

O terreiro de candomblé representado na poética afro-brasileira

de Aloisio Resende

e Solano Trindade

Denilson Lima Santos¹

Grupo de Estudos de Literatura e Cultura Intelectual Latino-Americana (GELCIL)
Brasil



Resumo

O conhecimento das tradições iorubás e bantas está presente na sociedade brasileira. Isso se deve a mancha indelével da escravidão. Desterrados, sem direito a trazer nada, os povos africanos, ainda assim, reconstruíram apenas, com o conhecimento que estava impresso em seus corpos, novas territorialidades e saberes no Brasil. A partir dessa herança ancestral, propomos neste ensaio analisar como o poeta Aloisio Resende e Solano Trindade fazem da cosmovisão afro difundida na comunidade-terreiro uma proposta estética que está contra a estética hegemônica. Assim, comparamos os poemas dos dois escritores com o objetivo de entender a linguagem que reinventa o espaço da ancestralidade.

Palavras-chave: terreiro, Iorubá, Banto, poema, ancestralidade Aloisio Resende, Solano Trindade, Brasil

Resumen

El conocimiento de las tradiciones Yoruba y Bantu está presente en la sociedad brasileña como resultado de la imborrable huella de la esclavitud. Alejados de su tierra, sin derecho a traer nada, los africanos han reconstruido apenas con el conocimiento impresso en sus cuerpos, nuevo conocimiento y territorialidad en Brasil. Desde esta herencia ancestral, proponemos analizar en este artículo cómo los poetas Aloisio Resende y Solano Trindade hacen de la cosmovisión africana expandida en la

¹ Mestre em Literatura e Diversidade Cultural (UEFS). Autor do livro *Para Além da Tragédia - África e Brasil Sob o Olhar Literário* (2011). Atualmente é estudante do Doutorado em Literatura da Universidade de Antioquia (Medellín, Colômbia): orientador Doutor Selnich Vivas Hurtado. Bolsista da CAPES, Ministério de Educação, processo número 19036/12-4 e membro do grupo de pesquisa GELCIL (Grupo de Estudos de Literatura e Cultura Intelectual Latino-Americana).

comunidade, uma proposta estética contrária a la estética hegemónica. De esta maneira, comparamos los poemas de los dos escritores con el objetivo de comprender el lenguaje que reinventa el espacio de lo ancestral.

Palabras Claves: territorio, Yoruba, Bantu, poemas, acentralidade, Aloisio Resende, Solano Trindade, Brasil, Africa

Abstract

Knowledge of the Yoruba and Bantu traditions is present in Brazilian society. This had resulted of indelible stain of slavery. So far away of their land, without the right to bring anything, African people still just rebuilt, with the knowledge that was printed on their bodies, new knowledge and territoriality in Brazil. From this ancestral heritage, we propose in this article to analyze how the poets Aloisio Resende and Solano Trindade do the African worldview widespread in *candomblé's* community an aesthetic proposal which is against the hegemonic aesthetic. Thus, we compared the poems of the two writers with the aim of understanding the language that reinvents the space of ancestry.

Key words: terreiro, Yoruba, Bantu, poem, ancestry, Aloisio Resende, Solano Trindade, Brasil

Desde a África para as Américas: o corpus ancestral

*Brasil, meu Brasil brasileiro
Meu grande terreiro, meu berço e nação
Zumbi protetor; guardião
padroeiro
Mandai a alforria pro meu
coração.
Gilberto Gil*

O mar não conseguiu apagar o conhecimento milenar, tampouco o trabalho forçado impediu que o *corpus* ancestral do conhecimento africano pudesse ser reinventado no Brasil. Onde foi

possível guardar tanta informação? A resposta, depois de observar a filosofia afro-brasileira é, sem dúvida, o corpo. A corporeidade desterritorializada, como postula Leda Martins (1997, p.24), se apossou dos códigos linguísticos do colonizador e o reinventou com sua visão de mundo. Indubitavelmente, na recriação da África na diáspora, a religião de matriz africana ocupa um lugar de destaque, um *locus* epistêmico onde o simbólico se realimenta da memória coletiva e consegue reescrever outras textualidades culturais, como um palimpsesto das heranças iorubás e bantas.

Por ser uma religião de profunda ligação com a natureza, o candomblé

(na Bahia) — ou macumba como é conhecida a religião de matriz africana no Rio de Janeiro, por exemplo — precisa de elementos, como por exemplo, água, folha, terra, fogo, entre outros que liguem os dois mundos: onde vivemos (aiyé) e onde o sagrado habita (orum), sendo os dois mundos partícipes da vida humana. Além desses elementos naturais 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, ritos ancestrais que recriaram no Brasil o grande terreiro que pela memória de Zumbi alforria nossos corações como indica as palavras do Mano Gil, na epígrafe. E nessa libertação de coração, nossas mentes de igual maneira se alforriam de uma estética hegemônica que tratou, por muito tempo, de silenciar as vozes negro-brasileiras.

Com a ideia de um espaço que guarda o conhecimento, o terreiro ocupa então um lugar privilegiado na filosofia afro-brasileira, pois

terreiro é um espaço onde se organiza uma comunidade — cujos integrantes podem ou não habitá-lo permanentemente — no qual são transferidos e recriados os conteúdos específicos que caracterizam a religião tradicional negro-africana. Nele encontram-se todas as representações materiais

e simbólicas do *àiyé y órún* e dos elementos que os relacionam. O *àsé* impulsiona a prática litúrgica que, por sua vez, o realimenta, pondo todo sistema em movimento. (Santos, 1986, p. 38)

Neste sentido de lugar que guarda o *axé*, podemos ver como alguns escritores negros fizeram a releitura do espaço sagrado sob uma poética que abriga não só a palavra como estética da cultura afro, mas também revela as entrelinhas da textualidade da vida e para isso, se propõe neste ensaio observar alguns poemas de dois autores afro-brasileiros. Aloisio Resende (1900-1941) e Solano Trindade (1908-1974). Devido à experiência que os poetas tiveram como participantes da cotidianidade nos terreiros e, sobretudo, na maneira de retratá-los, se pode ver como a interpretação dos conhecimentos iorubás e bantos se entrecruzam e se reelaboram na linguagem poética.

Nascido em 1900 em Feira de Santana, Aloísio Resende, era filho do soldado Eufrazio Paulo de Souza e dona Maria José de Souza, foi criado por D. Laura Resende — de que o poeta toma emprestado o nome artístico. Como tipógrafo do jornal Folha do Norte na cidade onde nasceu, teve a oportunidade de publicar seus poemas que expressavam tanto a negritude como a religiosidade de matriz africana no sertão baiano. Isto é curioso porque, quando o vate

publica seus poemas, coincide com a perseguição da polícia ao candomblé na década de 30 do século XX, porém, resguardado por uma importante família da cidade, os Silva, seguiu imprimindo, na sociedade da época, letras que faziam referências aos “bembés” tocados com atabaques nos arredores da urbe sertaneja.

Já o poeta e artista plástico Solano Trindade, filho de Ermeciana e José Abílio Trindade, nasceu em Recife em 1908, mas teve sua projeção artística no Rio de Janeiro e em São Paulo. Foi um homem dedicado ao folclore brasileiro, destacou-se no teatro popular e o fez um instrumento de estética afro e política. Ainda que vivesse num período em que nenhuma atenção se dava a um negro que produzisse literatura, não se deixou abater pelas intempéries da vida e a partir da performance da palavra, ultrapassou as barreiras que insistiam em invisibilizar o negro. Como afirma Florentina Souza, as obras de Solano Trindade “teceram, nos espaços disponíveis, discursos vários interessados em demonstrar as suas potencialidades político-culturais” (2004, p. 279).

Nesse contexto da literatura, propomos pensar a expressão filosófica da religião de matriz africana, observando como os poetas supracitados lançam mão do conhecimento ancestral para elaborar uma poética comprometida com a palavra que permite a interpretação de um mundo sacralizado sem perder o matiz que o conhecimento

africano ganha na comunidade-terreiro. Dessa maneira, se entende que a tradição, como vetor da cosmovisão africana, ganha, nas entrelinhas líricas, um *status* de linguagem do patrimônio imaterial afrobrasileiro.

Poéticas do terreiro

O diálogo que traçamos aqui é o de fomentar a reflexão sobre uma poética derivada das relações sociais, sobretudo, a questão do legado cultural e filosófico afro-brasileiro. A literatura, neste sentido, se torna possibilidade de ficcionalizar a performatividade do *corpus* que imprime no corpo dos sujeitos o saber das religiões de matriz africana. Quando um poeta negro lança mão dos elementos de sua origem para construir seu lirismo, estabelece na sua escritura “a complexidade de sua textualidade oral e oralitura da memória, [ou seja,] os rizomas ágrafos africanos [que] inseminaram o corpus simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas” (Martins, 1997, p. 25). A transplantação do negro africano para as Américas desterritorializou culturas — aqui nos referimos à desterritorialização como a ideia de se apropriar de bens ou espaços para excluir social, econômica, política e culturalmente outros indivíduos. Em outras palavras, desterritorializar é dissolver as distâncias, ou seja, é a “debilitação dos controles fronteiriços, é um processo de exclusão social, ou melhor, de exclusão sócio espacial”

(Haesbaert, 2007, p.43). Tanto o corpo do africano sequestrado e trazido na condição de escavo quanto o *corpus* de conhecimento se recriam em novos espaços, em uma nova territorialidade. Ainda que estivessem distantes de seu território primário, os negros não perderam a origem e a herança ancestral. E ao se pensar segundo as postulações de Felix Guatarri, se pode dizer que a desterritorialização, no aspecto da cultura africana que é trazida ao Brasil, é a capacidade de “abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir” (Guatarri & Rolnik, 1999, p. 323). A ideia de destruição é vista como o processo que a cultura africana fez ao reinventar-se no Brasil. As tradições dos povos iorubás e bantos se reformularam criando seus territórios de saber. Tais recriações são lidas sob efeito de reaterritorializar-se, ou seja, de se constituírem em “uma tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante” (Guatarri & Rolnik, p. 324). Em outras palavras, o mundo de lá se refaz aqui.

Além de uma compreensão física, de deslocamento forçado do território original de África, os negros que chegaram aqui perpetraram na existência da vida a concepção de território de continuidades, ou seja, um espaço da ancestralidade. Dessa maneira o território das tradições povos iorubás e bantos recriado no Brasil pressupõe a ideia de “uma geografia

de relevos, onde tudo que se evidencia é menos evidência que mistério. O mistério é a estampa impressa no tecido da existência” (Oliveira, 2007, p. 247). É neste lugar de mistério que a memória será reelaborada e o poeta como observador desse mundo recria a tessitura poética no jogo dos signos linguísticos para performatizar a ancestralidade pela palavra.

Convém observar, no contexto de heranças ancestrais, a poeticidade de Solano Trindade. A proposta lírica do escritor é de um compromisso com suas origens e como esta se transforma em uma estética da consciência de mundo, como se pode observar no poema “Sou Negro”:

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo
dos tambores atabaques, gonguês e agogôs
Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo
preço plantaram cana pro senhor
do engenho novo
e fundaram o primeiro
Maracatu.

Depois meu avô brigou como
um danado nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu

Não foi um pai João
humilde e manso
Mesmo vovó não foi de
brincadeira
Na guerra dos Malês
ela se destacou

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação...
(Trindade, 2008, p. 42)

O poeta instaura nos versos a consciência de uma memória herdada por um laço consanguíneo “pai, mãe, avós” com raízes ancestrais “Loanda”. Sem dúvida, é na performance do corpo — a partir dos movimentos do “samba”, “batuque” e “bamboleio” — que o legado afro-brasileiro se reinventa no mundo do poeta. Ora, sabe-se que a escravidão, o preconceito racial, não eliminaram da sociedade brasileira “os signos culturais, textuais e toda complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história” (Martins, 1997, p. 25). Daí é que por meio de uma memória reatualizada que a poética de Solano Trindade dialoga com o patrimônio afro-brasileiro, ou seja, com o legado histórico de manifestações culturais, visão de mundo e de uma identidade forjada nas Américas sob o signo da ancestralidade.

Trindade ocupa o lugar de prestígio quando por meio do sistema alfabético europeu, a saber, o idioma português, reelabora suas tradições e dá visibilidade a cultura afro-brasileira. Para os negros que foram trazidos na condição de escravos, reinventar as tradições foi primordial para a sobrevivência de si e do sagrado. Já que estavam desterritorializados, restava aos que chegaram a esta terra, desterrado de sua África ancestral, recriar elementos simbólicos para a liturgia, por exemplo, folhas, comidas, que não eram as mesmas de África, mas ganharam significados novos.

No poema “Maianga”, o poeta Aloisio Resende descreve de maneira ampliada as relações do espaço físico com o humano. Este lugar de culto aos ancestrais é fundamentalmente performatizado pela voz, corpos e idiosincrasias dos personagens participantes do momento de celebração ancestral:

Maianga

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

Em pleno céu dilui-se um retal-
ho de lua,

Recebe o véu 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.

(...)

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.

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.

(Resende, 2000, p.49-50)

Nesses versos, podemos ver que a arte, ou seja, a poética afro está a serviço de entender como a cultura é concebida e vinculada às experiências diárias, como os afazeres no *egbé*² são emprenhados de significações. Do mesmo modo revelam pela poeticidade como as práticas que se deslocaram de uma região se tornaram locais e contínuas. O poeta verseja: “Vai-se do candomblé recomeçar a lida” dando indícios de uma prática corrente da comunidade-terreiro e ritualidade da vida. Além disso, percebe-se a reterritorialização do *corpus* africano que, a partir de outros elementos, no

2 Espaço de culto da comunidade na religião tribal africana ou terreiro no sentido lato da concepção banto onde o Tata ou Mameto, sacerdotes, direcionam as necessidades existenciais e espirituais de seus filhos de santo.

espaço terreiro é reinventado para que as práticas comunitárias sejam regidas pela ancestralidade e espelhadas no panteão sagrado africano. Assim o conhecimento do *locus* ancestral se entrecruza com os participantes do ritual, por exemplo, “as filhas do pegi”, “de alegres obirins, aos grupos, no terreiro” estão no espaço ancestral e humano, na unidade da vida. O que se pode pensar aqui, é que a arte e as culturas africanas tinham, na antiguidade e têm até nossos dias, uma função de perenizar as vivências com a natureza. Sensibilidade e representações são elementos fundantes na compreensão do mundo externo e este é profundamente místico e regido pelo mundo espiritual. Como na “Maianga” de Aloísio Resende, os mundos materiais e espirituais convivem no mesmo espaço.

Pensar a cultura a partir do lugar do discurso é ponderar sobre o sujeito que constrói uma forma de entender seu espaço. 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 pensar essas 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 ideia de sociedade (Bhabha, 1998, p. 20).

A diversidade cultural, partindo do conceito de diferença, é essencial para imergir na análise da cultura brasileira nos dias atuais. O sujeito pode ser compreendido pelo olhar de novas formas, novas elaborações simbólicas o que permite entendê-lo tanto no âmbito individual como no coletivo. Neste sentido, as heranças recebidas pelo poeta Solano Trindade fazem parte da identidade de um sujeito em construção e são reeditadas poeticamente. Tal ideia nos leva a pensar que o conhecimento afro-brasileiro é sempre coletivo e pode ser recriado e utilizado como estratégia de desconstruir a estética literária hegemônica.

O corpus de saber ancestral recupera a identidade

Uma questão importante é a identidade neste contexto do pensamento afro-brasileiro, quando se pensa nesse tema, também se pensa sobre a diferença, porque ambas estão interligadas. Esta diferença precisa de

símbolos para constituir-se como tal. Daí, 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.” (Munanga, 2008, p. 14). É o dinamismo identitário que, por exemplo, reafirmará o lugar da literatura negra como detentora de processo de transformação estética dentro do pensamento eurocêntrico que é o cânone literário.

Esta discussão de identidade e diferença nos remete ao que Kathryn Woodward postula 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) (Woodward, 2000, p. 14).

A relação de símbolo e identidade pode constituir o sujeito relacional — se a identidade precisar relativamente de outras identidades, então ela se tornará flexível — pois “é por meio da diferenciação social que as classificações

da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais” (Woodward, 2000, p. 14). É no contexto de vivências múltiplas que as pessoas estabelecem e marcam as suas diferenças. Este é o sinal que fundamenta a construção e a constituição dos elementos identitários. 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” (Hall, 2005, p. 13). O indivíduo não é composto de uma identidade rígida. As demais identidades dentro de si empurram para diferentes direções, dando assim uma ideia 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”. Atenemos para o que nos afirma Kambembé Munanga: “A mestiçagem tanto biológica quanto cultural teria, entre outras consequências, a destruição da identidade racial e étnica dos grupos dominados, ou seja, o etnocídio” (Munanga, 2008, p. 102.).

Na contramão da mestiçagem e do branqueamento, Solano Trindade exalta a “Macumba” em um tom de musicalidade e reafirmação identitária:

Macumba

Noite de Yemanjá
negro come açaçá

noite de Yemanjá
filha de Nanan
negro come acaçá
veste seu branco abebé

Toca o guê
o caxixi
o engona
o gã
o ilu
o lê
o roncó
o rum
o rumpi

Negro pula
negro dança
negro bebe
negro canta
negro vadia
noite e dia
sem parar
pro corpo de Yemanjá
pros cabelos de Obá
do Calunga
do mar
(...)
(Trindade, 2008, p. 49)

Nos versos de Trindade a negritude é marcada pela pluralidade de signos que estão intimamente ligados à tradição africana (Yemanjá, Nanã, Obá, guê, ilê, entre outros). Pode-se perceber que há uma marcação simbólica capaz de determinar as ações referentes ao mundo da macumba ou candomblé, ora sabemos que “a marcação simbólica é o meio pelo qual damos

sentidos às práticas e às relações sociais” (Woodward, 2000, p. 14). Dessa forma, podemos compreender, então, que a poeticidade de Trindade desconstrói a ideia de que o negro absorveu a cultura do branco e esqueceu-se da sua. Vê-se nos versos acima o movimento das identidades reconstruídas em um espaço de heranças ancestrais. Assim a cultura afro-brasileira conseguiu tonalizar seu entorno. Todo conhecimento que veio no corpo do africano se reinventou, nas Américas, construindo sabores e odores novos e sem dúvidas, já reterritorializados, construíram sua identidade como palimpsesto. A cultura de matriz africana evidencia “o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram” (Martins, 1997, p. 26). Estes códigos emergem nas encruzilhadas das culturas negras. Em outras palavras, podemos pensar o terreiro a partir do discurso filosófico afro-brasileiro, ou seja, posicioná-lo na encruzilhada, como lugar de resoluções e de intersecções com outros saberes. É na encruzilhada que 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, 1997, p. 26). Dessa maneira, o processo de interação eu/outro dinamiza

constantemente a relação identitária cultural, reatualiza os ritos, linguagens e alteridades negras. A relação do jogo religioso no terreiro é uma questão de linguagem, a saber, de performance que significa “un sistema de aprendizaje, retención, y transmisión de conocimiento” (Taylor, 2008, p.2). Por isso, que a palavra poética, no poema citado anteriormente, permite a plasticidade musical, não só pela referência aos instrumentos, mas nos verbos “pula, bebe, dança” que remetem não só ao movimento como também à transmissão do conhecimento pelo corpo, vetor de difusão e permanência do patrimônio oral no terreiro de candomblé.

Nesta perspectiva, sob o segredo sedutor do candomblé, o poeta feirense recupera o saber que se transmitia no terreiro e o reinventa com poemas, ressaltando a cotidianidade da comunidade:

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.

(...)

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...

(Resende, 2000, p. 60-61)

Pensar no ambiente cultural do candomblé é importante para compreender a performatividade da palavra poética. Pela leitura do poeta, as “danças”, “tabaques” e o os participantes do ritual se posicionam em um espaço onde a natureza se unifica numa só imagem. As impressões do eu-lírico são as de que o mundo que está a sua volta é um mundo de continuidade, como se observa nos versos: “Apaga-se distante o sol/ A tarde/Morre/ Súbito a noite estiada cai”. Nesse jogo de palavras e sentidos, vale a pena

ressaltar que o 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 Ricoeur (1988, p. 56) o conceito de interpretação se manifesta “diante” do texto. Para isso se faz necessário romper com a linguagem, metamorfoseando-a em “variações imaginativas que a literatura opera sobre o real”. A partir de isso se percebe a linguagem imagem ou à margem que o poeta usa para descrever o lugar-símbolo, ou seja, o *bembé* que pressupõe ser a metamorfose do cotidiano. Ali é um território imaginativo que brinca com a realidade. O terreiro é espaço de ritos, de relações sociais e da instauração da linguagem, mas o poeta, na contramão do fluxo das tradições revela a tessitura poética dos ritos atemporal. Em outras palavras, há uma explosão de sensações para compreender o espaço do culto e seu entorno como interpretação do mundo. Desta maneira é possível perceber que Aloisio Resende, como produtor da linguagem de um lugar-símbolo, é sujeito potencializador de um mundo alegórico repleto de representações que se referenciam outros saberes em um sentido inesgotável. O mundo lírico onde o que está posto é apenas a indicação do significado do objeto, a palavra, como poder de representação, é o ato de recriar um mundo em que diferenças e semelhanças vislumbrem, além da tensão social, a permanência

do *corpus* ancestral. O poetizar, neste caso, perpassa o viés da ancestralidade de matriz africana e percebe-se como a ritualidade da vida cotidiana que se corporifica na palavra e outorga-lhe o *status* de encantada. Em outros termos, o texto poético de Resende é a performance da memória coletiva recriada em uma linguagem que dialoga com o conhecimento da comunidade-terreiro, isto é, com o mundo mágico.

A partir das práticas simbólicas do *candomblé* nos poemas tanto de Resende como de Trindade é possível conceituar o que pode ser próprio ou parte integrante do envolto identitários afro-brasileiro.

Nossa compreensão dos conceitos depende de nossa capacidade de vê-los como fazendo parte de uma sequência. 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 partilhadas (Bhabha, 1998, p. 46).

Neste sentido, a religião de matriz africana, sendo a recriação das relações cosmogônicas traçará um caminho onde a prática social e discursiva sejam integradoras do conhecimento ancestral.

O sagrado nas palavras

Para se pensar a poética de Aloísio Rensende e Solano Trindade, 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, isto é, “exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela” (Eliade, 1992, p. 17). Daí, as experiências com a hierofania no candomblé — por exemplo, as águas da fonte que é de Oxum, Iemanjá, Oxumaré, Logunedé, Nanã e Euá; a cumeeira da casa que é representada por um orixá — se constituem a reinvenção de tradições transplantadas de outro lugar ou, como já foi exposto anteriormente, se deu a reterritorialização da episteme afro. “O convívio com o sagrado consiste numa experiência universal, embora suas práticas, ritos e linguagens adquiriram características locais, refletindo percursos histórico-sociais específicos” (Pereira, 2002, p. 66). O humano se conecta com o divino e tal experiência é lida como uma profunda sedução para aqueles que experimentam o contato com o sagrado. Portanto, a linguagem de culto será fundamental para que o diálogo com o ancestral possa expressar a palavra que revela o universal.

Essa ideia de universalidade está nas experiências que a partir do pensamento

africano, reelaboram as tessituras da cultura. O texto — seja ele oral ou escrito — é depositário da memória étnica, esta se torna vetor 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.” (Le Goff, 1991, p. 423) O ato de perenizar os conhecimentos, igualmente os ritos, fez com que as sociedades ágrafas usassem a reminiscência para permanecerem vivas. E por sua vez, os poetas fazem das heranças africanas seu padrão estético.

Um dos passos primordiais para as sociedades tribais africanas se firmarem na progressão de suas vidas foi a rememoração dos mitos de origem. É no mito que se perpetua a tradição, ou melhor, a memória. A partir disso, como exemplo, o mito da criação traz àqueles que participam da comunidade a rememoração da tradição. Tal ato de rememorar estabelece vínculos do passado no presente. Seria a 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 viver (Bhabha, 1998, p. 27).

É nessa refiguração do passado — entendido aqui como tempo de ancestralidade — e de uma vivência entre sagrado e humano que as culturas negras tecem duas linhas discursivas: a tradição e a tradição. Na primeira, está guardado o conhecimento mítico afro-brasileiro interpretado pelas linguagens múltiplas — danças, gestos e oralidade —, criando uma performance do cotidiano. Na segunda, os elementos míticos se transmitem e instauram significados, enunciações e interpretações da experiência com o sagrado.

Ora, se pode afirmar, sem dúvida que a linguagem na poética que tem o terreiro como estética dinâmica de comunicação, tal qual aparece nos poemas citados anteriormente, remete a uma África de antepassados que seus habitantes, na condição de escravos no Brasil, trouxeram heranças ancestrais. É uma reinvenção das culturas dos povos iorubás e bantos sob a linguagem que performatiza os ritos — estes são compreendidos como passagem, permanência e reatualização das tradições (Eliade, 1992, p. 150-153). De fato, a performance dos ritos nos poemas constitui um enraizamento da memória por meio do palavra que indica sempre a possibilidade de uma continuidade e transmissão da

episteme afro-brasileira. Daí, entendemos o que Paul Zumthor chama de “tempo ritual”, seria as práticas religiosas como “performances da poesia litúrgica” (Zumthor, 1997, p. 159). E por meio da poética, tanto Aloisio Resende como Solano Trindade ressaltam a tradição iorubá e banto como estratégia de subverter a ordem estética hegemônica. Os escritores se apropriam da escritura literária com o objetivo de recuperar a linguagem e episteme afro da comunidade-terreiro.

Considerações finais

A herança da ancestralidade que permeia as vivências religiosas de matriz africana, e que outrora estava em África, dá aos afro-brasileiros a ideia de princípio articulador e estratégia narrativa da vida. As vivências por sua vez se compreendem na relação eu/outro(s), pois “a ancestralidade é uma categoria de relação — no que vale o princípio de coletividade — pois não há ancestralidade sem alteridade” (Oliveira, 2007, p. 257). Desta maneira, quando se observa o legado de uma sociedade sem escrita que se recriou utilizando o corpo como escrita e reterritorializou as tradições, se entende que

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 religiosa (Le Goff, 1991, p.431).

é que na corporeidade — inscrita a performance da memória ancestral — e na delimitação do território — espaço de culto, lugar onde trocas sociais tomam dimensões vividas — que o ritual se instaura. Este misto de rito e arte se torna ligado umbilicalmente pela linguagem que guarda os mistérios do sagrado. Nos poemas de Aloisio Resende e de Solano Trindade a evidência da palavra performática dos ritos revela o conhecimento do terreiro como lugar de saber coletivo. Há, tanto na poética dos escritores como no cotidiano do terreiro a transmissão e permanência dos saberes.

Por fim, é na continuidade da vida, nos espaços culturais, ou numa bem posta analogia ao *xirê*³ — rito sagrado que indica a continuidade da vida — que a episteme afro-brasileira se faz palavra poética. É justamente na escritura que recupera as tradições iorubâneas e bantas que é possível perceber o legado da episteme afro sobre a linguagem. As pessoas que povoam o culto, os Orixás que dançam com os mortais e o corpo que imprime o conhecimento ancestral, de fato, tudo isso é a interpretação do

mundo e tanto Aloisio Resende como Solano Trindade recobram o conhecimento tradicional do terreiro como a estética herdada pela ancestralidade e tão importante como qualquer outra forma de manifestação artística.

Bibliografia

- Bhabha, H. K. (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- Eliade, M. (1992). *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes.
- Guatarri, F. & Rolnik, S. (1999). *Micro-política: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Haesbaert, R. (2007). Concepções de território para entender a des-territorialização. In: Santos, M. *Território, territórios: ensaio sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Le Goff, J. (1991). *História e memória*. Campinas: UNICAMP.
- Martins, L. M. (1997). *Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza.
- Munanga, K. (2008). *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Oliveira, E. (2007). *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Popular.

3 “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, 2002, p. 140).

- Pereira, E. de A. (2002). Cantopoema: uma literatura silenciosa no Brasil. Em: Figueiredo, M. do C. L. & Fonseca, M. N. S. (eds.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas. p. 60-76.
- Resende, A. (2000). Poesias. Em: Moraes, A. A. V. (org.). *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS.
- Ricoeur, P. (1988). *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Alves.
- Santos, Elbein dos Joana. (1986). *Os nagô e a morte: pàde, àsèsè e o culto de Égun na Bahia*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.
- Sodré, M. (2002). *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCE-BA.
- Souza, F. (2004). *Literatura Afro-brasileira: algumas reflexões*. Afro-Ásia. 31: 277-293.
- Taylor, D. (2008). *El archivo y el repertorio: performance y memoria social*. Recuperado de: <http://hemi.nyu.edu/esp/seminar/peru/call/workgroups/perfsoememdtaylor.shtml>.
- Trindade, S. (2008). *O poeta do povo*. São Paulo: Ediouro.
- Woodward, K. (2000). Identidade e diferença; uma introdução teórica e conceitual. Em: Silva, T. T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.
- Zumthor, P.(1997). *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Zucitec.