

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

**As expressões religiosas em *Catimbó* e *Xangô* de Ascenso
Ferreira***The Religious Expressions in Catimbó and Xangô by Ascenso
Ferreira*Julio Hortas VIANA¹Glauco Cunha CAZÉ²

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo principal reconhecer, nos poemas de Ascenso Ferreira *Catimbó* e *Xangô*, as expressões das múltiplas fés e religiões do povo brasileiro e, mais especificamente, do povo nordestino. Através da leitura e análise dos textos literários, se lança mão de bibliografias acerca das religiões impressas nos poemas a fim de ampliar a compreensão do que está sendo retratado. Dessa forma, percebendo e compreendendo a profunda relação com a sociedade e as diferentes manifestações religiosas de seu tempo por parte de Ascenso Ferreira e seus dois poemas analisados. No decorrer do trabalho se percebeu como são muitos os retratos capturados nos textos literários do autor, diversos elementos, vocabulário e práticas de religiões e doutrinas que até hoje existem, crescem e se desenvolvem. Também foi latente a constatação da carência de estudos e pesquisas sobre tais religiões que busquem retratar as visões dos próprios membros e praticantes, por vezes, difícil de ser encontrada em bibliografias acadêmicas.

Palavras-chave: Literatura pernambucana. Religião. Espiritualidade.

Abstract: The present work aims to recognize, in the poems "Catimbó" and "Xangô" by Ascenso Ferreira, the expressions of the multiple faiths and religions of the Brazilian people, specifically the Northeastern population. Through the reading and analysis of these literary texts, bibliographies related to the religions portrayed in the poems are consulted to enhance the understanding of what is being depicted. By perceiving and comprehending the profound connection with society and the various religious manifestations of their time, both Ascenso Ferreira and his two analyzed poems are brought into focus. Throughout the work, it became evident how numerous are the portrayals captured in the author's literary texts, encompassing various elements, vocabulary, and practices of religions and doctrines that continue to exist, grow, and evolve to this day. It was also apparent that there is a lack of studies and research on such religions that seek to represent the perspectives of their own members and practitioners, which is sometimes challenging to find in academic literature.

Keywords: Pernambuco literature. Religion. Spirituality.

1 Introdução

A poesia de Ascenso Ferreira possui uma profunda relação com a terra em que viveu, o Nordeste. É cada dia mais revisitada, ressignificada, e compreendida, novamente. Azevedo (1984) em *Modernismos e Regionalismos: os anos 20 em Pernambuco* define a marca característica da poesia de Ascenso Ferreira como uma brasilidade... nordestina. Trazendo marcas profundas da cultura popular nordestina, pernambucana e recifense, é possível

¹ Graduado em Licenciatura Plena Português/Inglês pelo Centro Universitário Frassinetti do Recife | E-mail: j.hortas.v@gmail.com

² Professor Dr. em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco - Professor de Literatura no Centro Universitário Frassinetti do Recife e Orientador da pesquisa | E-mail: glaucocaze@gmail.com

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

encontrar em seus textos registros de costumes, modos de pensar e, como de interesse para o presente artigo, crenças e fé. Investigar e compreender as formas com que se relacionam as duas poesias de Ascenso *Catimbó* e *Xangô* com as diferentes religiosidades populares presentes no Nordeste de ontem e no Nordeste de hoje é o objetivo deste trabalho.

O poema *Catimbó* traz a experiência de presenciar um ritual de, como diz o nome do poema, *Catimbó*. Sampaio diz que:

ao que parece, os primeiros registros acerca do *Catimbó* para um público maior, remete ao fim dos anos 20, particularmente em 1927, quando o poeta pernambucano Ascenso Ferreira publica um livro de poesias intitulado *Catimbó*. (Sampaio, 2016, p. 156)

Assim sendo, se faz necessário compreender o que é de fato o *Catimbó*, abarcando-se aqui o entendimento expresso por Almeida (2014, p. 11): “o *Catimbó-jurema* consiste em uma religiosidade oriunda da cidade paraibana de Alhandra, apesar de indígena a religiosidade recebeu influências das religiões negras, católicas e dos ritos europeus” que destaca o caráter único da crença.

Se atenta assim no presente trabalho para a representação de elementos culturais populares na época ainda muito perseguidos, até hoje invisibilizados pela sociedade brasileira. O mesmo se observa em demais poemas de seu livro supracitado, especialmente para a presente pesquisa o poema *Xangô*.

Dessa forma, este artigo utiliza da pesquisa bibliográfica a fim de investigar os aspectos da religiosidade popular, vítima de repressão, preservados na poesia de Ascenso Ferreira. Também se pretende consolidar na academia a compreensão, interpretação e consciência da presença da religião da *Jurema Sagrada* ou *Catimbó-Jurema*, como dito por Almeida (2014). Primeiramente foi preciso realizar um breve mergulho no que é de fato a *Jurema Sagrada* ou *Catimbó-Jurema*³, crença nativa do Nordeste, para então aprofundar a observação dos poemas. Dessa forma, prosseguiu-se então para a análise do poema *Catimbó*, uma vez devidamente embasado. Com o poema *Xangô*⁴, em seguida, mergulhou-se em seu universo guiados pela leitura da própria obra, desvelando o universo da fé ali capturada⁵.

³ O presente artigo apenas trouxe uma visão geral, sem aprofundar-se na cosmovisão e práticas da religião, focando a atenção para o que mais contribuiu na leitura do poema *Catimbó*, de Ascenso Ferreira

⁴ O *Xangô* é uma religião de matriz africana também presente no Recife. O poema de Ascenso Ferreira denominado *Xangô* possui o mesmo nome da religião e esse estudo se debruçará em compreendê-lo no subtópico 4.

⁵ “Ao realizar pesquisa no vasto acervo de jornais e periódicos da hemeroteca do APEJE – Arquivo Público

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

Posteriormente se discutiu a forma como Ascenso Ferreira sempre esteve conectado com as múltiplas realidades de onde viveu, com um olhar atento para o que o cercava e sem medo de conhecer mais. Através de sua poesia extremamente oralizada foi possível, intencionalmente ou não, a preservação de muitos dos traços culturais por ele capturados em um estado muito genuíno.

2 Conhecendo a Jurema Sagrada

Como diz L'Odò, em sua dissertação de mestrado “a Jurema Sagrada é uma religião e tradição tida pelos juremeiros e juremeiras como ‘religião primaz do Brasil’ e também como de ‘matriz indígena’” (L'Odò, 2017, p. 19).

Maria do Carmo Brandão e Luís Felipe Rios, em seu trabalho intitulado *O Catimbó-Jurema do Recife* nos contam que “a Jurema é uma árvore que floresce no agreste e na caatinga nordestina” (Brandão; Rios, 2001, p.160). Segundo Cascudo em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* “árvores da família das leguminosas (*Acacia jurema*, Mart), a comum ou jurema-branca, e (*Mimosa nigra*, Hub) a jurema-preta.” (Cascudo, 2005, p. 495).

Brandão e Rios (2001) contam como uma bebida utilizada nos diversos ritos da religião da Jurema Sagrada é produzida a partir da casca do tronco e das raízes de tais árvores. Ainda segundo estes autores, se acredita que “(...) é essa bebida que permite aos homens entrar em contato com o mundo espiritual e os seres que lá residem” (Brandão; Rios, 2001, p.160). Dessa forma, se começa a compreender a importância significativa e central de tal árvore para a religião.

No documentário da Tv Brasil (2016), intitulado *Jurema Sagrada*, o Mestre Juremeiro Lucas Souza apresenta a visão dos próprios participantes da fé acerca dos nomes Catimbó e Jurema Sagrada. Nas palavras do Mestre Juremeiro:

o culto da Jurema ele se perpetuou, ficou muito conhecido, com o nome de Catimbó (...) pelas práticas indígenas o Catimbó seria uma palavra do Tupi que remete ao uso do cachimbo, ao fumo, ao queimar mato. Então ficou muito conhecido, o culto, por

Estadual Jordão Emerenciano, pude identificar que os juremeiros eram denominados de catimbozeiros e confundidos com os “xangozeiros”. O termo Xangô, ou Xangôs, colocava todas as religiões de terreiro dentro de um único patamar de identificação. Até os maracatus eram chamados de Xangô. Por último, já nas décadas de 1970 a 1980 o termo catimbozeiro ou xangozeiro passou a ser substituído por “macumbeiros”. (L'Odò, 2017, p. 23/24).

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

esse termo, que para alguns é pejorativo, mas para nós é um termo de adesão, adoramos esse termo Catimbó. (Tv Brasil, 2016).

Pode-se compreender, dessa forma, que o termo Catimbó se relaciona originalmente com as práticas da religião e é, muitas vezes, utilizado como sinônimo da religião Jurema Sagrada. Começa a se desenhar uma relação entre o poema de Ascenso Ferreira *Catimbó* e a religião Jurema Sagrada.

É essencial também, antes de partirmos ao texto literário, compreendermos a figura dos Mestres e Mestras da Jurema Sagrada. Alexandre L’Odò foi bastante sucinto e completo ao registrar em sua dissertação de mestrado que os Mestres e Mestras são:

entidades orientadoras que realizam os trabalhos nos terreiros. São grandes conhecedores da Ciência Mestra e da medicina tradicional. Orientam a vida dos discípulos os encaminhando para as veredas corretas que a Jurema deseja. (L’Odò, 2017, p. 157)

3 A religião e a fé em *Catimbó*, de Ascenso Ferreira

No poema de título homônimo ao do livro em que primeiramente fora publicado, *Catimbó* é uma poesia que já deixa claro o que será apresentado ao leitor. Catimbó, como dito pelo Mestre Juremeiro Lucas Souza em documentário (TV Brasil, 2016), é o nome pelo qual o exercício religioso, a prática da Jurema ficou muito conhecida. E é exatamente um momento de prática da fé da Jurema Sagrada que é apresentado. Diz L’Odò que o poema de Ascenso Ferreira:

(...) aparenta mais ser uma “reza forte de afirmação de amor”, ele expressa todo seu carinho e fé na força do “catimbó”, deixando evidente, que mesmo sendo um homem da alta sociedade Pernambucana, tinha estreitos laços com a prática religiosa dos negros, índios e pobres. (L’Odò, 2017, p. 68)

Ana Rosa de Mendonça Nunes diz que “(...) as vozes do poeta e do pai-de-santo se confundem (...)” (Nunes, 2006, p. 85). Assim, é possível perceber como o poema é fruto de uma união essencial, talvez indissociável em boa medida, da religiosidade e da visão literária do eu-lírico que presencia a cena.

Inicia-se, logo na primeira estrofe, sendo introduzida a figura de Mestre Carlos. Os Mestres são as entidades orientadoras que realizam os trabalhos, dentro da fé da Jurema Sagrada. A história e tradição de Mestre Carlos é muito antiga e conhecida dentro da fé da

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

Jurema. Conta Luiz Assunção em seu artigo “Os Mestres da Jurema”:

Filho de Ignácio de Oliveira, conhecido feiticeiro. O pai tinha desgosto e não o queria iniciar na feitiçaria. Contam, então, que Mestre Carlos "aprendeu sem se ensinar", quando de uma bebedeira caiu num tronco de Jurema e morreu após três dias. Essa bebedeira seria o resultado de práticas rituais do catimbó, exercidas solitariamente e sem iniciação. (Assunção, 2001, p. 197)

Ele continua contando como seu pai ao realizar uma sessão a fim de encontrar o jovem desaparecido termina por, ao entrar em transe, receber o próprio Mestre Carlos. Luiz Assunção também traz exemplos de pontos cantados por e para Mestre Carlos, e todos se assemelham por trazer a mesma estrutura quase inalterada:

*Mestre
Carlosé
bom mestre
que
aprendeu
sem se ensinar(...)* (Assunção, 2001, p. 199)

Sendo essa mesma estrutura presente no início do poema de Ascenso Ferreira, onde ele escreve nos primeiros dois versos: “Mestre Carlos, rei dos mestres, / aprendeu sem se ensinar...”. Luiz Assunção traz mais uma informação que é útil, revelando que Mestre Carlos é "Especialista em casamentos (...)" (Assunção, 2001, p. 198), estando aí mais uma característica que se une ao poema de Ferreira, que trata da busca do discípulo pelo amor de uma moça. Vale salientar, entretanto, que Luiz Assunção conta também como a concepção sobre Mestre Carlos foi ao longo do tempo se modificando desde a época de Ascenso Ferreira. Sobre estes dois versos iniciais, Liana Dantas de Medeiros explica como as vírgulas “(...) marcam pausas de expressões (...)” (Medeiros, 2017, p. 65), representando a forma como são ditas as palavras.

Os versos seguintes formam um trecho que se mostrou particularmente difícil de se encontrar um significado fundamentado “— *Ele reina no fogo!* / — *Ele reina na água!* / — *Ele reina no ar!*” (Ferreira, 2016, p. 132)

Sobre este trecho, apenas a contribuição de Ana Rosa de Mendonça Nunes foi possível de ser encontrada, e segundo ela: "a oralidade surge no poema marcada por meio de travessão. De início, faz referência ao coro que parece anunciar a vinda ou a presença do mestre – é o que Cascudo ([1988], p. 258) chama de “linha” (...)" (Nunes, 2006, p. 87)

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

Cascudo define em seu Dicionário do Folclore Brasileiro *linha* como o canto privativo de cada Mestre da Jurema (Cascudo, 2005, p. 514). Entretanto o termo parece não ser mais utilizado atualmente, sendo que durante o decorrer da presente pesquisa se encontrou majoritariamente o uso do nome *ponto* para se referir a tais canções da fé da Jurema. Como, por exemplo, é possível ver no CD lançado em 2008 pela Prefeitura de Natal/RN através da Fundação Capitania das Artes, nomeado *Pontos de Jurema*, produzido e pesquisado pelo Prof. Dr. Luis Assunção e Dácio Galvão.

Assim, com base no que foi dito por Ana Rosa de Mendonça Nunes, os travessões marcam a oralidade do poema (Nunes, 2006, p. 87). Com isso, é consistente pensar que se trata de um trecho do ponto entoado pelo Mestre e que reafirma a sua grande força.

Seguindo o poema, os 3 versos que se seguem aparentam ser fortemente afetados pela voz do eu-lírico se não uma representação de sua própria voz interna, e demonstra o seu desejo pela mulher e seu amor. Representa-se a intenção do eu-lírico a ser realizada pela força do Mestre “*Por isto, em minha amada acenderá a paixão que consome!*” (Ferreira, 2016, p. 132) e a forma como ocorrerá essa realização “*Umedecerá sempre, em sua lembrança, o meu nome! / Levar-lhe-á os perfumes do incenso que lhe vivo a queimar.*” (Ferreira, 2016, p. 132). Liana Dantas de Medeiros diz sobre as imagens deste último verso que elas transparecem a forma como:

(...) embora o poeta tenha trazido o rito do universo popular, ele o recria em nova roupagem, isto é, reelabora: “*levar-lhe-á os perfumes do incenso que lhes vivo a queimar*”. (Medeiros, 2017, p. 65).

Adiante, nos demais três versos, há uma ênfase na profundidade do desejo “*E ela há de me amar... / Há de me amar... / Há de me amar...*” (Ferreira, 2016, p. 132), repetindo-se de forma simbólica a fim de se ressaltar e enfatizar o tamanho da vontade, da intenção e da crença do Eu-lírico no que está para ser realizado. O verso seguinte inicia com um travessão, uma marca de oralidade, na visão de Ana Rosa de Mendonça Nunes (2006), conforme pode ser visto a seguir: “ – Como a coruja ama a treva e o bacurau ama o luar!”. São evocadas as figuras da coruja e do bacurau, muito simbólicas para a cultura popular. Joranaide Alves Ramos interpreta que:

Para enfatizar seu desígnio, criando, a nosso ver, a ilusão de batidas de pés no chão, o eu lírico conjura a coruja que naturalmente “ama a treva”, por ser anunciadora de desgraças, e o bacurau, por garantir que “é dizendo e bacurau escrevendo”,

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

conforme Cascudo (s/d., p. 315/124): “– *Como a coruja ama a treva e o bacurau ama o luar!*”. (Ramos, 2013, p. 33)

A visão de Ramos se fundamenta principalmente nas informações presentes no *Dicionário do Folclore Brasileiro* do autor Luís Câmara Cascudo, lançando mão dos simbolismos presentes nos animais evocados para assim se construir sua interpretação. São, assim, animais simbólicos para o nosso povo, o povo brasileiro, que se manifestam através da carga cultural. É evidente também a forma como o autor, Ascenso Ferreira, lança mão de recursos sonoros em seu texto, conseguindo trazer ao leitor todas as marcas e “texturas” do que busca representar. Ainda sobre o mesmo verso Liana Dantas de Medeiros, traz uma outra perspectiva sobre a questão:

O (...) verso elenca comparações que condensam a força do catimbó ao fazer uso dos elementos da natureza que são recorrentes: coruja/treva, bacurau/luar. O jogo semântico conduz à similitude que há entre a coruja e a treva, o bacurau e o luar. O eu lírico depende da amada tanto quanto eles de suas completudes. Assemelha-se ao apelo das almas apaixonadas. (Medeiros, 2017, p. 65).

Ambas as visões se complementam, possibilitando enxergar a gama de sentidos e significados condensados pelo autor. Demonstra-se a profundidade com a qual está vinculada a poesia de Ascenso Ferreira com a cultura do povo brasileiro e seus símbolos.

Seguindo, tem-se referência ao *setestrela*. Um símbolo amplamente conhecido e presente em culturas de vários lugares do mundo. Trata-se de um conjunto de estrelas que também são por vezes nomeadas de Plêiades. Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, conta uma das histórias:

Eram sete crianças que padeciam de fome na casa dos pais, e um dia, pedindo o auxílio da estrela Ueré, cantaram e dançaram, e cantando e dançando, subiram para o céu, onde se tornaram as Plêiades. (Cascudo, 2005, p. 822).

No poema de Ascenso Ferreira, o *setestrela* é evocado. Em toda sua carga simbólica, é e será sob sua luz que o eu-lírico almeja casar-se com sua paixão: “*À luz do setestrela nós havemosde casar!*” (Ferreira, 2016, p. 132). Entoa-se nos três demais versos a intensidade e, portanto, a urgência do sentimento do eu-lírico:

E há de ser bem perto.
Há de ser tão certo
como que este mundo tem se acabar... (Ferreira, 2016, p. 132).

Condiciona-se a realização da paixão com a própria existência do mundo, demonstrando liricamente ao leitor a certeza e irredutibilidade da paixão e do desejo do eu-lírico.

Adiante tem-se uma referência direta à Jurema. No caso refere-se à bebida utilizada durante a prática religiosa da Jurema Sagrada, já mencionada e descrita no subtópico “Conhecendo a Jurema Sagrada”. Ocorre uma comparação entre a bebida sagrada e a beleza da amada: “*Foi a jurema de sua beleza que embriagou os meus sentidos!*” (Ferreira, 2016, 132).

E continua-se a tecer e construir a dimensão dos sentimentos e da necessidade que o eu-lírico sente e toma da mulher por qual é apaixonado: “E eu vivo tão triste como os ventos perdidos / Que passam gritando na noite enorme...”.

A construção literária, lírica em boa medida, dos sentimentos do eu-lírico se alongam nos três versos seguintes. Em um tom até mesmo romântico, se idealiza o amor a ser recebido pela amada, desejando que o sentimento seja correspondido. Tais construções atuam na poetização de tudo o que é testemunhado pelo leitor:

Porque quero gozar o viço que no seu lábio estua! Quero
sentir sua carícia branda como um raio de lua!
Quero acordar a volúpia que no seu seio dorme... (Ferreira, 2016, p. 132)

Mais à frente é revelado a unilateralidade do amor, da paixão do eu-lírico pela mulher que deseja. Como é dito, mesmo contra a vontade dela o apaixonado ainda almeja a realização de seu próprio sentimento. É em busca de tal realização que o eu-lírico recorre, portanto, ao grande poder de Mestre Carlos, que é novamente reafirmado e acentuado.

E hei de tê-la, hei de
vencê-la,
ainda mesmo contra o seu querer...
– Porque de Mestre Carlos é grande o poder! (Ferreira, 2016, p. 132)

No verso que se segue evoca-se as *três-marias*, os *três reis magos* e, novamente, o *setestrela*. O *Dicionário do Folclore Brasileiro* de Cascudo (Cascudo, 2005, p. 877) conta como as três-marias e os três reis magos são dois nomes, dois símbolos para o mesmo conjunto de estrelas, conforme pode ser visto a seguir: “São as três estrelas do Boldrié do Órion, Alnitek, Anilam e Mintaka” (Cascudo, 2005, p. 877). Evocando em sua prece tais símbolos, juntamente com o *setestrela*, é possível ver a busca do eu-lírico em consolidar a

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

força simbólica de sua intenção. A progressão culmina com o uso do signo-de-salomão, conhecido mundo afora, e que também reforça a capacidade simbólica, trazendo a carga histórica de tal símbolo.

Pelas três-marias... Pelos três reis magos... Pelo sete-estrela Eu
firmo esta intenção,
bem no fundo do coração, e o
signo-de-salomão
ponho como selo... (Ferreira, 2016, p. 132)

O poema então inicia um movimento de reafirmação, trazendo o que já foi dito anteriormente:

E ela há de me amar... Há de
me amar...
Há de me amar...
- Como a coruja ama a treva e o bacurau ama o luar! (Ferreira, 2016, p.
132-133)

Reafirmando-se assim toda a intenção do poema e mantendo o ritmo dele, conduz-se o leitor ao fim da jornada, ao ponto de partida, encerrando-se o poema dizendo o mesmo que se disse quando o iniciou, apenas ligeiramente diferente: “*Porque Mestre Carlos, rei dos mestres, / reina no fogo... Reina na água... Reina no ar... / – Ele aprendeu sem se ensinar...*” (Ferreira, 2016, p. 133).

Reforça-se a grande força de Mestre Carlos, o possibilitador do desejo e da intenção do eu-lírico, discípulo do Mestre e no qual possui grande fé. Ao terminar onde se começou, há uma sensação de completude, de encerramento da experiência ao qual o leitor é apresentado.

4 Conhecendo o Xangô

Compreender o Xangô é uma tarefa complexa e que requer muito estudo. Devido a isso, buscamos aqui apenas uma contextualização para a análise a ser realizada do poema de Ascenso Ferreira denominado, também, *Xangô*.

Iniciando, Roberto Motta define que “o Xangô de Pernambuco, de maneira semelhante ao Candomblé da Bahia e do Rio de Janeiro, consiste basicamente no culto dos orixás ou santos” (Motta, 2020, p. 6).

Pedro Henrique de Oliveira Germano de Lima, em sua dissertação de mestrado, traz

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

informações e reflexões acerca do tema. Conta ele sobre o uso do nome Xangô para se referir à fé e religião:

(...) diversas vezes presenciei os sacerdotes explicando os usos do termo xangô para denominar a religião, ponderando claro, os usos pejorativos do termo. Mãe Amara certa vez disse “é xangô mesmo, ele é rei e muito conhecido e de tão conhecido que é emprestou seu nome para a religião”. Junior de Ajagunã afirmou “a gente chama de candomblé hoje por questões políticas e sociais, mas o nome mesmo é xangô. Antigamente o pessoal dizia ‘Vai pro xangô hoje? Vai pro xangô de fulano?’ tudo isso porque Xangô é um orixá muito querido e cultuado em Recife ai onome é xangô mesmo”. (LIMA, 2016, p. 26)

Assim sendo, compreendida enquanto uma religião tipicamente pernambucana, possui sua própria forma de ver o mundo e os Orixás. Sobre isso, a visão única do Xangô de Pernambuco aponta que

crenças abstratas importam pouco aos adeptos do Xangô, no qual tudo se subordina ao comportamento ritual. Se os orixás são deuses, ou heróis africanos de remota antiguidade, ou a tradução, para o nagô, de nomes de santos e de cerimônias do Catolicismo, ou se correspondem a espíritos desencarnados de certo nível de evolução, representam questões de muito interesse, capazes de serem respondidas de várias maneiras. São matéria de convicção pessoal que não precisam afetar o ritual. (MOTTA, 2020, p. 7)

É tal religião que nomeia o poema de Ascenso Ferreira. O poema nos traz recortes das práticas religiosas, intercalados das reflexões ou da visão do eu-lírico sobre o que ele representa. Mais uma coisa é importante de se mencionar, Roberto Motta revela como “(...) os filhos e filhas-de-santo utilizam, como língua litúrgica, o nagô, que é uma forma dialetal e arcaica da língua iorubá” (Motta, 2020, p. 6) e são exatamente fragmentos dessa língua, na qual se realiza os cantos sagrados para cada Orixá, que o poeta Ascenso Ferreira ouviu e retratou.

5 A religião e a fé em *Xangô*, de Ascenso Ferreira

O poema de Ascenso Ferreira denominado *Xangô*, assim como o poema anteriormente analisado *Catimbó*, trata majoritariamente de cerimônias religiosas, fé, crenças populares à sua época, e até hoje, tão hostilizadas. *Catimbó* termina por retratar de forma mais direta, sem tanta interferência do eu-lírico na representação da cerimônia. No poema *Xangô* vemos uma maior liberdade reflexiva do eu-lírico, que menos descreve a cerimônia e mais trata de temas a

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

partir dela.

Valéria Torres da Costa e Silva, no livro *Como polpa de ingá maduro*, ao reunir as poesias de Ascenso Ferreira, nos conta que

parte dos poemas agregados nesta segunda sessão, guardam sob a superfície do registro cotidiano algum tipo de crítica social ou narrativa de dramas coletivos. Alguns são casos evidentes de como a superfície do regional e do folclórico pode enganar o leitor desavisado. (Costa e Silva, 2016, p. 78).

A organizadora continua, em seu texto, contando como o poema é um texto de crítica social que é “versado numa semântica própria do objeto focado” (Costa e Silva, 2016, p. 78) que são, no caso, as comunidades afro-brasileiras. Odailta Alves da Silva, em sua dissertação de mestrado, também defende que “esse poema é uma exaltação à religiosidade afro-brasileira e uma crítica ao preconceito sofrido pelos seus seguidores” (Silva, 2011, p. 112).

Dessa forma, podemos enxergar tal tom de crítica social logo nas primeiras estrofes do poema:

Xangô

A dor de viver
do branco humilhada,
mudou em zoadá
da raça a oração:
– EXU!
Tirili para bebê!
Tirili lônã! (Ferreira, 2016, p. 95)

Como diz Valéria Torres da Costa e Silva: “o poema começa dizendo que aquilo que era oração da raça escravizada, virou grito permanente de rebeldia e de dor” (Costa e Silva, 2016, p. 78). Assim sendo, Ascenso em seguida retrata o que ouve na cerimônia religiosa da fé Xangô. Nei Lopes, em seu livro intitulado *Dicionário literário afro-brasileiro*, fala que o poema de Ascenso Ferreira:

(...) incluído na coletânea Catimbó e outros poemas, procura reproduzir um cântico de evocação a Exu, o orixá dos caminhos (*Tirili para bebê/ Tirili lô não*), e outro de Odé, o orixá da caça (*Bomilê! Pruaafá! Bomilê! Odé*). Observe-se, em ambos os casos, a deturpação das frases em língua iorubá. No primeiro cântico, segundo José Jorge de Carvalho (*Cantos sagrados dos xangô do Recife*, Fundação Cultural Palmares, 1993) *Baraobebe tiriri l' ónà* é a forma correta, significando que Exu hesita em seguir o caminho, ou seja, não age às pressas. (Lopes, 2015, p. 314-315)

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

Seguindo essa linha de pensamento, o autor Ascenso Ferreira ao testemunhar e ouvir os cantos sagrados, os anotou e reproduziu, com a língua portuguesa que dominava, da melhor forma que pôde. No livro citado por Nei Lopes, *Cantos sagrados do xangô do Recife* de José Jorge de Carvalho, evidencia-se um canto sagrado que, possivelmente, é o mesmo ou semelhante ao que Ascenso Ferreira teria escutado: *Esú tiriri Baraobebe tiriri l' ónà* (Carvalho, 1993, p. 40). É perceptível a semelhança com o que está presente no poema *Xangô*. Infelizmente não foi possível encontrar mais fontes que embasam tais derivações do Yorubá, realizadas por Ascenso Ferreira, para os demais cantos sagrados reproduzidos. Entretanto, tendo ocorrido com o primeiro, é possível que algo parecido tenha ocorrido nas demais transcrições presentes no poema.

O poema continua com a visão do eu lírico, tão presente:

No som dos ingonos
há sombras de sonos
que a mundos sem donos
nos fazem levar: (Ferreira, 2016, p. 95)

Assim, no som dos ingonos se consegue vislumbrar um mundo sem donos, um mundo de liberdade. Ingono, segundo o *Dicionário Online de Português*, é um “membranofônio munido de uma só membrana, de percussão direta, usado nas cerimônias do candomblé e nas danças de origem africana” (Dicionário, 2023).

Valéria Torres da Costa e Silva também possui uma interpretação muito interessante sobre tal trecho, nos contando que

o som dos tambores guarda o sonho de libertação, sugerindo que a realidade, na temporalidade do poema, ainda é de escravização (*No som dos ingonos/há sombras de sonos/que a mundos sem donos/nos fazem levar:*). (Costa e Silva, 2016, p. 78).

Podemos entender, então, que na visão do eu lírico é através das cerimônias religiosas, simbolizadas no som dos ingonos, que se acessa o sonho da real liberdade e libertação. O que se segue no poema é uma transcrição dos cantos sagrados a Odé, como já dito anteriormente o Orixá da caça.

ODÉ! ODÉ!

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

Bomilê!Paruafá!Bomilê!
ODÉ! (Ferreira, 2016, p. 95)

Um fator importante sobre a introdução, por parte de Ascenso Ferreira, dos nomes dos Orixás em seu poema é dito por Odailta Alves da Silva:

Os nomes dos orixás são todos africanismos sudaneses, da língua iorubá, Ascenso os escreve em destaque, com todas as letras maiúsculas, o que representa mais do que uma exaltação: um grito em busca de respeito. (Silva, 2011, p. 112)

O poema continua, nos trazendo a voz do eu lírico intercalada com os cantos sagrados que ele testemunha. Funcionam como reflexões, que ocorrem para o eu lírico ao presenciar as práticas religiosas.

Há sombras de sons
vindos de liamba
de que é o samba
sonho singular:
– IAMANJÁ
Ná! Safirêê!
IAMANJÁ!
Naquela mulata
de gestos disformes há
coisas enormes que de
tão enormes nem é bom
falar:
– IAMANJÁ
Ná! Safirêê!
IAMANJÁ! (Ferreira, 2016, p. 95-96)

Sobre este trecho, Odailta Alves da Silva afirma que:

“Tamanjá”, variação de Iemanjá, “orixá do mar, equivalente a N. Sra. Da Conceição, do Carmo ou das Candeias” (CASTRO, 2001, p. 249), em Ascenso, ela aparece unida à imagem da mulher “Naquela mulata/ de gestos disformes/ há coisas enormes/ que de tão enormes/ nem é bom falar:/ - IAMANJÁ!/ Ná!/ Safirêê/ IAMANJÁ!”, e também é exaltada pelas designações “Ná” e “Safirêê”. (Silva, 2011, p. 112-113)

Também diz, sobre o mesmo trecho, Valéria Torres da Costa e Silva:

O samba, a incorporação, o transe, tudo remete a um passado que não pode nem deve ser esquecido, e que é mantido vivo pelo som dos ingonos (*Naquela mulata/de gestos disformes/há coisas enormes*). (Costa e Silva, 2016, p. 78)

Se mantém, assim, a visão do eu lírico da libertação do povo através da fé que praticam.

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

Sobre a incorporação, através da qual o eu lírico, como diz Odailta Alves da Silva, enxerga a imagem de Iemanjá unida à imagem da mulher, há uma nota de rodapé no artigo *O útil, o sagrado, e o mais-que-sagrado no Xangô de Pernambuco* de Roberto Motta que traz informações relevantes para a análise:

O transe extático do Xangô parece-me essencialmente diferente do transe verbal que caracteriza tanto o Catimbó (...) como a Umbanda (...). Note-se ainda que, diferentemente destas duas formas de religião popular brasileira, nas quais prevalece a consulta verbal às entidades incorporadas por curandeiros ou médiuns, a consulta aos orixás faz-se essencialmente pelo jogo de búzios. Esta regra certamente tem exceções. (Motta, 1998, p. 169)

Assim, o transe se mostra mais um elemento da religião que foi retratado no poema de Ascenso Ferreira. Podemos compreender a presença de tal elemento também no trecho que se segue após o anterior:

Ninguém compreende
sua exaltação,
com os olhos no chão,
traçando com a mão hipérboles no ar:
– Mariolá!Mariô!
OGUM!
Balaxô!
Ah! Basta que a entendam as sombras de sonos
dos tristes ingonos
que a mundos sem donos
nos fazem levar... (Ferreira, 2016, p. 96)

Podemos enxergar o movimento no poema, retratando-se as movimentações e danças tão presentes na religião Xangô ao dizer como traça-se hipérboles no ar com a mão, enquanto olha-se para o chão. E novamente, nos é trazido o canto sagrado de Ogum. Sobre isso, Silva afirma que

a outra divindade a aparecer no texto é “Ogum”, que é conhecido como o orixá “do ferro e da guerra, equivalente a Santo Antônio” (Castro, 2001, p. 303). O poeta reverencia essa entidade, refletindo sobre a incompreensão humana no que se refere à crença nesse orixá: *Ninguém compreende/ sua exaltação,/ com os olhos no chão,/ traçando com a mão/ hipérboles no ar:/ - Mariolá!./ Mariô!./ OGUM!./ Balaxô!.* Segundo Castro (p.278), “Mariô” é uma “palha-da-costa; franjas de dendeze(i)ro desfiladas, símbolo de Ogum”. (Silva, 2011, p. 113).

Tais informações revelam as reflexões de Ascenso Ferreira sobre as crenças da fé do Xangô. Apesar de não ser possível compreender a exata intenção que Ascenso Ferreira possuía ao retratar tal incompreensão, é perceptível uma respeitosa falta de conhecimento, de

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

compreensão acerca do que testemunha. E então, retorna à construção realizada nos versos oito, nove, dez e onze do poema, onde o eu lírico enxerga nos ingonos “sonos”, que podem ser compreendidos como sonhos, que transportam e permitem enxergar um mundo sem donos, um mundo de verdadeira liberdade, conforme visto a seguir: “*Ah! Basta que a entendam/ as sombras de sonos/ dos tristes ingonos/ que a mundos sem donos/ nos fazem levar...*” (Ferreira, 2016, p. 96).

Após este trecho, há uma linha divisória, que separa o que vimos até agora no poema da última estrofe. Na versão que esta análise se baseia, a edição do Kindle do livro *Como Polpa de Ingá Maduro*, organizado por Valéria Torres da Costa e Silva, tal divisão está representada por uma linha de pontos. Segue o fim do poema:

As sombras de sonos
que a mundos sem
donos nos fazem
levar...
—
Caôô!
Cabeci
lé!
XANGÔ! XANGÔ! (Ferreira, 2016, p. 96)

Repete-se a estrutura que é, talvez, uma das mais fluídas do poema, onde se retrata os sonhos que permitem vislumbrar mundos sem donos, mundos de liberdade. O poema se encerra com a saudação a Xangô, o Orixá dos raios e do trovão, que como já foi visto é tido, por praticantes do Xangô, como o seu Rei. Sobre isso, nos traz Odailta Alves da Silva explica que

“Xangô”, título do texto, refere-se ao “orixá dos raios e do trovão, rei-herói do povo iorubá” (CASTRO, 2001, p. 351), intitula o texto e o encerra, como pode-se ver na última estrofe do poema: *As sombras de sonos/ que mundos sem donos/ nos fazem levar.../ Caôô!/ Cabecilé/ XANGÔ! XANGÔ!*. Os africanismos “Caôô” e “Cabecilé” são variações de *caô-cabiecilê*, uma “saudação para Xangô” (CASTRO, 2001, p. 200). (Silva, 2011, p. 112).

Podemos compreender a importância central do Orixá Xangô dentro da crença que carrega o seu nome, Xangô. Por isso, talvez, o poeta Ascenso Ferreira tenha escolhido sua saudação, seu canto sagrado, para finalizar o seu poema. Tal finalização se dá com força, construída ao longo de seus versos, e insere-se os cantos sagrados do Orixá no ponto alto do

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

poema. Fica na memória, após a leitura, o ritmo e a força, a intensidade que é possível de se sentir impressa nos versos do poema. É perceptível a relação que Ascenso Ferreira possuía com as religiões e fés do povo, tão perseguidas pelas classes altas e dominantes. Seus textos retratam com um respeito tático as manifestações religiosas, sagradas, do povo brasileiro e mais especificamente do povo nordestino, pernambucano e recifense.

6 Considerações finais

Ao longo das pesquisas e elaborações, é perceptível a relação íntima de Ascenso Ferreira, seu imaginário poético, e a terra em que vivia, Pernambuco. Durante sua vida, teve as oportunidades de, com mente e coração abertos, conhecer as diferentes manifestações religiosas, sagradas, legítimas, que povoam as terras recifenses, pernambucanas e, também, nordestinas. Retratou o que viu em seus poemas, mas não se limitou a isso. Deixou sua visão de mundo, sua veia artística e poética serem as lentes pela qual mostrou ao mundo o que testemunhou, maravilhado. Seus textos, seus poemas, além de belíssimas construções que demonstram sua aguçadíssima habilidade como um poeta, atuam como registros que podem, hoje, serem revisitados e (re)compreendidos de muitas formas.

Tanto no poema *Catimbó* quanto no poema *Xangô*, o que vemos é uma busca por retratar faces do Recife, do Nordeste, do Brasil que muito se invisibiliza e apaga, esconde. É admirável o respeito com o qual o poeta realiza a inspiração para suas obras poéticas, com um nítido cuidado e zelo pela forma como retrata. O poeta, o eu lírico que por vezes se parece com o próprio, enquanto aquele que testemunha e conhece, é como dito testemunha, observa e aprende, observa e falha em compreender, mas acima de qualquer coisa observa. É na arte da observação que nasce a arte poética de Ascenso Ferreira, em sua essência nordestina, em sua essência pernambucana, em sua essência recifense.

Entretanto, evidencia-se a carência de pesquisas que busquem compreender a forma como os próprios praticantes das religiões estudadas, a Jurema Sagrada e o Xangô, enxergam e vivem suas crenças. Muitos dos materiais encontrados eram antigos, e por vezes uma visão dissociada do que é de fato a visão das pessoas que vivem as fés mencionadas. A visão do pesquisador, de fora, é retratada, mas não a dos integrantes que realizam e fazem a existência da religião e do sagrado. Poesse motivo, é necessário que mais pesquisas sejam produzidas a partir do olhar dos que vivenciam tais crenças e religiões, e tantas mais que

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

existem e pulsam no território recifense, nordestino e brasileiro.

Consideramos que não é possível enxergar apenas a face do Recife, de Pernambuco, do Nordeste ou do Brasil, as três se mesclam e se unem, tornando a referência a apenas uma delas limitante no sentido de se compreender a abrangência, a presença das diferentes religiões em todo o território nacional. As religiões que se originam no Nordeste, ou lá se observam, hoje existem no Sul, no Sudeste, e em praticamente todo o território nacional, com suas especificidades.

Se faz necessário um olhar sincero, um olhar profundo, um olhar observador como o de Ascenso Ferreira. Não a tentativa de se encaixar o que se testemunha a um sistema de crenças prévio, mas de compreender enquanto algo completo, algo único, como são cada uma das manifestações religiosas do sagrado nas terras do Brasil. Tais fés, tais religiões, existem e estão vivas, se desenvolvendo e crescendo, modificando-se, tão vivas e pulsantes quanto os seus fiéis e praticantes. São do presente, são do hoje, mas não surgiram hoje, e é tal perspectiva que se pode adquirir através da observação dos poemas de Ascenso Ferreira *Catimbó e Xangô*.

É tempo de respeitar, apreciar e conhecer as religiões, tantas, que por tanto tempo foram e ainda são perseguidas. Abandonar visões arrogantes, preconceituosas, racistas, e abraçar o que existe e sempre existiu. A mensagem dos poemas de Ascenso Ferreira é a mesma que esta pesquisa busca deixar, a necessidade de respeito, a exigência de respeito. Sonhar e buscar a verdadeira liberdade, a liberdade de ser, acreditar e existir.

Referências

ALMEIDA, C. M. de. **O Catimbó-Jurema pela ótica dos intelectuais na década de 1930 e 1940**. 2014. 69 p. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. João Pessoa, 2014.

ASSUNÇÃO, L. Os Mestres da Jurema: Culto da Jurema em Terreiro de Umbandano interior do Nordeste. In: PRANDI, R. (org.). **Encantaria Brasileira: o livro dos Mestres, Caboclos e Encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 182-215.

AZEVEDO, N. P. de. **Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco**. João

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BRANDÃO, M. do C.; RIOS, L. F. O catimbó: Jurema do Recife. *In*: PRANDI, R. (org.). **Encantaria Brasileira**: o livro dos Mestres, Caboclos e Encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 160-181.

CARVALHO, J. J. de. **Cantos sagrados do xangô do Recife**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993. 197 p.

CASTRO, Y. P. de. **Falares africanos na Bahia**: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras:Topbooks Editora, 2001.

CÂMARA CASCUDO, L. da. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

COSTA E SILVA, V. T. da (org.). **Como polpa de ingá maduro**: poesia reunida de Ascenso Ferreira. Recife: Cepe, 2016. v. 1. 184p .

INGONO. *In*: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7 Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ingono/>. Acesso em: 04 jun. 2023.

JUREMA SAGRADA. Direção: Alfredo Alves. Produção de Breno Nogueira, Luciana Gomide Vieira e Frederico Nogueira. **TV Brasil**. [S. l.: s. n.]. 2016. 1 vídeo (26 min). Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/retratosdefe/episodio/jurema-sagrada>. Acesso em: 17 maio 2023.

LIMA, P. H. de O. G. de. **Constituição da pessoa ogã no Xangô/Candomblé do Recife (o modelo nagô do Ilê Obá Aganjú Okoloyá)**. 2016. 137 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

L'ODÒ, A. L.. **Juremologia**: uma busca etnográfica para sistematização de princípios da

DOI: 10.24024/23585188v16n2a2023p070088

cosmovisão da Jurema Sagrada. 2017. 274 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pró-Reitoria acadêmica, Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2017.

LOPES, N. **Dicionário Literário Afro-Brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015. 296p.

MEDEIROS, L. D. de. **A Brasilidade... nordestina em Catimbó, de Ascenso Ferreira e no livro de Poemas, de Jorge Fernandes**. 2017. 93 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Centro de ciênciashumanas, letras e artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

MOTTA, R. Xangô, Jurema e Umbanda: notas sobre três formas de religiãopopular na região do Recife. **Revista del CESLA: International Latin American Studies Review**, Varsóvia, [v. 1], n. 2, p. 3-24, dez. 2020.

MOTTA, R. O útil, o sagrado e o mais-que-sagrado no Xangô de Pernambuco. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 168-181, jun. 1998

NUNES, A. R. de M. **Modernismo e tradição da oralidade na poesia: uma leitura de Clã do jabuti, de Mário de Andrade, e Catimbó, de Ascenso**. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) –Departamento de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2006.

RAMOS, J. A. **Ascenso Ferreira: um poeta-cantador da cultura pernambucana**. Orientadora: Gilda de Albuquerque Vilela Brandão. 2013. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2013.

SAMPAIO, D. S. Catimbó e Jurema: Uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros. **Debates do NER**, Porto Alegre, v. 17, n. 30, p. 151-194, jul./dez. 2016.

SILVA, O. A. da. **A influência africana no português em Pernambuco: um mergulho em Ascenso Ferreira**. 2011. 148 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.