

O SAGRADO E A DIFERENÇA NEGRA EM *ORAÇÃO DA CABRA PRETA*, DE BRUNO DE MENEZES

THE SACRED AND THE BLACK DIFFERENCE IN *ORAÇÃO DA CABRA PRETA*, BY BRUNO DE MENEZES

Josiclei de Souza Santos¹

Período de recebimento dos textos: 15/01/2015 a 01/05/2015.

Data de aceite: 29/05/2015.

Resumo: O objetivo deste trabalho é estabelecer uma relação entre o sagrado e identidade negra, tendo como objeto de análise o poema *ORAÇÃO da Cabra Preta*, de Bruno de Menezes, poeta paraense do período modernista, baseando-se nos estudos de Georges Bataille e Renato Ortiz. Buscamos observar o mítico no poema, como um fenômeno de hibridismo, a partir da presença da oração de São Cipriano, que está no corpo do poema e que dá título ao mesmo. Verificamos que o discurso presente no texto mostra a identidade como diferença cultural, ou seja, com uma complementaridade questionadora e rearticuladora do discurso pedagógico sobre a identidade nacional na esfera do sagrado.

Palavras-chave: Sagrado; afrodescendente; identidade; erotismo; Amazônia.

Abstract: The objective of this study is to establish a relationship between the sacred and the black identity, through the analysis of "*Oração da Cabra Preta*", poem by Bruno de Menezes - poet from Pará of the modernist period - based on studies of Georges Bataille and Renato Ortiz. We seek to observe the mythical in the poem, as a phenomenon of cultural hybridism, from the presence of the prayer of St. Cyprian, which is inserted in the body of the poem and that gives title to it. We verified that the speech present in the text shows the identity as a cultural difference, that is, a supplementarity that questions and rearticulates the pedagogic speech on national identity in the sacred sphere.

Keywords: Sacred; identity; african descent; eroticism; Amazon.

¹ Mestre, professor da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Em 1931, Bruno de Menezes (1893-1963) lançou o livro de poemas *Batuque*, considerado hoje a primeira grande obra poética modernista de expressão afrodescendente no Brasil e também o livro de Literatura mais reeditado do Pará, com sete edições. Terceiro livro de poemas do autor, este talvez seja o mais importante dentro da grande e diversa produção do mesmo, em que a proposta é a criação de uma poesia modernista que partisse da perspectiva sociocultural e histórica dos grupos não hegemônicos afroamazônicos.

Na referida obra, o poeta consegue a partir do conhecimento das inovações modernistas no campo da criação poética e da experimentação com a linguagem, construir uma poesia que desvela o cotidiano do trabalho, do ritual, da resistência dentre outros elementos da cultura afrodescendente na Amazônia.

No referido livro há o poema *Oração da Cabra Preta*, em que se apresenta um hibridismo ritualístico que incorpora elementos afrodescendentes, indígenas e cristãos, hibridismo resultante da dinâmica da relação agonística entre o hegemônico e o não hegemônico na sociedade pós-colonial. No presente estudo analisaremos a sobrevivência da dinâmica ritual afrodescendente da eficácia, numa relação de diferença com a religião cristã. Desse modo, matrizes diferentes entram em processo de hibridização para a criação de um território de afirmação subalterna.

No referido poema percebemos a relação entre erotismo e o sagrado, com sua dinâmica de tempo reversível e circular, em que a relação entre o puro e o impuro, comum a muitos povos antigos, é reatualizada, se destacando nesse processo as ressignificações do Exu na realidade pós-colonial.

Em *ORAÇÃO da Cabra Preta* há o encontro modernista da Literatura com a cultura popular, pois nele o poder do mito se reencontra com a poesia, que no modernismo brasileiro bebeu da cultura não hegemônica afrodescendente. Neste poema vê-se que se quebra com a visão clássica de poesia erudita, ao

fundir-se a poesia de verso livre modernista com a oralidade popular. Assim, a voz anônima do rito da *Oração da cabra preta*, possuidora da marca disjuntiva em relação ao discurso da religião oficial se identifica a uma voz poética modernista.

Já o título *ORAÇÃO da Cabra Preta* logo mostra uma oração cuja autoria é dada a São Cipriano, grande feiticeiro inimigo dos cristãos que virou santo por se converter ao cristianismo no momento de sua morte. Esta oração tem a função de fazer com que aquele que a evoque seja objeto de desejo amoroso por parte daquele ou daquela a quem a mesma se destina. Inicialmente há um sujeito poético que assume a voz de narrador, que na oração cede a fala para a própria personagem, um afrodescendente e feiticeiro. Essa personagem se confunde com a voz anônima da comunidade subalterna que reatualiza o rito hibridizado da quimbanda. Neste poema estão, portanto, o anônimo coletivo que faz parte da tradição de uma coletividade, juntamente com a modernidade do poema autoral.

O hibridismo em *Oração da cabra preta* está presente através da forte presença de elementos míticos de diferentes panteões, como é o caso do Exu africano, dos Encantados amazônicos, aproximados dos mitos da oração de São Cipriano, que trazem consigo a visão dicotômica de bem e de mal, própria ao cristianismo.

Os caminhos do desejo de mestre desidério

No poema em questão o afrodescendente feiticeiro é a personagem central. Seu nome é mestre Desidério, praticante do culto da quimbanda ou macumba. O nome da referida personagem vem do verbo latino *desiderare*, que está na origem da palavra desejo. Este verbo latino tem sua raiz na palavra *sidus*, *sideris*, que quer dizer “astro”, “estrela”, daí a expressão espaço “sideral”. Em tempos remotos acreditava-se que o destino dos homens era determinado pelos

astros. Mas para se chegar a *desiderare* foi necessário o acréscimo do prefixo *des*, servindo a junção *des-siderus* para designar aquele ou aquela que desacreditou ou não mais se conforma com a sorte dos astros, passando a não contar mais com eles, se negando a ter seu destino determinado pelo que os mesmos determinaram (DI GIORGI, 1990, p. 133). No caso do poema, mestre Desidério é movido pelo desejo, despertado nele pela mulata. Esta, sempre ocupada na cozinha dos patrões brancos, é interdita a ele, afrodescendente pobre e feiticeiro, demonstrando, assim, por Desidério indiferença, estando, portanto, fora do seu alcance. Esta interdição leva mestre Desidério ao desejo de transgredir tal barreira, tendo como instrumento para transformação de uma ordem profana desfavorável ao feiticeiro as ferramentas do sagrado.

No silêncio fatigado da rua de arrabalde
como uma sombra mastigando obí,
mestre Desidério
pára (sic) no meio do caminho

O fato de mestre Desidério ter parado no meio do caminho para iniciar seu ritual pode estar ligado ao fato de Exu ser considerado também o senhor dos caminhos, simbolizando estes as vidas. Mestre Desidério mobiliza suas forças para conseguir a mulher, mais próxima da classe hegemônica “dos patrões” do que do grupo social ao qual ele e ela mesma pertencem. Os instrumentos mágicos que ele tem são o caruana, o mocó e seus poderes de feiticeiro. Caruana é uma espécie de gênio benfazejo presente na mitologia indígena que está nas águas e que protege as plantas, os homens e os animais dos males, e Mocó é um amuleto de origem africana para a conquista de mulheres. Percebe-se nesse ritual a resignificação que hibridizou signos cristãos, indígenas e negros, mas nela predominando a dinâmica africana da eficácia.

Mestre Desidério age para que o seu caminho e o da mulata se cruzem. O cruzar significa, então, encontro, para que ela também desperte eroticamente para ele, como ele despertou para ela. A própria acepção coloquial de cruzar está

relacionada ao ato sexual. Mestre Desidério é quem cruza o caminho da mulata, é o sagrado ligado ao erotismo se projetando sobre o profano com a intenção de desorganizá-lo.

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.

O desejo erótico presente no eu lírico em relação ao objeto de desejo alcança sua máxima expressão. A imagem da “garupa carnuda” é mais uma apropriação do falar popular para mostrar as ancas da mulata, numa imagem intensamente erótica, associando-a a um animal para ser montado, estando este montar associado ao coito. Garupa, então, remete simbolicamente a uma animalidade da qual o desejo erótico aproxima o ser humano. Esta imagem, aliada à “trunfa cheirosa”, cabelo da negra perfumado, e ao “corpo talhado” aumenta ainda mais o peso da carga erótica do desejo masculino. No entanto, a consciência da interdição existe no verso “mulata orgulhosa que não gosta de ninguém”, mas essa indiferença apenas aumenta o desejo de transgredi-la.

Mestre Desidério busca, como já foi dito, deslocar o caminho da mulata para fazer com que cruze com o dele. O caminho dela, como já foi dito tem como destino a casa dos patrões de onde ela traz a cesta, que é o índice de seu ofício. O dia é o tempo cuja lógica é a da produtividade do trabalho, trabalho este para o qual os africanos foram trazidos como escravos. Esta função é diametralmente oposta aos caminhos de Eros. E por estar a mulata eroticamente indiferente a Desidério, pode-se afirmar que os dois estão inicialmente em “caminhos” diferentes. Ele busca operar uma modificação neste distanciamento, aproximando o seu caminho do de seu objeto de desejo. Rezar no rastro da mulata é rezar no caminho ligado ao trabalho, com o fim de tentar desviar (seducere) a mulata da dinâmica da produtividade para a dinâmica do erotismo

e do mistério. A reza enquanto linguagem do sagrado serve como instrumento que movimenta as forças que atuam na desorganização da ordem social. Tenta-se, então, trazer a desorganização do erotismo para a ordem profana do dia. Aqui este erotismo está ligado ao sagrado de origem africana, pela inserção do sagrado no profano.

Face às religiões oficiais ou legítimas, nas quais prevalece claramente a verticalização que separa sagrado e mundano, divino e humano, a umbanda se estrutura pela descida do sagrado no mundano e pela entrada do divino no humano - é de sua essência não operar com a verticalidade, mas com a intromissão de um no outro (SEIBLITZ, apud CHAUI, 1987. p. 131-132).

Essa descida do sagrado sobre o profano é tanto na umbanda como na quimbanda elemento de sobrevivência da cultura de herança africana, que é usado como elemento de construção poética.

O sagrado, o puro e o impuro

Interessante notar a identificação histórica da magia negra que a oração invoca com os cultos africanos, tidos como maléficos pela oficialidade cristã. O fato de tal oração ser evocada por “mestre Desidério” para fins eróticos acentua a marca da diferença em relação ao sagrado cristão oficial e, conseqüentemente, marca a diferença de mestre Desidério em relação à sociedade hegemônica cristã, pois no cristianismo o sagrado atende primeiramente às demandas do espírito. Esta diferença pode ser percebida também na simbologia do sacrifício. Neste, segundo Bataille (p. 141), antes do aparecimento do cristianismo, a beleza e a sujeira, o corpo e o espírito estavam interligados, pois a sujeira se liga à beleza pelo incontrolável desejo daquela em transgredir, possuir aquela. Seria a pureza que atrairia a impureza, pois são a beleza e a sensualidade da mulher que provocam no homem o desejo violento de possuí-la.

No rito negro da personagem se vê, portanto, a diferença em relação ao discurso hegemônico de ritual de influência ocidental, pois no sacrifício presente

nesse sagrado o puro e o impuro coexistem, como dois pólos opostos, em que um exerce a atração sobre o outro, para a realização do excesso da carne que desorganiza a ordem. O final da oração comprova como o desejo é uma violência que se projeta sobre o objeto desejado. A mulata é a beleza feminina que ou é indiferente ou simula indiferença, como jogo de sedução para o desejo agressivo masculino

Quero que o coração dessa desgraçada (sic) (é a mulata)
Não tenha mais sossego
Enquanto ela não fôr (sic) minha

Foi com o cristianismo que houve uma transformação profunda nessa dinâmica primitiva, pois ele fez com que o impuro fosse associado somente às forças diabólicas, negativas e terrenas. Agora, para os cristãos, o sacrifício do objeto mediador, o cordeiro, é feito pelo lado decaído do sagrado. São os apartados da elevação espiritual divina, comandados por Lúcifer, os pivores do sacrifício da *agnus dei*. Somente o impuro do divino foi debruçado sobre o profano, confundindo-se com a carne. Neste processo, o erotismo foi, então, ligado a um sagrado decaído, apartado da pureza do divino simbolizada pelo espírito (BATAILLE, 2004, p. 188-198). Essa associação do sacrifício ao lado decaído cristão levou a igreja católica e os grupos hegemônicos a associarem os rituais africanos, que não conhecem tais divisões, com o campo diabólico.

As ressignificações dos exus

Para entender mais profundamente a associação diabólica dada aos rituais africanos, é preciso, portanto, mostrar inicialmente a origem da dinâmica do rito quimbanda, e sua diferença em relação à religiosidade da sociedade oficial. Para tanto, vai aqui brevemente apresentar a distinção entre o Exu da quimbanda e o da umbanda, a partir da análise de Renato Ortiz (ORTIZ, 1978), pois cada uma dessas manifestações representa um modo de reação específica ante a coerção exercida pela sociedade hegemônica e sua religião. Ortiz faz uma

diferenciação do Exu na quimbanda e na umbanda, colocando como caráter diferenciador entre ambas o nível de adaptação e integração à sociedade de classes.

A partir das leituras de Parrinder (apud ORTIZ, 1978, p. 115), vê-se que Exu, como é conhecido inicialmente entre os iorubas, ou Legba, como é conhecido entre os Ewe, na África, era uma entidade intermediária entre as divindades e os homens, desempenhando, assim, o papel de mensageiro e de interprete dos deuses junto aos homens e destes junto àqueles. Era através dessa entidade que se manifestavam os desígnios divinos. Outra característica inicial marcante em Exu era o seu caráter fálico. A dimensão desse falismo pode ser percebida pela representação em seu culto de um grande *phallus* exibido (ver anexo), e pela dança, cujo gestual sugere o sexo. Outros traços de diferenciação em relação ao cristianismo são a ambiguidade e a insubordinação de Exu.

Na umbanda, cujo grau de assimilação do cristianismo se deu mais intensamente, Exu foi identificado ao demônio. Um elemento que corroborou para tal identificação foi o transe de quem “carrega” um Exu. O fato de se presenciar pessoas rolando no chão e o ambiente chocante e sexualizado fizeram esse ritual ser assemelhado à possessão demoníaca. Pelo sexual e pelo transgressor presente nesses rituais, eles foram, então, ligados a um sagrado decaído e apartado da pureza do divino simbolizada pelo espírito, quebrando a dinâmica primitiva do culto africano.

O Exu da quimbanda se difere do da umbanda por ser tido como ambíguo, além de insubmisso, o que o aproximou aos olhos hegemônicos das forças negativas da magia negra. Mas nesta insubmissão, Exu traria seu traço antigo de ambiguidade, podendo agir para o bem ou para o mal, não se incorporando, assim, à dinâmica dualista ocidental cristã. Embora haja esta ambiguidade, este Exu é tido pela maioria como apenas malfazejo e demoníaco. Percebe-se daí que quanto mais Exu é inserido na dinâmica do cristianismo, mais

ele é associado ao demônio; quanto mais ele resiste a esse processo, mais ele se liga a sua matriz africana, porém, sendo visto pela sociedade hegemônica cristã e pela umbanda como entidade negativa e também demoníaca. Fica claro que tal designação é apenas uma manobra ideológica que condena os traços afrodescendentes não dominados pelo sistema, e por isso vistos como algo negativo e incivilizado. É neste Exu da quimbanda que se encontram mais fortes as marcas da transgressão erótica, da morte e da obscenidade, dando ao comportamento daqueles em que este tipo se manifesta um caráter provocador.

O princípio da eficácia como diferença

Apesar de no poema não se ter a evocação direta de Exu, sua presença, pela da dinâmica da eficácia, se mostra implicitamente. É possível fazer a comprovação da predominância do princípio da eficácia no poema em questão na hora em que é iniciada a oração, pois se vê na evocação de entidades antagônicas na mitologia cristã a desconstrução da estrutura divina bipartida do cristianismo. Na dinâmica da eficácia é possível mobilizar diferentes entidades sagradas, o que importa é a eficácia para se chegar à finalidade desejada.

Minha *Santa Catarina*
Vou embaixo daquele enforcado
Vou tirar um pedaço de corda
Pra prender a cabra preta
Pra tirar três litros de leite
Pra fazer três queijos
Pra dividir em quatro pedaços
—Um pedaço pra *Caifaz*
Um pedaço pra *Satanaz* (sic)

Já aí o princípio da eficácia suplanta a divisão sistemática entre bem e mal, que sustenta a ordem divina cristã, pois juntamente com figuras decaídas como *Caifaz*² e *Satanás*, tem-se o nome de uma entidade protetora divina do lado

² *Caifaz* foi aquele que sugeriu a morte de Jesus. Cf. BÍBLIA sagrada. A.T. *João*. 1990. p. 1372.

superior, Santa Catarina. Esta não adequação tem como consequência a marginalização da quimbanda por parte da umbanda e da sociedade em geral. Tem-se, então, que a condição de marginalidade que historicamente afeta o afrodescendente também se manifesta na marginalização de seus ritos, quando não adaptados à ordem social hegemônica.

É interessante buscar etimologicamente a significação desses dois termos: quimbanda e macumba. Na significação etimológica de quimbanda está a significação ampla de feitiçaria (Op. Cit. p. 121). Na macumba está também a significação ampla também de feitiçaria, mas com uma origem em cadeado ou fechadura (SALLES, 2003, p. 171), a que se pode dar a significação simbólica de domínio dos destinos, uma vez que possuir uma chave pode ter a significação de estar com o controle. Tem-se aí o sagrado como tentativa de intervenção no profano. Essa simbologia associada ao desejo de domínio está na passagem

—Assim como trinco fecha
E trinco abre

“Trinco fecha-trinco abre” pode ser relacionado com a origem da palavra *macumba*, que, como já se viu, está relacionada a fechar ou abrir os *caminhos* e os corpos. Exu também é designado como o senhor dos caminhos ou o tranca-rua. Se se pensar que trinco serve para fechar ou abrir algo, estabelecendo uma comunicação entre dois espaços, pode-se também depreender disso a significação de uma intervenção no mundo material pelo mundo do sobrenatural. No ritual, mestre Desidério quer usar seus poderes de manipulação do divino sobre o profano para dominar destino da mulata. Está aí sugerido o erotismo masculino, pois a simbologia masculina está associada ao elemento fálico da chave que representa o papel de atividade.

Aqui a interdição que a mulata representa traz para o desejo de Desidério uma agressividade que beira o ódio pela “disgraçada”.

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

Rua preta x cozinha branca

No poema, o trabalho, no que diz respeito ao espaço, é representado pela “cozinha dos patrões”, que reproduz a divisão social, mostrando, a um só tempo a divisão social, com a função subalterna do afrodescendente, e também a condição da mulher, relegada ao espaço hierarquizado da cozinha. O afrodescendente fica nos fundos da casa como antes ficava a senzala atrás da casa grande. E a mulher mesmo fora de casa reproduz fora dela a hierarquia a que foi submetida (DA MATTA, 1997, p. 92).

A rua para ela é apenas um intervalo entre uma casa e outra. O trabalhar na cozinha pode também ser simbolicamente associado à condição de objeto de desejo que a mulher representa, pois sendo esse o lugar onde se prepara a comida, e estando o ato de comer simbolicamente associado à libido, pode-se interpretar a mulata como um objeto de desejo devorativo, confundindo-se ela própria com o alimento que prepara.

Em contraposição, mestre Desidério está no espaço soturno da rua de arrabalde, espaço da periferia onde habita a população subalterna. Aí não se tem a produtividade do profano, a rua muitas vezes é associada ao ócio, à vadiagem, tornando-se um espaço propício para a transgressão das interdições sociais. Também em contraposição ao espaço formal do trabalho, a rua de arrabalde representa um território cuja simbologia é de intimidade e pertencimento, em que se é reconhecido como sujeito (Ibidem. p. 93).

A noite preta x o dia branco

Segundo Bataille, o sagrado está ligado ao profano por uma relação de oposição negativa e por uma complementaridade, com o fim não de aniquilar por completo o profano, mas sim de desorganizá-lo momentaneamente para

depois reordená-lo (Op. Cit., p. 31). Neste ponto, erotismo e sagrado se identificam. O profano representado pelo mundo do trabalho é o espaço da organização e da ordem, em que se vive a individualidade que caracteriza a nossa consciência de finitude e de descontinuidade.

O dia é o tempo da produção e do acúmulo, tempo presente histórico e irreversível, quando o homem se sacrifica para manter a sua sobrevivência. É dele que participa a mulata; já mestre Desidério representa o estar inserido no tempo do sagrado, sagrado, reversível, recuperável e circular, e que está ligado à transgressão erótica da interdição. Seu tempo, portanto, é a noite, símbolo do mistério e da aproximação do mundo material com o mundo espiritual, quando esse Eu se entrega à dissolução de sua individualidade. É durante a noite que mestre Desidério vai evocar o sagrado, em oposição ao tempo histórico (ELIADE, 1996, p. 63-66).

No silêncio fatigado da rua de arrabalde
como uma sombra mastigando obí,
mestre Desidério
pára(sic) no meio do caminho

O silêncio do ambiente exposto simboliza o fim do movimento do trabalho, que por sua vez caracteriza o profano, o silêncio da alta noite toma o lugar da agitação do dia, para que o rito se faça e traga à tona o mito. Segundo René Guenon (Apud, RIBEIRO JUNIOR, 1992, p. 15), a raiz *my* de mito significa silêncio, o silêncio de onde surge o indizível do sagrado, silêncio de um princípio de onde se gerou miticamente o mundo. Este desconhecido é a condição do sagrado, onde a razão não pode penetrar. O homem mítico não quer desvendá-lo e sim vivê-lo. Já no princípio do poema, mestre Desidério é comparado a uma sombra. Isto remete a esse desconhecido, ao contato com as forças sobrenaturais, pois a sombra é a imagem de alguém que não pode ser identificado, e que ao mesmo tempo é intangível, estando entre a realidade e a ilusão, entre o mundo material e o mundo das “sombras”. Seu ambiente é a alta

noite, tempo propício, segundo a quimbanda e os antigos Sabás medievais, para esse tipo de contato. Além disso, a noite escolhida foi a de sexta-feira.

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

Segundo a tradição da quimbanda, esse é o momento propício em que, segundo Ortiz, acredita-se estarem as energias e vibrações da terra mais fortes, dando mais poder às chamadas entidades, como o Exu (Op. Cit. p. 132). Além disso, o início do ritual se dá à meia noite. Segundo a mitologia cristã, esta é a hora em que as forças negativas encarnadas em Lúcifer mais se mostram. Sendo Lúcifer aquele que derivou da luz, mas que foi atirado na treva, nada mais significativo que o auge da treva noturna estar associado à sua presença negativa. Mestre Desidério mobiliza estas forças no momento em que a noite chega ao seu auge.

No início desta oração tem-se a evocação de Santa Catarina, que está ligada ao desejo de proteção contra os inimigos, visto que a mesma é conhecida como santa protetora contra os raios, que simbolizam o perigo de morte. Pode-se associar tal atitude ao fato de Desidério ser um ser marginal em relação à ordem social, usando da magia para enfrentar uma realidade de uma lógica que lhe é desfavorável.

Uma outra característica da oração é que o sacrifício é substituído pela palavra sagrada. Nesses tipos de culto a realidade não possui uma relação arbitrária com a palavra. Na dimensão do sagrado, é a palavra que funda e inaugura a realidade, confundindo-se com a mesma, quebrando assim com a noção de arbitrariedade do signo, pois a existência emerge da palavra e com ela coincide (CASSIRER, 1985, p. 78-79).

Com fé e “atuado” mestre Desidério
Chama três vezes Ave-Maria

Santa Bárbara São Longuinho
São Cosme São Damião.

O estar “atuado” de mestre Desidério está relacionado ao uso do ato, nas religiões afrodescendentes, uma espécie de pano ou lenço que identifica a entidade a quem o ritual se dirige. Estar atuado significa, então, estar em contato com a divindade. O leite evocado, que inicialmente é um símbolo positivo de vida, por ser o primeiro alimento dos recém-nascidos e por metaforizar o líquido seminal, originador da vida, aqui é ambíguo, pois remete tanto a Eros quanto a Tanatus, pois é tirado de uma cabra preta, mostrando, assim, que o erotismo compartilha da transcendência da morte. E a cabra já era um instrumento sacrificial hierofânico desde o tempo dos gregos, quando o bode era sacrificado nas celebrações dionisíacas, o que aproxima ainda mais a figura da cabra do ritual enlevado de erotismo. Acrescente-se a isso que a cabra teve na idade média a simbologia da luxúria, e o bode, o macho da cabra, mais tarde seria associado à figura libidinosa do demônio (DEL PRIORE, 1993, p. 178-179).

Pra tirar três litros de leite
Pra fazer três queijos
Pra dividir em quatro pedaços

O sacrifício é substituído pela palavra sagrada. O leite evocado, que inicialmente é um símbolo positivo de vida, por ser o primeiro alimento dos recém-nascidos e por metaforizar o líquido seminal, originador da vida, aqui é ambíguo, pois remete tanto a Eros quanto a Tanatus, pois é tirado de uma cabra preta, mostrando, assim, que o erotismo compartilha da transcendência da morte. E a cabra já era um instrumento sacrificial hierofânico desde o tempo dos gregos, quando o bode era sacrificado nas celebrações dionisíacas, o que aproxima ainda mais a figura da cabra do ritual enlevado de erotismo. Acrescente-se a isso que a cabra teve na idade média a simbologia da luxúria, e o bode, o macho da cabra, mais tarde seria associado à figura libidinosa do demônio (DEL PRIORE, 1993, p. 178-179).

Na oração, esta cabra é amarrada com a corda de um morto enforcado. O que se tem, então, é o homem usando o poder de Tanatus para a finalidade de Eros. Os três queijos são divididos em quatro pedaços para serem oferecidos a quatro figuras diferentes, mas todas ligadas ao corpo.

—Um pedaço pra Caifaz
Um pedaço pra Satanaz (sic)
Um pedaço pra Ferrabraz (sic)
Um pedaço pra Sua Infância
(Sua Infância é a mulata).

Dentre os quatro nomes acima ligados ao corpo, há a evocação de Caifaz (BÍBLIA, 1990, p. 1274). Esta personagem está relacionada à transformação na dimensão do sagrado, quando do surgimento do cristianismo, de que já se falou neste trabalho, e que relegou a transgressão ao profano, ao negativo, ao impuro. Caifaz foi o sumo sacerdote que sugeriu o sacrifício de Jesus em nome da nação. Há aí a simbologia sacrificial cristã do cordeiro que, sacrificado, redimiria os pecados da humanidade. Isso reitera o sacrifício como uma ação negativa por parte de seus executores, mas que eleva ao sacrificado. Tal evocação nesta oração com motivações eróticas ressalta a marginalidade a que o erotismo foi relegado no cristianismo.

A presença da evocação de Satanás mostra como o corpo em sua sensualidade é relegado ao divino decaído, que está mais próximo do profano, pois Satanás é o símbolo da sedução para o pecado da carne, pecado original situado mitologicamente no princípio da humanidade ocidental cristã, a que a transgressão do erotismo está ligada.

A evocação de Ferrabrás, diz respeito à narrativa de um guerreiro detentor de um óleo com que o corpo de Cristo havia sido ungido, sendo, por isso, este óleo capaz de regenerar mesmo feridas mortais, simbolizando, portanto, poder do corpo sobre a morte. Ora, o medo da morte é o medo da perda do Eu, ou seja, aquilo que impede o indivíduo de cometer atos destrutivos contra

si mesmo, essa é consciência de nossa descontinuidade que nos faz cautelosos ante os perigos. O domínio sobre a morte suspenderia em nós esta consciência. O movimento de Eros se caracteriza justamente pela perda desse medo de dissolução ante as coisas, fazendo aquele por ele enlevado sentir-se mais forte que a morte, capaz de voltar a uma continuidade perdida no momento em que fomos lançados no mundo finito.

No final da oferenda sacrificial está a “Sua infância”, associada à mulata, pois é a mulata, com seu “corpo talhado”, que desperta o erotismo em mestre Desidério. Importante é relacionar esta infância que é a mulata ao fato de Eros ser representado por uma criança, que brinca com os sentimentos dos humanos, tirando-os de seu estado de consciência racional, para atirá-los à busca de união com o objeto de desejo. Eros simboliza, portanto, uma pulsão irrefreável, que desloca o ser humano da interdição, mas sem, no entanto, anulá-la, precipitando o sujeito na perda da consciência da individualidade.

Esta significação de deslocamento e desorganização está no verso “Turumbamba no campo”, pois este vocábulo de origem africana significa movimento, luta, desorganização, e pode-se interpretá-lo, então, como movimento de desordem em que Eros coloca a todos, distanciando-os do mundo organizado do trabalho.

Na estrofe seguinte confirma-se o hibridismo pela reinterpretação que o afrodescendente orientado pelo princípio da eficácia elabora na estrutura bipartida do sagrado cristão. Se anteriormente ele evocou mais elementos sagrados decaídos, aqui são evocados elementos divinos positivos.

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

A evocação de Maria está ligada ao fato de a mesma sempre intervir junto ao filho, para que este atenda aos pedidos solicitados pelos fiéis. Já Santa

Bárbara é a santa que protege da guerra e do furor da tempestade. Mais uma vez se constata, assim como em Santa Catarina, uma evocação solicitando proteção, mas agora a uma entidade ligada à guerra e tempestades, ou seja, para Desidério, sua empreitada é uma batalha, uma luta amorosa. São Longuinho é conhecido popularmente como aquele que traz o que está perdido. Os últimos evocados são Cosme e Damião, inclusive incorporados à umbanda, e tendo a significação muitas vezes de saúde no sexo, geração da vida e alívio da fome, e é justamente uma “fome” que mestre Desidério sente pela mulata, uma fome erótica que a todos movimenta para a vida.

O clima de inebriamento dos sentidos e de clandestinidade é reforçado pela imagem de mestre Desidério “fumando liamba”. Liamba é a designação de origem africana para a *cannabis sativa*. A liamba, um entorpecente no Brasil ilegal, reitera a utilização para finalidades ritualísticas, pois relaxa o estado de consciência, que caracteriza o princípio de realidade mantenedor da interdição. Este entorpecimento acentua o ambiente de sensualidade presente no poema.

O TEMPO REVERSÍVEL E CIRCULAR DO SAGRADO

Em seguida, o poema volta à narrativa, assemelhando-se o final ao começo, e, por isso, marcando o caráter circular da obra, que é característica do tempo mítico. Neste movimento circular, observa-se como a estrutura da linguagem do poema remete a uma identificação entre o erotismo e o sagrado, em que os dois intervêm no mundo profano para depois trazê-lo a um reinício modificado.

No fim do poema o eu poético se distingue da classe “dos padrões”, pois enquanto nas relações sexuais entre sujeitos de classes diferentes muitas vezes se projetam as relações de poder em que o mais forte oprime o mais fraco, no poema, a linguagem mostra que a relação que pretende ter Desidério com a mulata é de igualdade, de troca e de reciprocidade.

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

Depois de lutar contra uma realidade profana que não lhe satisfazia, lançando mão do poder do sagrado para tentar obter o que queria, mestre Desidério descansa certo da vitória. E agora ele vê na mulher não um “objeto de cama e mesa”; para ele, ela seria como uma “companheira”. A origem dessa palavra é latina, sendo *com* um prefixo que indica o estar junto em algo, e *pan*, uma raiz que significa pão. Logo companheira significa aquela que partilha o pão, e o pão é o símbolo do alimento que é a vida, então, é a vida que Desidério quer partilhar com a mulata, uma vida em que ambos podem gozar do prazer de Eros.

Pode-se, por fim, concluir que este poema trabalha com diferenças do afrodescendente enquanto grupo subalterno. É a diferença afrodescendente nos ritos ante a classe hegemônica que traz como marca diferencial principal o princípio da eficácia, princípio esse que no poema se liga à entidade mítica do Exu, que traz como característica de resistência a ambiguidade.

Referências

- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. São Paulo: ARX, 2004.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. I. Petrópolis: VOZES, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**: Brasiliense, 1987.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo:** condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília. DF: Edunb, 1993.

DI GIORGI, Flávio. **O desejo.** Org. Adalto Novaes. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990. p. 125-142.

FERREIRA, Aurélio Buarque De Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio [CD-R] versão 5.0.** São Paulo: Positivo, 2004.

MENEZES, Bruno de. **Batuque.** Belém: edição do autor, 1939.

_____. **Batuque.** Belém: Imprensa Oficial, 1984.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense. 1986. p. 36-44.

_____. **Vocabulário Crioulo contribuição do negro no falar regional amazônico.** Belém: IAP, 2003.

SILVA, Elanir Pessoa Gomes. **O africanismo em Batuque de Bruno de Menezes.** Belém:

Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1984.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1988.

ZUNTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Hucitec, 1997.

ANEXO 1



Dança erótica. Oubanghi-Chari. Mobaye Boubou Dagha. Coleção da fototeca do Museu do Homem (fotografia de Geo Fourrier).