

DA CAPADÓCIA AO FEITIÇO: ALTERIDADE, POÉTICA E RELIGIOSIDADE EM *BATUQUE*

Mariana Janaina dos Santos Alves*

Recebido em: 12/06/2018; aceito em 09/10/2018.

Resumo: o artigo se compõe a partir dos estudos realizados na tese de doutorado *Tradução cultural, intersemiótica e negritude nos poemas de Bruno de Menezes e de Léopold Sédar Senghor: modernismo na obra Batuque e Éthiopiques*. A abordagem crítica é fundamentada nos aspectos da alteridade, poética e religiosidade empregados nas criações literárias *Louvação do Cavaleiro Jorge e Oração da cabra preta*, ambos poemas do livro *Batuque* de Bruno de Menezes que foi publicado, pela primeira vez, em 1931. Escolhemos, entretanto, para o estudo, os poemas que constam na edição especial que foi lançada em Belém do Pará, no ano de 1966. Na obra, tem-se a alteridade poética exemplificada na produção meneziana com características fundamentais da composição moderna empregada da literatura feita na Amazônia, no início do século passado. Assim, o artigo discorre sobre a religiosidade e o misticismo aliando os postulados da literatura, dos estudos culturais e antropológicos, como vieses complementares.

Palavras-chave: Modernismo; Amazônia; Negritude.

Introdução

Discorrer sobre a obra de Bruno de Menezes é fundamental para que se institua o lugar deste e de outros poetas da Amazônia no eixo da produção literária moderna brasileira. É importante, também, destacar que a crítica literária sobre o modernismo no país, durante muito tempo, tem se inscrito sob a égide da produção de autores que compuseram o cenário artístico que foi conhecido a partir da realização da Semana de Arte Moderna, em 1922, em São Paulo.

Por esse motivo, justamente por se verificar que a produção sobre autores do sul e sudeste é intensamente mencionada pela crítica literária e para expandir as informações sobre o registro do modernismo em outros lugares do Brasil, elevamos, pois, com esta pesquisa, o contexto literário do norte. Pretendemos, dessa forma, evidenciar a importância dessa produção, especialmente, no âmbito da poética, ilustrando-a a partir da escrita de autores da Amazônia. E, assim, acrescentá-los

* Professora de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amapá/Campus Binacional de Oiapoque. Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP FCL-Ar. Membro do Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários - NUPEL vinculado ao CNPq.

à crítica nacional, para que eles sejam poetas igualmente prestigiados no que concerne à criação literária e a recepção de suas obras.

Neste artigo, trata-se sobre a relevância de mostrar, em contexto nacional, as diversas práticas de alteridade a partir da poética feita do norte do país, que, nos anos 1930, proviam não somente o cenário cultural de uma sociedade que se instaurava, mas, também, mostrava que no outro lado do país existia uma produção literária de valor cultural e histórico.

Os *modernos* na Amazônia agiram de forma contrária aos demais escritores que se baseavam nas vanguardas europeias e tinham essas e outras expressões como fonte de inspiração. Autores como Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e Inglês de Souza são alguns exemplos de literários que tornaram nacionais as cores existentes na grande floresta da capital decadente da *Belle Époque* e das cidadezinhas colonizadas pelos portugueses. As obras, sejam elas narrativas ou poéticas produzidas por esses e outros autores, mostram temas característicos do local amazônico, tais como, as manifestações culturais e de crença religiosa comuns a essa região do Brasil. Além desses, personagens ilustram narrativas e poemas que representam as pessoas comuns da sociedade marginal, como o homem ribeirinho e os trabalhadores.

Por esse motivo, podemos afirmar que a alteridade é prática recorrente na obra de Bruno de Menezes. E, a partir dessa prática, o autor faz constar, especialmente em seus poemas, uma nova forma de expressão literária que atua como registro eficaz das manifestações culturais dos sujeitos da região amazônica. A *nação* apresentada por Bruno de Menezes está circunscrita em *Batuque*. Com fortes representações, ela preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda na linguagem da metáfora (BHABHA, 2007, p. 199). A identificação cultural e de interpelação discursiva funciona em nome do “povo” ou da “nação” e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias. Esta reflexão ocorre na expressão nortista, e é fato que pode ser observada nos poemas escolhidos para este estudo: *Louvação do Cavaleiro Jorge* e *Oração da cabra preta*.

Ambos são textos que transportam, por meio de seus aspectos simbólicos, elementos da cultura afro-brasileira, das práticas religiosas e do misticismo ao universo que compõe a identidade do homem amazônico. A alteridade traz à luz dos leitores, através da escrita dos poemas, um povo, as suas crenças e misticismos. Afirma-se, por esse motivo, que os escritores da *academia do peixe frito*, na Amazônia, apresentam-se como tradutores culturais de sua época, e, por muito tempo,

estiveram fora dos estudos da crítica literária sobre como se instituiu o modernismo brasileiro. Nota-se que não se trata de negar ou desmerecer este ou aquele texto, ou mesmo, o trabalho feito pela crítica sobre esse período de intensa produção intelectual e artística. Mas, sim, dar o reconhecimento aos autores que, em sua maioria, atuaram em diversas frentes de produção literária, frequentemente aliada ao movimento político e intelectual da época.

Esses autores, ao mostrarem poeticamente as singularidades da cultura e da religião, permitiram aos leitores de outrora e da atualidade ver na literatura as movimentações sociais, os diversos dos falares da região e o conhecimento de outros lugares, fictícios, reais, talvez imaginários. Nesse contexto, a literatura vem reforçar a ideia de que a cultura é fonte universal de saberes. Ela existe e se modifica, com o passar do tempo, devido as relações individuais e que se concretizam em um todo, no coletivo. Em cada lugar, há registros particulares da linguagem, das crenças, da organização social e da política. Todas essas informações estão interligadas por um ponto comum: os seres humanos e sua capacidade de criar.

No caso de Bruno de Menezes, autor que faz notar em seus textos que a alteridade é ponto de partida para a sua criação poética. Entendemos que essa produção moderna, e porque não dizer, universal, é um mecanismo que valoriza os elementos culturais locais, para rejeitar, de certa forma, as influências do que vem de fora do país. Assim, ocorre a valorização do que é feito, em termos literários, no território brasileiro.

A resistência tem muitas faces. Com a afirmação de Alfredo Bosi, compreende-se que a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia). Nostálgica, crítica ou utópica, a poesia moderna abriu caminho caminhando. O que ela não pôde fazer, o que não está ao alcance da pura ação simbólica, foi criar materialmente o novo mundo e as novas relações sociais, em que o poeta recobre a transparência da visão e o divino poder de nomear (BOSI, 2010, p. 167).

Assim, escolhemos a obra maior de Bruno de Menezes para corroborar na inserção de autores do modernismo no norte do Brasil que permaneceram silenciados, por muito tempo, pela crítica nacional. Objetivamos, ainda, encontrar nos versos a natureza ou a condição do que é do outro e que foi apresentado nos textos por meio da forma poética. Utilizaremos, para tanto, os aspectos da

religiosidade e do misticismo característicos das crenças, sejam elas, da cultura afrodescendente ou de outras vertentes.

I Na poesia, a crença, a história

Escolheu-se em *Batuque*, na edição publicada no ano de 1966, dois poemas: *Louvação do Cavaleiro Jorge* e *Oração da cabra preta*. Iniciaremos pela leitura de cada um dos textos, sendo o primeiro:

LOUVAÇÃO do Cavaleiro Jorge

São Jorge foi o príncipe da Capadócia. No ano de 303, tempo de Deocleciano, morreu martirizado. A igreja católica festeja-o no dia 23 de abril. Na corrente dos Xangôs é o grande Ogum, também invocado como cavaleiro Jorge, havendo muitos dos seus devotos, que o louvam, rezando ladainhas, com cânticos sacros e música de atabaques. Êste¹ poema tem sido cantado por ocasião dessas celebrações em muitas ladainhas.

LOUVAÇÃO

Cavaleiro Jorge
que martir morreu
tem lança e espada
com que combateu

CANTO

Guerreiro valente
montou seu cavalo
matou seu dragão
fez dele vassalo.

Meu príncipe lindo
defensor da fé
em frente da morte
ficaste de pé.

O Gênio do Mal
só tú dominaste
porque meu São Jorge
com crença lutaste.

O teu capacete
de prata lavrada
a tua couraça
é arma sagrada.

Levando no peito
a lança a luzir
meu corpo é fechado
quem vem me ferir?

¹ Na transcrição dos poemas, optou-se em manter a ortografia apresentada na edição citada.

Teu nome na boca
rezando contigo
não temo São Jorge
vencer-me o inimigo.

BENÇÃO

Meu São Jorge milagroso
grande santo protetor
que lutaste com o tihoso
pela graça do senhor.

No seu cavalo valente
levando a lança na mão
São Jorge foi num repente
que dominou o dragão.

São Jorge sendo um soldado
lutou em favor da cruz
pelo sangue derramado
do nosso pai que é Jesus.

São Jorge hoje está no céu
tem na lua seu altar
coberto com branco véo
quando é noite de luar.

São Jorge nos dê seu manto
nos olhe por vosso bem
São Jorge querido Santo
para sempre e sempre
Amen!

(MENEZES, 1966, p. 47-50).

Em todos os poemas contidos no livro *Batuque*, verifica-se, no título, que as palavras que fazem alusão ao ato da manifestação da crença estão grafadas em letras maiúsculas, como forma de identificação do ato; ou efeito de louvar. A primeira estrofe contextualiza a figura simbolizada em um santo: São Jorge; um príncipe que viveu na Capadócia, Turquia. No poema, observa-se a determinação temporal, quando se tem a referência ao ano de 303, definido como o *tempo de Deocleciano*. Mesmo se tratando de um poema, há, nesse texto, uma apresentação estrutural, tal como de uma narrativa.

Vejamos de maneira exemplificada.

Personagens são citados: o Cavaleiro Jorge, o dragão e Jesus. O tempo é marcado por características cronológicas, identificado a partir do ano mencionado, mas, também, faz-se notar pela construção sintática que evoca a conjugação verbal dos versos que evidenciam o tempo passado. Devido a este recurso gramatical, as ações são apresentadas de forma concluída, sem outras possibilidades interpretativas. Elas contêm em si o significado de conclusão de uma ideia ou de uma ação descrita na forma poética. O espaço, no qual o leitor é remetido, a partir do preâmbulo apresentado no parágrafo narrativo que antecede as estrofes, a princípio, é a Capadócia. Na sequência poética, o leitor é inserido num contexto descritivo, que denota a apresentação de São Jorge e o que ele pode representar para um devoto, dependendo de sua crença religiosa. O eu lírico no poema pode ser considerado, também, onisciente, pois, percebemos o uso da terceira pessoa, que, naturalmente, é empregado no sentido de contar os fatos que seguem.

Ainda sobre o parágrafo que introduz o poema, percebemos que a forma do texto empregada é a prosa. Ela apresenta explicações, por exemplo, sobre a vida do príncipe, que morreu martirizado. Outras informações são adicionadas, dessa vez, mais vinculadas aos aspectos da religião, a princípio da cristã, pois, se tem a notícia que igreja católica festeja o santo no dia 23 de abril. E, imediatamente após os acréscimos sobre o pertencimento cristão, a apresentação de São Jorge é feita sob a designação que ele recebe na corrente dos Xangôs, na qual, ele é definido pelo poeta como o grande Ogum.

Quanto a representatividade simbólica contida no texto, elevamos o léxico que denota a religiosidade. Observa-se o sentido de crença nas seguintes palavras: devotos, o uso dos verbos louvar e rezar, ladainhas e cânticos, sem obliterar a citação que faz referência à presença de música de atabaques, instrumentos de uso comum nos rituais e nas religiões de origem africana.

Na primeira estrofe, apresenta-se como se fosse a introdução de um louvor o seguinte enunciado “Êste poema tem sido cantado por ocasião dessas celebrações em muitas ladainhas”, no qual, nota-se que ele fora também utilizado nas práticas religiosas em outros contextos, ou seja, este poema deriva de uma manifestação mística que envolve a devoção, pessoas e fé.

Nesse sentido, entendemos que a poesia serve também de instrumento de comunicação entre os sujeitos. Não se sabe se o poeta, por sua vez, cria um lirismo que é tomado pelos outros, e, neste caso, a poesia de Menezes serve às manifestações culturais e religiosas, ou se o poeta, ao integrar

este cenário culturalmente estabelecido, vê-se como parte dele. E, por esse motivo, o autor julga conveniente incorporá-lo ao seu texto.

Independente de qual seja a questão, o próprio texto é um registro desta manifestação que antes de ser religiosa é inserida pela cultura de um povo, e torna-se artística devido ao processo de sensibilização que é o da criação poética. A alteridade constitui-se junto a poética para organizar os elementos em uma composição de caráter místico, histórico e social, pois, o poema coloca em questão aspectos verossimilhantes, recurso característico da escrita moderna.

Bosi (2010) explica que a poesia do mito e do sonho está rente à pura privatividade, mas, pelo discurso articulado, a sua poética deve torna-se pública, universal. Uma coisa é viver subterraneamente a memória dos próprios afetos e configurá-la em imagem, som, ritmo; outra é comunicar a razão da privacidade [...]. Seja como for, os seus grandes mitos funcionais *Sangue, Raça, Terra* não coincidem concretamente com as imagens que os poetas evocam para se refugiar da opressão. E mesmo que coincidam na superfície das letras, não convergem para aquele sentido vivo e encantador que as figuras da infância ou da tradição popular assumem no contexto do poema (BOSI, 2010, p. 176).

Após o parágrafo em prosa que funciona como uma espécie de introdução, percebemos que as palavras grafadas em letras maiúsculas: LOUVAÇÃO, CANTO e BENÇÃO, em termos pragmáticos, estão inscritas no texto no sentido de criar uma linha de expressão que funciona no *corpus* escrito como uma voz que projeta um grito, um clamor. O uso da voz em um tom mais alto do que o comum, por esse motivo, as palavras para melhor representar a entonação, apresentam-se em maiúsculas. A expressão figura no início de cada parte que segue, elas são três, como um anúncio ressignificando a prática religiosa na poesia.

Em LOUVAÇÃO é marcante o uso do verbo no pretérito perfeito. O ritmo do poema, quando ele é lido em voz alta, sonoramente faz lembrar outro texto bem conhecido e que é considerado um dos poemas românticos brasileiros mais importantes *I Juca Pirama* de José de Alencar. Ambos apresentam uma saga e ilustram a figura heroica de um homem guerreiro, que é exaltado pelos seus feitos e coragem. No primeiro, em Alencar, tem-se os guerreiros da tribo tupi, no segundo, o Cavaleiro Jorge. A guerra é simbolizada pelos instrumentos da lança e da espada. Eles reforçam a construção da imagem de mártir do príncipe da Capadócia, na Turquia.

No CANTO, inicia-se com a ilustração do homem valente e seus feitos de guerra. O cavalo registra no poema a dignidade, as origens na realeza. O dragão, figura mítica recorrente nas narrativas da idade média, é o grande antagonista do cavaleiro. O animal fabuloso representa o mal, o inimigo do gênero humano, o demônio que é vencido pela ilustre figura do Cavaleiro Jorge, homem valente que o torna submisso.

O uso da primeira pessoa em discurso lírico, contida no verso “Meu príncipe lindo”, mostra que a voz expressa reconhecimento por meio da alteridade poética, no uso do termo possessivo. O personagem referenciado é um defensor da fé, por acreditar na vitória, e, também, por enfrentar a morte. Metaforicamente, no trecho, é explicitado que o guerreiro não fugiu da batalha, e, sem medo, encontrou-a “de pé”.

Na estrofe seguinte, o dragão que representa um símbolo do mal, é vencido pelo príncipe após uma batalha. Ele o venceu, pois, lutou com as armas e a fé. Nesta parte do poema, tem-se a ressignificação da figura do herói. Esta imagem que se mistura à do santo torna-se real a partir do apontamento que é dado na criação de um duplo: o príncipe e o guerreiro valente.

Adiante, a descrição se delinea a partir dos elementos que mostram a vestimenta bélica, formada por um léxico termos referenciais: capacete de prata, couraça, arma. O princípio do sagrado é usado para defender a honra. O instrumento que mata o dragão, a lança, é brilhante. Atribuindo à descrição uma fonte mágica para a vitória. Ao final da estrofe seguinte, há uma reflexão que mostra ao leitor que o eu lírico se apresenta de maneira onisciente. Podemos ler nos versos “meu corpo é fechado/ quem vem me ferir?”.

A última parte do CANTO mostra uma relação entre poema e crença. Designa-se que não há temor, se há fé. A alteridade é evidente pela enunciação do poeta, pois, na lírica encontramos a informação que no ato de rezar, todas as dificuldades e inimigos podem ser vencidos.

Ao final do poema, onde podemos ler a BENÇÃO, é notório o uso da religiosidade para a composição poética de Bruno de Menezes. A lírica traz um vocativo, de uso direto, que clama pelo São Jorge milagroso, o grande santo protetor. A guerra que torna o príncipe da Capadócia figura ilustre é lembrada no verso que afirma a luta contra o “tinhoso”. Novamente o bem contra o mal é usado como símbolo.

Na segunda estrofe, tem-se o instrumento que dominou o dragão: a lança. E a informação de que São Jorge, sendo um soldado, lutou em favor do cristianismo. Nesse ponto, há uma coincidência entre as práticas religiosas, pois, fica registrado que em ambas Jesus é figura do sagrado.

Ao final do poema, simbolicamente, é descrita a passagem de São Jorge para o outro mundo. E as designações celestiais, tais como, céu, lua, a cor branca, representam esta passagem para a mundo dos mortos. Há, então, uma mudança na estrutura lírica que apresentou personagem herói, vivo, mas que, ao fim do poema, está morto. Acrescentamos que é uma espécie de rogo, aclamação, como podemos ler nos versos “São Jorge nos dê seu manto/ nos olhe por vosso bem”. Enfim, o príncipe torna-se santo.

II Misticismo, poesia e feitiço

O segundo poema, escolhido para a análise neste artigo, consta na edição de 1966 de *Batuque*. Assim como o primeiro, o texto apresenta, em sua composição, marcas de religiosidade e, na construção poética, evidências da escrita da alteridade na criação de um personagem. Trata-se de um homem, mestre Desidério, um feiticeiro enamorado por uma mulata. Para conquistá-la, ele se vale de investidas místicas, rezas e rituais.

Assim, destacamos que o poema, em caracteres literários, faz alusão ao livro da capa preta chamado *São Cipriano: rezas, orações e esconjuros*, no qual constam orações que foram, por muito tempo, ocultas pela igreja católica. O motivo é que os textos contidos no livro foram considerados orações não auspiciosas, principalmente, devido àquelas dedicadas ao esconjuro e a invocação de entidades que representam o mal, as forças ocultas, que foram extraídas do manuscrito de São Cipriano.

O poema de Bruno de Menezes apresenta, nesse sentido, intertextualidade com a primeira reza do livro, intitulada *Oração da cabra preta milagrosa*. Assim, apresentamos a oração para que se possa observar em quais aspectos ela se assemelha ao poema:

Cabra Preta milagrosa, que pelo monte subiu, trazei-me Fulano, que de minha mão sumiu. Fulano, assim como o galo canta, o burro rincha, o sino toca e a cabra berra, assim tu hás de andar atrás de mim. Assim como Caifás, Satanás, Ferrabrás e o Maioral do Inferno, que fazem todos dominar, fazei Fulano se dominar, para me trazer cordeiro, preso debaixo do meu pé esquerdo. Fulano, dinheiro na tina e na minha mão não há de faltar; com sede, tu, nem eu, não haveremos de acabar; de tiro e faca, nem tu, nem eu, não há de nos pegar; meus inimigos não hão de me enxergar.

A luta vencerei, com os poderes da Cabra Preta milagrosa. Fulano, com dois eu te vejo, com três eu te prendo, com Caifás, Satanás, Ferrabrás. (REZE-SE ESTA ORAÇÃO COM UMA VELA ACESA E UMA FACA DE PONTA) (LAPLACE, 2014, p.05).

Agora, a leitura do poema meneziano;

ORAÇÃO da Cabra Preta

No silêncio fatigado da rua de arrebalde,
como uma sombra mastigando obí,
mestre Desidério
para no meio do caminho.

Noite de sexta-feira soturna avançando.
Mestre Desidério
inquieto absorto
à escuta do primeiro canto de galo

Seu desejo é se embrulhar com a mulata indiferente
que não sabe se êle tem caruãna e mocó.

Mestre Desidério vai cruzar o rastro dela
porque viu a garupa carnuda
o corpo talhado
a trunfa cheirosa
da mulata orgulhosa que não gosta de ninguém.

Hora da meia noite.
O galo solfeja no frio do poleiro.
É aquele o caminho por onde a mulata passa
quando volta tarde de cesta no braço
da cozinha dos patrões.

Mestre Desidério cheio de fé e confiança
começa a rezar no rastro da criatura:

“Minha Santa Catarina
Vou embaixo daquele enforcado
Vou tirar um pedaço de corda
Pra prender a cabra preta
Vou tirar três litros de leite
Pra fazer três queijos
Pra dividir em quatro pedaços
- Um pedaço para Caifaz
Um pedaço pra Satanaz
Um pedaço para Ferrabraz
Um pedaço pra Sua infância
(Sua infância é a mulata).
Turumbamba² no campo

² Situação na qual várias pessoas discutem e/ou batem-se corpo a corpo; rolo, pega para capar, tempo-quente.

Trinco fecha trinco abre
Cachorro preto ladra
Gato preto mia
Pato preto aparece
Cobra preta anda
Galo preto já cantou
- Assim como trinco fecha
E trinco abre
Quero que o coração
Dessa desgraçada (é a mulata)
Não tenha mais sossego
Enquanto ela não for minha
Que ela fique cheia de coceira
Pra não gozar nem ser feliz
Com outro homem que não seja eu”.

Com fé e “atuado” mestre Desidério
chama por três vezes Ave-Maria
Santa Bárbara São Longuinho
São Cosme São Damião.

Depois vai embora fumando liamba.

No silêncio fatigado da rua de arrebalde,
três sextas-feiras seguidas no mês,
a sombra mastigando obí
à hora da meia-noite,
continua a cruzar o rastro da mulher
no meio do caminho por onde ela passa.

... E agora quando ela volta da cozinha dos ricos
mestre Desidério fumando descansado,
está à espera do quentinho dela
como se fosse sua companheira
para ambos gozarem o fastio do amor...

(MENEZES, 1966, p.51-54).

Em *Oração da cabra preta*, a lírica se compõe a partir das ações de conquista de um personagem misterioso, chamado *mestre Desidério*. Ele pratica feitiço de oração para seduzir uma mulher aparentemente desinteressada por ele. O poema, na segunda parte, é livremente adaptado da oração de São Cipriano. Para este estudo, encontramos o texto de Urbain Laplace publicado em 2014, com as orações do livro católico.

No início do poema, pode-se ler a apresentação de mestre Desidério que se encontra na rua de Arrebalde, o espaço é descrito como um lugar silencioso. A forma do corpo humano de mestre Desidério é comparada a uma sombra. No texto, tem-se a ação descrita pelo homem que mastiga *obí*, que é um fruto de origem africana de uso imprescindível nos rituais de Candomblé, o qual, sem

ele, nenhuma obrigação é feita. Assim, compreendemos que, no momento em que o texto inicia, mestre Desidério já demonstra desejo pela mulher que ele apenas viu passando na rua. Na descrição, pode-se perceber que ele não a conhece, como podemos comprovar com o verso “Seu desejo é se embrulhar com a mulata indiferente/ Que não sabe se ele tem caruanã e mocó”.

O poema começa com uma narração descritiva. Mesmo se tratando de um texto poético, as marcas que evidenciam os fatos que são contados podem ser lidas como uma cena. Percebe-se que o interesse do homem pela mulher que passa vai além do desejo amoroso. E se constitui de uma sensação carnal, que é confirmada pelas alusões feitas à forma física feminina. Eis os versos que ilustram essa informação “Porque viu a garupa carnuda/ O corpo talhado/A trunfa cheirosa”. O desejo de mestre Desidério é de cruzar o caminho da mulata que não gosta de ninguém.

Após a aparição da mulher negra, provavelmente, cozinheira ou empregada em serviços domésticos, desencadeia-se uma sequência de versos que mostram um ritual que será seguido. O tempo, característica da estrutura narrativa, é descrito de forma evidente no poema: em horas da meia noite, momento em que a mulata volta do trabalho, certamente, da cozinha dos patrões. Mestre Desidério, ao vê-la, segue seu rastro e reza a oração da cabra preta para enfeitiçá-la de amor:

Minha Santa Catarina
Vou embaixo daquele enforcado
Vou tirar um pedaço de corda
Pra prender a cabra preta
Vou tirar três litros de leite
Pra fazer três queijos
Pra dividir em quatro pedaços
- Um pedaço para Caifaz
Um pedaço pra Satanaz
Um pedaço para Ferrabraz
Um pedaço pra sua infância
(Sua infância é a mulata).
Turumbamba no campo
Trinco fecha trinco abre
Cachorro preto ladra
Gato preto mia
Pato preto aparece
Cobra preta anda
Galo preto já cantou
- Assim como trinco fecha
E trinco abre
Quero que o coração
Dessa desgraçada (é a mulata)
Não tenha mais sossego
Enquanto ela não for minha

Que ela fique cheia de coceira
Pra não gozar nem ser feliz
Com outro homem que não seja eu

(MENEZES, 1966, p.53).

De fato, nesse trecho do poema, a intertextualidade com a oração de São Cipriano é evidente. A sonoridade composta pela disposição das palavras no verso faz com que o leitor compreenda o poema como se realmente ele pudesse ouvir ou ter a sensação de presenciar uma reza. Se compararmos os dois textos, a oração e o poema feito a partir da primeira, observamos que pragmatismo e as instruções que são dadas são recorrentes em ambos. No segundo, outros elementos não figuram como a vela acesa e a faca de ponta, apenas a voz de mestre Desidério consta a realização da reza. O único elemento que remete ao ritual religioso é o ato de mastigar a fruta obí.

Na última parte do poema, como recurso de escrita moderna, o poeta cria nos versos uma forma específica, com a métrica indefinida, organizada em versos brancos, sem rima, que narram a conclusão do feitiço. Após a oração, o leitor tem a informação que mestre Desidério está “atuado”, ou seja, está incorporado e clama, em oração, por três santos: São Longuinho, São Cosme e São Damião, e sai fumando liamba³. O ritual realizado pelo personagem para conquistar a mulher desejada se repete por três sextas feiras, ou seja, no texto há consecutividade na ação que culmina no enlace do casal. Ao final da leitura, compreende-se que mestre Desidério concretizou o objetivo que era conquistar a mulata, pois, ele, à noite, espera pela companhia “no quentinho dela”.

Conclusão

Bhabha (2007) afirma que o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade. Ou seja, é preciso tomar como referência um ponto de manifestação cultural, seja a expressão artística de modo geral, tal como a música, a literatura, ou mesmo outros elementos que favorecem a aproximação das pessoas, como a culinária, o artesanato, os elementos que permitem ao indivíduo compartilhar suas vivências e particularidades.

A expressão cultural dá-se, ainda, por meio do uso da língua. As traduções, sejam elas linguísticas ou culturais, são projeções de alteridade. O experimento da criação literária, a partir da

³ Maconha, cannabis sativa.

poética, por exemplo, pode desvelar sentidos, mostrar pontos essenciais da manifestação intelectual e social de um povo, em determinada época.

Se a literatura é este meio de compartilhamento cultural que transcende o tempo e o espaço, uma vez que o fato de um livro ser publicado em determinado lugar e período, não significa dizer que esta literatura esteja presa a uma inscrição temporal, muito pelo contrário, a literatura torna-se um registro de algo que ficou substanciado pelo tempo graças aos seus criadores. E os autores, a partir de um movimento de integração que envolve a língua e outros processos de criação, inclusive, a poética, podem conspirar para que a obra esteja para além de um objeto estético, e torne-se, também, uma forma.

Nesse sentido, a criação literária tem função diversa, pois, não deixa de se construir em meio a signos, símbolos e expressões objetivas que jamais serão totalmente encontradas pelo leitor no ato de descobrir o texto. Tão pouco, essa tarefa será cumprida pela crítica, que não deixa de ser também uma outra qualidade de “leitor”.

Resta para a teoria crítica, atualmente no Brasil, fazer notar que, para além das obras já estabelecidas pelos anos e as publicações recorrentes, existem outros autores que produziram de forma quantitativamente relevante e com qualidade, assim como àqueles que estão, de certa forma, no cânone do Modernismo brasileiro. Vemos assim a tarefa do crítico como um movimento contrário, uma alteridade que diante das instituições políticas, intelectuais e sociais que insistem em organizar todas as opiniões como se elas fossem restritas a “um” local. O papel atual da literatura não está em cumprir somente a escrita nesta ou naquela língua, mas, cada vez mais, ela existe como forma de expressão cultural, de resistência, desenhando, assim, a identidade de um povo.

A literatura serve como fonte de todas as formas de compartilhamento, na qual a alteridade pode ser uma condição discursiva. Nesse sentido, o sujeito, na sua individualidade, é também leitor de seu próprio mundo e de outras épocas, que, talvez, ele nem tenha vivido, mas que, por meio da criação literária, ele se permitiu o conhecimento.

A escrita compõe o discurso que pode ser expresso, por exemplo, na poesia que trata da religiosidade sob vários aspectos, e cada um deles tem um senso representativo. O simbólico, o sacro, o profano se misturam. A resultante está contida na expressão poética, que se edifica no lirismo derivado

da experiência humana variante. A perspectiva pode ser subversiva, imoral ou metafórica, mas isso não importa. O que permanece deve ser transcendido, a obra. A alteridade é o recurso.

Referências

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MENEZES, B. *Batuque: Poemas*. 5ª Ed. Belém-Pará: Família Bruno de Menezes, 1966.

URBAIN, L. *São Cipriano: rezas, orações e esconjuros extraídos de seu manuscrito original*. São Paulo: Editora Luzeiro limitada, 2014. Disponível em << <https://pt.scribd.com/document/212618880/Urbain-Laplace-Sao-Cipriano-O-Legitimo-Capa-Preta-Rezas-Oracoes-E-Esconjuros-Extraidos-De-Seu-Manuscrito-Original> >> Acesso em 10 dez. 2017.

DE LA CAPPADOCE A LA SORCELLERIE : ALTERITE, POETIQUE ET RELIGIOSITE DANS *BATUQUE*

Résumé: l'article se compose a partir des études prises dans la thèse de doctorat *Traduction culturelle, intersemiotique et négritude dans les poèmes de Bruno de Menezes et Léopold Sédar Senghor: modernisme dans l'oeuvre Batuque et Éthiopiennes*. L'approche critique est fondée sur les aspects de l'altérité, poétique, puis, religiosité, employés dans les créations littéraires *Louvação do Cavaleiro Jorge* et *Oração da cabra preta*, tous les deux poèmes du livre *Batuque* de Bruno de Menezes ce qu'a été publié, par la première fois, en 1931. On a choisi, cependant, pour cet étude, les poèmes qui comptent dans l'édition spéciale celle qu'a été publié à Belém au Pará, en 1966. Dans cette oeuvre, on trouve l'altérité poétique exemplaire dans la production de Menezes avec les caracteres fondamentaux de la composition moderne faite dans la littérature amazonienne, au début du siècle dernier. Ainsi, l'article argumente sur la religiosité, puis le mysticisme avec les théories de la littérature, des études culturelles et anthropologiques, pour les compléter.

Mots-clés: Modernisme; Amazonie; Négritude.