

Rito, corpo e religiosidade nos poemas de Aloísio Resende, o poeta negro do Brasil

Denilson Lima Santos*

Resumo

Neste ensaio propomos discutir a relação entre literatura e questões étnicas. Refletimos sobre a situação do negro nas letras brasileiras, em especial Aloísio Resende poeta brasileiro e negro, abordando sob o viés da ancestralidade, bem como as representações do corpo como elemento poético. Para isso lançamos mãos de textos teóricos dos Estudos Culturais para observar como se apresenta questões como cultura e religiosidade afro-brasileira na literatura.

Palavras-chave: Literatura; Negros; Candomblé; Cultura; Poesia.

1. Preliminares: Aloísio Resende: vida, obra e boemia

Nascido em 26 de outubro de 1900 e falecido em 12 de janeiro de 1941, Aloísio Resende foi poeta, jornalista e, sem a menor recusa, um grande polemista por optar em poetizar e defender os 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.

O autor negro baiano 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 (Lajedinho, 2004, p.93). 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 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 discriminado (LAJEDINHO, 2008).

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 collaboradores. De já, agradecidos ao Aloysio, cuja boa vontade para com a %folha+ reconhecemos. (ALOYSIO, 1928, p.10).

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 escrevia (PORTO, 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.

Alísio Resende também 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 (os ou as iniciadas no Candomblé) e as mães de santo são descritas com alto teor de erotismo, o que nos lembra a prática, em nossos dias, por parte de alguns cidadãos, de irem aos cultos do candomblé para apreciar o corpo das mulheres que dançam para os Orixás.

Chamamos a atenção para a forma e conteúdo, de seus poemas, que 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. Contudo, abordaremos o contexto social, político e intelectual do poeta e alçamos voo para a compreensão dos versos negros que Aloísio Resende insistiu em criar, na turbulenta e preconceituosa sociedade da época.

2. Mito, rito e corpo nas rodas da macumba

Compreender o mito como porta de entrada para a dimensão do autoconhecimento 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+(LUZ, 2000, p.21). 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 lemanjá, 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 rosas.
(RESENDE, 2000, p.52).

A figura de lemanjá, 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 seres humanos. O poeta convida a Deusa a dançar e derramar graciosidade aos que a contemplam. Marco Aurélio Luz nos explana, com maestria, a representação da Deusa lemanjá dentro do mundo mítico-religioso do candomblé:

Dentre seus emblemas, destacam-se o *abebe* [espécie de espelho], 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 direções (Luz, 2000, p.68).

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 mágoas.
(RESENDE, 2000, p.52).

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+(Eliade, 1992, p. 82), 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 primevo 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 lemanjá e a aproxima de nós, humanos, como se a existência e o 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 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 (Eliade, 1994, p.87).

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+(Martins, 1997, p. 26).

3. A religiosidade poética

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 fim.
(RESENDE, 2000, p. 56-57).

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. Segundo Luz: *o ebó* caracteriza a restituição, a promoção e revigoramento da circulação de axé+(LUZ, 2000, p.457).

Aqueles que não são iniciados na religião candomblecista se assustam com a força das palavras, ditas pelo poeta, quando descreve as oferendas arriadas nas encruzilhadas. No entanto, o ebó constitui a dinamização entre duas forças: o orun (o céu) e o aiyê (a terra).

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 mortas.
(RESENDE, 2000, p.56-57).

A purificação dos espaços pelas pessoas, as inversões de valores e a crença na ideia de que pisar ou pegar em algo do %bozó+ produz efeitos indesejáveis, tudo isso chega a dar, ao poema, um tom cômico e trágico. E assim, podemos perceber o real · que são os objetos simbólicos do ritual religioso · e o imaginário · a concepção das pessoas sobre o poder daqueles objetos que contêm poderes mágicos · pela transmissão do axé nas oferendas. Ainda que seja para o bem ou para o mal, o poeta revela o efeito que o %bozó+pode causar no indivíduo que vem a passar 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 esquisita.
(RESENDE, 2000, p. 56-57).

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 advérbios que o poeta utiliza, tais como: %macabro+, %esquisita+, %perversamente+. Isso nos faz observar a reação da gente que se apresenta e é nomeado por %gracejo+, o que é diametralmente oposto aos adjetivos com ideia 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 diabo. (LANDES, 2002, p. 239, grifo nosso).

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 lalorixás 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 ideia, 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 ideia de pureza¹ - e ao mesmo tempo se encontre na encruzilhada das representações da palavra, das contradições que passamos como humanos.

4. O corpo negro que dança

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 laôs.

DAMI

Arde do poente sol como uma tocha
Sobre os verdes oitreiros no cabeço.
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 alegra 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.
Aos saracoteios, ninguém mais resiste,
Do corpo ardente que provoca escândalo
Corpo lascivo, que recende a sândalo,
De seios hirtos de punhais em riste.

¹ O termo pureza é apropriado no sentido de aproximação com a matriz africana, ou seja, puros seriam os grupos que mais se aproximasse da tradição africana. Para maior entendimento, vide: OLIVEIRA, Eduardo. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Popular, 2007.

Dos olhos infernais possui 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!...
 (RESENDE, 2000, p. 70-71)

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 (Ricoeur, 1988, p.44). A partir disso, refletimos sobre a ideia 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 ideia de ver o corpo como espaço de metáfora (Oliveira, 2007, p.111). 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 (OLIVEIRA, 2007, p.111).

Compreender o corpo como território da cultura, será necessário para observar a *autopoésis do corpo negro* que é formado a partir da compreensão da ancestralidade comum que interliga as manifestações culturais (corporais) afrodescendentes (OLIVEIRA, 2007, p.122). 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 cabeça 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 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 Bastide (OLIVEIRA, 2007, p.137):

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 ordem	dissensão e desordem
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 *macrocosmus*² do culto de matriz africana. Mas há em outras poesias uma acentuada observação no corpo das mulheres sejam negras, mestiças ou brancas que povoam o mundo do candomblé poetizado por Aloísio Resende.

O espaço de tradição se abre na visão do poeta como metáfora do corpo que guarda 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, tudo contribuem para compor 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 linguístico. [...] tambores com ou sem membrana, de todas as formas e talhes, anunciam a palavra verdadeira, exalam o sopro dos ancestrais. Uma tribo privada de seus tambores perde a confiança em si mesma e desmorona (ZUMTHOR, 1997, 177, grifo nosso).

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

5 . O ritmo e o som na poética sagrada

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* (homens iniciados para tocar percussivamente os tambores) no candomblé.

² Entendemos por macrocosmus a ideia 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.

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 literário (QUEIROZ, 2007, p. 111).

Por isso, seja compreensível quando Aloísio Resende 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.
(RESENDE, 2000, p.69).

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 (Lopes, 2008, p. 154). 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*. compreendido como espaço de impressões no tecido da existência (Oliveira) (2007) 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.
(RESENDE, 2000, p. 68).

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 suplantar 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 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.

6. O poema dialoga com a vida

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 preparam (LANDES, 2002, p.76).

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.

Como quem se revela e se oculta ao mesmo tempo, encontramos, em seus poemas, a figura do babalorixá (O líder religioso), visto de forma particular pelos olhos do poeta. O corpo será indicado como significante arbitrário do significado. A fama de *Manuel de Xangô* aparentemente se distancia da *pobre criatura*, quando é visto pela primeira vez.

MANOEL DE XANGÔ
De Manoel de Xangô distante corre fama,
Pois dele o povo diz coisas tão singulares,
Que bem pouco há descrever 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.

(Resende, 2000, p.58).

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+ (Seidel, 2007, p. 48); 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*+ (SEIDEL, 2007, p. 48).

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

A ideologia de uma 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.

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.

Considerações finais

Sempre seguindo na 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 candomblé (OLIVEIRA, 2007, p. 205).

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.
(Resende, 2007, p.48).

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 este Orixá está *montado* para dançar até a compreensão dos que o veem o seu *imenso+poder*.

Já em outro poema, *Pegi-Gan*:

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.
(Resende, 2000, p.51).

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 ancestres marca acentuadamente a continuidade transatlântica do processo civilizatório negro+(LUZ, 2000, 90).

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.

Por fim, 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 afrobrasileiro - , utilizar a linguagem como rito performativo da enunciação e, sobretudo, dão relevo aos saberes do povo, de suas experiências religiosas e humanas.

Referências

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

- ELIADE, Micea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscrições 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. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.
- SEIDEL, Roberto. *Embates Simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, et al. São Paulo: HUCITEC, 1997.

* Graduado em Teologia, pelo Seminário Teológico do Nordeste (2000), Licenciado em Letras Português/Espanhol, pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2005), possui Especialização em História e Cultura Afro-Brasileira, pela Fundação Visconde de Cairu/APLB- Sindicato (2007) e Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2009). Atualmente está cursando o Doutorado em Literatura (Historia intelectual en América Latina: Intelectuales indígenas y afrodescendientes, Grupo de Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana/GELCIL) na Universidade de Antioquia, Medellín, Colômbia.