

El terreiro de candomblé

representado en la
poética de Aloísio
Resende y Solano
Trindade

The terreiro of Candomblé

represented in Afro-Brazilian
poetic of Aloisio Resende
and Solano Trindade

Denilson Lima Santos*

Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Brasil

DOI: <http://dx.doi.org/cl.23.2016.8>

* Doctor en Literatura y Profesor de Literaturas de Lengua Portuguesa en la Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Sus últimas publicaciones son: “Notas para pensar a intelectualidade dos autores afrolatinos: a discursividade iorubá e banta de Abdias do Nascimento e Manuel Zapata Olivella”, en la revista Meridional; “Abdias do Nascimento y Manuel Zapata Olivella: intelectuales del siglo XX en el sendero de la discursividad ancestral yoruba y bantú”, en la Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.

Correo electrónico: denilsonlimas@gmail.com

El texto fue traducido por Eliana Díaz Muñoz, magister en Literatura hispano-americana y del Caribe de la Universidad del Atlántico y docente de esta Universidad. Correo electrónico: ediazmunoz@mail.uniatlantico.edu.co



Recibido: 24 de junio de 2015 * Aprobado: 2 de octubre de 2015

Resumen

El conocimiento de las tradiciones yoruba y bantú está presente en la sociedad brasileña. Esto se debe a la mancha indeleble de la esclavitud. Desplazados, sin derecho a llevar nada, solo con el conocimiento que se imprimió en sus cuerpos, los africanos han reconstruido nuevas territorialidades y saberes en Brasil. A partir de esta antigua herencia, en este ensayo nos proponemos plantear cómo los poetas Aloísio Resende y Solano Trindade hacen de la visión del mundo africano aprendida en la comunidad/*terreiro* una propuesta poética que está en contra de la estética hegemónica. Por lo tanto, se han comparado los poemas de los dos escritores con el fin de comprender el lenguaje que reinventa el espacio de la ancestralidad.

Palabras clave

Terreiro, Yoruba, Bantú, Poema, Ancestralidad.

Abstract

Knowledge of the Yoruba and Bantu traditions is present in Brazilian society. This had resulted of indelible stain of slavery. So far way 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 paper to analyze how the poets Aloísio Resende and Solano Trindade do the African worldview widespread in *candomblé's* community a poetic 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.

Keywords

Terreiro, Yoruba, Bantu, Poem, Ancestry.

Desde África para las Américas: el *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)

El mar no consiguió borrar el conocimiento milenario, tampoco el trabajo forzado impidió que el *corpus* ancestral del conocimiento africano pudiera ser reinventado en Brasil. ¿Dónde fue posible guardar tanta información? La respuesta, después de observar la filosofía afrobrasileña es, sin duda, en el cuerpo. La corporalidad desterritorializada, como postula Leda Martins (1997), se apropió de los códigos lingüísticos del colonizador y los reinventó con su visión de mundo. Ciertamente, en la recreación de África en la diáspora, la religión de matriz africana ocupa un lugar destacado, un *locus* epistémico donde lo simbólico se realimenta de la memoria colectiva y logra reescribir otras textualidades culturales, como una especie de palimpsesto de las herencias yoruba y bantú.

Por ser una religión con una profunda relación con la naturaleza, el *candomblé* (en Bahía) —o *macumba*¹ como es conocida la religión de matriz africana en Río de Janeiro— precisa de elementos, como por ejemplo agua, hoja, tierra, fuego, entre otros, que ligen los dos mundos, este donde vivemos (*aiyê*) y aquel de la morada de lo sagrado (*orum*), siendo, pues, las dos dimensiones partícipes de la vida humana. Además de estos elementos naturales es necesario el espacio de culto. Tan esencial como el rito, el lugar de la celebración es fundamental. Es en este espacio de perpetuación de la fe, que se da y se divulga la herencia por medio de la samba, el batuque y el *bamboleio*, ritos ancestrales que recrean en Brasil, el gran *terreiro* que por la memoria de Zumbi² emancipa nuestros corazones, como indican las palabras de Gilberto Gil en el epígrafe. En este sentido de liberación de la mente, se propone aquí una reflexión sobre el lugar del negro en la literatura brasileña con la intención de refutar la estética hegemónica que trató por mucho tiempo de silenciar las voces negro-brasileñas.

Con la certeza de que es un *locus* que guarda el conocimiento, el *terreiro* ocupa, entonces, un lugar privilegiado en el pensamiento afrobrasileño, pues:

-
- 1 En esta traducción se respeta la escritura de las palabras que no tienen equivalente en español, por tanto se encuentra en cursiva.
 2 Zumbi fue un líder guerrero de los esclavos negros del nordeste de Brasil (Nota de la traductora).

terreiro es un espacio donde se organiza una comunidad –cuyos integrantes pueden o no habitarlo permanentemente– en el cual son transferidos y recreados los contenidos específicos que caracterizan la religión tradicional negro-africana. En él se encuentran todas las representaciones materiales y simbólicas de *Aiyê* y *orum* y de los elementos que los relacionan. El *asé* impulsa la práctica litúrgica que, a su vez, lo realimenta, poniendo todo el sistema en movimiento. (Santos, 1986, p.38)

A partir de la idea de lugar que guarda el *asé*³, podemos ver cómo en algunos escritores negros hicieron la relectura del espacio sagrado bajo una poética que abriga, no solo la palabra como estética de la cultura afro, sino que también revela las entrelíneas de la textualidad de la vida, y para eso se sugiere en este ensayo observar algunos poemas de dos autores afrobrasileños: Aloísio Resende (1900-1941) y Solano Trindade (1908-1974). Debido a la experiencia que los poetas tuvieron como participantes de la cotidianidad de los *terreiros* y, sobre todo, en la manera de retratarla, se puede ver como la interpretación de los conocimientos yoruba y bantú se entrecruza y reelabora en el lenguaje poético de los escritores aquí mencionados.

Nacido en 1900 en Feira de Santana, Aloísio Resende fue hijo del soldado Eufrazio Paulo de Souza y María José de Souza; fue criado por doña Laura Resende –de quien tomó prestado su nombre artístico–. Como tipógrafo del periódico *Folha do Norte* en su ciudad natal, tuvo la oportunidad de publicar sus poemas que expresaban tanto la negritud como la religiosidad de matriz africana en el sertón bahiano. Esto es curioso porque el momento en el que el poeta publica sus versos, coincidió con la persecución de la policía al *candomblé* en la década de 1930. No obstante, resguardado por una importante familia de la ciudad, los Silva, Rezende siguió imprimiendo, en la sociedad de la época, letras que hacían referencia a los *bembés* tocados con *atabaques*⁴ en los alrededores de la urbe.

Por otro lado, el poeta y artista plástico Solano Trindade, hijo de Ermenciana y José Abílio Trindade, nació en Recife en 1908, pero tuvo su proyección artística en Río de Janeiro y en San Paulo. Fue un hombre dedicado al folclor brasileiro, se destacó en el teatro popular e hizo de este un instrumento de estética y política afro. Aunque vivió en un período en que no se prestaba ninguna atención al artis-

3 Energía creadora que sustenta el ritual del *candomblé*. (Nota de la traductora)

4 Instrumento musical de percusión, similar a un tambor. Es usado en rituales de *candomblé*.

ta negro que produjese literatura, no se dejó abatir por las intemperies de la vida y, a partir de la *performance* de la palabra, traspasó las barreras que insistían en invisibilizar al hombre negro. Como afirma Florentina Souza (2004), las obras de Solano Trindade “tejieron, en los espacios disponibles, discursos varios interesados en demostrar sus potencialidades político-culturales” (p.279).

En este contexto de la literatura, proponemos pensar la expresión filosófica de la religión de la matriz africana, observando cómo los poetas arriba mencionados aprovechan el conocimiento ancestral para elaborar una poética comprometida con la palabra que permite la interpretación de un mundo sacralizado sin perder el matiz que el conocimiento africano obtiene en la comunidad-*terreiro*. De esta manera, se entiende que la tradición, además de ser el vector de la cosmovisión africana, adquiere en las entrelíneas líricas un *status* de poética de la ancestralidad.

Poéticas del *terreiro*

El diálogo que trazamos aquí, tiene por objetivo fomentar la reflexión sobre la *poesis* derivada de las relaciones sociales, sobre todo, de la cuestión del legado cultural y filosófico afrobrasileño. La literatura, en este sentido, se convierte en posibilidad de convertir en ficción la *performance* del *corpus* que imprime en el cuerpo de los sujetos el saber de las religiones de matriz africana. Cuando un poeta negro echa mano de los elementos de su origen para construir su lirismo, establece en su escritura “la complejidad de su textualidad oral y oralitura de la memoria, o sea, los rizomas ágrafos africanos que inseminaron el *corpus* simbólico europeo y fecundaron las tierras de las Américas” (Martins, 1997, p.25). La trasplatación del negro africano para las Américas desterritorializó culturas. Aquí nos referimos a desterritorialización como la idea de apropiarse de los bienes o espacios para excluir social, económica, política y culturalmente a otros individuos. En otras palabras, desterritorializar es disolver las distancias, es decir, “el debilitamiento de los controles fronterizos, es un proceso de exclusión social, o mejor, de exclusión socioespacial” (Haesbaert, 2007, p.43). Tanto el cuerpo del africano secuestrado y traído en condición de esclavo como el *corpus* de conocimiento se recrean en los nuevos espacios, en una nueva territorialidad. Aunque estuviesen distantes de su territorio primario, los negros no perdieron el origen y la herencia ancestral. Al observar este aspecto, siguiendo la línea de los postulados de Félix Guattari, se puede decir que desterritorialización, en lo que respecta a la cultura africana que es traída a Brasil, es la capacidad de “abrirse, crear líneas de fuga y salir de su curso y destruirse” (Guattari & Rolnik, 1999, p.323). La idea de destrucción es vista como el proceso que la cultura africana hace al reinventarse en Brasil. Las tradiciones de los pueblos yoruba y bantú se reformularon creando sus territorios de saber. Tales recreaciones son trabajadas

con la intención de reterritorializarse, o sea, de constituirse en “una tentativa de recomposición de un territorio comprometido en un proceso desterritorializante” (Guatarri & Rolnik, 1999, p.324). Dicho de otro modo, el mundo de allá se rehace aquí.

Además de una comprensión física, de desplazamiento forzado del territorio original de África, los negros que llegaron aquí practicaron, en su existencia, la concepción de territorio de continuidades, o sea, un espacio de ancestralidades. De esa manera, el espacio de las tradiciones de los pueblos yoruba y bantú recreado en Brasil presupone la idea de “una geografía de relevos, donde todo lo que se muestra es menos evidencia que misterio. El misterio es la estampa impresa en el tejido de la existencia” (Oliveira, 2007, p.247). Es en este lugar de misterio que la memoria será reelaborada y el poeta como observador de este mundo recreará la tesitura poética en el juego de los signos lingüísticos para ‘performar’ la ancestralidad por medio de la palabra.

Conviene observar, que en el contexto de las herencias ancestrales, la poética de Solano Trindade es un compromiso con sus orígenes y con la manera como estos se transforman en una estética de consciencia del mundo, como se puede observar en el 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).

El poeta instaura en los versos la consciencia de una memoria heredada por un lazo consanguíneo “*pai, mãe, avós*” con raíces ancestrales en “Loanda”. Sin duda, es en la *performance* del cuerpo –a partir de los movimientos de “*samba*”, “*batuque*” e “*bamboleio*”– que el legado afrobrasileño se reinventa en el mundo del poeta. Ahora, se sabe que la esclavitud y el prejuicio racial no eliminan de la sociedad brasileña “los signos culturales, textuales y toda la compleja constitución simbólica, fundadores de su alteridad, de sus culturas, de su diversidad étnica, lingüística, de sus civilizaciones e historia” (Martins, 1997, p.25). De ahí que, por medio de una memoria reactualizada, la poética de Solano Trindade, tenga un compromiso con el legado histórico de las manifestaciones culturales, la visión de mundo y una identidad forjada en las Américas bajo el signo de la ancestralidad.

Trindade ocupa un lugar de prestigio cuando, a través del sistema alfabético europeo, a saber, el idioma portugués, reelabora sus tradiciones y da visibilidad a la cultura afrobrasileña. Para los negros que fueron traídos en condición de esclavos, reinventar las tradiciones fue primordial para la supervivencia de sí y de lo sagrado. Ya que estaban desterritorializados, solo quedaba a los que llegaron desterrados de su África ancestral, recrear los elementos simbólicos para la liturgia, por ejemplo, plantas, comidas, que no eran las mismas de África, pero que ganaron significados nuevos en las Américas.

En el poema “*Maianga*”, el poeta Aloísio Resende describe de manera ampliada las relaciones del espacio físico con el humano. Este lugar de culto a los ancestros es, fundamentalmente, ‘*performatizado*’ por la voz, los cuerpos y las costumbres de los personajes participantes del momento de la celebración ancestral:

Maianga

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

*Em pleno céu dilui-se um retalho de lua,
Recebe o véu da aurora e o seu primeiro beijo.
E no ar em festa, e no ar em trinolos, 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 atrozos
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, pp.49-50)*

En esos versos, podemos ver que el arte, o sea la poética afrobrasileña, está al servicio de entender cómo la cultura es concebida y vinculada a las experiencias diarias, como los quehaceres en *egbé*⁵ son henchidos de significaciones. Del mismo

5 Espacio de culto de la comunidad en la religión tribal africana o *terreiro*, en el sentido extensivo de la concepción yoruba, donde los *babalorixá* o *ialorixá*, sacerdotes, orientan y ayudan en las necesidades cotidianas y espirituales de los hijos de santo (Nota del autor).

modo, revelan que por el lirismo, las prácticas que se dislocaron de otra región se tornaron locales y continuas. El poeta expresa: “*Vai-se do candomblé recomçar a lida*”, con lo cual da indicios de un ejercicio corriente de la comunidad-*terreiro* y de la ritualidad de la vida. Además de eso, se percibe la reterritorialización del *corpus* africano que, a partir de otros elementos en el espacio del *terreiro*, es re-inventado para que las prácticas comunitarias sean regidas por la ancestralidad reflejadas en el panteón sagrado africano. Así el conocimiento del *locus* ancestral se entrecruza con los participantes del ritual, por ejemplo, “*as filhas do pegi*”, “*de alegres obirins, aos grupos, no terreiro*” están en el espacio ancestral y humano, en unidad con la vida. Lo que se puede pensar aquí, es que el arte y las culturas africanas tenían en la antigüedad y tienen hasta nuestros días una función de perennizar las vivencias con la naturaleza. Sensibilidad y representaciones son elementos fundantes en la comprensión del mundo externo y este es profundamente místico, regido por el mundo espiritual. Como en “*Maianga*” de Aloísio Resende, los mundos materiales y espirituales conviven en el mismo espacio.

Pensar la cultura a partir del lugar del discurso es ponderar sobre el sujeto que construye una forma de entender su espacio. ¿Quién es el que se erige como detentor de la voz de una estética de prestigio? ¿De qué lugar se está hablando? ¿Dónde están las minorías? Es preciso revisar estos cuestionamientos bajo el prisma del entre-lugar, de las diferencias.

Lo que es teóricamente innovador y políticamente crucial es la necesidad de ir más allá de las narrativas de subjetividades originarias e iniciales y de focalizar aquellos momentos y procesos que son producidos en la articulación de las diferencias culturales. Esos “entre-lugares” proveen el terreno para la elaboración de estrategias de subjetivación –singular o colectiva– que dan inicio a nuevos signos de identidad y puestos innovadores de colaboración y respuesta, en el acto de definir la propia idea de sociedad (Bhabha, 1998, p.20).

La diversidad cultural, partiendo del concepto de diferencia, es esencial para sumergirse en el análisis de la cultura brasilera en los días actuales. El sujeto puede ser comprendido por la mirada de nuevas formas, nuevas elaboraciones simbólicas, lo que permite entenderlo tanto en el ámbito individual como en el colectivo. En este sentido, las herencias recibidas por los poetas Solano Trindade y Aloísio Resende hacen parte de la identidad de un sujeto en construcción y son reeditadas poéticamente. Tal idea nos lleva a pensar que el conocimiento afrobrasileño es siempre colectivo y puede ser recreado y utilizado como estrategia de deconstrucción de la estética literaria hegemónica.

El *corpus* de saber ancestral

Una cuestión importante en este contexto del pensamiento afrobrasileño es la identidad. Cuando se piensa en ese tema, también se tiene en mente la diferencia, porque ambas están interrelacionadas. Esta diferencia precisa de símbolos para construirse como tal. De ahí que pensamos la identidad negra como “un proceso y nunca un producto acabado, no será construida en el vacío, pues sus constitutivos son escogidos entre los elementos comunes a los miembros del grupo: lengua, historia, territorio, cultura, religión, situación social, etc.” (Munanga, 2008, p.14). Es el dinamismo identitario el que, por ejemplo, reafirmará el lugar de la literatura negra como detentora del proceso de transformación estética dentro del pensamiento eurocéntrico que es el canon literario.

Esta discusión de identidad y diferencia nos remite a lo que Kathryn Woodward (2000) postula como identidad de su marcación simbólica:

La identidad es, en realidad, relacional, y la diferencia es establecida por una marcación simbólica relativa a otras identidades (en afirmación de las identidades nacionales, por ejemplo, los sistemas representacionales que marcan la diferencia pueden incluir un uniforme, una bandera nacional o los cigarrillos que son fumados). (p.14)

La relación de un símbolo y la identidad puede constituir el sujeto relacional –si la identidad precisa relativamente de otras identidades, entonces ella se tornará flexible– pues “es por medio de la diferenciación social que las clasificaciones de la diferencia son “vivas” en las relaciones sociales” (Woodward, 2000, p.14). Es, en el contexto de las vivencias múltiples, que las personas establecen y marcan sus diferencias. Este se convierte en la señal que fundamenta la construcción y constitución de los elementos identitarios. No obstante, se hace necesario pensar que “el sujeto asume identidades diferentes en diferentes momentos, identidades que no son unificadas alrededor de un “yo” coherente” (Hall, 2005, p.13). Un individuo no es compuesto de una identidad rígida. Las demás identidades dentro de sí presionan para diferentes direcciones, dando así una idea de identificación dislocada. Ante personas y lugares, este sujeto puede asumir la identidad que le conviene. Es importante revelar esos dilemas identitarios para no caer en la trampa de la “democracia racial” o del “mestizaje brasileiro”. Atendemos a lo que nos afirma Kabenguele Munanga (2008): “el mestizaje tanto biológico como cultural tendría, entre otras consecuencias, la destrucción de la identidad racial étnica de los grupos dominados, o sea, el etnocidio” (p.102). Se cree que la poé-

tica tanto de Resende como la de Trindade puede ser entendida bajo el aspecto de la noción de marcación de identificación. El propósito de ambos es posicionarse políticamente al visibilizar la pluralidad de la cultura negra, es decir, es la construcción de un proyecto estético contrario a la idea de mestizaje, de mixtura, de olvido, de borradura. Toda vez que el peligro del blanqueamiento estaba constantemente en la sociedad brasilera, los poetas aprovechaban la plurivocidad de identidades negras para marcar sus posiciones e invadir el espacio literario que los silenciaba.

En contraposición del mestizaje y del blanqueamiento, Solano Trindade (2008) exalta la “Macumba” en un tono de musicalidad e identificación, a partir de las figuras femeninas:

Macumba

*Noite de Yemanjá
negro come açaçá
noite de Yemanjá
filha de Nanan
negro come açaçá
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
 (...)
 (p.49)

En los versos de Trindade la negritud es marcada por la pluralidad de signos que están íntimamente ligados a la tradición africana (*Yemanjá, Nanã, Obá, Guê, Ilê*, entre otros). Se puede percibir que hay una marcación simbólica capaz de determinar las acciones referentes al mundo de la *macumba* o *candomblé*, pues bien sabemos que “la marcación simbólica es el medio por el cual damos sentidos a las prácticas y las relaciones sociales” (Woodward, 2000, p.14). De esa forma podemos comprender, entonces, que la poética de Trindade deconstruye la idea de que el negro absorbió la cultura del blanco y se olvidó de la suya. Se observa en los versos anteriores el movimiento de las identidades construidas en un espacio de las herencias ancestrales. Así, la cultura afro-brasileña logró darle diferentes sentido a su entorno. Todo conocimiento que vino en el cuerpo del africano se reinventó, en las Américas, construyendo sabores y olores nuevos y sin duda, ya reterritorializados, construyeron sus identidades como palimpsesto. La cultura de matriz africana evidencia “el entrecruzamiento de las tradiciones y memorias orales africanas con todos los códigos y sistemas simbólicos, escrito y/o ágrafos, con que se confrontaron” (Martins, 1997, p.26). Estos códigos emergen en las encrucijadas de las culturas negras. En otras palabras, podemos pensar el *terreiro* a partir del discurso filosófico afrobrasileño, o sea, posicionarlo en la encrucijada como el lugar de las resoluciones y de las intersecciones con otros saberes. Es en la bifurcación que *Exu Elegbara* “principio dinámico que media todos los actos de creación e interpretación del conocimiento (...) es canal de comunicación que interpreta el designio de los dioses y que a ellos lleva los deseos humanos” (Martins, 1997, p.26). De esa manera, el proceso de interacción yo/otro dinamiza constantemente la relación identitaria cultural y reactualiza los ritos, lenguajes y alteridades negras. La relación de juego religioso en el *terreiro* es una cuestión de lenguaje, a saber, de *performance* que significa “un sistema de aprendizaje, retención, y transmisión de conocimiento” (Taylor, 2008, p.2). Por eso es que la palabra poética en el poema citado anteriormente, permite la plasticidad musical, no solo por la referencia a los instrumentos, sino también en los versos “*pula, bebe, dança*” que remiten tanto al movimiento como a la transmisión del conocimiento por el cuerpo, vector de difusión y permanencia del conocimiento ancestral oral en el *terreiro* de *candomblé*.

En esta perspectiva, bajo el secreto seductor del *candomblé*, el poeta feirense recupera el saber que se transmitía en el *terreiro* y lo reinventa con poemas, resaltando la cotidianidad de la comunidad:

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, pp.60-61)

Pensar en el ambiente cultural del *candomblé* es importante para comprender la ‘performatividad’ de la palabra poética. Por la lectura del poeta, las danzas, *atabaques* y los participantes del ritual se posicionan en un espacio donde la naturaleza se unifica en una sola imagen. Las impresiones del yo lírico son las de un mundo que está de regreso, un mundo de continuidad, como se observa en los siguientes versos: “*Apaga-se distante o sol/ A tarde/Morre/Súbito a noite estiada cai*”. En ese juego de palabras y sentidos, vale la pena resaltar que lo importante, desde el punto de vista hermenéutico, no es lo que el autor quiso decir, sino lo que el texto dice. Es interpretar dejando en evidencia el “ser en el mundo” y como lo señala Paul Ricoeur (1988) el concepto de interpretación se

manifestó “antes” del texto. Para eso se hace necesario romper con el lenguaje, metamorfoseándolo en “variaciones imaginativas que la literatura opera sobre lo real” (p.56). A partir de eso, se percibe el lenguaje como una imagen o un margen que el poeta usa para describir el lugar o símbolo, esto es, el *bembé* que presupone ser la metamorfosis de lo cotidiano. Allí es un territorio imaginativo que juega con la realidad. El *terreiro* es un espacio de ritos, de relaciones sociales y de instauración de un lenguaje que aunque en contracorriente con el flujo de las tradiciones, revela la tesitura poética de los ritos de forma atemporal. En otras palabras, hay una explosión de sensaciones para comprender el espacio de culto y su entorno como una interpretación del mundo. De esta manera es posible percibir que Aloísio Resende, como productor del lenguaje, de un lugar-símbolo, es un sujeto potencializador de un mundo alegórico repleto de representaciones que referencian otros saberes en un sentido inagotable. El mundo lírico se convierte en el lugar donde lo que está puesto es apenas señal del significado del objeto: la palabra como poder de representación. De hecho, es el acto de recrear un mundo en las diferencias y las semejanzas vislumbren, además de la tensión social, la permanencia del *corpus* ancestral. Poetizar, en este caso, sobrepasa la línea de la ancestralidad de matriz africana y se percibe como ritualidad de la vida cotidiana que se hace corpórea en la palabra y le otorga el *status* de encantamiento. En otros términos, el texto poético de Resende es la *performance* de la memoria colectiva reinventada en un lenguaje que dialoga con el conocimiento de la comunidad-*terreiro*, o sea, con el mundo mágico.

A partir de las prácticas simbólicas del *candomblé* en los poemas tanto de Resende como de Trindade se hace posible conceptualizar lo que puede ser propio o una parte integrante del envoltorio identitario afrobrasileño.

Nuestra comprensión de los conceptos depende de nuestra capacidad de verlos como parte de una secuencia. Aplicar esos conceptos a la vida social práctica, u organizar la vida cotidiana conforme a esos principios de clasificación y de diferencia, involucra, muy frecuentemente, un comportamiento social repetido o ritualizado, esto es, un conjunto de prácticas simbólicas comparadas. (Bhabha, 1998, p.46)

En este sentido, la religión de matriz africana, siendo la recreación de las relaciones cosmogónicas trazará un camino donde la práctica social y la práctica discursiva sean integradoras del conocimiento ancestral.

Lo sagrado en las palabras

Para pensar la poética de Aloísio Resende y Solano Trindade y sobre todo los poemas que expresan la religiosidad de origen africana, hay que observar cómo se presentan lo sagrado y lo humano, pues hay una evocación de lo divino en la aceptación de su total humanidad, lo cual nos hace reflexionar que esta revelación de lo sagrado constituye una hierofanía, esto es, “tomando apenas lo que está implicado en su contenido etimológico, a saber, que algo sagrado se nos revela” (Eliade, 1992, p.17). De ahí que, las experiencias como la hierofanía en el *candomblé* –por ejemplo, las aguas de la fuente de Oshún, Yemanjá, Oxumaré, Logunedé, Nanã e Euá⁶; la *cumeeira*⁷ de la casa que es representada por un orisha– constituyan la reinención de tradiciones trasplantadas de otro lugar o, como ya fue expuesto anteriormente, sean el resultado de la reterritorialización del episteme afro. “La convivencia con lo sagrado consiste en una experiencia universal, aunque sus prácticas, ritos y lenguajes adquirieran características locales, reflejando procesos históricos-sociales específicos” (Pereira, 2002, p.66). Lo humano se conecta con lo divino y tal experiencia es leída como una profunda seducción para aquellos que vivencian el contacto con lo sagrado. Por lo tanto, el lenguaje de culto será fundamental para que el diálogo con la ancestralidad pueda expresar la palabra que revela lo universal.

Esa idea de universalidad está en las experiencias que, a partir del pensamiento africano, reelaboran las tesituras de la cultura. El texto –sea oral o escrito– es depositario de una memoria étnica y esta se torna vector de la tradición. “La memoria como propiedad de conservar ciertas informaciones, nos remite en primer lugar a un conjunto de funciones psíquicas, gracias a las cuales el hombre puede actualizar impresiones o informaciones pasadas, o que él representa como pasadas” (Le Goff, 1991, p.423). El acto de perennizar los conocimientos, igualmente los ritos, hacen que las sociedades ágrafas usen las reminiscencias para permanecer vivas. Y a su vez, los poetas hacen de las herencias africanas su patrón estético.

Uno de los pasos primordiales para que las sociedades tribales africanas se afirmasen en la progresión de sus vidas fue la rememoración de los mitos del origen. Es en el mito en donde se perpetúa la tradición, o mejor, la memoria. De esa manera, el mito de la creación les trae a aquellos que participan de la comunidad

6 Se le atribuye a los orishas mencionados por el autor el poder de manifestarse en las aguas de ríos y mares (Nota de la traductora).

7 Es el punto donde se concentra la energía espiritual en la casa de culto del *candomblé* (Nota de la traductora).

la remembranza de la tradición. Tal hecho establece vínculos entre el pasado y el presente. Sería la comprensión de una nueva “traducción cultural”, un límite, un vivir en la frontera, una insurrección de la cultura amalgamada por el tiempo, por la permanencia de las tradiciones, por medio del arte oral, plástico o visual.

El arte no solo retoma el pasado como causa social o precedente estético; él renueva el pasado, reconfigurándolo como un “entrelugar” contingente, que innova e interrumpe la actuación del presente. El “pasado-presente” se torna parte de la necesidad, no de la nostalgia, de vivir. (Bhabha, 1998, p.27)

Es en esta reconfiguración del pasado (entendido aquí como el tiempo de la ancestralidad y de una vivencia entre lo sagrado y lo humano) que las culturas negras tejen dos líneas discursivas: la tradición y la ritualidad de la palabra. En la primera, está guardado el conocimiento mítico afrobrasileño interpretado por los lenguajes múltiples –danzas, gestos, oralidad–, creando una *performance* de lo cotidiano. En la segunda, los elementos míticos se transmutan e instauran significados, enunciaciones e interpretaciones de la experiencia (como la de lo sagrado) por medio del verbo.

Ahora, se puede afirmar sin duda, que el lenguaje poético que tiene el *terreiro* como estética dinámica de comunicación, tal como aparece en los poemas citados anteriormente, remite a un África de antepasados donde sus habitantes, en condición de esclavos en Brasil, trajeron herencias ancestrales. Es una reinención de las culturas de los pueblos yoruba y bantú a través del lenguaje que ‘performatiza’ los ritos –estos son comprendidos como pasaje, permanencia y reactualización de las tradiciones– (Eliade, 1992, p.153). De hecho, la *performance* de los ritos en los poemas constituye un enraizamiento de la memoria por medio de la palabra que indica siempre la posibilidad de una continuidad y transmisión de la *episteme* afrobrasileña. Por tanto, entendemos lo que Paul Zumthor llama “tiempo ritual”, esto es, las prácticas religiosas son “*performances* de la poesía litúrgica” (Zumthor, 1997, p.159). Y, a través de la poética, tanto Aloísio Resende como Solano Trindade resaltan la tradición yoruba y bantú como estrategia para subvertir la estética hegemónica. Los escritores se apropian de la escritura literaria con el objetivo de recuperar el lenguaje y la *episteme* afro de la comunidad-*terreiro*.

Consideraciones finales

La herencia de la ancestralidad que permea las vivencias religiosas de matriz africana, que otrora estaba al otro lado del Atlántico, le otorga a los afrobrasileños la

idea de un principio articulador y la estrategia narrativa de la vida. Las vivencias, a su vez, se comprenden en la relación yo/otro(s), pues “la ancestralidad es una categoría de relación– en lo que respecta al principio de colectividad –pues no hay ancestralidad sin alteridad” (Oliveira, 2007, p.257). De esta manera, cuando se observa el legado de una sociedad sin grafía (en el sentido occidental) que se recreó utilizando el cuerpo como escritura y reterritorializó las tradiciones, se entiende que

La edad colectiva del grupo que se funda en ciertos mitos, más exactamente en los mitos de origen, el prestigio de las familias dominantes que se revela por las genealogías; y el saber técnico que se transmite por fórmulas prácticas fuertemente ligadas a la magia religiosa.” (Le Goff, 1991, p.431)

Sin duda, la “magia religiosa” se fija como la corporeidad –inscrita como la *performance* de la memoria ancestral y como la delimitación del territorio, esto es, espacio de culto, lugar donde los intercambios sociales toman dimensiones vividas– del ritual que se instaura. Esta mixtura entre rito y arte se liga umbilicalmente por el lenguaje que guarda los misterios de lo sagrado. En los poemas de Aloísio Resende y de Solano Trindade la evidencia de la palabra ‘performática’ de los ritos revela el conocimiento del *terreiro* como lugar del saber colectivo. Hay, tanto en la poética de los escritores como en la cotidianidad del *terreiro*, la transmisión y la permanencia de los saberes.

Finalmente, es en la continuidad de la vida, de los espacios culturales, o en una pertinente analogía al *xirê*⁸ –rito sagrado que indica la continuidad de la vida– que la episteme afrobrasileña se hace palabra poética. Es justamente en la escritura cargada de oralidad y estructuras semánticas yoruba y bantú que se recupera la tradición africana, pues es posible percibir el legado de la episteme afro sobre el lenguaje de los poetas. Las personas que participan del culto, los orishas que danzan como los mortales y el cuerpo impregnado de conocimiento ancestral conforman la interpretación del mundo. Sin duda, Aloísio Resende y Solano Trindade recobran el conocimiento habitual del *terreiro* como la estética heredada por la ancestralidad y que es tan importante como cualquier forma de manifestación artística. Construyen, de esa forma, un proyecto político, estético e intelectual por medio de la literatura.

8 “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). (En el rito nagô, la palabra *xirê* designa el orden en que son entonados, en las fiestas, los cantos para los orishás y también la propia fiesta, el juego-rito).

Referencias bibliográficas

- 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. y Rolnik, S. (1999). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Haesbaert, R. (2007). Concepções de território para entender a desterritorialização. En M. Santos (Ed.), *Território, territórios: ensaio sobre o ordenamento territorial* (pp.40-55). 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.
- Pereira, E. de A. (2002). Cantopoema: uma literatura silenciosa no Brasil. En M. do C. L. Figueiredo & M. N. S. Fonseca (Eds.), *Poéticas afro-brasileiras* (pp.60-76). Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas.
- Resende, A. (2000). Poesias. Em A. A. V. Moraes (Ed.), *Aloísio Resende: poemas; com ensaios críticos e dossiê*. Feira de Santana: UEFS.
- Ricoeur, P. (1988). *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Alves.
- Santos, E. J. (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(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/perfsocmemdtaylor.shtml>
- Trindade, S. (2008). *O poeta do povo*. São Paulo: Ediouro.
- Woodward, K. (2000). Identidade e diferença; uma introdução teórica e conceitual. En T. T. Silva (Ed.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.
- Zumthor, P. (1997). *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Zucitec.

Cómo citar este artículo: Lima Santos, D. (2016). El terreiro de *candomblé* representado en la poética de Aloísio Resende y Solano Trindade. *Cuadernos de Literatura*, (23), 163-180. DOI: <http://dx.doi.org/cl.23.2016.8>