizou algumas marcas discursivas coladas à personagem negra, tais como ‘feiúra simiesca’, ‘ vaidade pretensiosa e ridícula’, ‘sexualidade desenfreada’, ‘imbecilidade’, ‘animalidade’”¹³⁰. Não se pode esquecer que Sérgio Buarque de Holanda está no local onde a voz da classe dominante se faz altissonante e ressoa no discurso impregnado de poder. Atribuindo ao outro, neste caso o negro, um lugar de rejeição cultural.

Além disso, no artigo *As contribuições culturais dos africanos na América latina: tentativa de síntese*, Roger Bastide postula sobre a formação do pensamento social brasileiro, discorrendo sobre a influência da mestiçagem cultural, afirmando que essa “desenvolveu-se paralelamente à mestiçagem biológica”¹³¹. Daí percebe-se que o negro não entraria na formação da “psique” da América Latina como negro, ou seja, como indivíduo em plena liberdade — muito pelo contrário, “na observação de Joaquim Nabuco, no que se refere ao Brasil, como negro ‘reduzido à escravidão’”¹³². Talvez possamos entender os adjetivos postos nos negros pelos brancos na literatura brasileira. O ser negro seria representado na esfera do dizível, a partir de uma visão eurocentrada e desprovida de compreensão do outro como elemento parte de si, isto é, do *eu*.

Sérgio Buarque de Holanda se preocupa, no transcurso do seu livro, em fundamentar as raízes da formação histórico-social brasileira. A partir do elemento europeu — tanto dos portugueses quanto dos espanhóis, na América do Sul, são objetos de análises, interessando ao autor de *Raízes do Brasil* a influência deles na construção da sociedade sul-americana —, se projeta a principal fonte de observação. “Na realidade o exclusivismo dos castelhanos, em contraste com a relativa liberdade dos portugueses, constitui parte obrigatória, inalienável de seu sistema”¹³³. Principalmente na questão da justiça, aos olhos do governo castelhano, a submissão dos súditos seria inquestionável. Para as terras portuguesas e sua coroa, a vida por aqui, no que diz respeito aos colonos, pedia um pouco mais de negociações. Isto pode — na compreensão de Holanda — parecer negativo quando se compara Portugal e Espanha.

¹³⁰ MARTINS, Leda Maria. O negro na cena imaginária do branco. In: *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 38.

¹³¹ BASTIDE, Roger. *As contribuições culturais dos africanos na América latina: tentativa de síntese*. In: BASTIDE, Roger. *Roger Bastide: sociologia*. Org.: Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Ática, 1983, p. 158.

¹³² Idem, loc. cit.

¹³³ MARTINS, Leda Maria. O negro na cena imaginária do branco. In: *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.108.

Já numa visão antagônica, Roger Bastide postula a diferença básica entre os trópicos e a Europa: “Um fato, porém é incontestável: há um *estilo de vida* que distingue os países latino-americanos dos países latino-europeus”. E essa distinção, além de ser a mudança do meio geográfico e do clima, “coloca-se, no entanto, também a questão de saber se o fator africano não teve sua influência também na transformação dos valores da metrópole transportados para o Novo continente”¹³⁴. Tal influência africana será tão grande que a linguagem, o corpo, as artes e — delimitando aqui nossas discussões — a religiosidade brasileira de forma geral será permeada e, numa espécie de sincretismo¹³⁵, os cultos católicos populares ganharão elementos africanos e dos povos indígenas que habitam esse continente.

Ainda na explanação de suas idéias, Sérgio Buarque de Holanda, no que diz respeito à formação do território brasileiro, faz referência à figura dos bandeirantes, pontuando a atrocidade humana que se configurou como principal elo de povoamento e genocídio. É justamente pelos bandeirantes que os índios foram saqueados, escravizados e desapropriados de sua cultura.

O autor de *Raízes do Brasil* cita Domingos Jorge Velho, o mesmo que invadiu Palmares e desbravou o Piauí cometendo genocídio indígena. Ao mencionar este bandeirante como ícone de desbravador, saqueador de aldeias, capturador de negros resistentes que fugiam da escravidão, argumenta a sua genealogia a partir da mestiçagem.¹³⁶ A origem de Domingos Jorge Velho é questionada e este, como mestiço que perseguia índios, materializa, talvez, a idéia do mito da miscigenação racial do Brasil.

Ainda que trouxesse nas veias sangue mestiçado, não seria suficiente para muitos bandeirantes e capitães do mato ter o mínimo de tolerância para com índios e negros. Estes homens que deturpavam a dignidade, privando a vida de indígenas e escravos africanos, são nomes de ruas e praças, quando, em verdade, deveriam ser exemplos a não serem seguidos.

No contexto da formação brasileira, para Sérgio Buarque de Holanda, haveria uma síntese de tudo: a cordialidade.

¹³⁴ BASTIDE, Roger. As contribuições culturais dos africanos na América latina: tentativa de síntese. In: BASTIDE, Roger. *Roger Bastide: sociologia*. Org.: Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Ática, 1983, p. 166.

¹³⁵ Refiro-me aqui ao sincretismo como junção de elementos culturais na religiosidade popular brasileira. Destituem-se nessa discussão os aspectos históricos e antropológicos que analisam aprofundadamente a resistência das religiões indígenas brasileiras e africanas durante o processo de invasão e colonialismo português no Brasil.

¹³⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p.126.

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o “homem cordial” a lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal¹³⁷.

O autor expõe a cordialidade como o bem que o Brasil dará a toda civilização. Este “homem cordial” terá sua libertação na vida social e seus valores são embasados por valores religiosos próprios do povo brasileiro. Por valores religiosos entende-se a religião cristã pelo prisma católico. Talvez o que faltou novamente na compreensão dele foi um debruçar sob a espiritualidade indígena e africana. Estes elementos estão arraigados na religiosidade popular de forma particular. Os elementos da espiritualidade de matriz africana têm uma profundidade que fundamentou e continua a dar base ao caráter de homens e mulheres negras nestes terrenos *brejeiros*.

A formação cultural de nossa identidade perpassa pelas vias de um colonialismo violento, que subjugou homens e mulheres que não tinham os padrões estéticos europeus. Precisa-se rever a herança da cordialidade negra e indígena que quase não aparece. E quando citada, o é feita de forma ambígua e talvez sem pretensões de aprofundamento para compreensão de uma influência na cultura brasileira. Daí se pode observar como o negro se apresenta na literatura, no caso específico do nosso objeto de análise, e como ocorre a repercussão do autor e dos grupos que representa. Isso é observado porque “elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo”¹³⁸.

O pensamento de calcar a origem da sociedade brasileira nos moldes europeus sempre foi um artifício da classe dominante branca — aqui no Brasil a aristocracia rural —, pois a metrópole (Portugal) era vista como civilizada, porém os indígenas e negros advindos da África, representavam o atraso. E esta idéia perdura no que se chama de “fábula das três raças”.

Em oposição à tentativa de suplantar a africanidade — os elementos constituintes da vida social e existencial herdados por nossos antepassados africanos — dos negros brasileiros é que vários movimentos irão surgir desde a abolição: os blocos carnavalescos reprimidos

¹³⁷ Idem, p. 146-147.

¹³⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976, p. 25.

pelas autoridades do fim do século XIX até a primeira metade do século XX; a Frente Negra Brasileira; o Teatro Experimental Negro; o Movimento Negro Unificado; entre outros que lutam por afirmação identitária negra e reparações, deixam-nos exemplo tanto social como cultural. É compreendendo as manifestações artístico-literárias como “coextensivas à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência” que podemos perceber arte e sociedade tal qual “formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo individual”¹³⁹.

O processo de libertação dos escravos no Brasil foi emaranhado em muitas questões políticas e econômicas — como as pressões da Inglaterra sobre o Brasil para escoar as produções industriais —, isso não se pode negar. Porém depois da libertação, ocorreu o que Roberto da Mata chama de “fábula das três raças”. Esse racismo se configura na classe branca dominante e invade as camadas mais baixas de nossa sociedade, a classe oprimida socialmente. Toda a idéia de mestiçagem nasce como fruto das teorias científicas, tal como o determinismo de Darwin, para dar um exemplo. Quando se estuda essa questão da *fábula das três raças* no Brasil, se pode refletir que há por trás desse discurso a “unificação” da idéia de uma nação igualitária “que permite juntar as pontas do popular e do elaborado (ou erudito), essas duas pontas de nossa cultura”¹⁴⁰.

A ideologia de uma democracia racial germina no meio intelectual e se dissemina para dar a um grupo conservador o poder de continuar dominando e, por mais curioso que pareça, alguns negros ainda se beneficiaram desta idéia, pois se aproximar do branco na estética, nos modos, traria prestígio social.

Na construção excludente no discurso literário do Brasil, desde a libertação dos escravos, está inclusa a concepção de como os homens constroem as relações sociais, ou melhor, de como a sociedade é construída através de sua produção material e, daí, as artes expressam a ideologia da classe dominante. Para superar essa situação, ao negro resta tomar consciência de sua situação. Isto feito, transformar seu estado de explorado em produtor de sua própria cultura como ser social. “Não é a consciência dos homens que determina seu ser, mas, inversamente, é o seu ser social que lhes determina a consciência”¹⁴¹.

A relação anterior à libertação era uma relação social entre senhor e escravo, que em breve se tornaria patrão e empregado. Após mudanças no eixo econômico do mundo daquela

¹³⁹ Idem, p. 70.

¹⁴⁰ DA MATA, Roberto. *Relativizando - introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 62.

¹⁴¹ MARX apud EAGLETON In: EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. Antônio Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978, p. 17.

época, as relações se dariam no modelo capitalista. A classe dominante (proprietária dos meios de produção) se valeu das atividades capitalistas e os libertos ou emigrantes se tornaram a força proletária.

No seu conjunto, estas “forças” e relações de produção formam aquilo a que Marx chama “a estrutura econômica da sociedade” ou o que o marxismo conhece mais vulgarmente como “base” ou “infra-estrutura” econômica. É a partir desta base econômica que emerge em cada período “superestrutura” — certas formas jurídicas e políticas, um certo tipo de Estado, cuja função essencial é legitimar o poder da classe social que detém os meios da produção econômica. Mas a superestrutura contém mais do que isto: ela consiste também em certas “formas definidas de consciência social”, políticas, religiosas, éticas, estéticas, etc, que o marxismo designa por ideologia¹⁴².

Em oposição ao modo de pensar marxista, Paul Ricouer — o que ele chama de pensamento “a-marxista” — afirma que: “precisamos escapar ao fascínio exercido pelo problema da dominação, para considerarmos um problema mais amplo, o da integração social, de que a dominação é uma dimensão, e não a condição única e essencial”¹⁴³. Não se pode ter a visão negativa, como se a ideologia pertencesse a uma única classe, compreende-se então “que a ideologia é um fenômeno insuperável da existência social, na medida em que a realidade social sempre possui uma constituição simbólica e comporta uma interpretação, em imagens e representações, do próprio vínculo social”¹⁴⁴.

A base econômica brasileira se deslocou para a produção de bens por um grupo pequeno, a classe dominante — que utilizava da mão-de-obra barata, quando não semi-escrava para produzir suas riquezas. No embate de ideologia — compreendida como categoria social — tanto a classe dominante que impõe valores e estética brancocêntrica como os negros que insurgem culturalmente anunciando suas heranças ancestrais, abrem uma esfera de lutas para se manterem e se reconhecerem como sujeitos. Dito isto, compreendemos que os movimentos sociais dos que chamamos minorias — em relação às representações identitárias nas políticas democráticas de nosso país — estarão diametralmente opostos ao grupo dominante na sociedade. E por analogia, pensando que “a teoria social não poderia desvincular-se por completo da condição ideológica: nem pode efetuar a reflexão total”, trataremos também de analisar as representações literárias de Aloísio Resende na mediação da

¹⁴² EAGLETON, Op. cit. , p. 17-18.

¹⁴³ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Alves, 1988, p. 65.

¹⁴⁴ Idem, p. 75.

interpretação subjacente ao texto como signo ideológico. Isso tende a concordar com que não seria possível, no conjunto, de a compreensão hermenêutica “aceder ao ponto de vista capaz de exprimir a totalidade que a subtrairia [teoria social] à mediação ideológica, a que estão submetidos os outros membros do grupo social”¹⁴⁵. Observamos estas discussões sobre os contrapontos filosóficos dos embates entre idéias — estética baseada no modelo branco, contraposta à estética negra — para pontuarmos aqui o conflito de ideologias: de um lado, a classe dominante eurocêntrica e, do outro, os afro-brasileiros que combatem, formulando suas ideologias de resistência, tendo como arma a narrativa poética — isso abordaremos consubstancialmente na análise dos poemas de Aloísio Resende, na parte III dessa dissertação.

No Brasil, da colônia ao Império, a herança religiosa fundamentou a segregação racial e foi ajudada pela tradição familiar, relegando o negro brasileiro e os africanos escravizados a posição de excluídos, alijando-os dos direitos sociais. A hierarquia católica cristã não permitia que se visse uma igualdade de raças, como propunha o intelectual pernambucano Gilberto Freyre. O controle social em Portugal era de raça e religião e não se tem notícia de uma cordialidade, muito pelo contrário, no caso dos judeus foi muito brutal.

Nesta sociedade dominada pelas hierarquias sociais abrangentes tudo tem um lugar. A categorização social é geral, incluindo obviamente grupos étnicos diferenciados, sobretudo mouros e judeus. Não se sustenta a tese de Gilberto Freyre (apresentada sistematicamente em *Casa Grande & Senzala*, segundo a qual o contato com o mouro (e com a mulher moura) havia predisposto o “caráter nacional” do lusitano a uma interação aberta e igualitária com índios e negros¹⁴⁶.

A religião de matriz africana resguardou o arcabouço cultural afro-brasileiro que temos hoje. Mesmo sendo reprimida pela classe dominante, o candomblé, o xangô de Pernambuco, o batuque do sul do Brasil, o tambor de Mina do Maranhão, entre outras manifestações religiosas seguiram como vetor agregador de elementos identitários negros. Ainda que fosse perseguidas e desapropriadas de seus elementos simbólicos, as manifestações religiosas de origem africana, ou melhor, os líderes religiosos buscavam proteção na figura de ogãs que geralmente eram pessoas que gozavam de prestígio social, porém isso não deve ser uma verdade absoluta, como nos informa o antropólogo Júlio Braga:

¹⁴⁵ RICOEUR, P., Op. cit., 1988, p. 86.

¹⁴⁶ DA MATA, R., Op. cit., p. 67.

Antes de mais nada, quero deixar claro que ogãs devem ser vistos na sua dimensão mais ampla, enquanto membros efetivos dos candomblés, com direitos, deveres e prerrogativas religiosas definidas no interior dessas comunidades. Há uma tendência generalizada a acreditar que o candomblé se valeu sempre do expediente de escolher pessoas importantes, de preferência de cor branca, para lhes conceder o título de ogã e fazê-las protetoras da comunidade religiosa. E essa escolha recaía sempre nas pessoas que desfrutavam de maior poder aquisitivo ou detinham algum tipo de poder na sociedade.¹⁴⁷

Mesmo que obtivessem uma defesa por parte de políticos ou até mesmo de delegados, os praticantes da religião de matriz africana continuavam sofrendo duras perseguições policiais. Jorge Amado relata um fato ocorrido com um babalorixá na época em que a prática do candomblé se constituía um crime:

Havia um pai-de-santo, Procópio, que sofreu muito nas mãos da polícia. Uma vez fui buscá-lo numa delegacia, ele estava com as costas lanhadas. A polícia invadia os terreiros, quebrava, prendia, espancava. Era terrível. Os pais-de-santo não podiam fazer nada. Alguns políticos influentes tinham uma certa ligação com o candomblé, mas escondiam essa ligação. O Juracy Magalhães, por exemplo, era ligado ao pai-de-santo Jubiabá. O apoio dos políticos não era efetivo — davam dinheiro, ajudavam, mas na hora do pau comer, eles tiravam o corpo fora¹⁴⁸.

As medidas tomadas pelo governo desde a proclamação da república até pelo menos a década de 40 do século passado se constituíam no branqueamento da população brasileira. Campanhas governamentais incentivavam *o aperfeiçoamento racial* em detrimento de negros, indígenas e mestiços¹⁴⁹. Não obstante, a religião de origem africana, bem como seus praticantes, deveriam ser extintos. “Era a mentalidade da época, segundo a qual se devia

¹⁴⁷ BRAGA, Júlio. *A cadeira de Ogã e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas. 1999, p. 43-44.

¹⁴⁸ AMADO apud SANTANA, Valdomiro. *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro: PHILOBIBLION; Brasília: INL, 1986, p. 18.

¹⁴⁹ Para compreender esse processo de limpeza racial, Lília Schwarcz cita fatos ocorridos e escritos na *Gazeta Médica da Bahia*: “A partir desse trabalho [artigo do professor Mario Pontes de Miranda que se referia à importância de se combater a degeneração racial através de seu projeto eugênico] outras propostas eugenistas são apresentadas. As soluções eram muitas e bizarras. Em 1923, um artigo defendia a introdução da educação física como forma de obter a perfeição humana; ‘*mens sana in copore sano*’ (GMB: 39). No mesmo ano, outro texto destacava a importância da ‘prophilaxia matrimonial, base indispensável do saneamento geral dos povos’ (GMB: 88). Nesse caso, não se tratava de condenar qualquer tipo de casamento, mas tão somente aqueles cujos noivos carregassem vícios ou doenças transmissíveis, como a tuberculose, a epilepsia, a loucura e o alcoolismo”, (p. 215).

limpar a sociedade, acabando com os rituais africanos. Não se via o candomblé como uma religião, um sentimento de fé — mas como uma coisa bárbara, que tinha de ser eliminada”¹⁵⁰.

Se para entoar cânticos e ritos aos seus deuses, os negros precisaram fugir para o interior do país ou para as periferias dos grandes centros, então, podemos observar que a sociedade brasileira do século XX, especificamente sua primeira metade, não era tão homogênea e tolerante. Ainda hoje não dispomos destas qualidades. Importava à classe dominante assegurar seus valores e desapropriar os descendentes dos africanos trazidos para o Brasil na condição de escravo. Tudo isso para legitimar a dominação pela produção capitalista.

Ainda com o processo de sedimentação social ocorre uma outra questão:

O fato de a Abolição se constituir num movimento concreto é uma terrível ameaça ao edifício econômico e social do país. Deste modo, se a ideologia católica e o formalismo jurídico que veio com Portugal não eram mais suficientes para sustentar o sistema hierárquico, era preciso uma nova ideologia¹⁵¹.

Por este caminho é que a idéia das três raças entra em ação e, como forma de “melhorar a sociedade”, o ideal do branqueamento era buscado. Esse racismo, segundo Da Mata, nasce na Europa no século XVIII, mas só domina o centro europeu no século seguinte. Aqui no Brasil as idéias do Conde de Gobineau foram fundamentais para o nosso racismo. Em sua concepção, Gobineau diz que os brancos são vigorosos, os amarelos são medíocres e os negros são débeis. Encampadas pelo Império, estas idéias permearam um bom tempo a sociedade brasileira.

O jogo de dominação se estabelecia com reforço de teorias que legitimavam o pensamento racista e excludente da classe branca e dominante. Revendo esse ideário eurocêntrico, no Brasil, a concepção de hierarquia foi providenciada para a manutenção da inferioridade negra:

Aqui, o senhor não se sente ameaçado ou culpado por estar submetendo um outro homem ao trabalho escravo, mas, muito pelo contrário, ele vê o negro como seu complemento natural, como um outro que se dedica ao trabalho duro, mas complementar as suas próprias atividades que são as do espírito¹⁵².

¹⁵⁰ AMADO apud SANTANA, 1986 p. 17.

¹⁵¹ DA MATA. Op. Cit., p. 69.

¹⁵² Idem, p.75.

A hierarquia aqui da terra, segundo a mentalidade senhorial católica cristã, era semelhante à do céu onde Deus, anjos, arcanjos tinha suas funções. Por isso não havia necessidade de manter uma segregação do mestiço, uma vez que o branco já havia assegurado seu poder como grupo dominante e estava no topo da hierarquia¹⁵³.

Contudo, o racismo europeu não foi absorvido como um todo, mas transformado em uma outra face: a hierarquização, que se desfaz, quando se depara com versos em que o negro se faz valorizado e dono de um lirismo que se forma na compreensão do ancestral, como no caso de Aloísio Resende.

A luta por uma literatura de temática negra também vai além da tomada de consciência. Deve-se pensar em destruir o poder, assim como Foucault assevera que a massa tem consciência do saber e a burguesia se apropriou do sujeito. A luta deve, primordialmente, ser “para a destruição progressiva e a tomada do poder ao lado de todos aqueles que lutam por ela, e não na retaguarda, para esclarecê-los”¹⁵⁴.

¹⁵³ DA MATA, Roberto. *Relativizando - introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 69.

¹⁵⁴ FOUCAULT, Op. cit. , p. 71

5 RELIGIOSIDADE E IDENTIFICAÇÃO: O TERREIRO É UM MUNDO

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação...

(Solano Trindade).

Por ser uma religião de profunda ligação com a natureza, o candomblé precisa de elementos (água, folha, terra, fogo, entre outros) que liguem os dois mundos¹⁵⁵: onde vivemos (aiyê) e onde o sagrado habita (orum). Além desses elementos naturais, podendo dizer assim, é necessário o espaço de culto. Tão essencial quanto o rito, o lugar da celebração é fundamental. É nesse espaço de perpetuação da fé que se dá e se divulga a herança por meio do samba, batuque e bamboleio e que luta por mais libertação da alma, como nos fala o *mano* Solano na epígrafe acima.

No arcabouço social das religiões de matriz africana, o local se apresenta de duas formas: inserido nas cidades, no caso especificamente nas periferias dos grandes centros urbanos; ou nos arredores das cidades denominados mais de zona rural, também chamada de campo, uma vez que a prática do candomblé durante muito tempo se constituiu um crime. Havendo isso, deu-se a fuga para lugares pouco prováveis onde a polícia não poderia

¹⁵⁵ Por ser uma religião de tradição oral, o candomblé se apóia nos elementos míticos para compreender a realidade. Daí encontramos, em uma narrativa mitológica, a explicação da divisão dos dois mundos: “E foi inventado o candomblé...”

No começo não havia separação entre o Orum, o Céu dos Orixás, e o Aiê, a Terra dos humanos. Homens e divindades iam e vinham coabitando e dividindo vidas e aventuras. Conta-se que, quando o Orum fazia limite com o Aiê, um ser humano tocou o Orum com as mãos sujas. O céu imaculado do orixá fora conspurcado. O branco imaculado de Obatalá se perdera. Oxalá foi reclamar a Olorum. Olorum, Senhor do Céu, Deus Supremo, irado com a sujeira, o desperdício e a displicência dos mortais, soprou enfurecido seu sopro divino e separou para sempre o Céu da Terra. Assim, o Orum separou-se do mundo dos homens e nenhum homem poderia ir ao Orum e retornar de lá com vida. E os orixás também não poderiam vir à Terra com seus corpos. Agora havia o mundo dos homens e dos Orixás, separados. Isoladas dos humanos habitantes do Aiyê, as divindades entristeceram. Os orixás tinham saudade de suas peripécias entre os humanos e andavam tristes e amuados. Foram queixar-se com Olodumare, que acabou consentindo que os orixás pudessem vez por outra retornar à Terra. Para isso, entretanto, teriam que tomar o corpo material de seus devotos. Foi a condição imposta por Olodumare” (PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, p. 526-527).

atrapalhar e nem impedir o culto aos ancestrais. Sobre os anos de profunda perseguição, encontramos um fato descrito pelo antropólogo Júlio Braga:

Almiro Miguel Ferreira, ao comentar a tentativa de invasão do terreiro Viva Deus pelo delegado Pedro Azevedo Gordilho, o famigerado Pedrito, o mais cruel de quantos praticaram a repressão policial aos candomblés da Bahia, chama a atenção para a versão sobre esse tema:

“Já falaram muito, já contaram muita coisa, mas isso não lhe falaram. E talvez não esteja escrito. Muita gente de uma certa idade pode saber desse caso e, se bem quiser falar a verdade, fala, se não quiser ... Bem ‘seu’ Pedrito já foi embora. Então, em virtude do que ele tinha feito, fizeram uma cantiga assim:

Sexta e sábado

Domingo é meu

— Cadê seu Pedrito?

— O gato comeu.

— Se ele era homem, pra que correu?”

O texto de Almiro é um raro documento em que alguém de candomblé se refere à repressão policial como fato histórico que deve ser falado, dito e pesquisado. Insinuando que muita gente sabe daqueles acontecimentos, mas prefere não comentá-los¹⁵⁶.

No livro *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*, Muniz Sodré expõe, de forma analítica, a relação do espaço e tempo da “territorialidade” e suas implicações no ideário cültico afro-brasileiro. Antes de tudo, é necessário interpretar o real, inferir como se dá a compreensão da realidade por meio simbólico, pois “cultura nenhuma experimenta, é certo, um acesso imediato ou direto ao real. Há sempre uma mediação, entendida como processo simbólico que organiza as potencialidades existenciais do grupo”¹⁵⁷.

As mediações estabelecidas pelo grupo perpetuam a tradição. Na escritura, o poeta trilha um caminho de identificação com a comunidade negra, ora em danças, ora em cantos, tudo para estabelecer uma função performática¹⁵⁸.

O espaço em que os poetas afro-brasileiros estão inseridos pode ser, a princípio, um momento de subjetividade, ou, talvez, eles façam uso de estratégias que possibilitem ao

¹⁵⁶ BRAGA, Júlio. *A cadeira de Ogã e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999, p. 39-40.

¹⁵⁷ SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCE-BA, 2002, p. 8.

¹⁵⁸ Em seu artigo, Richard Schechner estabelece oito funções da performance, as quais são: “1. na vida diária, cozinhando, socializando-se, apenas vivendo; 2. nas artes; 3. nos esportes e outros entretenimentos populares; 4. nos negócios; 5. na tecnologia; 6. no sexo; 7. nos rituais – sagrados e seculares e 8. na brincadeira”. Entretanto, esta enumeração não se esgota, nem estas oito funções agem sozinhas. Pode haver presença de duas ou mais em uma atitude performática (Cf. SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: *O percevejo*, ano 1, n. 12, 2003. Rio de Janeiro: UNIRIO, p. 28).

sujeito vislumbrarem novos horizontes e se contrapor às expressões identitárias homogêneas, para que sua voz e lugar sejam também percebidos.

A realidade em que os negros viveram após a libertação persiste até os nossos dias. Basta observar a vida nas periferias, nos discursos da elite brasileira que se posiciona contra algumas ações afirmativas conquistadas pelos afro-descendentes. No tocante à literatura — ou na compreensão do autor negro como sujeito lírico e empírico —, os textos, em que a negritude¹⁵⁹ é enunciada ou percebida como tal, se dimensionam como porta de entrada para expressar, por via da arte, suas experiências vividas e, acima de tudo, intransferíveis¹⁶⁰.

Contudo, a concepção de uma dualidade antagônica: o preconceito racial e o modelo de literatura que privilegia os elementos da cultura branca — aqui compreendida como eurocêntrica —, não deve ser encarada de uma maneira simplória. “A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição”¹⁶¹.

O poeta, como correlativo do eu-empírico, coloca-se em um território movediço. De um lado, ele é o sujeito partícipe de uma sociedade e, do outro, é criador de um mundo paralelo. Este mundo é a possibilidade de ficcionalizar o real ou vice-versa, pois o território da ficcionalidade é a experimentação de um outro espaço, ou da compreensão da realidade circundante a partir dos elementos poéticos. Quando um poeta negro lança mão dos elementos de origem africana para constituir seu lirismo, dá a sua poesia “a complexidade de sua textualidade oral e oralitura da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o *corpus* simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas”¹⁶². A transplantação do negro africano para as Américas desterritorializou¹⁶³ tanto o seu corpo quanto o seu *corpus*. Porém, mesmo distantes de seu território primário, não perderam a origem e a herança. Ou, seguindo

¹⁵⁹ Compreende-se aqui negritude por dois conceitos: primeiro como “desejo de reagir contra a assimilação” de valores brancos e o segundo é a idéia de que a assimilação dos colonizados de África e América Latina dos valores brancos gerou a Negritude. Por isso, nomeamos negritude com n minúsculo referindo-nos à primeira definição. (Cf. BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto alegre: Mercado Aberto, 1987, p.25-26).

¹⁶⁰ Cf. BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 26.

¹⁶¹ BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Trd. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 20.

¹⁶² MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: *Afrografias da memória: o reinado do rosário no jatobá*. São Paulo: Perspectivas; Minas Gerais: Mazza edições, 1997, p. 25.

¹⁶³ Aqui me refiro à idéia de se apropriar de bens ou espaços para excluir social, econômica, política e culturalmente outros indivíduos. Talvez pudéssemos adiantar aqui um dos vários conceitos de desterritorialização pensando que: “antes de significar desmaterialização, dissolução das distâncias, deslocalização de firmas ou debilitação dos controles fronteiriços, é um processo de exclusão social, ou melhor, de exclusão socioespacial” (HAESBAERT, Rogério. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, Milton et al. *Território, territórios: ensaio sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007, p. 43-71).

a idéia de Felix Guatarri, a desterritorialização é “abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir”. Por isso que a espécie humana sempre busca perceber o seu território e a si mesmo, tendendo a reterritorializar-se, ou seja, constituir “uma tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante”¹⁶⁴.

Além de uma compreensão física, de deslocamento forçado do território original de África, os negros que chegaram aqui para trabalhos forçados perpetraram na existência da vida a concepção de *território usado* — para lembrar o geógrafo Milton Santos —, visto como “espaço da ancestralidade”, o que seria extremamente compreensível aqui em nosso trabalho. Por esse “espaço de ancestralidade” entendemos “uma geografia de relevos, onde tudo que se evidencia é menos evidência que mistério. O mistério é a estampa impressa no tecido da existência”¹⁶⁵. Além do mais, o mito será para nossa interpretação poética o vetor que oculta e é ocultado. Será o detentor de signo/significante/significado textualizado na performance da memória em Aloísio Resende.

A escravidão, o preconceito racial, como, por exemplo, o das teorias raciais, não eliminou da sociedade brasileira “os signos culturais, textuais e toda complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, lingüística, de suas civilizações e história”¹⁶⁶.

Estar num outro lugar, cobra do sujeito certas atitudes e mudanças que tentarão dirimir sua localização refeita. Para os negros que foram trazidos na condição de escravos, re-inventar as tradições foi primordial para a sobrevivência dos elementos sagrados. A diferença de elementos como folhas, comidas, tiveram uma substituição pela equivalência. As comidas dos orixás, por exemplo, sofreram modificações¹⁶⁷.

No interstício da “diferença” de um “expressar-se a partir da periferia”, encontra-se a reinvenção da tradição. O reconhecimento a partir do repensar a memória ou tentar viver de

¹⁶⁴ GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petópolis, RJ: Vozes, 1999, 323.

¹⁶⁵ OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007, p. 247.

¹⁶⁶ MARTINS. Op. cit., p. 25.

¹⁶⁷ A respeito das transformações gastronômicas, o artigo de LIMA, Vivaldo da Costa. Etnoculinária e etnoculinária do acarajé. In: BIAO, Armindo. (Org). *Etnoculinária: textos selecionados*. São Paulo: Annablume; Salvador: PPGac/UFBA, 1998, p. 63-74, traça uma visão da evolução do acarajé que “preparado para a santa [Iansã] nos terreiros ortodoxos, mais conservadores, mas nem sempre por isso infensos às mudanças, tem uma forma especial e apresenta também uma variável culinária preparada com quiabos talvez devido a Xangô (que preza os quiabos) e que se chama acarajeilá — ilá é o ioruba para quiabo”. O autor ainda prossegue argumentando que “o acarajé veio com os escravos nagôs das regiões iorubás da Nigéria e do atual Benin. [...] Hoje, também serve como um verdadeiro substituto dessas refeições, do almoço ou do jantar, retardado ou distante. E encontramos atualmente o acarajé oferecido como ‘tira-gosto’, nas recepções oficiais e nas casas de famílias burguesas”.

acordo com ela e até mesmo reconhecê-la, concede uma pequena identificação. Como afirma Homi Bhabha, “ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição”¹⁶⁸.

Entender o processo cultural é primordial para dialogar com as diferenças que existem na sociedade. Apesar de muitas explicações sobre cultura, se faz necessário a apresentação de uma visão que se pretenda como uma categoria teórica norteadora da tentativa da reflexão.

Pensar a cultura a partir do lugar do discurso é ponderar sobre o sujeito que constrói uma forma de entender seu espaço — compreendido como construção do sujeito. Quem é que se coloca como detentor da voz de uma estética de prestígio? De que lugar se está falando? Onde estão as minorias? É preciso refletir, a partir destas questões, sob o prisma do *entre-lugar*, das diferenças.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade¹⁶⁹.

A diversidade cultural, partindo do conceito de diferença, é essencial para adentrar na análise da cultura brasileira nos dias atuais. O sujeito pode ser compreendido e seguido pelo olhar de novas formas para entendê-lo tanto no individual, como no coletivo.

Uma questão importante é a identificação: quando se pensa nela, também se pensa na questão da diferença, porque ambas estão interligadas. Esta diferença precisa de símbolos para se constituir como tal. E toda a idéia da identificação passa por um caminho de concepção da linguagem, esperando que seja inteligível e se possa dar ao mundo dos significados relações semanticamente coerentes. Para melhor compreender isso, pode-se dizer que há uma associação entre a identificação da pessoa e as coisas que esta usa. As marcas de uma bebida preferida, marca de roupas e estilo de se apresentar em público representam simbolicamente o que uma pessoa pensa, como age ou se comporta; ou até mesmo podem representar contextualmente, fazendo levar a crer como a pessoa pode ser ou atuar em um dado momento. Estas questões marcam a identidade de grupos, que sempre é colocada em

¹⁶⁸ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trd. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p.21.

¹⁶⁹ Idem, p. 20.

pólos opostos, o jogo das diferenças: *eu/outro*. Isso se torna crucial, quando pensamos a identidade negra como “um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social, etc.”¹⁷⁰. É o dinamismo identitário que reafirmará o local da literatura negra como detentora de processo de transformação estética dentro do pensamento eurocêntrico do cânone literário.

Esta discussão de identidade e diferença nos remete ao que Kathryn Woodward nos apresenta como identidade e sua marcação simbólica:

A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados)¹⁷¹.

A relação de símbolo e identificação pode constituir o sujeito relacional — se a identidade precisa, relativamente, de outras identidades, então ela se torna flexível —, pois “é por meio da diferenciação social que as classificações da diferença são ‘vividas’ nas relações sociais”¹⁷². É no contexto de vivências múltiplas que as pessoas estabelecem e marcam as suas diferenças. Esta é a marca que fundamenta a construção e a constituição do que é identitário. Contudo, se faz necessário pensar que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”¹⁷³. Ele não é composto de uma identidade rígida. As demais identidades dentro de si empurram para diferentes direções, dando assim uma idéia de identificações deslocadas. Diante de pessoas e lugares, este sujeito pode assumir a identidade que lhe convier. É importante refletir esses dilemas identitários para não cairmos no engodo da “democracia racial” ou da “mestiçagem brasileira”. Atentemos para o que nos afirma Kabenguele Munanga: “A

¹⁷⁰ MUNANGA, Kabenguelê. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 14.

¹⁷¹ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença; uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 14.

¹⁷² Idem, loc. cit.

¹⁷³ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva et al. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 13.

mestiçagem tanto biológica quanto cultural teria, entre outras conseqüências, a destruição da identidade racial e étnica dos grupos dominados, ou seja, o etnocídio”¹⁷⁴.

Nesta cadeia social, pode-se perceber que uma marcação simbólica é capaz de determinar uma ação de inclusão ou de exclusão, porque “a marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentidos às práticas e às relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído”¹⁷⁵. Dessa forma, podemos compreender, então, a exclusão que negros e negras sofrem no Brasil. A cultura da classe dominante branca e de valores eurocêntricos foi elevada e prestigiada em detrimento dos símbolos e das tradições afro-brasileiros. Entretanto, as culturas negras conseguiram tonalizar o local em que vivem. Deram às Américas sabores e odores novos, negros e reterritorializados. Essas culturas de matriz advindas de África “evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram”¹⁷⁶. Estes códigos emergem nas encruzilhadas¹⁷⁷ das culturas negras. O processo de interação com o outro dinamiza constantemente a relação identitária cultural, reatualiza os ritos, as linguagens e alteridades negras. A relação do jogo religioso no terreiro, a linguagem cultural negra é a performance, entendida como *un sistema de aprendizaje, retención, y transmisión de conocimiento*¹⁷⁸.

Fez-se, nesse caso, a eleição de um protótipo para ser incluído como elemento de consideração social, enquanto exclui o outro do direito de vivenciar e representar simbolicamente seus pensamentos. Embora isto ocorra, se vê, mesmo assim, a resistência da cultura negra por meio de emblemas diversos. Os elementos de prática religiosa africana, da musicalidade, dentre outros, são as estratégias que negras e negros usam para demonstrar sua identidade. A *encruzilhada* é o espaço para onde confluem todas as elaborações discursivas que coabitam este espaço cultural negro. Do mesmo modo compreendemos que

¹⁷⁴ MUNANGA, Kabenguelê. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 102.

¹⁷⁵ WOODWARD. Op. Cit., p.14.

¹⁷⁶ MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: *Afrografias da memória: O reinado do rosário no jatobá*. São Paulo: Perspectivas; Minas Gerais: Mazza, 1997, p. 26.

¹⁷⁷ Ao pensar a cultura afro-brasileira a partir das “elaborações discursivas e filosóficas africanas e nos registros culturais delas também derivados, a noção de encruzilhada é um ponto nodal que encontra no sistema filosófico-religioso de origem ioruba uma complexa formulação. Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Exu Elegbara, princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Exu é canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos” (MARTINS. Op. cit., p. 26).

¹⁷⁸ TAYLOR, Diana. El archivo y el repertorio: performance y memoria social. Trad. Marcela Fuentes. Disponible em: <http://b//hemi.nyu.edu/esp/seminar/peru/call/workgroups/perfsocmemdtaylor.shtml>. Acesso em: 15 fev. 2008.

O direito de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contradição que presidem sobre as vidas dos que estão na minoria¹⁷⁹.

Em meio ao processo de construção e afirmação da identidade, as representações são utilizadas para produzir práticas de significações e sistemas simbólicos. Confronta-se, assim, a idéia de que se produzem significados nas ações dos indivíduos. Estes têm um posicionamento como sujeito e representam aquilo que são. Tomando assim, para si, as esferas que o rito pode oferecer, utilizando a performance em que corpo, voz, gestos dêem à encruzilhada cultural negra uma posição de “lugar radial de centramento e descentramento, intersecções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação”¹⁸⁰.

O corpo para a representação na religião de matriz africana ganha uma dimensão de interligação com o universo, com outros elementos para compô-lo. “O som e a fala se constituem em expressões da força da individualidade nos seres do aiyê”. Isso não ocorre de forma deslocada, destoada do entendimento do ser e a de comunidade da qual faz parte. O corpo marca; o corpo memória; corpo rito; o corpo mito; corpo território são todos unificados na relação mundo aiyê/orum. Contudo, há um dispositivo fundamental para a dinâmica disso: “Exu Bara, o Exu do corpo, promove a circulação dos elementos constituintes do corpo e através do som e da fala exprime-se toda vibração das forças nele contidas”¹⁸¹.

A partir das práticas simbólicas, passa-se a conceituar o que pode ser próprio ou parte integrante do envolto identitário.

Nossa compreensão dos conceitos depende de nossa capacidade de vê-los como fazendo parte de uma seqüência. Aplicar esses conceitos à vida social prática, ou organizar a vida cotidiana de acordo com esses princípios de classificação e de diferença, envolve, muito frequentemente, um comportamento social repetido ou ritualizado, isto é, um conjunto de práticas simbólicas partilhadas¹⁸².

¹⁷⁹ BHABHA. Op. cit., p. 21.

¹⁸⁰ MARTINS. Op. cit., p. 28.

¹⁸¹ LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 454.

¹⁸² BHABHA. Op. cit., p. 46.

Para Kathryn Woodward, a classificação simbólica liga-se à questão da ordem social. O conceito do que é identidade “local” ou “forasteira” é engendrada nas convenções sociais. “Por exemplo, o criminoso é um ‘forasteiro’ cuja transgressão o exclui da sociedade convencional, produzindo uma identidade que, por estar associada com a transgressão da lei, é vinculada ao perigo, sendo separada e marginalizada”¹⁸³.

Embora a prática simbólica se dê para representar elementos identitários, a prática social e a prática discursiva são, no entanto, os elementos estabelecidos para conceituar o que é identidade “local” — entendida como práticas simbólicas permitidas pela sociedade — e o que é “forasteiro” — indivíduos com práticas simbólicas que se distanciam das convenções sociais.

Pode-se ver, como um exemplo, que a ordem do mundo segundo as tradições — em especial os Yorubás e a multiplicidade cultural dos Bantos que muito influenciaram o Brasil — se dava pelas heranças de seus ancestrais. É oportuno a referência ao livro de Nei Lopes *Bantos, Malês e identidade negra*, sobretudo no que se refere ao estudo da influência Banto no Brasil. E dessa influência, ressaltamos que “para o Banto o ancestral é importante porque deixa uma herança espiritual sobre a Terra, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo da sua existência”¹⁸⁴. A herança espiritual dá ao indivíduo a consciência de responsabilidade com a comunidade, sendo a solidariedade e a coesão do grupo sustentada pelo ancestral. Daí compreendemos que “o culto aos ancestrais (míticos, reais e familiares) tem uma repercussão inestimável na estatúria e na escultura da tradição negro-africana, que são as manifestações mais características da arte negra como um todo (e da arte banta em especial)”¹⁸⁵, sendo diferente das concepções artísticas vindas da Europa.

Aliado à arte e seguindo este viés, tem-se a possibilidade de entender como a cultura era concebida e vinculada às experiências diárias, como afazeres no *egbé* (espaço de culto da comunidade na religião tribal africana), no terreiro (no sentido lato da concepção banto onde o Tata ou Mameto, os sacerdotes, direcionam as necessidades existenciais e espirituais de seus filhos de santo); ou até mesmo às práticas que se deslocaram de uma região, tornado-se locais. É a reterritorialização do *corpus* africano em que, a partir de outros elementos, o espaço terreiro será o *território usado* para as práticas comunitárias regidas pela ancestralidade e espelhada no panteão sagrado africano. O que se pode pensar aqui, é que a arte e a cultura africanas tinham, na antiguidade e têm até nossos dias, uma função de perenizar a vida em

¹⁸³ WOODWARD, Op. Cit., p. 46.

¹⁸⁴ LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 152.

¹⁸⁵ Idem, Loc. cit.

torno da natureza. Sensibilidade e representações são elementos fundantes na compreensão do mundo externo e este é profundamente místico e regido pelo mundo espiritual.

Desde a invasão portuguesa aqui no Brasil, a construção cultural deste país se deu de forma miscigenada, no sentido de as três matrizes — negro, índio e branco — estarem em constantes trocas identitárias. Não obstante, o europeu usou da violência e forjou traços de cultura, desapropriando primeiramente o nativo (índio) e depois os africanos, que foram trazidos para serem mão-de-obra escrava.

Vale ressaltar que, mesmo na formação do povo brasileiro, o elemento de violência foi várias vezes aplicado como forma de garantir a supremacia do branco europeu. Ainda que sofressem com a violência física e até a ideológica, os negros, no Brasil, usaram as mais variadas formas de resistência e ainda as usam até hoje:

Se o branco constituiu uma privação do pensar negro, efetivada através das várias formas de censura, até que se tornasse autocensura, aquele mesmo pensar passou a se desvencilhar das amarras e das ataduras, a fazer uso da função exusíaca da linguagem, libertando-se através do monólogo auto-reflexivo e do diálogo polarizado com o “outro”¹⁸⁶.

A possibilidade da libertação, ou seja, de uma afirmação da literatura negra, em nossa cultura, ganha um olhar relevante e atuante pelo uso da linguagem. Esta se encarrega de estar plena do *exusíaco* é para desestabilizar e programar uma plenitude co-relacionada com o outro. Voltando nosso olhar para a oralidade mitológica do pensamento afro-brasileiro, encontramos a figura emblemática de Exu. Esse orixá pleno de dinâmica nos impele para pensar a cultura, a identidade religiosa como resistência comunicativa atuante — comunicativa pelo processo de polarizar a força da palavra e atuante por materializar a transformação. Além disso, a linguagem *exusíaca* é posta como a interpretação de si e do mundo, sempre partindo da coletividade, pois “não se apreende jamais diretamente uma individualidade, mas somente sua diferença com relação à outra e a si mesma”¹⁸⁷.

¹⁸⁶ O termo exusíaco(a) Cuti explica da seguinte forma: “Exu, o orixá que abre os caminhos, que está para além do bem e do mal, instaura a polaridade para operar a síntese. Energia pessoal do dinamismo. Ao funcionar de forma desestabilizadora das contradições e libertadora, a linguagem estará realizando a sua função exusíaca” (CUTI, Luiz Silva. O texto e o leitor afro-brasileiro (CUTI, Luiz Silva. O texto e o leitor afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazreth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002, p. 25).

¹⁸⁷ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Alves, 1988, p. 22.

Cuti estabelece o outro como uma relação bipolar de monólogo-diálogo para efetuar a superação da mentalidade de privação de ser negro como negro, de expressar-se como detentor de uma cultura milenar e ancestral para ler o mundo e dinamizá-lo. É o que também nos informa Marco Aurélio Luz: “a palavra é força, e a palavra carregada de axé introjetado é envolta de sacralidade e poder”¹⁸⁸.

Quando se observa os estudos das línguas africanas, pode-se perceber a classificação da língua Iorubá como pertencente ao grupo Niger-Congo. Este é o mesmo grupo em que a língua Banto (Ubondo, Quicongo, entre outras) também está inserida. “No Brasil, o povo banto ficou conhecido por denominações muito amplas, principalmente congos e angolas, que encerram um sem número de etnias e línguas distribuídas entre os atuais territórios dos Congos e de Angola”¹⁸⁹.

No aspecto tradicional da religiosidade de matriz africana, houve certa diferenciação na classificação. “Os modelos [ou como se organizam as casa de santo] de candomblé trazido da África foram se disseminando no Brasil e adquirindo diferentes aspectos lingüísticos e litúrgicos ao se misturarem com povos africanos de origens diversas”¹⁹⁰. Vale ressaltar que os elementos indígenas brasileiros foram incorporados ao candomblé e tem nesta rica religião grande prestígio, haja vista o candomblé Angola ou de Caboclo.

Em nossos dias, o que se classifica nação Keto, por exemplo, tem origem e tradição lingüística Iorubá — povos que habitam hoje a Nigéria, em África —, conhecidos nos estudos étnicos como grupo jeje-nagô. Quanto ao culto de nação Angola, é considerado de herança Banto — povos que compõe hoje os países africanos tais quais Congo-Brazavile, Angola e República Democrática do Congo. Essas duas tradições, junto com o conhecimento mítico Jeje — povos que compreendem os ewe-fon, onde se localiza o golfo da Guiné —, guardam o legado desses povos africanos aqui no Brasil, a exemplo disso, a tradição Mina no estado do Maranhão.

É importante perceber que, no processo de escravização do africano e seu traslado para o Brasil, a região que hoje conhecemos como Angola teve um papel mítico-religioso no ideário do Candomblé, além, é claro, do aspecto econômico do tráfico transatlântico. Falantes de umbundo, kibundo, entre outros — que são línguas do tronco banto —, provenientes da

¹⁸⁸ LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 454.

¹⁸⁹ CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 34.

¹⁹⁰ TAVARES, Ildásio. As nações do Candomblé na Bahia. In: SCHEINOWITZ, Celina at al. *Haiti: 200 anos de distopias, diásporas e utopias de uma nação Americana*. Feira de Santana: UEFS, 2004, p. 97.

região entre Luanda e Cuanza Norte, trouxeram para estas terras suas heranças de ancestralidade milenar.

Para essa região o tráfico se voltou, no século XVII, após a decadência do reino Congo, e Luanda foi tão importante para o Brasil nesse processo, que é invocada, em versos, por diferentes manifestações do folclore brasileiro como Aruanda, no sentido de África mítica, morada de todos os deuses e ancestrais¹⁹¹.

A expressão da linguagem com signos e significantes deu ao povo brasileiro numa musicalidade e tonalidade que culturalmente submergem em poesias, artes plásticas e canções. Como exemplo, disso encontra-se na sociedade brasileira a musicalidade em ritmos e instrumentos que são originados de África, como tambores, ganzás e agogôs. Do mesmo modo, palavras que compõem a língua portuguesa, no Brasil, são provenientes de idiomas africanos.

Para se pensar a poesia de Aloísio Resende, sobretudo os poemas que expressam a religiosidade de origem africana, tem que se observar como o sagrado e o humano se apresentam; pois há uma evocação do divino na acepção de sua total humanidade. O que nos faz pensar que este revelar do sagrado se constitui uma *hierofania*: “Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*”¹⁹².

As experiências com a hierofania no candomblé — por exemplo, as águas da fonte que são de Oxum, Iemanjá, Oxumaré, Logunedé, Nanã e Euá; a cumeeira da casa que é representada por um orixá — se constituem numa coexistência de reinvenção de tradições transplantadas de outro lugar. “O convívio com o sagrado consiste numa experiência universal, embora suas práticas, ritos e linguagens adquiriram características locais, refletindo percursos histórico-sociais específicos”¹⁹³. O humano se entremeia com o divino e estabelece uma profunda sedução naqueles que experimentam o contato com o sagrado. Portanto, a língua de culto será fundamental para o diálogo com o ancestral. Banto, Ioruba, Jeje terão suas idiosincrasias ao expressar sua ancestralidade.

¹⁹¹ CASTRO, Op. cit., p.35.

¹⁹² ELIADE, Micea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 17, grifo do autor.

¹⁹³ PEREIRA, Edmilson de Almeida. Cantopoema: uma literatura silenciosa no Brasil. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazreth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002, p. 66.

Juntamente com as experiências, o texto — seja ele oral ou escrito —, é depositário da memória étnica¹⁹⁴, esta se torna fiel depositária da tradição. “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.”¹⁹⁵ O ato de perenizar os conhecimentos, bem como os ritos, fez com que as sociedades ágrafas usassem a reminiscência para permanecerem vivas.

Um dos passos primordiais para as sociedades tribais africanas se firmarem na progressão de suas vidas, foi a rememoração dos mitos de origem. São neles que se cristalizam as tradições, ou melhor, a memória.

O mito de criação traz àqueles que participam da comunidade a rememoração da tradição. Esta se faz com um constante contato com o novo. Seria uma compreensão de uma nova “tradução cultural”, um limite de viver na fronteira, de insurreição cultural amalgamada pelo tempo, pela permanência das tradições, por meio da arte oral, plástica ou visual.

Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver¹⁹⁶.

É nessa refiguração do passado — entendido aqui como tempo de ancestralidade — e de uma vivência entre sagrado e humano que as culturas negras tecem as linhas discursivas que imbricam com *tradições* e *traduções*. Na primeira, se escondem o mítico afro-brasileiro redesenhado pelas linguagens múltiplas — danças, gestos e oralidade —, criando uma performance do cotidiano. Na segunda, os elementos míticos se transmutam para uma mística dos sentidos, em que deuses, lugares e pessoas se unificam na plenitude do *além* da enunciação.

O entendimento do *além* se dá a partir do conceito elaborado por Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura*. Ele segue a esteira de Franz Fanon para explicar que o *além* procede de uma *atividade negadora* do reconhecimento “da presença cultural”, o que seria uma ruptura. “A atividade negadora é, de fato, a intervenção do *além* que estabelece uma

¹⁹⁴ Não se pretende aqui discorrer sobre o conceito de memória em sua totalidade, como o apresentado por Bérson, nem Proust, como exemplos. Interessa-nos aqui o sentido de memória étnica, uma vez que o objeto de estudo, as poesias de Aloísio Resende, podem ser analisadas sob este prisma.

¹⁹⁵ LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: UNICAMP, 1991, p. 423.

¹⁹⁶ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trd. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 27.

fronteira: uma ponte onde o ‘fazer-se presente’ começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo”¹⁹⁷. Bhabha chega a afirmar — baseado em Fanon —, que os povos subordinados devem valorizar e recuperar suas culturas nativas, porém, há uma consciência de que a “calcificação” das culturas coloniais seria perigosa. Daí pode-se ver que o “estranhamento” é o instrumento ou categoria para estabelecer as relações extraterritoriais e interculturais¹⁹⁸.

Este estranhamento se dá sobre os indivíduos de forma furtiva. Talvez, sob este prisma, seja possível compreender as imagens do *candomblé* emergentes nas músicas, danças e poesias.

Para além de tantos conceitos sobre a performance da tradição africana no Brasil, queríamos pensar sobre a *inscritura do verbo*, como nos assevera Amarino Queiroz:

A idéia de *inscritura* de que nos estamos valendo aponta para uma categoria artística cuja representação é movente, fluida, aberta, inclusiva, manifestada pelo empenho de interação entre o oral e o escrito, mas assimilando e absorvendo elementos outros como o musical, o cênico e o pictográfico. Calcada nessa dinâmica de apropriação, desapropriação e re-apropriação constantes, sua base expressiva é a performatividade¹⁹⁹.

Nesse viés de “performatividade”, pensamos os poemas de Aloísio Resende como *griot* de seu tempo, de sua história e, sobretudo da africanidade reinventada na estética literária periférica. Eis o diálogo do sujeito poeta com a realidade circundante.

É no ambiente do discurso que se instaura o poder. As possibilidades do diálogo se imiscuem na repressão da linguagem, uma vez que ela “é uma legislação, a língua é seu código”²⁰⁰. A coerção da linguagem permeia o poder. Este mesmo se impõe no espaço social e se perpetua no tempo histórico. Assim, pensar a tradição de matriz africana é refletir sobre a problematização da diferença cultural, não a pontuando na fronteira, mas nos embates dos espaços culturais. Estabelece-se assim um olhar sobre o texto sob a ótica de um anti-racismo, ou seja, compreender o autor como sujeito empírico e histórico e a emergência de seu entorno no texto poético que este produz.

¹⁹⁷ BHABHA. Op. cit., p. 29.

¹⁹⁸ Cf., BHABHA, Idem, p. 29.

¹⁹⁹ QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscrituras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. 2007. 310 f. tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, p. 116.

²⁰⁰ BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Cultrix: São Paulo, 2002, p. 12.

A linguagem que hoje se encontra, principalmente, nos candomblés da Bahia, remete a uma África de antepassados que, na condição de escravos, trouxeram heranças espiritualistas próprias das culturas tradicionais antigas: a ancestralidade. Esta foi transmitida por meio da linguagem dos ritos — compreendidos como passagem, permanência e reatualização das tradições²⁰¹ —, o que constitui um enraizamento da memória por meio do corpo e das palavras numa continuidade progressiva. Daí entendemos o que Paul Zumthor chama de “tempo ritual”, que seria as práticas religiosas como “performances da poesia litúrgica”²⁰². Exemplos disso são os orikis da tradição nagô. Mais à frente veremos descritas por Aloísio Rende tais ritos performatizados.

O espaço da comunidade terreiro, *egbê*²⁰³, usa a força do axé, a energia criadora. Um termo também discutido no pensamento da tradição cultural afro-brasileira é a *arkhé*, como assinala Muniz Sodré, revisitando o conceito de Platão:

“um princípio é também um deus que, instalado entre homens, salva tudo, caso receba de cada um dos que têm em mãos o empenho apropriado” (Diálogo das leis, Livro VI). Este “princípio” diz-se, em grego, Arkhé. Não significa início dos tempos, começo histórico, mas eterno impulso inaugural da força da continuidade do grupo²⁰⁴.

Essa *arkhé* que produz a continuidade nas culturas antigas, nas religiões de matriz africana é nomeada de axé — a energia que emana do físico e espiritual. Como exemplo dessa *força* geradora de vida, o *malafo* — que em Candomblé Angola significa cachaça, bebida votiva nos cultos ao orixá Exu e a entidades caboclos²⁰⁵ — aparece recorrente nas práticas cúltricas. Além de constituir na comunidade uma degustação divina, traz consigo uma representação da comunicação, uma vez que o deus Exu aprecia a bebida e distribui seu axé por meio desta.

²⁰¹ Cf. ELIADE, Mícea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 150-153.

²⁰² ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, et al. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 159.

²⁰³ *Espaço litúrgico*. Palavra de origem Yorubá. Em português usa-se terreiro para o local de culto de origem congo-angola e roça para o de origem jeje-nagô. Pode-se observar estas discussões a respeito do espaço-temporalidade em SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCE-BA, 2002, p. 184.

²⁰⁴ SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCE-BA, 2002, p. 170.

²⁰⁵ Cf. CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 272. Vale também ressaltar que a palavra correspondente no Yorubá seria otim, com a mesma finalidade cúltrica; bebida apreciada por Exu.

A herança da ancestralidade que permeia as vivências religiosas de matriz africana, e outrora estava em África, dá aos afro-brasileiros a idéia de princípio articulador e estratégia narrativa da vida. Esta, por sua vez, se compreende na relação eu/outros, pois “a ancestralidade é uma categoria de relação — no que vale o princípio de coletividade — pois não há ancestralidade sem alteridade”²⁰⁶.

O legado de uma sociedade sem escrita se transportou pela narrativa mítica — esta que conduz a vida pelo fio da permanência. Ao mesmo tempo, os termos pertencentes ao mundo religioso servem como argamassa para a construção das identidades religiosas. Porém, tudo isso tem por objetivo,

a idade coletiva do grupo que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias; e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa²⁰⁷.

No corpo — inscrito à performance da memória ancestral — e na delimitação do território — espaço de culto, lugar onde trocas sociais tomam dimensões vividas — é que o ritual se instaura. Este misto de rito e arte se torna ligado umbilicalmente pela linguagem que guarda os ritos sagrados. Separar o que é arte do que é ritual é arriscado. O que se tem por rito, próprio de um momento religioso; de um instante com o sagrado, poderá ser uma peça que, no contorno do valor artístico, terá uma importância incalculável. Pensa-se assim, porque é na atitude performática dos ritos que estão os interstícios da arte. Esta subtrai teor de tudo que existe e aqueles redimensionam. “Os objetos ritualísticos de uma cultura numa determinada época são obras de arte para outra cultura, noutro tempo. Museus de artes plásticas são cheios de pinturas e outros objetos antes vistos como sagrados”²⁰⁸.

Afinal, é na continuidade da vida, nos espaços culturais, ou numa bem posta analogia com o *xirê*²⁰⁹ — rito sagrado que indica a continuidade da vida — que pensaremos a poética de Aloísio Resende. A relação da performance e da ancestralidade serão primordiais para

²⁰⁶ OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007, p. 257.

²⁰⁷ LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1991, p. 431.

²⁰⁸ SCHECHNER, Richard. O que é performance? *O percevejo*, ano 1, n. 12, 2003, Rio de Janeiro: UNIRIO, p.31.

²⁰⁹ “No rito nagô, a palavra *xirê* designa a ordem em que são entoadas nas festas as cantigas para os orixás, mas também a própria festividade, o ludismo” (SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCE-BA, 2002, p. 140).

refletir sobre os ambientes, as pessoas e os cultos afro-brasileiros nos textos literários. Talvez possamos observar *os ritos* dos corpos negros pelo poder da linguagem que guarda expressões de um mundo sagrado e, nas poesias elaboradas por afro-brasileiros, uma permanência performática da memória da escrita.

TERCEIRA PARTE:

O Rum

6 POÉTICA DA ANCESTRALIDADE: A AFRICANIDADE DE ALOÍSIO RESENDE

Brasil, meu Brasil brasileiro
Meu grande terreiro, meu berço e nação
Zumbi protetor, guardião padroeiro
Mandai a alforria pro meu coração

(Gilberto Gil).

Opto por iniciar com a epígrafe de Gilberto Gil em que a imagem de Zumbi e a compreensão do Brasil como terreiro se fundem no território da memória e formação da nossa identidade negro-brasileira. Tomando o espaço discursivo e se identificando com a identidade do chefe palmarino²¹⁰ Zumbi, pensamos no local poético de Zinho Faúla como *quilombo* cultural em que a voz negra reina e requer para si o emblema da negritude.

CANDOMBE

Do acetilênio à luz, no vasto pagodô,
Ágil arisca, em revolutas, dança.
Fuzila o seu olhar, que um brilho estranho lança,
E a roda canta o congo, em preces a Xangô.

Vistosa se lhe enfuna a ampla saia de chita
Nos quebros da coréia. E o seu balangandã
De Zazi e de Omolu, de Oxossi e de Nanan,
De uma deusa nagô deu-lhe forma esquisita.

[...]

Rouco e surdo a roncar, rudo, roufenho e fundo,
Raucíssono tabaque o burgo acorda e abala.
Dá-nos toda a impressão de uma velha senzala,
Esta cena infernal de coisas do outro mundo.

[...]

Rápido e barulhento ca-xi-xi chocalha,
E louca se desmancha e toda se requebra,
Em honras de Xangô, cujo culto celebra,
Certa de seu poder imenso que não falha.

²¹⁰ Cf. LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

Podemos perceber nos versos acima de Aloísio Resende o ambiente propício, somente iluminado pelo “acetilênio” como palco da ancestralidade, esta sem primar por uma única tradição das nações do candomblé brasileiro, muito pelo contrário, elementos das nações Kêto, Jeje e Angola se mesclam para celebrar a poética ancestrale. Foi junto com o povo negro de África que os nossos ancestrais foram trazidos do além mar. Hoje, pelo culto, pela memória e legado cultural podemos, por exemplo, traçar o caminho para a interpretação da poética de Aloísio Resende.

A herança da ancestralidade que permeia as vivências religiosas de matriz africana outrora estava em África. Chegou aqui como legado de uma sociedade complexa em suas tradições e que se transportou pela narrativa mítica — esta que conduz a vida pelo fio da permanência da memória. Ao mesmo tempo, os termos pertencentes ao mundo religioso servem como elementos especiais para a construção das identidades religiosas. Porém, tudo isso tem por objetivo

a idade coletiva do grupo que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias; e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa²¹¹.

O corpo se torna depositário de um *corpus* pleno da sabedoria da ancestralidade. Na delimitação do espaço de culto é que o ritual acontece e se propaga. Este misto de rito e arte se torna ligado umbilicalmente pela linguagem que guarda os ritos sagrados. Tudo isso se instrumentaliza quando o poeta diz que o “Raucíssono tabaque o burgo acorda e abala”, propagando, assim, a tradição cultural negra.

Refletir sobre tradições culturais negras, leva-nos a compreender as questões identitárias. Esta é vista aqui como simbologia da herança africana nas gradações histórico-culturais, pois podemos perceber que

as culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontam²¹².

²¹¹ LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1991, p. 431.

²¹² MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997, p. 26, grifo da autora.

Do cruzamento dos elementos simbólicos, ganhamos no Brasil a herança de um *corpus* resguardado pela ancestralidade, uma vez que “o culto aos ancestrais preserva e atualiza, da melhor maneira possível, a originalidade e a genuinidade dos elementos estruturantes da cosmovisão africana. A concepção de universo, de poder de pessoa, etc., estão nele contemplados”²¹³.

Tal *cosmovisão* não foi compreendida por parte da classe dominante de Feira de Santana, pelo menos é o que percebemos na poética de dois representantes dela: Godofredo Filho (1904-1992) e Eurico Alves (1909-1974). Contemporâneos de Aloísio Resende (1900-1941), os dois optam em reafirmar os valores eurocêntricos em sua lírica, seguindo um modelo oposto ao de Aloísio Resende — o Modernismo —, retratam o negro, candomblé e outros elementos da tradição afro-brasileira com descrédito.

Os elementos culturais de matriz africana, tais como o samba de roda, a capoeira e até mesmo a religião candomblé, ficaram reféns, por muito tempo, do preconceito e ódio racial no Brasil — o que discutimos, pensando sobre os conceitos racialistas científicos na parte I dessa dissertação. Não se pode negar que a cultura negro-africana se inseriu no continente americano por meio da desumana escravidão e, mesmo assim, resistiu com força de guardar a tradição de África.

E sob o signo da liberdade, sobretudo nos caminhos da negra pele que guarda em si o conhecimento da ancestralidade é que ritos e corpos se fundem num mesmo objetivo, a resistência da memória.

Para vencermos as amarras das invisibilidades das tradições afro-brasileiras, precisamos deslocar o eixo epistemológico das teorias e críticas literárias. É preciso deslocar do eixo das expressões culturais a “hipótese de um país epidérmica e culturalmente branco, através do processo clarificador da mestiçagem e do genocídio do negro e do índio, como também da superposição de valores culturais de matriz africana”²¹⁴. Precisamos compreender que “a literatura é a grande possibilidade de estar no lugar do outro e aprender-lhe a dimensão humana”²¹⁵. Talvez por isso estejamos pensando aqui nas imagens apresentadas por três poetas: Aloísio Resende, Eurico Alves e Godofredo Filho sobre os negros e suas tradições culturais, observando o olhar poético que pode estar eivado de nuances *brancocêntrica*.

²¹³ OLIVEIRA, David Eduardo de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Curitiba: Gráfica Popular, 2006, p. 63.

²¹⁴ CUTI, Luiz Silva. O texto e o leitor afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza PUC Minas, 2002, p. 20.

²¹⁵ Idem, p. 23.

Porém há uma voz que se coloca no lugar diferente, a de Aloísio Resende, que foi negro, teve somente o ensino primário e elege como temática poética negros e negras e o candomblé. Já Godofredo Filho e Eurico Alves se enunciam a partir do espaço reservado à classe dominante. Os dois são filhos da aristocracia rural feirense e tidos como representantes da intelectualidade baiana.

Ao seguir a concepção de ancestralidade — herança consangüínea e simbólica das tradições africanas — e identidade cultural negra — elementos que afirmam a dignidade e o local do sujeito enquanto ser pensante —, analisamos as imagens lançadas para descrever e apresentar as heranças afro-brasileiras que permeiam a vida social e cultural de Feira de Santana. Isso nos fará perceber a voz do poeta e o lugar de onde ele fala.

A partir das imagens de homens, mulheres e candomblé podemos ver como se dispõe o olhar do poeta sobre o comportamento e sua leitura do corpo do outro, bem como a forma como estes são apresentados no texto e, sobretudo, como o leitor pode compreender-se diante do texto poético. Além disso, podemos observar a forma pela qual cada poeta faz a sua “proposição de mundo”²¹⁶. Isso faz, então, o discurso emergir em diálogo com a linguagem em trânsito numa incontável forma de compreensão.

Nesse caminho de linguagem que guarda o sentido do discurso, observamos o evento poeticizado por Aloísio Resende:

MAIANGA

Vem rompendo a manhã. Sentinela perdida,
Asas ruflando, ao longe, um galo clarineia.
Vai-se do candomblé recomeçar a lida,
E o sol os raios solta, em forma de áurea teia.

Em pleno céu dilui-se um retalho de lua,
Recebe o val da aurora e o seu primeiro beijo.
E no ar em festa, e no ar em trínolos, flutua
De alecrins e juremas o cheiro benfazejo.

Viçando, pela cerca, onde as hastes enramam,
Ufana se distende e ubérrima se alarga,
Do maracujazeiro e esmeraldina trama,
Abrindo-se em botões de roxa cor amarga.

De folhas o malafo a recender se bebe,
E o ruivo caruru, todos comem de pé.
Bojudo caldeirão fumega junto à sebe

²¹⁶ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Alves, 1988, p. 58.

E, aos poucos, vai fervendo o esplêndido café.

Há do lado de fora um murmúrio de vozes,
De alegres obirins, aos grupos, no terreiro.
E os rotundos quadris, de desejos atrozes
Acendem viva chama em nosso ser inteiro.

Irisa-se o levante. Alguém há que reclama
Em todo o canzuá. Ali ninguém mais dorme.
E as filhas do pegi, no barracão, as chama,
O bater dos romplis, num barulhar enorme.

Sorridentes, levando o púcaro na mão,
Para a casa bastar de linfa pura e boa,
A cantar e a dançar, satisfeitas lá vão.
Dos tabaques ao som, que dali mesmo zoa.

Deixam só de tocar os ruidosos tambores,
Quando some distante a maianga, que encanta,
Pela estrada, acordando, ao leito, os moradores,
Do alvorecer à luz aurirrosada e santa.

E a tentar, cada qual, mais bonita e louçã,
Vai seguindo dengosa em demanda da fonte,
De bailados enchendo a plácida manhã,
Pois não tarda que o sol, entre o cerros, desponte

A garrida mainga, ouvindo-se, de volta,
Dão no coiro os ogãs, das coplas ao compasso,
Que em timbres de metal cada garganta solta,
Às auras matinais, no luminoso espaço.

Como aves a chilrar, pelos ares em bando,
Sob a concha lilás do céu sereno e lindo,
De água límpida e fresca as bilhas, derramando,
Trazem sobre a cabeça, os gargalhos florindo.

Por outro viés, Godofredo Filho poetiza a religião de matriz africana com tonalidades modernistas:

CANDOMBLÉ

Zangam na sala como taiocas
— êh! êh!
olhos abertos, esbugalhados,
— êh! êh!
os negros minas em reboleio,
trancos, meneios,
saracoteios ...

— Êh! Êh! ...

Tinem pandeiros,

rufam tambores,
trunfos, retesos ...

No roxo fogaréu o azeite chia,
de dendê louro.

E as pipocas queimadas
Papocam estaladas,
Taco-praco-pataco,
Taco-taco.

Há um grande rumor de arapuás danados ...

E o candomblé, na fazenda, incandesce, fagulha,
E cresce, e reboa, misterioso, pelos descampados,
No sinistro pavor da noite tropical

— Êh! Êh! ...²¹⁷

As imagens apresentadas nas poesias acima nos chamam a atenção para duas coisas: na primeira, o ambiente; na segunda, os adjetivos empregados para qualificar as pessoas que participam do rito do Candomblé.

As religiões de matriz africana no Brasil passaram muito tempo fugindo das perseguições policiais. Proibidos de cultuar os seus Deuses, os negros foram obrigados a sair da área urbana e imergir nos arredores da cidade.

Mesmo sendo reprimido pela classe dominante, o candomblé seguiu como vetor agregador de elementos identitários negros. A resistência aumentava e desafiava, muitas vezes, o opressor.

Mesmo que obtivesse uma defesa por parte de políticos — como foi visto no capítulo anterior — ou até mesmo de delegados, os praticantes da religião de matriz africana continuavam sofrendo duras perseguições policiais.

Ao seguir os caminhos que a linguagem nos dá, observamos como os poetas apresentam os negros nas linhas poéticas que tecem seus respectivos textos.

No que diz respeito ao povo que presencia e pratica o candomblé, os poetas se valem de comparações — no caso de Godofredo Filho, com insetos “taiocas” e “arapuás”. O outro é visto como diferente, será assemelhado ao exótico, desapropriando-o, assim, de sua humanidade.

²¹⁷ FILHO, Godofredo. *Irmã poesia: seleção de poemas (1923-1986)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986, p. 72-73.

Já Aloísio Resende, embevecido pelo culto ancestral negro — observando sempre um contínuo início-fim-início na primeira estrofe —, dispara em comparações como “garrida”, “auras matinais/ luminoso espaço” e ainda descreve o corpo de mulheres que não perdem a sensualidade, mesmo no momento de culto. As pessoas que estão na *Maianga* se juntam para se tornarem co-autores do culto em que negras serão incorporadas por seus deuses.

O ambiente mescla sagrado, alegria e sensualidade numa profusão de cores. O corpo é guardador das marcas da ancestralidade. E num ato de performance as tradições são transmitidas de um a outro, numa didática da experiência, do vivenciar.

Em Aloísio Resende, o sagrado lhe impressiona, instiga, assombra. Para Godofredo Filho, as fugas dos negros para o campo e seu culto se aproximam de uma visão naturalista com forte viés de preconceito.

Seguindo a temática do elemento negro na poética, Eurico Alves usa a imagem lúdica com atributos comparativos beirando a animalidade:

ZABIAPUNGA

A madrugada bocejou,
deixando cair perdigotos — as estrelas miúdas.

A madrugada é negrinha
e tem volúpias e tem voluteios e quebrantos e dengos,
para entontecer a alma da gente.

Está tudo quieto ...

Um dedo de lua veio selar os beicinhos vermelhos da manhã.

De repente,
uma zoadeira
abala os nervos mulatos da raça,
que vivem úmidos de um sangue quentinho.

E um grupo
de pretos retintos,
que saltam, que pulam,
que dançam ,
que bailam,
na quentura lustrosa dos seios da manhã,
surge enfeitado
irisado:

branco,
vermelho,
amarelo
e sangue de boi.

E guizos,
enxadas e pás,
martelos
e latas vazias repenicam ligeiros:
TEN – TEN! TEN – TEN!

E os máscaras cabindas,
cheirando a cabritos,
vão pulando, pulando,
E sambam danadas negrinhas
E pulam moleques cabindas.
TEN – TEN! TEN – TEN!

Uma poeira de prata anda dançando no ar.
E a lua é triste como a alma selvagem do Brasil.
Param os guizos. Emudecem os instrumentos.
E cabindas festeiros
com o sujo no corpo:
TABULEIRO! TABULEIRO!

Reten-ten! Recomeça o barulho
das enxadas e latas.
E dentro do corpo de tanta gente cabinda,
bailam e dançam espíritos danados.
TEN – TEN! TEN – TEN!

É o choro triste da terrinha longe,
é a voz sentida da terrinha triste.

Lá bem longe,
a manhã brasileira — morena novinha,
abre a mão, que tem cheiro de calumbi esmagado,
pega os negros,
que pinotam,
que sambam possessos,
e joga tudo no bolso do grande avental²¹⁸.

A linguagem do poeta Eurico Alves, na poesia acima, apresenta também ambigüidade. A *morenidade* sempre atrelada à natureza — manhã — se contrapõe ao odor de cabritos de negros — metáfora que denota uma carga de preconceito. Talvez o poeta não se deu conta do nome Zabiapunga, variante de *zambiapungo* (Nzambi ampungo) que significa Deus Todo Poderoso na língua étnica Quibundo (do tronco Bantu)²¹⁹. Para aquela negrada feliz e cheia de “instrumentos”, poderia ser a hora de se contrapor à ordem reinante de que a cidade é para os

²¹⁸ ALVES, Eurico. Zabiapunga. In: OLIVIERI-GODET, Rita. *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: EGBA, 1999, p. 159-160.

²¹⁹ CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 355.

civilizados — aqueles que se apegavam aos valores *brancocêntricos*. A alegria era a arma usada para burlar o silêncio do preconceito racial.

A partir de imagens como barulho, guizos, corpos sujos, o poeta verseja o grupo de herança africana que conhecemos como Zabiapunga:

Grupo de mascarados (homens e mulheres) que se apresentam, pela madrugada, em diferentes datas, nas ruas das cidades de Cairu, Tapera, Valença e Nilo Peçanha, com trajes e chapéus festivos, percutindo enxadas e fazendo soar de búzios de pesca²²⁰.

O colorido e a vivacidade do Zabiapunga são paradoxalmente comparados com a saudade da terra e a tristeza da terra. Esta aqui se refere à África, a mesma que deu traços e contornos à cultura brasileira.

Aos olhos do poeta, a manhã embolsa, no avental, a cultura negra, aquela que invade a cidade com repiques de tambores convidando-a a prestar reverência aos ancestrais. Entretanto, não consegue, a morena manhã, deter por muito tempo os gritos, cantos e pulos que resistem sob a forma de linguagem cultural. É a reatualização da tradição que faz com que os negros com *mãos pesadas* toquem os tambores da tolerância, pois, como sabemos, também a poesia de Aloísio Resende apresenta não somente negros que participam da ancestralidade afro-brasileira, mas também traz loiros, ruivos, morenos e quem mais chegar.

A partir das imagens poéticas de Aloísio Resende, Godofredo Filho e Eurico Alves podemos refletir sobre a condição e o lugar do negro na cidade. Há que se repensar a questão da africanidade, ou melhor, da diáspora negra que incomoda — parafraseando o etnólogo Carlos Moore²²¹.

A cidade também é representada por negros. No período em que os três poetas supracitados viveram, os negros ainda sofriam de duras exclusões. Salvo Aloísio Resende — negro e adepto do candomblé —, nenhum outro galgou a educação formal e poetizou seu povo como ele o fez. Observemos também que tanto Godofredo Filho como Eurico Alves representam a voz da oligarquia rural de teor católica e brancocêntrica.

Aloísio Resende resiste à imposição eurocêntrica e lança o discurso de valorização da negritude — compreendida como valorização da herança africana:

²²⁰ Idem.

²²¹ Para isso indico a leitura do livro deste autor: *A África que incomoda: sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. A partir da análise da situação da África contemporânea, Carlos Moore reflete sobre a diáspora negra no Brasil sob o prisma da relação cultural e econômica.

COISA-FEITA

Caíra enferma a jovem, de repente...
Desmaiado o sorrir, pálido o rosto,
Passa as tardes, no quarto de doente,
O olhar quebrado no horizonte posto.

Quase que muda, aos poucos, definhava,
Presas, coitada, ao mais atroz sofrer.
E o próprio noivo, a quem bastante amava,
Nem mesmo o noivo ela queria ver.

E, dia a dia, se agravava o caso,
Sempre do sempre a carecer de estudo...
Quanto da cura se extinguía o prazo,
Mais acabava aborrecendo tudo...

Em torno dela os clínicos confusos,
Cheios de si, das láureas de doutores,
À mente davam como parafusos,
Mexendo estantes, consultando autores.

E as velhas amas da família aflita,
Se bem não fosse aquela idéia aceita,
Teimavam no dizer que a *pobresita*,
O que tinha era, apenas, coisa feita.

Pois da Chica de Ogum, que bebe sangue,
Que dança na macumba e que tem santo,
Dela que a viu, tão lívida e tão langue,
Ouviram tudo a sufocar o pranto.

Que todo esse pesar, essa mofina,
Esse desprezo ao noivo, sem razão,
Essa tristeza cruel, que na domina,
Que não seja, do demo, a tentação?

Da conversa, na altura a que chegara,
Lembraram, todas, num feliz momento,
De amiga, que vingança lhe jurara,
Quando fora pedida a casamento.

Vezes isto, ora aquilo, ora mais isso...
Uns, achavam-na tísica, outros louca;
Mas o certo é que a coisa era feitiço,
Falavam elas, pela mesma boca.

A febre de rebelde não cedia;
Era tenaz, horrível, torturante.
E, para o mal que se não conhecia,
De quando em quando, um nome extravagante.

Dos médicos, enfim, desenganada,
Depois de gasta uma fortuna inteira,
Com proveitos, então, fora levada

Às mãos bondosas de uma curandeira.

Hoje, sadia, linda como outrora,
Repele a burla, que bem mal lhe soa,
De se dizer pela cidade em fora:
— Doutor fulano que lhe pusera boa!

Refletindo sobre essa “coisa feita”, podemos observar como o poeta usa a palavra para expressar o discurso do poder. Esse não é a exposição econômica, erudita, mas se instaura no conhecimento dos mistérios da ancestralidade. O mal apresentado pelo eu-lírico tinha cura, não a do conhecimento da medicina de brancos; a cura vinha das mãos da “bondosa curandeira”.

Dois mundos se duelam; o da ciência médica e o do conhecimento tradicional, ancestral. As diferenças de mundo se configuram na oposição da impotência da medicina tradicional e cura pelo método místico e espiritual.

Ao estabelecer a poética a partir de elementos sociais, como a realidade religiosa feirense, ou até mesmo no sentido mais amplo, do candomblé da Bahia, Aloísio Resende reafirma os valores de uma africanidade, de uma ancestralidade que alimentava e alimenta as vidas dos afro-brasileiros. Isso nos leva a pensar sobre a (re)invenção de uma África mítica que impulsionava a ancestralidade como aspecto essencial para aqueles indivíduos.

Talvez possamos concordar com Eduardo Oliveira, quando nos assevera sobre as tradições e a existência de uma África mítica:

A meu ver não existe nenhum problema em dizer que as tradições são invenções sociais que respondem às demandas de grupos particulares. É, inclusive, meu ponto de vista que a África mítica é uma construção subjetiva do povo-de-santo e dos intelectuais e como tal pode e deve ser usada como instrumento de luta contra as desigualdades sociais²²².

A estética poética de Aloísio Resende combatia o pensamento de seu tempo: o preconceito racial acentuado. Sua voz ressoava sempre em trânsito. O lugar do negro se colocava em novos horizontes e traçava um paradigma diferente daquele imposto pela sociedade eurocêntrica. A *Coisa-feita*, *Maianga* podem ser também compreendidas como “estratégias identitárias” que se interligam e “estão intimamente atreladas a sistemas de significação; portanto, intimamente ligadas a sistemas de representação”²²³.

²²² OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007, p. 203.

²²³ SEIDEL, Roberto. *Embates Simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007, p. 46.

Ler o texto de Aloísio Resende é ler as entrelinhas das questões sociais que tentavam subordinar o negro e destituir sua voz de autonomia. Assim, há uma possibilidade de compreensão da poética desse poeta feirense pela corporificação da ancestralidade como estratégia de salvaguardar a memória negro-africana.

7 MITO, RITO E CORPO NAS RODAS DA MACUMBA

Mulher da Guiné
sorriso suspicaz
paz e sossego
em corpo fêmea

(Tony Tcheka de Guiné-Bissau).

Compreender o mito como porta de entrada para a dimensão do auto-conhecimento e do conhecimento do coletivo é uma espécie de labirinto em que as encruzilhadas simbólicas ressignificam o sujeito.

Queremos pensar o mito como aquilo “que se constitui no discurso capaz de elaborar e realizar o reconhecimento da alteridade, dos outros e do outro, ao contrário da ciência totalitária, que, querendo explicar tudo, muito fala e pouco ou nada diz”²²⁴. É no sentido da alteridade que o poeta Aloísio Resende lança mão de mitos para expressar pela poesia a profundidade da ancestralidade dos negros.

Vai dançar iemanjá, protetora bonita
Deste rico rincão de terra brasileira.
No centro do terreiro, onde o samba se agita,
Em negras ondas soltas a basta cabeleira.

É um gosto ali se ver, toda azul e branco,
A dona do sentir das donzelas formosas,
O corpo meneando em doloroso arranco,
Tendo a boca a sorrir em pétalas de rosas²²⁵.

A figura de Iemanjá, a grande mãe dos Orixás, protetora, *a mãe cujos filhos são peixinhos* — o que é a tradução do nome da Deusa —, aparece no poema denotando o axé e a proximidade dos humanos. O poeta convida a deusa a dançar e derramar graciosidade aos que contemplam. Marco Aurélio Luz nos explana, com maestria, a representação da Deusa Iemanjá dentro do mundo mítico-religioso do candomblé:

²²⁴ LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 21.

²²⁵ RESENDE, Aloísio. Iemanjá. In: MORAIS, Ana Angélica Vergne de. et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000, p. 52.

Dentre seus emblemas, destacam-se o *abebe*, feito de metal branco, e uma pequena espada. O *abebe*, que caracteriza o poder do ventre fecundado, associado aos gestos de suas danças que imitam as vagas do mar, simboliza o útero que contém os filhos. Filhos-peixes contidos no bojo das ondas. Com a espada, ela abre caminhos, tece o destino e expande seus filhos para todas as direções²²⁶.

O mito aparece na poética de Aloísio Resende como o resultado de uma linguagem que revela e oculta os mistério do sagrado. Há uma imanência que se apresenta como a real proximidade dos homens com o Orixá. O poeta revela essa imanência de forma que o sentimento humano se coteje com a Deusa incorporada:

Santa dos corações que sofrem por amor,
Deusa do bravo mar, das cristalinas águas.
A um só tempo és estrela e ao mesmo tempo és flor
Que transmuda em prazer as grandes fundas mágoas²²⁷.

Seguindo o pensamento de Micea Eliade de que o mito “é a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do Tempo”²²⁸, percebemos, então, que contar histórias míticas é revelar o que os deuses fizeram nos tempos primevos. No caso de Resende, cantar a beleza do Orixá é ressoar a ancestralidade do povo negro o qual pauta sua vida na relação entre o sagrado e a comunidade.

Sem dúvida, o mito apresenta uma situação em que o acontecimento primeiro funda a realidade existente. Assim, a narração do acontecimento será sempre atualizada na memória do povo. Foi, então, essa memória que guardou as tradições que o poeta usa como material estético de sua versificação.

Em tempo concomitante, Aloísio Resende descreve Iemanjá e a aproxima de nós, humanos, como se o real e sagrado fossem uma só matéria. A partir disso, o ritual da dança se transforma em alimentação para os olhos vivos e metafóricos do poeta.

O simbolismo como enunciação das palavras interliga o religioso e o real, querendo sempre se aproximar do modelo mítico, uma vez que

²²⁶ LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 68.

²²⁷ RESENDE, Op. Cit., p. 52.

²²⁸ ELIADE, Micea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 84.

a função mais importante do mito, é pois, “fixar” os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc. Comportando-se como ser humano plenamente responsável, o homem imita os gestos exemplares dos deuses, repete as ações deles, quer se trate de uma simples função fisiológica, como a alimentação, quer de uma atividade social, cultural, milenar, etc.²²⁹.

O ato de “fixar” o modelo permite à religiosidade de matriz africana o uso do rito como permanência da tradição. O artifício de usar a linguagem — esta no sentido lato — elabora nos descendentes dos africanos no Brasil o jogo simbólico em que mito, rito e corpo se fundam numa *performance* cultural, ou seja, seriam as “modulações semióticas que fundam estratégias de veridicção, traduzindo-se numa reengenharia de operação significa plural e plurivalente, instituidora e restauradora de sua significância”²³⁰.

Se o contar e o re-contar tornam-se parte vital para a perpetuação da tradição, a oralidade, o corpo negro e as palavras sagradas serão materiais estéticos para que Aloísio Resende construa seu universo lírico:

BOZÓ

Bozó, que o vulgo o faz de pipoca e novelo,
De pano de cor preta e de cor encarnada,
Que a gente se amedronta e se apavora ao vê-lo,
Solto ali, para o mal, na paz da encruzilhada;

Bozó, que veio lá da escravizada Costa,
Serve para dar vida e dar ventura, sim,
Para prender o amor de alguém de quem se gosta
Ou dar a quem se odeia o mais horrível fim²³¹.

Resende brinca com as palavras e estas lhe pertencem como se re-elaboradas, cumprissem seu papel de revelar o mundo mágico do candomblé.

Encontramos também, na poesia acima, um eu-lírico consciente da origem dos ritos que traduzem outros espaços e repercutem no imaginário popular as diversas funções que tem o bozó — nome popular para a palavra ebó, que muito se utiliza nos cultos jeje-nagô.

²²⁹ ELIADE, Micea. Op. Cit., p. 87.

²³⁰ MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997, p. 26.

²³¹ RESENDE, Aloísio. Op. cit, p. 56-57.

Segundo Luz: “o *ebó* caracteriza a restituição, a promoção e revigoração da circulação de axé”²³².

Àqueles que não são iniciados na religião candomblé se assustam com a força das palavras ou oferendas arriadas nas “encruzilhadas” ditas pelo poeta. No entanto, o *ebó* constitui a dinamização entre duas forças: o *orun* e o *aiyê*.

Bozó, de pinto preto e de moedas de cobre,
De bonecas de pano, alfinetes e vela,
Que do pobre faz rico e do rico faz pobre,
Que faz esta querida e desprezada aquela;

Bozó, que a todo mundo assusta e atemoriza,
Que surge, muita vez, à soleira das portas,
Não raro dá-se mal quem por cima lhe pisa,
Na sinistra mudez das negras coisas mortas²³³

A purificação dos *territórios usados* pelas pessoas, as inversões de valores e a crença na idéia de que pisar ou pegar em algo do “bozó” produz efeitos indesejados, tudo isso chega a dar, ao poema, um tom cômico e trágico. Isso nos leva a perceber o real — que são os objetos simbólicos do ritual religioso — e o imaginário — a concepção das pessoas sobre o poder daqueles objetos que contem poderes mágicos — pela transmissão do axé nas oferendas. Se for para o bem ou para o mal, o poeta revela o efeito que o “bozó” causa no indivíduo que passa por tal presságio:

Farofa de dendê, pano branco e charuto,
De tudo isso se vê no macabro bozó,
Que vingativo ser, perversamente astuto,
Para danos causar, pusera ali tão só.

Bozó de que a gentalha à volta se aglomera,
Alegre da surpresa, em clamorosa grita,
Entretanto, algum receio em cada qual impera
De tocar, por gracejo, a mixórdia esquisita²³⁴

A curiosidade de quem passa se transforma em gritos para que todos observem a oferenda encontrada. O curioso é que o tom amedrontador se revela nos adjetivos e advérbio que o poeta utiliza, tais como: “macabro”, “esquisita”, “perversamente”. Isso nos faz observar

²³² LUZ, Marco Aurélio. Op. cit, p. 457.

²³³ RESENDE, Aloísio. Op. cit, p. 56-57.

²³⁴ RESENDE, Aloísio. Op. cit, p. 56-57.

a reação da gente que se apresenta e é nomeado por “gracejo”, o que é diametralmente oposto aos adjetivos com idéia de certa crueldade. O juízo de valor do eu-lírico se apresenta quando nomeia o povo de “gentalha”. Isso talvez revele que ele não concorde com a prática do “bozó”

A prática dos *trabalhos* dos mais variados tipos faz parte do mundo encantado do candomblé e também dá ao imaginário popular diversas versões e especulações. Tudo isso nos faz lembrar a passagem no livro de Ruth Landes sobre duas Mães de Santo: Sabina — de tradição de candomblé caboclo — e Menininha — de tradição de candomblé nagô —, no que diz respeito à prática de “fazer feitiço”:

Fiquei surpresa ao ouvi-la [Mãe Sabina] ordenar um despacho, pois isso era magia negra, que se supunha repugnar às mães pelo menos às da tradição ioruba. Lembrei-me de ter ouvido Menininha contar, indignada, que um homem a tinha procurado na sua casa da cidade para lhe pedir um despacho contra o amante da moça que ele mesmo desejava. (O despacho deveria ser uma trouxa com um galo preto e um retrato do rival, manchado de sangue, e coisas semelhantes). Ele oferecera uma boa quantia, mas ela recusara, dizendo severamente: – Saiba o senhor que eu sou mãe do culto africano, e, portanto uma amiga dos outros, e não uma feiticeira perversa. *Eu mantenho relações com os deuses e não com o diabo*. Com certeza o senhor compreende. Posso curar uma doença sua e tentar alcançar a sua felicidade por todos os meios indicados pelos deuses, mas não posso trabalhar para o diabo²³⁵.

Nessa passagem em que Landes observa a prática da “magia negra” — não é aqui o lugar dessa discussão, mas poderíamos pensar no teor do preconceito que traz esse termo, uma vez que o negro aqui é associado ao mal — coloca a atitude de duas Ialorixás comparando-as, porém não atribuindo juízo de valor. É importante também notar a dualidade entre os deuses africanos e o diabo. Sabemos que o diabo é símbolo do mal na tradição cristã e constantemente usado por praticantes do candomblé com a mesma idéia, pelo menos é o que se percebe na fala de menininha citada por Rutha Landes.

O curioso é que no texto de Aloísio Resende, os termos associados ao “bozó” estão em constante dualismo: ora bem, ora mal. Possa ser que o poeta, representante da voz do povo negro e praticante do candomblé, represente em seus versos o dinamismo das tradições das religiões de matriz africana — independente da idéia de pureza²³⁶ — e ao mesmo tempo se

²³⁵ LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Trad. Maria Lúcia do Eirado Silva. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 239, grifo nosso.

²³⁶ O termo pureza é apropriado no sentido de aproximação com a matriz africana. Para maior entendimento, vide: OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007.

encontre na encruzilhada das representações da palavra, das contradições que passamos como humanos.

O rito que magicamente dá aos objetos um valor espiritual é re-elaborado no discurso poético com a estética do cotidiano. A vida é representada na dimensão da crença e, sobretudo na esfera do imaginário humano:

Bozó, que mete a quem por ele passa,
Que aparece, à manhã, nas esquinas, disperso,
É prenúncio para uns de próxima desgraça,
Outros lhe dão, porém, sentido bem diverso.

Muita gente não crê. Mas se a cabeça dói,
Se o grito do negócio agora não dá certo,
Ou, se acaso um desgosto o coração lhe rói,
Impressionado corre ao canzuá mais perto²³⁷.

Além dos elementos mágicos que transitam na poética de Aloísio Resende, encontra-se a descrição do corpo em meio ao rito sagrado e a sensualidade das Iaôs.

DAMI

Arde do poente sol como uma tocha
Sobre os verdes oitreiros no cabeça.
Mal se vai o crepúsculo em começo
Já de estrelas o céu se desbrocha.

Corre em pleno desânimo o brinquedo,
Que ali se faz para louvar Xangô.
Ela, porém, chegando ao pagodô,
Enche-o do encanto de um sorriso ledo.

Volta de si, parece, tudo vibra,
Tudo se alegre e principia a festa,
Que grande brilho de repente empresta
A voz argêntea que nos ares libra.

Ilus possantes, barulhando, tesos,
Marcam-lhe os passos nessa roxa tarde.
Não faça, embora, do dançar alarde,
Dançando, traz os candomblés acesos.

A caráter vestida a forma ostenta
Do talhe senhoril de cor bem parda,
Que beijos quentes, lúbricos, em barda,
A toda a boca, no momento, tenta.

²³⁷ RESENDE, Aloísio. Op. cit, p. 56-57.

Aos saracoteios, ninguém mais resiste,
Do corpo ardente que provoca escândalo
Corpo lascivo, que recende a sândalo,
De seios hirtos de punhais em riste.

Dos olhos infernais possuí na treva,
Como no riso franco que fascina,
Certo poder, que fere e que assassina
Os corações que de vencida leva.

Seus redondos quadris de rara pompa
Tudo incitam, pertubam nessa noite,
Que não há no terreiro quem se afoite
Deixar o samba sem que o dia rompa.

De outra não sei, por muito que repare,
Quando na roda dos camdombes pisa,
Nos maneios da dança que eletriza,
Que à perversa mulata se compare.

Desde a tarde violácea em que eu a vi,
Da macumba meu ser jamais duvida,
Pois fiquei preso, para toda a vida,
No feitiço dos olhos de Dami!...

Começamos a observar o poema e todo seu contexto, pensando na possibilidade do texto ser “muito mais que um caso particular de comunicação inter-humana”. É a “historicidade da experiência humana”²³⁸. A partir disso, refletimos sobre a idéia de o corpo ser o registro performático em que a experiência de indivíduos, historicizada, permite a interpretação dos elementos da emoção humana.

Quando lançamos vista ao poema *Dami* de Aloísio Resende, podemos até pensar na possibilidade do olhar poético estar eivado de preconceito com o corpo feminino ali representado na *macumba*, porém, se aproximarmos nossa visão, encontramos a sensualidade da mulher que não é reprimida pela religião. Não que haja uma liberalidade no candomblé, mas há uma idéia de ver o corpo como espaço de “metáfora”²³⁹. Ele está além da redução a um conceito. Como nos assevera Eduardo Oliveira: “O corpo é, ao mesmo tempo, índice, ícone e símbolo. Daí que o corpo não é apenas um organismo biológico, mas um tecido cultural”²⁴⁰.

²³⁸ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Alves, 1988, p. 44.

²³⁹ OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007, p. 111.

²⁴⁰ Idem, loc. cit.

Compreender o corpo como território da cultura, será necessário para observar a *auto-poésis do corpo negro* que é formado a partir da compreensão da “ancestralidade comum que interliga as manifestações culturais (corporais) afrodescendentes”²⁴¹. As inscrições do corpo são outorgadas pela comunidade, por isso que o poeta antes de descrever Dami, refaz o desenho de tudo que a cerca, todo movimento e a natureza física em que está inserida. O arder do sol, o cabeço margeado por árvores, até que no “pagodô” se dá a chegada da mulher que em sorriso devolve ao culto a intensidade que lhe é particular.

O corpo no poema passeia entre a sensualidade e a representação da comunidade. O fato da chegada de Dami é primordial para que — com sua voz “argêntea que nos ares libra” — devolva à comunidade cáltica o ardor que se expressa desde os toques dos *ilus* até o dançar para os deuses.

O olhar do poeta nos faz pensar na comparação que Eduardo Oliveira, no livro *A ancestralidade na encruzilhada*, faz dos pares binários que Peter Fray elencou a partir do estudo de Roger Bastide²⁴²:

Candomblé	Macumba
negros nagô	negros banto, mulatos e brancos
comunidade	imigrantes pobres individualismo
economia na base de troca	economia na base de lucro e exploração
tradição	deturpação
princípio de corte	sincretismo
transe norma e profilático	transe patológico
cosmologia complexa	cosmologia simples
controle social	criminalidade
erotismo controlado	erotismo desenfreado
harmonia e	dissensão e desordem

²⁴¹ Idem, p. 122.

²⁴² OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007, p. 134.

ordem	
aristocrático	plebe, subproletariado
religião	magia negra
superestrutura dominante	infra-estrutura dominante

De certo que na poesia de Aloísio Resende não encontramos uma única forma de ver a “pureza” de culto de matriz africana. Há uma espécie de *macro-cosmus*²⁴³ do culto de matriz africana — que discutiremos nos capítulos seguintes. Mas há em outras poesias uma acentuada observação no corpo das mulheres seja negras, mestiças ou brancas que povoam o mundo do candomblé poetizado por Aloísio Resende.

O corpo que é descrito no poema, vai além de um olhar de homem que deseja ardentemente, perpassa a compreensão do corpo-território, como no verso do poema *Terreiro*:

Filhas-de-Santo, por seu próprio turno,
Em roda, ali, sentadas, bem no meio,
Com vibrações de braços e de seio,
Aos ritmos, cantam, do tambu soturno.

O espaço de tradição se abre na visão do poeta como metáfora do corpo que guarde em si a memória da africanidade, ou seja, as inscrições da comunidade (ancestralidade; cultura; linguagem, entre outros). O corpo aqui se interliga com ritmo formando com o ambiente a performance da existência, da experiência de vida. Os elementos como a natureza, os instrumentos compõem o lugar histórico dos sujeitos.

Na origem comum do ritmo vital, da linguagem e da poesia, o imaginário africano situou o que a linguagem sumária dos ocidentais confunde sob as denominações de *tamtam* ou de *tambor*. É uma das características originais das civilizações ao sul do Saara a importância da percussão em seu funcionamento social e seu comportamento lingüístico. [...] tambores com ou sem membrana, de todas as formas e talhes, anunciam a palavra

²⁴³ Entendemos por *macrocosmus* a idéia de se ver a religiosidade africana no Brasil como um todo, sem a distinção, pelo menos nesse momento, das ricas e diversas tradições. Para melhor compreensão da cosmovisão africana no Brasil, indico o livro OLIVEIRA, David Eduardo de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Curitiba: Gráfica Popular, 2006.

verdadeira, exalam o sopro dos ancestrais. Uma tribo privada de seus tambores perde a confiança em si mesma e desmorona²⁴⁴.

A linguagem do tambor se complementa com a linguagem do corpo instaurando no ambiente criado pelo eu-lírico da poesia resendeana as incursões da comunicação performática:

Negras, pesadas mãos, batem com força
Os rijos coiros pra que se expanda
Uma preta que cai na sarabanda
E o corpo, em rosas, rápida, contorça.

O tambor, instrumento sagrado, faz o elo de comunicação entre os homens e os deuses. É o elemento fundamental para transmissão da ancestralidade pela música, ritmo e corpo, ou seja, há uma sintonia entre o corpo de quem dança para o *santo* — convocado pelo toque dos atabaques — e quem toca o tambor — chamados de *ogã alabê* no candomblé.

Observando a tese de Amarino Queiroz, encontramos, em suas análises sobre as literaturas africanas, algumas considerações sobre os autores africanos e como esses utilizam a palavra e até mesmo como ela aparece em suas obras por meio da performance e das incursões da oralidade. Talvez possamos aqui estabelecer um contraponto com a escrita africana e a de Aloísio Resende, embora a análise de Queiroz se dê sob o foco da contemporaneidade da escrita literária africana. Estabelecemos essa comparação no sentido de que também encontramos, no poeta feirense, a estrita relação da palavra como tradução do corporal, da oralidade e do ritmo observado:

A arte da palavra é, por muitas vezes, tratada em sua dimensão performática de verbo, voz, silêncio, movimento, encenação, numa simultaneidade de linguagens onde a palavra escrita se inscreve como uma instância intimamente suplementada por outros componentes culturais, a exemplo do teatro, da mímica, do canto, da dança ou da expressão musical, sugerindo um alinhamento do texto escrito às manifestações do corpo e da voz onde o recurso da memória e de sua reinvenção comparece incorporado pelo fazer literário²⁴⁵.

²⁴⁴ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 177, grifo do autor.

²⁴⁵ QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. 2007. 310 f. tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, p. 111.

Por isso, seja compreensível quando Zinho Faúla verseja:

De puro assombro uma impressão nos dá
Perdido canto que vem lá do ilê:
“Zazi ê, Zazi ê, Zazi ê, macundandê,
Zazi ê, Zazi ê, Zazi ê, minatuá ...”

Rola o batuque. Sob o céu jucundo
Que de oiro e rosa a fresca aurora traça,
Ouve, batendo, quem no sítio passa,
Os atabaques, muito longe, fundo.

O som, ritmo se comportam na voz do poeta com a máxima aproximação da realidade. É o que pensamos como experiências da vida reinventada pela palavra. O exemplo do batuque que dá cadência ao louvor do Orixá *Zazi* revela o poder nomeado como “assombro” pelo poeta. Esse som e dança, descendem de nossa raiz profícua na tradição dos povos bantos que enxergam a vida sob prisma de que “tudo é arte: a arte de falar, de cantar, de cozinhar bem; a arte de cumprir os rituais, as cerimônias, as festas; a arte de tocar bem o tambor, de esculpir bem as imagens dos ancestrais; a arte de saber pentear, maquilar, vestir, andar, rir”²⁴⁶. Talvez seja por isso que as tradições se entrecruzem nas poesias de Aloísio Resende. Isso seria a proclamação da vida, em que nagôs, bantos e jêjes comungam da mesma visão de mundo: o ancestral media e dá coesão nas relações interpessoais, por isso compreendemos e chamamos tudo isso de *macro-cosmos* negro-brasileiro.

Há no poema a tradição traduzida por meio do *território usado* da cultura. O lugar de onde o poeta tece seu texto remonta à origem do povo que dança, batuca e recebe seus deuses:

E o som dos atabaques, nada parcos.
Dentro da noite, ríspido, retumba.
É a decantada, a célebre macumba,
Nos porões vinda dos negreiros barcos.

Os atabaques chegaram transplantados, iniciando aqui no Brasil uma nova visão da Diáspora que romperia os grilhões noturnos postos por aqueles que pensavam em sucumbir e suplantam a herança negra.

Apesar de tantas tentativas de erradicar a herança africana de nossa sociedade, a resistência do negro foi maior. A perpetuação do legado ancestral vem desde a linguagem

²⁴⁶ LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 154.

litúrgica até expressões culturais como, por exemplo, o samba de roda, reisados, vocabulário, entre outros. É essa mesma ancestralidade que Aloísio Resende retrata na palavra. Constatamos a travessia do corpo memória por intermédio do verbo poético que dá à voz negra uma estética relegada à marginalidade, mas que recusa permanecer *guetificada*, trancada nos arredores do *burgo*. Essa voz quer invadir a cidade.

Percorrendo ainda mais as poesias de Aloísio Resende, observamos que seu olhar descreve as mulheres num misto de sagrado e sensualidade. Essas mesmas mulheres, e somente elas, recebem os orixás e dançam. O que nos faz lembrar novamente a antropóloga Ruth Landes que registrou a sua conversa com Edison Carneiro quando ele informa:

– Bom, há lugar para homens. Financiam os terreiros. Tocam os instrumentos musicais para as danças sagradas, abatem os animais nos sacrifícios e coletam ervas. Fazem muitas coisas, mas não vão até a tontura. Podem até dançar, mas com sobriedade e sozinhos, jamais na companhia das mulheres. As mulheres são sagradas para os deuses quando no interior dos templos, compreende? E se supõe que os homens estejam profanados pelas suas relações comerciais e com outras mulheres. Imagina-se que o sangue dos homens seja “quente” e isso é considerado ofensivo aos deuses para quem as mulheres se preparam²⁴⁷.

Não queremos aqui nos delongar na discussão de tradições de culto, mas esse fato do poeta feirense se dedicar somente a descrever o corpo feminino coincide com fatos encontrados no culto de tradição nagô e relatados pela antropóloga americana. Vale lembrar que o período de Ruth Landes no Brasil para coletar dados para sua tese foi de 1937 -1939, o que se aproxima do período de produção das poesias de Aloísio Resende que é 1928-1941. Contudo, encontramos dentro da poética dele elementos das tradições jeje, angola e nagô — sobre isso discutiremos nos capítulos posteriores.

Aqui se chama a atenção para uma coisa: o fato de Zinho Faúla dedicar-se aos versos que tematizam o candomblé e evidenciar as mulheres, não quer dizer que os homens estejam ocultos. Podem-se ver no poema Pegi-gam e Manuel de Xangô dois indivíduos que serão personagens líricos de suas poesias: Misael e Manuel. Correlativamente encontramos Dami, Mãe Meninha e Mãe Filhinha.

²⁴⁷ LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Trad. Maria Lúcia do Eirado Silva. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 76.

MANOEL DE XANGÔ

De Manoel de Xangô distante corre fama,
Pois dele o povo diz coisas tão singulares,
Que bem pouco há descrer do quanto se proclama
Desse babalaô de exóticos esgares.

Entanto em se lhe vendo a vez primeira crê-se
De uma pobre criatura, apenas, se tratar,
Porque nada de mais nos falsos gestos lê-se,
Que o pai-de-santo venha ao menos revelar.

Como quem se revela e se oculta ao mesmo tempo, a figura do babalorixá assim se apresenta aos olhos do eu-lírico. O corpo aqui é indicado como significante arbitrário do significado. A fama de Manuel de Xangô aparentemente se distancia da “pobre criatura”, quando é visto pela primeira vez.

Na trilha da fama e aparência Resende continua a tecer seu poema:

Quando na intimidade, ali, no seu terreiro,
Deixa como de parte os recatos e as manhas
Deixa, para se ver o ousado macumbeiro,
Com trejeitos expondo as múltiplas façanhas.

Fala de si com garbo e com certo entusiasmo
Descreve fatos tais que o próprio céu duvida,
Fatos que de se ouvir até fica pasmo,
Que a glória são, talvez, maior de sua vida.

O tom dos versos sofre um deslocamento. A intimidade revela a personalidade do sujeito. A poesia pode ser compreendida a partir da oposição da *alogeneidade*, ou seja, ver o “outro como sendo de qualidade diferente”²⁴⁸; com a *heterogeneidade* — perceber o outro da mesma qualidade. Talvez a dualidade entre o conhecimento e a aproximação do sujeito se insira na discussão, compreendendo que “essa percepção [do outro como elemento de sua poesia — no caso de Resende] se dá porque os sujeitos vivem temporalidades distintas em suas próprias culturas, dependendo do grau de sua *alogeneidade* ou *heterogeneidade*”²⁴⁹.

Para a sociedade da época de Aloísio Resende, o negro era visto como o outro de qualidade diferente. Destituído de voz na cultura conhecida como erudita, não havia outra

²⁴⁸ SEIDEL, Roberto. *Embates Simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007, p. 48.

²⁴⁹ Idem, loc. cit.

condição senão a de usar a mesma estratégia da elite eurocêntrica brasileira: rimas, versos metrificados e riqueza vocabular.

O ideologema da raça inferior que ainda ressoava na mentalidade daqueles que governavam e tinham acesso ao mundo letrado de jornais e livros, relegava aos afrodescendentes um mundo de exclusão. Porém, como reverso dessa moeda cruel, Aloísio Resende que representa a voz dos negros, requeria o lugar onde o outro fosse visto como igual a si. É a heterogeneidade poética que cooptava problemas sociais e os transformavam em assunto poético.

Do feitiço se preza ao saber que é temido
E chama-o de responso o preto não papalvo,
Prevendo achar-se um dia em tramas envolvido,
Para que possa ver-se um tanto posto a salvo.

De já ter acabado um próximo casório
É o de que mais se ufana o cafuz da Tapera,
E diz que tudo fez com simples responsório,
Ancho desse poder que então Xangô lhe dera.

Do cotidiano, o poeta retira seu lirismo. A figura de Manuel não representa um poder destituído de herança. A ancestralidade perpassa as palavras do eu-lírico quando se confirma a permissão do Orixá para que o babalaô exerça o trabalho espiritual.

Para outorgar tanta autoridade, o poeta verbaliza, seguindo o caminho em que as palavras alcancem a revelação do outro:

Caro embora pagasse a atrevida aventura,
Pela qual recebera um distinto presente,
Se dele o caso ouvindo exalçam-lhe a figura,
Demonstra o riso alvar que um certo orgulho sente.

E o Manoel de Xangô, que não sabe ter pena,
Mas sabe na macumba o mal que vai fazer,
Tal mexeu no alguidar, que formosa morena,
Nunca mais, nunca mais do noivo quis saber!

A relação espiritual apresentada pelo eu-lírico no poema remete ao pensamento de que a figura de Manuel situa-se acima do bem e do mal. O homem representado no texto tem tanto poder quanto a mulher que dança e incorpora os deuses. São traduções da ancestralidade que se materializam em signos que apontam para significados construídos pela função reveladora da palavra.

8 TRADIÇÃO, MEMÓRIA E TERRITÓRIO A *LEVANTAR-SE DE SEU PRÓPRIO ESCOMBRO!*

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

(Conceição Evaristo).

Mergulhado em formas, o que em seu momento existencial consistia uma arte do bem versejar, Aloísio Resende se dedica, então, aos sonetos parnasianos, não deixando de produzir outras poesias em versos alexandrinos — como temos visto até aqui — de cunho simbolista tais quais as de temática de religiosidade afro-brasileira. Estas retratam a posição de um negro poeta que habitava na cidade e, por razões de origem, não se esqueceu de sua condição étnica. De igual modo, como negro, Aloísio Resende estava inserido numa sociedade que insistia em elevar e enaltecer os elementos da cultura branca como geradores de pura forma artística. Não obstante, Resende se viu envolto em uma cidade do interior baiano que, na década de 20 do século XX, despontava na região de forma bastante promissora.

O período em que Aloísio Resende viveu (1900-1941) foi, para Feira de Santana, o da chegada de códigos comportamentais modernizadores, e, no rastro das ‘marinetes’ de Isaltino, uma nova cidade estava sendo desenhada. A cidade foi preparada pela sua elite para viver uma nova realidade, distante do passado pastoril. Nesta, não cabia mais a tradição agrária da antiga vila. Também não eram bem recebidas, como de resto em todo Brasil, as diversas formas de religiosidade africanas.²⁵⁰

Percebe-se a dificuldade de ser negro no Brasil da década de vinte e o que era mais cheio de dificuldade para o indivíduo, estar no interior da Bahia. Isso requeria da pessoa certa

²⁵⁰ OLIVEIRA, Clóvis Frederico R. Moraes. “Um poeta contra a ordem”. MORAIS, A. A. V. de PORTO, C.de M.; ASSUNÇÃO, L. C. (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000, p. 111.

dose de força para superar a barreira da discriminação e, assim, obter seu lugar na sociedade. A partir dos elementos contrários a si, os poemas de Resende podem ser interpretados como “uma *proposição de mundo*, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um dos meus possíveis mais próprios”²⁵¹.

É num ambiente contrário a si que, para Resende, falar de lugares e pessoas desprovidos de prestígio social, o chama para uma posição de marginalidade. É nas margens que ele vai estabelecer sua fonte de trabalho para constituir novos códigos líricos. Estes códigos serão permeados por elementos míticos, pois o poeta recorre ao mito para tentar situar uma justificativa, quando o “pertencimento a uma longa tradição constitui por toda parte um processo de legitimação quando a memória, enfraquecida ou ferida, perdeu os elos da história.”²⁵²

NO BEMBÉ

Apaga-se distante o sol. A tarde
Morre. Súbito a noite estiada cai.
Da gente alegre que ao terreiro sai,
Pouco a pouco, a fogueira, aos gritos, arde.

Queima. Crepita e se abre em chama viva.
Rubra língua de fogo, que se estende
Pelo ar macio, ao vento, baila. Esplende.
E o espaço, em torno, de fagulhas criva.

Enquanto à luz vermelhas dos tições
Tocam-se bombas, que se atira ao léu,
Riscam rútilos raios pelo céu
Os raivosos e rápidos rojões.

Animado, começa, enfim, o samba,
À volta, toda, ali, da tal fogueira.
E a macumba se forma, então, ligeira,
Que a noite velha, ao longe, já descamba.

Salva o Batista a roda inteira. Canta
Dos tabaques, ao som, que, além, ressoa.
Doida mulata o corpo quebra à toa
E, a todas as demais, ora suplanta.

E pula na fogueira feita em brasa

²⁵¹ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Alves, 1988, p. 56.

²⁵² RIVIÈRE, Claude. O mito da África na América Latina. In: ORO, Ari Pedro & TEIXEIRA, Sérgio Alves. (Org.). *Brasil e França: ensaios de antropologia social*. Porto Alegre: UFRGS, 1992, p.78.

A mulher, sobre a qual baixou Iansã.
E o fogo, aos seus pés nus, é coisa vã,
Pois a dona do raio o gesto apraza.

Ronca fundo o tabaque. O samba ferve
Acompanhado de africana orquestra.
Bate aos meneios da mulata destra,
Cuja dança, ao Brasil, de espanto, serve.

A cantiga infernal nos ares erra
E o dia surge, agora, lentamente...
E, enquanto a mulher dança, ao fogo ardente,
Desce a lua no píncaro da serra...

Pensar no ambiente cultural de um escritor é importante para se compreender o conjunto de sua obra, pois este espaço se forma por vínculos de comunicação. O que se faz importante, do ponto de vista hermenêutico, não é o que o autor quis dizer, mas o que o texto diz. É o interpretar deixando em evidência o “ser-no-mundo” — como nos assinala Paul Ricoeur²⁵³ trilhando o pensamento de Heidegger e re-elaborando o conceito de interpretação —, que se manifesta “diante” do texto. Para isso faz-se necessário romper com a linguagem cotidiana metamorfoseando-a em “variações imaginativas que a literatura opera sobre o real”. Daí percebermos a linguagem do poeta *no bembé*, ou seja, no lugar símbolo. Ali é um território imaginativo e se aproxima da realidade, o terreiro é espaço de ritos, de relações sociais e da instauração da linguagem. Crendo que o texto poético é atemporal, conseguimos, então, o distanciamento para compreender o espaço do culto e seu entorno.

O diálogo entre o mundo mágico do candomblé e a realidade é a ponte para instituir um *entre-lugar* do discurso religioso. E assim, a sensação de sobrevivência, de se viver na fronteira é proeminente, como se estivesse numa ponte onde se ligam a sua obra e a realidade social que o cerca, o poeta encontra-se “no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”²⁵⁴.

O espaço em que Aloísio Resende está inserido pode ser a princípio um momento de subjetividade, em que a linguagem anuncie o discurso compreendendo que este “se dá como evento: algo acontece quando alguém fala”²⁵⁵. Mesmo transformado em palavras inscritas na

²⁵³ RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Alves, 1988, p. 56.

²⁵⁴ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trd. De Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p.19.

²⁵⁵ RICOEUR, Paul. Op. cit., p. 45.

parede da memória, os elementos como “fogueira”, “crepúsculo” se correlacionam com o “espanto” que causa no leitor e no eu-lírico o embevecimento.

O poeta, usando o material de seu trabalho, os signos sociais, nesse caso o candomblé, incita à compreensão do mundo que ele cria para se compreender. Isso pode ser entendido como a probabilidade do real se tornar ficção. “Cultura nenhuma experimenta, é certo, um acesso imediato ou direto ao real. Há sempre uma mediação, entendida como processo simbólico que organiza as possibilidades existenciais do grupo”²⁵⁶. Daí, se pode compreender o poeta como (re)construtor do mundo real. A eliminação da diferença possibilita o desordenar do real e relativizar a objetividade com a subjetividade. Ele cria espaços que serão interpretados pelo grupo.

O poeta, Aloísio Resende como sujeito, é potencializador de um mundo simbólico repleto de imagens que se referenciam, porém nunca se esgotam. O mundo lírico onde o que está posto é apenas a indicação do significado do objeto: a palavra em poder de representação. Sua ação é de re-criar um mundo em que diferenças e semelhanças vislumbrem além da tensão social. O poetizar do espaço do poeta baiano perpassa pelo viés da religiosidade de origem negra e ancestralidade de matriz africana. Por isso, percebe-se a importância dos ritos transportados para as palavras. A memória circunscrita na poesia é símbolo imerso nas ações da comunidade/terreiro.

É pensar na questão da “diferença” de um “expressar-se a partir da periferia”, aí se encontra a reinvenção da tradição, como já mencionamos anteriormente. O Poeta se reconhece a partir do reinventar da tradição e, até mesmo reconhecê-la, concedendo o limite da identificação tanto como sujeito, como criador de personagens líricos. Como afirma Homi Bhabha, “Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição”²⁵⁷.

A memória ancestral dá ao indivíduo símbolos que compõem sua identidade e, assim, constituem o sujeito coletivo, pois “é por meio da diferenciação social que as classificações da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais”²⁵⁸. É no contexto de vivências múltiplas que as pessoas estabelecem e marcam as suas diferenças. A comunidade se complementa com os ritos da memória ancestral:

²⁵⁶ SODRÉ, Muniz. Op. cit., p. 8.

²⁵⁷ BHABHA, H. Op. cit., p. 21.

²⁵⁸ Idem, loc. cit.

Viçando, pela cerca, onde as hastes enramam,
Ufana se distende e ubérrima se alarga,
Do maracujazeiro e esmeraldina trama,
Abrindo-se em botões de roxa cor amarga.

De folhas o malafo a recender se bebe,
E o ruivo caruru, todos comem de pé.
Bojudo caldeirão fumega junto à sebe
E, aos poucos, vai fervendo o esplêndido café.

O sagrado que transmite o axé nas folhas, a vida que é embebida de vontade se mistura em odores e sabores para o poeta. A cidade é o território social do humano, o terreiro é o território de experiência ancestral traduzida em todos os sentidos: visão, audição, tato, olfato e paladar.

A religião de matriz africana é o território cultural, social e de vivências que coopta valores e consegue tornar-se vetor agregador de elementos identitários negros:

CANDOMBE

Do acetilênio à luz, no vasto pagodô,
Ágil arisca, em revolutas, dança.
Fuzila o seu olhar, que um brilho estranho lança,
E a roda canta o congo, em preces a Xangô.
Vistosa se lhe enfuna a ampla saia de chita
Nos quebros da coréia. E o seu balangandã
De Zazi e de Omolu, de Oxossi e de Nanan,
De uma deusa nagô deu-lhe forma esquisita.

Agressivos e maus, os fortes seios tesos,
Sob a renda a tremer do camisu de linho,
Tentando como loiro e capitoso vinho,
Nos trazem de volúpia os íntimos acesos.

Lindo pano da costa as ilharga prende,
No batuque se esfaz em trágicos meneios.
E os negros olhos cruéis a tudo e ao todo alheios,
Dão-lhe agora a expressão de um funâmbulo duende.

Rouco e surdo a roncar, rudo, roufenho e fundo,
Raucíssono tabaque o burgo acorda e abala.
Dá-nos toda a impressão de uma velha senzala,
Esta cena infernal de coisas do outro mundo.

E rolando se vão, perdidos em falange,
Pela treva da noite, erma, soturna e treda,
No silêncio morrer na encruzada vereda,
De agogôs e canzás os sons que o vento tange.

De capim de caboclo a incenso me saturo,
Que ardendo ao centro vão deste recinto morno,
Ao passo que ela expõe do corpo o heril contorno,
Sobre os pés nus dançando em áspero chão duro.

Rápido e barulhento ca-xi-xi chocalha,
E louca se desmancha e toda se requebra,
Em honras de Xangô, cujo culto celebra,
Certa de seu poder imenso que não falha.

E pula e salta e canta e roda e gira aos pinchos.
E corta e recorta o ar de alucinados gestos,
Desengonçando o tronco em movimentos prestos,
De seu grande orixá desfere agudos guinchos.

Bailado singular, dança de abracadraba,
Ginástica que o colo empina e curva o dorso,
Que a faz baixar e erguer-se em voltas, em contorço,
Ginástica espectral, diabólica e macabra.

Do exótico melengue, o ambiente, exausta, deixa,
Desfeita a coifa, o olhar parado, o corpo lasso,
Depois de toda a todos dar o regular abraço,
Ao monótono soar da derradeira endecha.

E a meiga e doce aurora o longo e róseo véu
Distende no ar macio, onde o mistério bóia.
É uma pedra a luzir de aberto porta-jóia,
A Estrela do Pastor do escampo azul do céu.

A ambiência do culto se mescla com um ritual que se desenha por meio dos objetos como acetileno, vestes dos participantes até o rito da tradição ancestral. As imagens do espaço delimitam a fronteira entre os poderes — visto aqui como elemento de divergências de cor e a violência que se instaura no discurso. O som dos atabaques que invadem o “burgo” é antagonicamente tocado na “senzala”. A dualidade espacial reflete as relações sociais. Danças, deuses, neste contexto, se dispõem contrários à ordem católica dominante. Aloísio Resende, como negro e tipógrafo de profissão, embalou a sociedade feirense na contradança afro-brasileira. Sua profissão requeria estratégias como dominação da língua escrita. Por sua vez, a classe dominante que tinha acesso ao material impresso, neste caso o jornal, via traçados e rimas destoados de sua “fé oficial”.

A oposição entre o terreiro como espaço de resistência — porém na área rural — e a cidade como discurso de *civilidade* propalada pela imprensa nos idos em que o poeta Zinho Faúla viveu, pode ser encarada como uma herança da ocupação e da luta entre os sujeitos, definindo papéis sociais desde a formação do Brasil. Como nos informa Roger Bastide:

A cidade brasileira no começo não foi mais que o prolongamento dos campos. O dono das plantações que vinha morar na capital ou nos portos trazia consigo seus gostos rurais. O sobrado urbano copiava a Casa-grande do engenho, isolava-se das outras casas por jardins, voltava a sua parte traseira à rua (concentrando sua vida nos aposentos que davam para o pátio), defendia a mulher branca da vista de estranhos pelas gelosias de suas janelas. A senzala para aí foi também levada ocupando as dependências mais úmidas ao rés-do-chão, enquanto a capela do engenho aí se transformava em altar familiar, num armário embutido no salão, as portas entreabertas sob um fundo de ouro de chamas de vela²⁵⁹.

O desenho da cidade refletia a exclusão dos negros que desde o período colonial eram relegados aos frios lugares da senzala. Em contraposição a essa situação, a resistência dos negros é apresentada na poesia de Aloísio Resende como espaço em que o corpo performatiza a dança, sobretudo para delimitar o território que é usado e ao mesmo tempo extensão de si e do grupo.

Nos domínios da cidade, mesmo na rua, como continua asseverando Bastide, não houve uma integração de brancos com negros no sentido de erradicar o preconceito, exceto nas grandes festas, mesmo assim cabia aos negros se integrarem nas irmandades. É no território da cidade que age a simbiose²⁶⁰, entendida como luta, o contrário que dá benefícios às duas partes: de um lado, os brancos que excluía e, do outro, os negros que resistiam, que eram a mão-de-obra, o maquinário humano que impulsionava a economia.

Ao apropriar-se do território/terreiro, os negros reterritorializavam sua fé, identidade e, sobretudo, seus corpos que guardavam o saber. A performance do corpo era a memória reinterpretada pela dança, voz e silêncio.

A classe dominante se importava em assegurar seus valores e desapropriar de dignidade os descendentes dos africanos trazidos para o Brasil na condição de escravo. Apesar disto, foi no *entre-lugar* que o negro conseguiu estabelecer sua força produtiva, sua energia, ou melhor, o axé. As danças e ritos escritos por Aloísio Resende remetem ao pensamento de que o ato performático se efetua de forma diversa.

²⁵⁹ BASTIDE, Roger. *As religiões Africanas no Brasil: contribuições a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. Trad. Maria Eloísa Sapellato. et al. v. 1. São Paulo: Pioneira, 1960, p. 95.

²⁶⁰ Cf. SANTOS, Milton. *Território e sociedade — entrevista com Milton Santos*. São Paulo: Perseu Abramo. 2001, p. 38.

Performances são feitas de pedaços de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente das demais. Primeiramente, pedaços de comportamento podem ser recombinados em variações infinitas. Segundo, nenhum evento pode copiar, exatamente, um outro. Não apenas o comportamento em si mesmo — nuances de humor, inflexão vocal, linguagem corporal e etc., mas também o contexto e a ocasião propriamente ditos tornam cada instância diferente.²⁶¹

Partindo de uma distância em que Aloísio Resende escreve suas poesias; as fraturas e os gestos das mulheres no culto, captados por ele; pode-se dizer que o corpo é depositário de uma memória das tradições. O local como o físico espaço de culto se compõe, junto com os indivíduos, em ambiente de relações sociais, pois “o terreiro (de candomblé) afigura-se como a forma social negro-brasileira por excelência [...] é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais.”²⁶²

É no “Bailado singular, dança de abracadraba / Ginástica que o colo empina e curva o dorso” que a simetria do corporal se interliga nos contornos do terreiro e inscreve no texto a permanência da memória. A herança da ancestralidade que permeia o poema de Aloísio Resende outrora estava em África. O legado de uma sociedade sem escrita se transportou pela narrativa mítica, esta que conduz a vida pelo fio da permanência. Tudo isso tem por objetivo refletir a tradição/memória tal quais as afluências das vidas para o território usado social e espiritualmente.

Como o baobá africano, as culturas negras nas Américas construíram-se como lugares de encruzilhadas, interseções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações²⁶³.

Nas alucinações de gestos e na delimitação do espaço de culto é que o ritual se instaura. É a tradição traduzida nos corpos que foram transplantados e reterritorializados na

²⁶¹ SCHECHNER, Richard. O que é performance? *O percevejo*, ano 1, n. 12, 2003. Rio de Janeiro: UNIRIO, p. 28.

²⁶² SODRÉ, M.Op. cit., p. 20.

²⁶³ MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997, p. 25.

ambiência performática do território que se traduz em fé, vida e memória dos ancestrais que iniciam e findam o existir.

No poema de Aloísio Resende, que segue abaixo, além das imagens das divindades do panteão africano, pode-se apreender a relação próxima do sagrado e do profano que o poeta engenha, transcreve e reorganiza na poeticidade. Tomar para a lírica elementos que socialmente estavam desprovidos de valores, já demonstra um deslocamento estético e ideológico.

MENININHA

Faz gosto vê-la no terreiro amigo
Em noites de função. Ali, cercada
De ogans e de omandês, ele, consigo,
Sente orgulho da fama conquistada.

Palmas reboam pelo espaço em fora
Quando surge, entrajada, a mãe-de-santo.
E os mais se curvam, rápidos, agora,
Para culto render-lhes, portanto.

Sobre o colo robusto as contas de oiro,
De Oxum, brilham. De seda a saia enfuna
E cai na roda. E os pretos dão no coiro,
E forte o fazem com que longe zuna.

Volteia. Agita os braços. Gira o tronco
Que a renda cinge em seu brancor de neve.
E, de ingomas ao crespo e rude ronco,
Parte-se doida na cadência breve.

Pasma, surpresa, crava os olhos nela;
Segue-lhe, atenta a dança, passo a passo,
Curiosa, a multidão. Nada singela...
Não dá mostras do mínimo cansaço.

E prende, e encanta, e eletriza, e fascina
Nos vólulos sensuais dessa esquisita
Dança. E o seio redondo, que alucina,
Través das rendas, trêmulo, palpita.

Quase média a estatura. A cor mulata.
Negro e faiscante o olhar inteligente.
Tudo faz para erguer nessa hora ingrata
A macumba que tomba lentamente ...

Iaô do Gantuá bem tido e havido
Entre os ilês, remotos, da Bahia,
Jamais despreza o casarão querido

De onde, feita, saíra certo dia.

Velha casa de santo, de Pulquéria,
De Júlia e de outras muitas de renome
Que hoje repousam na mansão sidérea,
Teu passado de glórias se consome.

Mas, vendo-se-lhe ali a dançar com graça,
À cinta o pano que se traz o ombro,
Vê-se, afinal, a tradição da raça
A levantar-se de seu próprio escombro! ²⁶⁴

Quando se lê essa poesia, a princípio se pode pensar apenas que se trata de uma obra poética que se preocupa apenas em exaltar os elementos da cultura negra. Ao aprofundar-se nas linhas e entrelinhas dos poemas, percebe-se que, além de um teor de profunda compreensão da religiosidade, o poeta domina também os usos de termos e imagens poéticas que são chaves para o mergulho do mundo mágico e complexo do Candomblé. Com o processo de escravatura, a *negralização*²⁶⁵ se instaurou como resistência à opressão e dominação branca. Os elementos que vinham da cultura branca se negralizaram, a exemplo disso pode-se ver o “sincretismo religioso, usado como estratégia pelo cativo para dissimular sua cultura ou para que ele fosse aceito pelo branco, o que também se configurava como resistência”²⁶⁶.

Em outro poema ele elege outra Ialorixá e dá o tom de louvores à grandeza da mulher negra e sacerdotisa:

MÃE-FILHA

Entre a opala do céu e a esmeralda da terra,
Alvejando na várzea à luz do sol que brilha,
Vê-se, frente ao levante, a casa de mãe-filha,
Que da negra macumba os mistérios encerra.

²⁶⁴ RESENDE, A. Op. cit., p. 64-65.

²⁶⁵ Conceito em que se entende o processo de valorização do negro. “A negralização da cultura do mundo se encontra em processo, pela torrente de ritmos musicais originários da América Negra, pela expansão da capoeira afro-brasileira e outras expressões culturais de origem africana hoje disseminada nos países da Europa e de todos os continentes, uma vez que os países europeus se encontram esvaziados da invenção de novas culturas”. (SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra nas Américas: Solano Trindade e Langston Hughes — memória, identidade cultural, história, engajamento & poética da negralização*. 2006. 375 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) — Departamento de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. p. 14).

²⁶⁶ Idem, loc. cit.

Nos pegis, a figura impressionante avulta
Da grande ialorixá, que a todo mal dá jeito.
E desfruta tal fama e goza tal conceito
Que a gente diante dela e entorno dela exulta.

Apoiada ao bordão, de andar pesado e rude,
Parece que adivinha o sentimento alheio,
Basta pôr em qualquer o olhar de cisma cheio,
Para que de repente a lama toda lhe estude.

Vivendo dentro de si, de modos quase esquivos,
Se vai ao pagodô, nas noitadas de festa,
A curvatura perde e dança erguida e lesta,
A velha original de olhos pequenos vivos.

Parda rugosa tez. Crespo cabelo curto.
Às vezes, brinca e ri, palestra e não se irrita,
E, às vezes, sob a ação de uma força infinita,
Se azeda sem querer de cora num surto.

Coração mais bondoso outro mortal não tem.
Mas, se, entanto, nos pés se lhe pisa de leve,
A desforra se faz logo sentir em breve,
Pois que sabe, de sobra, exemplos dar também.

É tão forte o poder de seus bons orixás
Que dos que vexações lhe causam por acaso,
Ora não resta um só para contar do caso,
Ora ficam na vida em condições bem más.

Estimam-na bastante ogans e orixafins
E beijam-lhe nas mãos com toda reverência,
Que é tida e havida como para quintessência
Do ebó que a vida atrasa e a vida faz feliz.

Fala-se que sua alma é tão nobre e tão tersa,
Que, a froixa claridade anêmica da lua,
Na mística lagoa enorme da Tabua,
Com o próprio zambiapungo, horas mortas, conversa.

De encantados sem par a prestimosa dona,
Sacerdotisa, enfim, de Nanan-burucu,
Que favores iguais recebe de Omolu,
É a melhor curandeira, aqui, de nossa zona.

De canjira e mungongo, em meio, no banquíssimo,
Miçangas e mocan, na cabeça o alvo torço,
Qualquer questão resolve, ali, com pouco esforço,
Acercada, porém, de poderoso inquíssimo.

De uma feita, me disse, um dia, esta verdade,
Fitando, certa noite, o vasto céu profundo:
“Meu filho, cuide em si, que o povo deste mundo
Pode crer, vive só de inveja e falsidade”!

Para seguir as sendas do poetizar de Aloísio Resende, faz-se necessário lembrar que a concepção de cultura eleita neste momento perpassa pela idéia de que velhas tradições sempre se reinventam. É a possibilidade dos elementos tradicionais serem desconstruídos para que novas visões de mundo se concretizem, pois

a cultura é concebida como terreno historicamente moldado sobre a qual todas as correntes filosóficas e teóricas operam e com a qual elas devem chegar a um acordo. Ele chama a atenção para o caráter determinado desse terreno e a complexidade dos processos de desconstrução e reconstrução, pelos quais os velhos alinhamentos são derrubados e novos alinhamentos podem ser efetuados entre os elementos dos distintos discursos entre as idéias e as forças sociais²⁶⁷.

Este construir e desconstruir se confluenciam na discussão sobre o local do sujeito na cultura, juntamente com a idéia de pulverização das identidades. Entretanto, há uma permanente dialética em torno da idéia de cultura, o que ela representa para o indivíduo inserido numa sociedade descentralizada? É por este viés que a obra de Aloísio Resende transita. Que elementos são próprios para que o poeta os eleja e o poetize? A princípio nenhum, ou todos, pois o artista lírico é livre, é capaz de valer-se de uma estética profana, bem como da estética do sagrado. Mas nem tudo isso dependerá do local de onde fale ou represente.

Trilhando caminho inverso, Aloísio Resende não elege as deusas e musas greco-romanas como os canônicos parnasianos e nem o satanismo como os polifônicos simbolistas, para compor seu conjunto estético. Sua escolha é por sereias e mulheres negras de “dança singular” como ele próprio verseja na poesia *Menininha*. A mulher que serve de inspiração para o poeta feirense, também embeveceu a pesquisadora americana Ruth Landes:

Ela se arriou pesadamente numa frágil cadeira, pondo as mãos espalmadas nas coxas. De repente estava distante e apagada como uma Vênus da Idade da pedra. Sem o xale, num vestido folgado de algodão, o seu busto enorme trasbordava sobre o largo ventre que se avantajava sobre gordas coxas sustentadas por vigorosas pernas terminadas por mimosos tornozelos e pés. As mangas curtas deixavam ver braços grossos, massas de carne macia e

²⁶⁷ HALL, Stuart. Op. cit., p. 307.

firme que faziam covas fundas nos cotovelos e terminavam em pulsos e mãos de aparência frágil²⁶⁸.

As descrições de Resende com as de Landes se distanciam um pouco. O poeta retrata uma Minininha jovem, extasiante quando dançava e sedutora por ser mulher.

Quando descreve Mãe Filha, insere no seu lirismo a imagem mais esquiva da sacerdotisa. São mulheres, porém diferentes; traçam os rumos da vida da comunidade e guardam o segredo da ancestralidade que ajuda o outro. É a expressão de alteridade inerente ao exercício do sacerdócio.

Ao utilizar o religioso na poesia, o poeta feirense instaura na sociedade feirense, de meados do século XX, a audácia de emergir a cultura negra do ambiente de profunda discriminação. E esta religiosidade não camufla Orixás em Santos católicos, mas desvela a dimensão que existe entre o humano e o sagrado a partir da matriz africana. “As traduções do universal (a busca do mistério) se caracterizaram em vivências histórica, social e esteticamente marcadas, resultando no cultivo e na exposição das diferenças, a fim de particularizar os modos como os grupos se exprimem em relação ao divino”²⁶⁹.

O humano se entremeia com o divino e estabelece uma profunda sedução no eu-lírico. Sua percepção do estado de encantamento que a deusa produz se expressa nos adjetivos que ora pertence ao orixá ora pertence à mulher, mãe, ou melhor, Ialorixá, para usar o termo específico.

A mulher que está ali no bembé²⁷⁰ pode obter uma sensualidade e sedução semelhante aos Orixás. Isso se observa na poesia *Menininha*, uma exaltação à famosa Ialorixá do Gantois, famosa casa de culto da Bahia. A mulher que promove o culto na função de sacerdotisa não deixa de estar em pleno vigor no jogo da sedução.

A representação da mulher negra em Aloísio Resende é composta de todos os elementos que podem configurar a vida humana. A dimensão do sagrado também é revista

²⁶⁸ LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Trad. Maria Lúcia do Eirado Silva. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002, p. 125.

²⁶⁹ PEREIRA, Edmilson de Almeida. Cantopoemas: uma literatura silenciosa no Brasil. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002, p. 36.

²⁷⁰ Expressão que significa candomblé ou local de adoração, palavra originária da língua kwa. Segundo a professora Yeda Pessoa. In: CASTRO Yeda Pessoa. *Falares africanos na Bahia — Um vocabulário Afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: TOBOOKS, 2005, p.173.

com um teor de humanidade e prestígio, embora seja este um matiz de elevação da mulher, como parte de uma sociedade, para o estágio de detentora dos segredos do mundo religioso.

Na poesia *Meninha*, o poeta se debruça sobre o encanto que a mulher sacerdotisa traz consigo, pois, na condição social em que se encontra — a de muitas vezes excluída socialmente ou vista como simples instrumento de prazer sexual —, ganha *status* de rainha no local sagrado de culto. Esta sacerdotisa, do poema, tem um perfil de mulher negra que dispõe de bem reputadas relações no candomblé por ser mulher, mãe e ocupar um lugar místico. Isto pode ser refletido como uma modelação no perfil que a mulher sacerdotisa negra desenvolveu na cultura nacional:

Ela assumiu a liderança das comunidades sócio-religiosas afro-brasileiras como personalidade mestra e venerada, detentora do poder de lidar com forças divinas e sobrenaturais. Ao mesmo tempo temida e respeitada pelo seu mistério, esse poder é sustentado por uma sabedoria inviolável de códigos e símbolos africanos ancestrais e sagrados que a intitula a práticas médicas e psiquiátricas através da sua vidência inata e do seu conhecimento adquirido de medicina tradicional.²⁷¹

Os códigos e símbolos assumidos por mulheres negras na religião de matriz africana foram, de certa forma, necessários para que Aloísio Resende distribuísse, em sua poética, este momento de magia. A linha tênue do humano e do sagrado se dissipa na tonalidade dos versos.

Nessa estética lírica, que faz um caminho inverso dos padrões de beleza da época, Aloísio Resende verseja com uma propriedade circunspeta e detentora do conhecimento do mundo religioso e sensível que, ao seu redor, se configurava. O desenho e contorno de suas deusas e mulheres apontam para um horizonte onde a diferença surge para autenticar outras culturas. “As diferenças sociais não são simplesmente dadas às experiências através de uma tradição cultural já autenticada; elas são os signos da emergência da comunidade concebida como projeto – ao mesmo tempo uma visão e uma construção”²⁷².

O lugar (entendido por espaço de cultura) em que Aloísio Resende escreve seus versos pode ser descoberto quando um leitor torna-se ciente da estrutura social em que o poeta

²⁷¹ CASTRO Yeda Pessoa. Mulher negra: preconceito, sexualidade e imaginário. In *Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro*. Recife: Massangana, v. 1, 1995, p. 87.

²⁷² BHABHA, Op. cit., p.21-22.

estava; ou então, este mesmo leitor encontra, nos entremeios de sua obra, elementos inerentes de um grupo que historicamente passou tempos e tempos desprovidos de relevo social. Ao mesmo tempo, atitudes como essas de Aloísio Resende, podem denotar a conquista do poder e a destruição das estruturas sociais que excluem os grupos de expressões identitárias minoritárias.

Não se pode pensar, neste momento, que o espaço cultural do poeta em evidência é composto de uma luta simples. Isto nos leva a refletir o que Hall assevera a respeito da questão da cultura popular negra e suas contingências:

Por definição, a cultura popular negra é um espaço contraditório. Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-la: alto ou baixo, resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização.²⁷³

O espaço, ou melhor, o mundo do texto — parafraseando Paul Ricoeur — tornando o objeto real imanente ao texto do poeta, interliga-se com a referência que pretende alcançar o real. Por isso, como ser humano, Zinho Faúla é membro de uma sociedade excludente, isso o faz trazer para o texto outro mundo em que seja o território do discurso para interpretação da sua realidade. Ele buscou, dentro das contradições impostas, ouvir e propagar as vozes de negras e negros distanciados socialmente do mundo letrado. Não somente de forma simplificada, mas de maneira artisticamente delineada pela linguagem é que os signos impressos por tinta e papel são arquitetados pela reatualização de ritos, mitos impressos nos corpos negros, fazendo do discurso poético resendiano uma leitura e releitura do território cultural negro literário. Como o próprio Resende verseja no final de sua poesia *Meninha*:

Mas , vendo-se-lhe ali dançar com graça,
À cinta o pano que se traz ao ombro,
Vê-se, afinal, a tradição da raça
A levantar-se de seu próprio escombro!²⁷⁴

²⁷³ HALL, Stuart. Id. *ibid.*, p.323.

²⁷⁴ RESENDE, Op. Cit., p.65

A “dança” que representa o elo entre o humano e os deuses, principalmente na cosmovisão africana, é posta pelo eu-lírico como fruto e resultado do corpo-mulher que carrega a tradição de um povo. Esse contexto lírico-religioso na poética de Aloísio Resende aponta para a leitura além de uma mera construção estética do texto literário. Seus poemas incidem em nós, leitores contemporâneos, a tentativa do poeta em evidenciar os que estavam à margem de qualquer benefício, acesso ao conhecimento da escrita ou mesmo reconhecimento social. Sendo assim, observamos que, em meio às contradições da sociedade feirense da época de Zinho Faúla, as tradições, os ritos e as belezas da raça negra são perpetuados no corpo dos homens e das mulheres que povoam o mundo místico da comunidade/terreiro e que são, ao mesmo tempo, objetos de seu olhar pleno de poesia.

PARTE FINAL:

A avamunha

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¡Aquí estamos!
La palabra nos viene húmeda de los bosques,
y un sol enérgico nos amanece entre las venas.
El puño es fuerte
y tiene el remo.

(Nicolas Guillén).

Numa tentativa não de finalizar, mas de estabelecer um outro caminho nessa encruzilhada poética, colocamos aqui a necessidade da procura e da contínua busca pela compreensão do texto, visto como discurso da voz que sempre quer se afirmar identirariamente.

Na apresentação do livro de seleta dos poemas de Aloísio Resende, Alberto Alves Boaventura tece o seguinte comentário:

Feira de Santana não pode omitir-se em conhecer a arte primorosa de Aloísio Resende, o autodidata cuja poesia é cheia de beleza, de força, de estética. Na obscuridade de sua existência humilde, na sua pobreza, ele teceu um suave conjunto de admiráveis-tropos, na estrutura de suas imorredoiras composições. Quem teve a dita de partilhar o convívio, embeveceu-se com suas palestras coloridas e arrebatamentos geniais.
[...]
Não teve o saudoso bardo a aventura dos que podem ingressar em colégios de curso médio, sequer. Não completou o currículo primário. Apelidaram-no de Zinho Faúla pela vivacidade de seu talento, na centelha reluzente de sua inspiração²⁷⁵.

Com um tom de saudosismo e de retratamento em nome da sociedade feirense, Boaventura sinaliza o que percebemos na obra de Aloísio Resende: a resistência cultural negra. Saído de família humilde, tendo superado a barreira da exclusão, o poeta consegue dominar o código escrito e faz disso a necessidade de sobrevivência, a arte do viver.

²⁷⁵ BOAVENTURA, Alberto Alves & LOPES, Antônio. *Poesias de Aloysio Rezende*. Feira de Santana: [s.n.], 1979, p. 8.

Sempre seguindo a contramão do que era estabelecido como norma, vigência de beleza e bom gosto artístico, Aloísio Resende suplanta a suposta hegemonia literária feirense publicando nas rodas das letras da imprensa local a negritude e seus tambores sagrados. O culto o rito, as pessoas que recebiam seus orixás ou até mesmo aqueles que lhes assistiam, gozam de prestígio não somente porque são os que estão do outro lado: o lado da exclusão, mas, sobretudo porque guardam a espiritualidade da ancestralidade e ao mesmo tempo se humanizam no compasso do toque do tambor e no gingado do corpo.

No desenhar poético da mulher que dança; do homem que seduz com o canto e da natureza que guarda pela noite o Terreiro que o sol desvela ao crepúsculo, está o fio condutor da vida real: a ancestralidade que também aparece nos poemas como

O princípio que organiza o candomblé e arregimenta todos os princípios e valores caros ao povo-de-santo na “dinâmica civilizatória”. Ela não é, como no princípio do século XX, uma relação de parentesco consanguíneo, mas principal elemento da cosmovisão africana no Brasil. Ela já não se refere às linhagens de africanos e seus descendentes; a ancestralidade é uma realidade “metafísica”, um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo. Devido a isso afirmo que a ancestralidade tornou-se o principal fundamento do candomblé²⁷⁶.

Daí, compreendemos quando o poeta Zinho Faúla verseja no poema *Candombe*:

De capim de caboclo a incenso me saturo,
Que ardendo ao centro vão deste recinto morno,
Ao passo que ela expõe do corpo o heril contorno,
Sobre os pés nus dançando em áspero chão duro.

Rápido e barulhento ca-xi-xi chocalha,
E louca se desmancha e toda se requebra,
Em honras de Xangô, cujo culto celebra,
Certa de seu poder imenso que não falha.

O território como lugar de uso para fundamentação da dança, o corpo que traz a memória das heranças africanas por meio da *performance* do passo, tudo isso se completará no fio que chamamos de a força motriz da religião, ou seja, a ancestralidade. As honras a Xangô se estendem do corpo em que está *montado* para dançar até a compreensão dos que o vêem em seu “imenso” poder.

Já em outro poema, *Pegi-Gan*:

²⁷⁶ OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007, p. 205.

Calça branca lustrosa e camisa de lista,
Da garganta de bronze e voz potente rola,
Saudando os orixás, em linguagem de Angola,
No barracão não há cabrocha que o resista.

Vistosa se lhe enfuna a ampla saia de chita
Nos quebros da coréia. E o seu balangandã
De Zazi e de Omolu, de Oxossi e de Nanan,
De uma deusa nagô deu-lhe forma esquisita.

Os elementos dos cultos se entremeiam na poética de Resende. As tradições Angola, Jeje e Nagô se juntam e percebemos aí o *macro-cosmos* cultural do Candomblé. A reunião das três principais nações de culto da Bahia nos faz pensar que o poeta em sua sensibilidade artística e espiritual quis dar ao texto a voz das raízes ancestrais. Ele percebeu que “o culto aos ancestrais marca acentuadamente a continuidade transatlântica do processo civilizatório negro”²⁷⁷.

A continuidade da vida, seja em festa ou trabalho, faz do *território usado* o local da dinâmica da vida, no caso da religião de matriz africana é o terreiro que outorga à comunidade o emblema da reterritorialização. Isso também é posto por Aloísio Resende, quando seus personagens poéticos delimitam os espaços e dão ao *bembé* tom de festa, reafirmando a memória dos antepassados.

Poderíamos pensar a poética de Aloísio Resende para além do texto escrito de um tipógrafo que obteve na vida a oportunidade de publicá-los em jornal. Seria uma forma de poetizar a memória de forma lacunar — uma vez que seus poemas não esgotam o saber afro-brasileiro —, utilizar a linguagem como rito que performatiza enunciação e, sobretudo, dão relevo aos saberes do povo, de suas experiências religiosas e humanas.

O repertório utilizado por Resende passa da apreensão que o corpo feminino lhe causa, às vezes até adjetivado de forma brusca que denota tom de uma visão sexista, beirando a visão puramente sexual. Porém, se percebermos que no candomblé, a sensualidade e o erotismo, ainda que contido por uns ou até mesmo repreendidos por outros, tem seu lugar de permissão, desde que de forma honrada. O corpo é apresentado por duas nuances: uma biológica e outra cultural. Isso nos leva a crer que “ele é vítima de excessos e exclusões”²⁷⁸.

Embora encontremos a sensualidade nos escritos de Aloísio Resende, não podemos deixar de pontuar que a referência ao corpo é inegavelmente como *performance da memória*

²⁷⁷ LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 90.

²⁷⁸ OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007, p. 113.

como já pontuamos em capítulos passados. As danças performáticas desenvolvidas pelos personagens poéticos criados pelo poeta reiteram a sapiência ancestral revelada nas inscrições das paredes da cultura.

Pensar na poesia negra resendeana é observar e, sobretudo,

implica em questionar o que elas representam em relação ao sujeito da enunciação *alocado* em uma situação ainda e desde sempre periférica. Em outras palavras, para além de meramente apontar para o contexto cultural e de qualquer saber, *trata-se de contemplar o sujeito, o modo como ele fala e o lugar de onde ele fala*²⁷⁹.

Assim, encontramos nas trilhas do discurso textual de Resende, a apropriação da voz que ora ele enuncia a respeito do outro e ora se insere como se fosse o outro. Nessa profusão de lugares, o poeta dá o timbre de uma voz que não aceita a exclusão e grita a partir da periferia.

Na ciranda poética, Aloísio Resende se transforma no *griot* poético que tonifica a cultura com as cores de *pembas*, de negras e negros que povoam o lugar de culto, “pois é da costura entre o registro dos acontecimentos e a intervenção criadora que se alimenta a arte da contação de histórias, mobilizando a um só tempo memória, imaginação”²⁸⁰. Talvez, a inserção dos negros nas letras da imprensa feirense foi para Zinho Faúla a forma de resistir contra o violento preconceito oficial à perseguição das casas de culto de matriz africana.

Acreditando que a cultura negra se encontra na encruzilhada, não haveria fim para afirmação dessa identidade negra, pois essa é compreendida como processo e não como produto pronto e acabado. Na trilha da literatura negra, Aloísio Resende seguiu desenhando seu entorno como material estético de primazia. Elegeu suas musas: as iaôs e ialorixás do *candombe*.

Por fim, sua voz revelou e creditou o que realmente existe, o negro guarda na performance do corpo a memória que os ancestrais lhe deram, jamais lhes será tirada ou subtraída em nome de um modelo eurocentrado e brancocêntrico. Sem dúvida, Zinho Faúla deu a voz a quem também tinha direito, a quem nos tanques lavava roupas de dia e à noite corria para o terreiro a fim de dançar para os ancestrais. Era o levantar da cultura, como verseja o poeta feirense: “Vê-se, afinal, a tradição da raça/A levantar-se de seu próprio escombros!”. E no diálogo com Solano Trindade,

²⁷⁹ SEIDEL, Roberto. *Embates Simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007, p. 72, grifo do autor.

²⁸⁰ QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. 2007. 310 f. tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, p. 45.

na esperança do eterno ciclo da vida representado no *xirê* religioso, que esperamos sempre nas forças dos ancestrais que Olorum sempre mande outros *vates* para cantar a memória do nosso povo:

OLORUM EKÊ

OLORUM Ekê
Olorum Ekê
Eu sou poeta do povo
Olorum Ekê

A minha bandeira
É de cor de sangue
Olorum Ekê
Olorum Ekê
Da cor da revolução
Olorum Ekê

Meus avós foram escravos
Olorum Ekê
Olorum Ekê
Eu ainda escravo sou
Olorum Ekê
Olorum Ekê
Os meus filhos não serão
Olorum Ekê
Olorum Ekê²⁸¹

²⁸¹ TRINDADE, Solano. Olorum Ekê. In: BERND, Zilá. *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE; IEL; IGEL, 1992, p. 52.

REFERÊNCIAS

- ALOYSIO Resende. *Folha do Norte*, Feira de Santana, 21 de abr. 1928, ano XIX, n. 979.
- ALVES, Eurico. Zabiapunga. In: OLIVIERI-GODET, Rita. *A poesia de Eurico Alves: imagens da cidade e do sertão*. Salvador: EGBA, 1999.
- ALVES, Ivia. Apresentação. In: MORAIS, Ana Angélica Vergne de et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000.
- APPIAH, Kwane Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2002.
- BASTIDE, Roger. *Roger Bastide: sociologia*. Maria Isaura Pereira de Queiroz (Org.). São Paulo: Ática, 1983.
- BASTIDE, Roger. *As religiões Africanas no Brasil: contribuições a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. Trad. Maria Eloísa Sapellato. et all. v. 1. São Paulo: Pioneira, 1960.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOAVENTURA, Eurico Alves. *A paisagem urbana e o homem: memórias de Feira de Santana*. Maria Eugenia Boaventura (Org.). Feira de Santana: UEFS, 2006.
- BOAVENTURA, Alberto Alves; LOPES, Antônio. *Poesias de Aloysio Rezende*. Feira de Santana: [s.n.], 1979.
- BRAGA, Júlio. *A cadeira de Ogã e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.
- BRITO, Jailton Lima. *A abolição na Bahia: 1870-1888*. Salvador: CEB, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1976.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- CASTRO Yeda Pessoa. Mulher negra: preconceito, sexualidade e imaginário. In *Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro*. Recife: Massangana, v. 1, 1995.

CUTI, Luiz Silva. O texto e o leitor afro-brasileiro. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares et al. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes, 2003.

DA MATA, Roberto. *Relativizando - introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. Antônia Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978.

ELIADE, Micea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FILHO, Godofredo. *Irmã poesia: seleção de poemas (1923-1986)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 1986.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poesia afro-brasileira* Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos>. Acesso em 27 de jul. 2008.

FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Giles Deleuze. In: *Microfísica do poder*. Trad. Robert Machado. Rio de Janeiro: Gaad, 2007.

GAMA, Luiz. In: *Literafro* [Dados Biográficos]. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/literafro. Acesso em 27 jul. 2008.

GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva et al. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

LAJEDINHO, Antônio do. *A Feira na década de 30 (memórias)*. Feira de Santana: [s.n.], 2004.

LAJEDINHO, Antônio do. Entrevista para a dissertação em Feira de Santana, 28/08/08.

LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Trad. Maria Lúcia do Eirado Silva. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et ali. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1991.

LIMA, Vivaldo da Costa. Etnocenologia e etnoculinária do acarajé. In: BIÃO, Armindo. (Org). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume; Salvador: PPGac/UFBA, 1998.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LOPES, Nei. *Enciclopédia da Diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: Edufba, 2000.

MARTINEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. O culturalismo dos anos 30 no Brasil e na América Latina: deslocamento retórico ou mudança conceitual? In: MAIA, Marcos Clor; SANTOS, Ricardo Ventura (Ed.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996.

MARTINS, Leda Maria. O negro na cena imaginária do branco. In: MARTINS, Leda. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MORAIS, Ana Angélica Vergne. *Sant'Ana dos Olhos d'Água — resgate da memória cultural e literária de Feira de Santana (1890-1930)*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Documentos da Cultura) — Instituto de Letras PPGLL, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998.

MORAIS, Ana Angélica Vergne de et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

MOORE, Carlos. *A África que incomoda: sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

MUNANGA, Kabenguelê. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MUNANGA, Kabenguele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Disponível em: [http:// www.acaoeducativa.org.br/ downloads/ 09abordagem.pdf](http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/09abordagem.pdf). Acesso em 20 set. 2009.

OLIVEIRA, Clóvis Frederico Ramaiana Moraes. *De empório a princesa do sertão: utopias civilizadoras em Feira de Santana (1893-1937)*. Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000.

OLIVEIRA, Clóvis Frederico R. Moraes. Um poeta contra a ordem. In: MORAIS, Ana Angélica Vergne et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

OLIVEIRA, Eduardo de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Curitiba: Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular, 2007.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. Cantopoema: uma literatura silenciosa no Brasil. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazreth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2002.

POPPINO, Rollie E. *Feira de Santana*. Trad. Arquimedes Pereira Guimarães. Salvador: Itapuã, 1968.

PORTO, Cristiane de Magalhães. Notas à margem. In: MORAIS, Ana Angélica Vergne de et al. (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

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

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. 2007. 310 f. tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Centro de Artes e Comunicação, Univerdidade Federal de Pernambuco, Recife.

RESENDE, Aloísio. Poesias. In: MORAIS, Ana Angélica Vergne de. et al (Org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

RIVIÈRE, Claude. O mito da África na América Latina. In: ORO, Ari Pedro & TEIXEIRA, Sérgio Alves. (Org.). *Brasil e França: ensaios de antropologia social*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Nacional; Brasília: UNB, 1988.

RODRIGUES, Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Salvador: P555, 2005.

SANTANA, Valdomiro. *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro: PHILOBIBLION; Brasília: INL, 1986.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do "ser negro": um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. In: *Território, territórios ensaios sobre o ordenamento territorial*. SANTOS, Milton et al. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

SANTOS, Milton. *Território e sociedade — entrevista com Milton Santos*. São Paulo: Perseu Abramo, 2001.

SCHECHNER, Richard. *O que é performance? O percevejo*, ano 1, n. 12, p. 24-54, 2003, Rio de Janeiro: UNIRIO.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças — cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Racismo no Brasil*. São Paulo: Publifolha, 2001.

SEIDEL, Roberto. *Embates Simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCE-BA, 2002.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra nas Américas: Solano Trindade e Langston Hughes — memória, identidade cultural, história, engajamento & poética da negralização*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) — Departamento de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2006.

SOUZA, Florentina. [*Literatura Afro-brasileira: algumas reflexões*]. Disponível em: [www.palmares.gov.br / sites / 000 / 2/ download / revista2 / revista2-i64.pdf](http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista2/revista2-i64.pdf). Acesso em: 12 abr. 2008.

TAVARES, Ildásio. As nações do Candomblé na Bahia. In: SCHEINOWITZ, Celina et al (org.). *Haiti: 200 anos de distopias, diásporas e utopias de uma nação americana*. Feira de Santana: UEFS, 2004.

TAYLOR, Diana. *El archivo y el repertorio: performance y memoria social*. Trad. Marcela Fuentes. Disponível em: <http://b//hemi.nyu.edu/esp/seminar/peru/call/workgroups/perfsocmemdtaylor.shtml>. Acesso em: 15 fev. 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

TRINDADE, Solano. Olorum Ekê. In: BERND, Zilá. *Poesia negra brasileira: antologia*. Porto Alegre: AGE; IEL; IGEL, 1992.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmica literária no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença; uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, et al. São Paulo: HUCITEC, 1997.

GLOSSÁRIO

ABEBÉ	Um leque de forma arredondada com espelho ao centro. De metal dourado, simboliza Oxum e de metal prateado simboliza Iemanjá.
AGOGÔ	Instrumento musical constituído por duas câmpula de ferro que com uma vareta de ferro se produz um som. De acordo cada nação de candomblé é tocado diferentemente. Esse instrumento também é usado para indicar o início da cerimônia.
AGÔ-LÔ-NAN	Pedido de licença. Música tocada quando o orixá sai do pegi para o barracão.
ALGUIDAR (mexeu no alguidar)	Vaso de barro, bronze ou madeira utilizado para cozinhar ou guardar alimentos. A expressão “mexeu no alguidar” refere-se a fazer trabalho religioso (ebó) para alguém ou alguma coisa.
AIYÊ	O mundo material. O mundo presente, aqui na terra.
ALABÊ	Ogã responsável por tocar o atabaque. Função importante no terreiro.
ANGOLA	País africano. No Brasil refere-se à nação de candomblé que tem origem nos povos bantu que foram seqüestrados de África. O grupo lingüístico bantu no Brasil influenciou bastante a Língua Portuguesa.
AVAMUNA	Ritmo que acompanha a entrada e a saída no culto público, principalmente para chamar ou despedir as iniciadas e iniciados em transe.
BABALAÔ	Vidente, sacerdote de ifá, pai e cuidador dos filhos no terreiro. Na nação angola é chamado de Tata.
BALANGANDÃ	Conjunto de ornamentos, amuletos em variadas formas, peixes, figa, medalha, chaves, etc...
BANQUÍSSIO	Variação do nome baquice, terminologia de origem bantu que significa santuário congo-angola.
BARRACÃO	Recinto destinado para a realização das festas públicas das religiões afro-brasileiras.
BATUQUE	Ruído, som muito forte. Festa, alegria.

BAZULAQUES	Pequenos enfeites que as mulheres de santo usam.
BEMBÉ	1 Nome atribuído ao candomblé. 2 Espécie de tambor.
BOZÓ	1 Oferenda propiciatória. 2 Conhecido popularmente com a idéia de feitiço.
CAMISU	Camisa sem bainha e sem colarinho, muito usada por pescadores.
CANDOMBE	1 Rede de pescar camarões; 2 A religião afro-brasileira conhecida em Minas Gerais, observam práticas católicas e é liderada pelo Rei Congo.
CANDOMBLÉ	Religião afro-brasileira; local de rito do culto; conjunto de crenças dedicado ao panteão de divindades africanas; associações religiosas independentes e liderada por uma personalidade sacerdotal, submetida somente aos orixás, inquices ou voduns.
CANJIRA	1 Sessão religiosa de origem africana; 2 No popular sempre é equivocadamente associado ao mal e à feitiçaria.
CANZÁ	1 Muito magro e fraco; 2 Idiofone feito de cortes transversais em que se passa uma vareta para obter o som.
CANZUÁ	Casa de candomblé; (pejorativo) casa suja e estragada.
CAPIM DE CABLOCO	Erva que terapêutica e de uso religioso
CARURU	Iguaria feita de quiabo, camarão seco e dendê. Também conhecido como amalá, comida preferida dos Deuses Xangô e Iansã.
CASA (casa de santo)	Templo da religião afro-brasileira.
CAXIXI	Saquinho de palha com pedras que o tocador de berimbau usa quando toca o instrumento; Também pode ser os pequenos vasos em que se coloca a comida de Cosme e Damião.
COIRO (couro)	Pele de animais que é usada para revestir o tambor; O ato de tocar ou de se referir aos tambores usados no culto das religiões afro-brasileiras.
COISA-FEITA	Diz-se do mal ocorrido a alguém; trabalho feito para prejudicar alguém.
CONGO	Toque específico de Oxossi, Congobira na nação Angola; Nação de candomblé; Designação usada para o

	povo bacongo proveniente do reino do Congo (atual Congo-Kinshasa).
DENDÊ	Palmeira ou fruto dela em que se extrai um óleo usado para iguarias e culto; Árvore sagrada para os Iorubas.
EBÓ	Despacho, oferenda propiciatória a Exu e outras divindades; pessoa ou coisa indesejável.
ENCANTADOS	Designação genérica para se referir ao espírito caboc(l)o.
EQUEDES	Mulheres designadas para cuidarem das divindades e dos iniciados quando estão em transe. São assistentes dos sacerdotes e sacerdotisas, embora sejam também iniciadas, não são incorporadas pelos Orixás.
EXU	Divindade que está acima do bem e do mal; guardador dos caminhos; Possui a dinâmica da vida e da comunicação; è sempre o primeiro a comer (despachado) para trazer benesses aos trabalhos e festas.
FEITA	Tanto feita como feito, se refere à pessoa iniciada na religião de matriz africana. É a pessoa que fez o santo ou recebeu o Orixá para efetuar os preceitos dos segredos religiosos.
FEITICEIRO	Termo pejorativo usado para quem faz trabalhos ou oferenda religiosa.
FEITIÇO	Termo pejorativo para indicar oferendas religiosas.
FILHAS	Iniciadas no culto de Candomblé.
IALORIXÁ	Sacerdotisa no culto nagô-queto.
IABÁ	Ou aiabás é o nome genérico das divindades femininas e de suas iniciadas. Mulher(es).
IANSÃ	Deusa dos raios e tempestades. A terceira esposa de Xangô com quem divide os mesmos domínios, os raios. Quarta-feira é seu dia. Seu metal é o bronze. Sua cor é o vermelho ou marrom. Sua comida é o amalá, acará e feijão fradinho. Sua saudação é Eparrei Oyá.
IAÔ	Nome dado aos iniciados homens ou mulheres. Eles passam por um período de iniciação para que possam “fazer” o santo. Depois de iniciados continuam a ser chamados pelo mesmo nome até fazer sete anos de “feitos”.

IEMANJÁ	Deusa mãe de todos os Orixás. É a esposa de Oxalá. Dia da semana é o sábado. Sua cor é azul claro ou cristal. Sua comida é o andalú, arroz. Sua saudação é Odoyá , eruíá, eruíamim.
ILÊS	Plural de Ilê, ou seja, casa, terreiro, lugar de culto. Casa construída para cultuar o Orixá.
ILUS	1 Atabaques; 2 Toque para Xangô; 3 chão , terra.
INGOMAS	O mesmo que roupas engomadas. São também as anáguas que as iniciadas usam para dar volume às roupas que vestem.
INQUÍSSIO	Varição de Inquice, nome dado para as divindades no culto congo-angola.
IRUQUERÊ	Rabo de cavalo. Ferramenta de Iansã e Oxossi.
JUREMA	Leguminosa arbórea da qual se utiliza a raiz para fazer bebida com o mesmo nome. Essa bebida é muito apreciada por caboclo ou encantados.
MACUMBA	Designação genérica para as manifestações religiosas de origem congo-angola.
MACUMBEIRO	Aquele ou aquela que pratica a macumba.
MAIANGA	Varição do nome maionga que significa banho ritual dos iniciados.
MALAFO	Cachaça; bebida votiva de Exu ou Caboclo.
MELENGUE	Nome genérico para se referir a dança e canto das festas de Candomblé.
MIÇANGAS	Contas coloridas para fazer colares ou brincos.
MOCAN	Colar de palha-da-costa com búzios trançado, tendo na ponta uma espécie de vassoura feita da mesma palha.
MUNGONGO	Nome de Imbalanganze em Kibundo e Kicongo (línguas bantu) significa varíola. Pode também significar coluna vertebral, espinhaço.
NAGÔ	Diz-se da comunidade religiosa afro-brasileira que cultua os orixás e utiliza a língua religiosa Ioruba.
NANAN OU NANAN BURUCU	Ou Nana, Deusa dos pântanos, é a lama primordial, o princípio da criação. Guarda a porta do abismo e a porta dos dois mundos: aiyê e orum. É a mais velha ancestral. Dia segunda-feira. Sua cor é o branco e o lilás. Sua

	comida é galinha, canjica. Sua saudação é Saluba.
OBIRINS	Mulheres, esposas, inquietas.
OCHÊ	Ou oxê é um símbolo do Orixá Xangô. É feito de pedra de dupla face em forma de machado.
OGAN/OGÃ	Título dado a homens escolhidos pelo Orixá para exercer função civil ou religiosa no terreiro. Classificam-se em duas categorias: ogan (ogã) suspenso ou confirmado.
OGUM	Divindade da guerra e do ferro. Seu dia é a terça-feira. Sua cor azul-escuro. Sua comida padê, inhame. Sua saudação é Oguniê.
OMANDÊS	Ou omondê, significa crianças.
OMOLU	Orixá da varíola, das doenças de pele. Manifesta-se como um velho, mal podendo andar. Seu dia é segunda-feira. Suas cores são o vermelho, o preto e o branco; ou preto e branco. Sua comida doburu (pipoca); andê. Sua saudação é atôtô.
ORIXÁ	Divindade jeje-nagô. Ancestral divinizado e cultuado pelos homens. Foram criados por Olorum (Deus Supremo) para cuidar e proteger a humanidade. De acordo com a tradição cada pessoa nasce com um Orixá (ori= cabeça + xá= guardião).
ORIXAFI	Título referente à função religiosa.
ORUM	Céu. Mundo espiritual onde habita os Orixás.
OSSILU	Ossi, lado esquerdo.
OUBI	Ou obi, é uma noz-de-cola utilizada em rituais religiosos.
OUROBÔ	Ou orobô, é noz-de-cola utilizada nos sacrifícios religiosos. Também é comida do orixá Xangô.
OXUM	Deusa das águas dos rios. É a personificação da beleza, amor e paixão. É a fonte da fecundidade. Seu dia é o sábado. Sua cor é o amarelo. Sua comida Ipeté, omolocum, feitos de camarão, azeite-doce e feijão fradinho. Sua saudação é Oraieieô.
PAGODÔ	Ou pagode, ritmo criado pelo batuque de origem africano. Também se refere à festa de candomblé.

PANO DA COSTA	Pano que mães e pais de santo usam atravessado no ombro. Indumentária especial para as cerimônias públicas.
PEGI	Ou peji, é o altar no terreiro. È um quarto onde ficam assentados os Orixás onde somente o pai ou a mãe de santo entram quando não um ogã destinado para limpar ou dar comida aos assentamentos (Orixás).
PEGI-GAN	Ogã zelador. É aquele que cuida do quarto de santo.
PEMBA	Caulim reduzido a pó. É muito usado para fins ritualísticos.
QUIMBEMBÉS	Pequenos penduricalhos.
RESPONSO	Verso litúrgico que é dito para obter resposta dos que assistem ao ritual religioso.
RESPONSÓRIO	Ato de fazer o responso.
ROMPLIS	Tambores usados no ritual, conhecidos como rum, rumpi e ilé
RUM	Momento em que o Orixá, depois de “chegar em terra”, incorporado na Iaô vem dançar no barracão.
SAMBA	1 título de mameto (mãe em culto congo-angola); 2 cerimônia religiosa do candomblé; 3 música e dança brasileira de compasso binário e acompanhamento sincopado.
SANTO	Nome dado ao Orixá. Os que praticam o Candomblé são chamados de povo de santo.
SEREIA	Ser mítico associado a Oxum e Iemanjá. Encantam os homens com sua beleza e canto.
TABAQUE (atabaque)	Instrumento feito de madeira e couro de animal para ser tocado nos rituais religiosos.
TABUA	Espécie de esteira feita de junco.
TAMBORES	Ver tabaque (atabaque)
TAMBU	Varição da palavra tambor
TAPERA	Topônimo. Na poesia de Aloísio Resende é a referência a um povoado da cidade de Feira de Santana.
TERREIRO	Local onde se cultuam a religião afro-brasileira. Comunidade ligada por laços familiares espirituais.

	Espaço onde se vive e convive com as divindades.
XANGÔ	Deus dos raios e fogo. Esposo de Oxum, Oba e Iansã. Conhecido com obá (rei) de Oió. Cultuado no Brasil pela sua nuance de justiça. Seu dia é quarta-feira. Suas cores são vermelho e branco. Sua comida amalá, rabada. Sua saudação Kaô Kabiessilê Xangô.
XIRÊ	Ordem do culto para cantar e dançar para os Orixás. Começa com Exu e termina com Oxalá. Festividade.
ZABUMBA	Bombo, tambor cumprido feito de madeira.
ZAMBIAPUNGO	Zambi, em bantu significa Deus Todo-Poderoso.
ZAZI	Inquice dos raios equivalente a Sobô (em culto Jeje) e Xangô (em culto nagô-queto).