



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**ENCRUZILHADAS DE ROSA: UMA LEITURA AFRO-BRASILEIRA DO CONTO “SÃO
MARCOS”**

Talita Oliveira da Silva

Rio de Janeiro
2022

TALITA OLIVEIRA DA SILVA

ENCRUZILHADAS DE ROSA: UMA LEITURA AFRO-BRASILEIRA DO CONTO "SÃO
MARCOS"

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Letras na habilitação
Português/Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Renan Ji

RIO DE JANEIRO
2022

Silva, Talita Oliveira da.

Encruzilhadas de Rosa: uma leitura afro-brasileira do conto São Marcos/Talita Oliveira da Silva. — 2022
37 f.

Orientador: Renan Ji

Monografia (graduação em Licenciatura em Letras: Português / Literaturas de Língua Portuguesa) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 37

1. Literatura Brasileira. 2. Religiões de matriz afro-brasileira. 3. Estudos culturais I. SILVA, Talita Oliveira da. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2022. III. Encruzilhadas de Rosa: uma leitura afro-brasileira do conto São Marcos.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Sagrado, à minha Espiritualidade e à minha Ancestralidade que me permitem renascer todos os dias, que guiam todos os meus passos sobre a Terra, que iluminam os mais escuros túneis da vida e trazem tamanha gratidão e felicidade ao meu coração, fazendo com que eu tenha a certeza de que estou trilhando o caminho certo.

À minha mãe, Marcia, por todo o amor e confiança depositada em minha trajetória, sem questionar minhas escolhas. Sentar ao seu lado com 7 anos, vendo você escrever sua monografia com inúmeras páginas, me fez pensar que eu nunca conseguiria fazer o mesmo, mas você acreditava que eu iria.

Ao meu pai, Renato, por toda força e inspiração que traz pra minha vida, me mostrando que por mais que as situações nas quais nos encontramos não sejam favoráveis, o desejo do nosso coração em não desistir faz tudo valer a pena.

Às minhas avós, Maria e Telma, *in memoriam*, por toda felicidade e comidas gostosas que me proporcionaram e o orgulho que sempre expressavam ao lembrar minha trajetória.

Ao meu avô Antonio e irmão Levy, por todo o apoio dedicado e as palavras de incentivo.

Ao meu amigo Raphael, minha primeira amizade na faculdade, companheiro de devaneios literários e das melhores e piores horas que vivi dentro do ambiente acadêmico.

Aos meus amigos Anderson, Felipe e Vitor, por acompanharem todo esse processo e provarem que construímos laços verdadeiros na Universidade.

À minha família espiritual, aqueles amigos que a fé me deu, Davi, Felipe, Mariana, Nicolas, Nunes e Thiago por me impulsionar rumo ao desconhecido e por me acolher quando as lágrimas caíam.

À UFRJ e à Faculdade de Letras por transformarem totalmente a minha vida. O meu sonho de cursar uma universidade pública se concretizou da melhor forma possível.

Ao meu orientador, Renan, por toda sensibilidade, empatia, cuidado e o olhar atento para comigo e com este trabalho. A confiança e o entusiasmo transmitidos no processo de composição da monografia foram fundamentais. Sem esse apoio, isso não seria possível.

À minha primeira orientadora, Danielle Mendes, por me desenvolver e apresentar o mundo da pesquisa científica com bom-humor, paciência e ótimas referências teóricas e críticas que compõem grande parte do meu conhecimento acadêmico.

À minha amiga, Marina, pelo companheirismo e apoio nos momentos mais caóticos da vida.

Aos demais amigos, amigas, familiares, professores e pessoas com quem cruzei pelos caminhos da vida e que de alguma forma me acolheram e torceram por mim.

Este trabalho é uma oferenda aos Deuses, porque tudo aquilo que nossas mãos realizam impulsionados pelo amor dentro de nossos corações se transforma em Arte, nos aproximando do Divino. Espero que seja bem recebida. Laroyê.

*"Apesar da ruínas e da morte,
Onde sempre acabou cada ilusão
A força dos meus sonhos é tão forte,
Que de tudo renasce a exaltação
E nunca as minhas mãos ficam vazias."*

(Sophia de Mello Breyner Andresen)

*"Viva agora as perguntas. Talvez passe,
gradativamente, em um belo dia, sem perceber, a
viver as respostas."*

(Rainer Maria Rilke - *Cartas a um jovem poeta*)

*"Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida
é um dia de capina com sol quente, que às vezes
custa mais a passar, mas sempre passa. E você
ainda pode ter muito pedaço bom de
alegria...Cada um tem a sua hora e a sua vez:
você há de ter a sua."*

(Guimarães Rosa - *A hora e vez de Augusto
Matraga*)

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Ilustração do artista Poty para Sagarana..... 1969
- Figura 2:** Ilustração do artista Poty para Sagarana.....1969
- Figura 3:** Ilustração do artista Poty para Sagarana.....1969
- Figura 4:** Ilustração do artista Carybé sobre Exu..... 1988
- Figura 5:** Ilustração do artista Pedro Rafael presente na obra Mitologia dos Orixás.. 2001

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. PRATO FUNDO CHEIO DE CACHAÇA: RELIGIOSIDADE NO BRASIL DE ROSA..	11
2. REZA À MEIA NOITE: A POTÊNCIA DA PALAVRA.....	17
3. FACA NOVA EM TÁBUA DE MESA: CORPO NA FILOSOFIA NAGÔ E GEOGRAFIA BRASILEIRA.....	22
4. INVOCANDO O CABOCLO: JOÃO MANGOLÔ E O PRINCÍPIO EDUCATIVO DE EXU.....	27
CONCLUSÃO.....	32
REFERÊNCIAS.....	36

INTRODUÇÃO

Em função do processo de cristianização da sociedade, é compreensível a expressiva quantidade de estudos literários e culturais a partir de uma ótica judaico-cristã. No que tange aos trabalhos voltados para matrizes afro-brasileiras e ameríndias, certas representações acabam sendo classificadas em um campo de mistério, de um desconhecido particular, quando, na prática, algumas dessas vivências pertencem ao sistema de religiões de matriz afro-brasileira. Em muitos trabalhos publicados, é normal nomearmos essas vivências como "manifestações", levando essas atividades a um local de subalternidade sem endereçá-las, de fato, ao termo religião. Além da tentativa de afastar África e aproximar essas práticas de origens que a embranquecem, religiões de matriz afro-brasileiras sofrem antes mesmo de serem classificadas como tal, tendo seus saberes diminuídos, deslegitimizando-se seus ritos, liturgia, músicas, preceitos e rezas. Devido à multiplicidade de sentidos que alguns termos e palavras possuem, neste trabalho tomamos por "afro": "nenhuma fronteira geográfica e sim, a especificidade de processos que assinalam tanto diferenças para com os modos europeus quanto possíveis analogias" (SODRÉ, 2017, p.16). Apesar de expandir os olhares para além do ponto de vista geográfico, a questão da territorialidade é de grande pertinência porque podemos atribuir os meandros desses processos à colonização portuguesa e à dizimação da presença indígena no Brasil. Devido à consolidação da cultura eurocêntrica hegemônica cristã, religiões advindas e influenciadas pela diáspora africana sofreram e ainda sofrem com a tentativa de apagamento de suas raízes devido ao projeto civilizacional predatório que a branquitude impõe. Ao refletir, minuciosamente, acerca desse pontos, devemos levar em conta que o Brasil possui uma religiosidade popular específica, dificultando, em partes, um estudo mais assertivo; por outro lado, a mescla dessas culturas evidencia e exalta a pluralidade do nosso povo e o quanto isso contribui para a formação de novas narrativas literárias e o próprio percurso formativo de cada pessoa enquanto indivíduo.

Podemos identificar esse mesmo movimento nas leituras e análises dos estudos já publicados sobre a obra de Guimarães Rosa, no que tange à vertente metafísica e religiosa. A obra do autor, em sua totalidade, contém forte religiosidade misturando diversas crenças e religiões como a umbanda, candomblé, quimbanda, jurema, batuque, tambor de mina ou catimbó, assim como parecia desejar o próprio autor, que bebia de todas as fontes, pois para ele proteção nunca era demais (ROSA, 2006, p. 82). Dessa forma, por que é tão escassa a quantidade de trabalhos que discorrem sobre a presença dos elementos dessas religiões em comparação à massiva produção acadêmica de recorte cristão ou pagão como as mitologias

gregas? Alinhando-se ao forte sincretismo presente no país, são evidentes as problemáticas enfrentadas nesse estudo e no combate ao racismo religioso, sendo assim, indiscutivelmente, impossível lançar olhares unos e pragmáticos sobre o tema e sobre a própria cultura brasileira. No livro *Culturas híbridas*, Canclini (1998) comenta que “a modificação das convenções artísticas repercute na organização social.” No entanto, também é pertinente nos questionarmos sobre o movimento inverso: como a organização social influencia na concepção e mudança dessas convenções artísticas? Visto que:

Por mais que reconhecemos que existe uma pluralidade de práticas e contextos educativos, sabemos que o modo dominante constitui-se como um projeto que não contempla a diversidade. Ao contrário, produz tudo que está fora de seus limites como incrível e subalterno (RUFINO, SIMAS, 2009, p.20).

Encontramos essas tensões bem delineadas nas temáticas abordadas em *Sagarana*, mais especificamente, no conto “São Marcos”, sobre o qual o presente trabalho pretende se debruçar. Apesar do autor Guimarães Rosa ambientar as histórias deste livro no estado de Minas Gerais, conseguimos identificar, assim como nas palavras de Candido (2002), que *Sagarana* constrói um certo sabor regional, transcendendo a região. A busca por uma unidade que perpassasse e conseguisse ligar todos os pontos trabalhados nos capítulos serão amparadas pelo conceito de pensar nagô do professor Muniz Sodré: “O pensamento nagô é uma provocação à reversibilidade dos tempos e à transmutação dos modos de existência.” (SODRÉ, 2017, p. 23). A partir deste fio condutor, realizaremos uma releitura dos signos do corpo e da palavra sob uma perspectiva afrorreligiosa. O intuito não é realizar juízo de valor sobre essas práticas espirituais, encaminhando-as para uma dicotomia de certo ou errado, melhor ou maior que outras religiões, porém analisar a realidade apresentada com os seus elementos constituintes que darão base para a interpretação de todo o conto. A Literatura enquanto ferramenta para compreensão da experiência humana nos auxilia, através dos estudos da obra de Rosa, elucidar possíveis respostas para questões sociais pertinentes do nosso cotidiano. O cerne que norteará a análise do trabalho nas alternâncias entre os acontecimentos de *São Marcos* e o que encontramos em nossa sociedade será: “Em que medida a inclinação para o mítico e o transcendente em sua prosa está relacionada a condições objetivas radicalmente problemáticas da experiência brasileira?” (CORPAS, 2015, p. 23).

1. PRATO FUNDO CHEIO DE CACHAÇA: RELIGIOSIDADE NO BRASIL DE ROSA

“Sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do G.S.:V., pertença eu a todas. E especulativo demais. Daí todas as minhas constantes preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. Os livros são como eu sou.”

(Guimarães Rosa - Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri).

O metafísico, a religião e o transcendente são elementos muito presentes na obra de Guimarães Rosa. Podemos afirmar que sua obra é um espelho de suas crenças e um mote em busca, não de desvendar o Grande Mistério pelo qual o autor sempre foi fascinado, mas sim por tudo o que esse Mistério poderia proporcionar para a sua escrita. Embeber as palavras com vida. Durante a escrita e publicação de *Sagarana*, Minas Gerais está passando por sucessivas transformações, como a promulgação da Constituição de 1946 e a industrialização do estado, dispersando o foco dado à cafeicultura nos anos anteriores. O autor escolhe incorporar isso ao seu universo a fim de expressar sua concepção-do-mundo. Em uma carta a João Condé, Rosa revela o porquê da escolha deste terreno que iria ambientar suas Histórias adultas da Carochinha (ROSA, 2015, p.21), como o autor caracteriza os contos presentes em *Sagarana*. “Porque tinha muitas saudades de lá, porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos e lá se vêem bem as reações humanas e a ação do destino.” (ROSA, 2015, p. 21-25). Nessa lógica, conseguimos identificar que, de fato, o sertão é o mundo pela perspectiva do autor, que parte desse micro que consegue representar todo o macro. O Brasil, assim como os livros de Guimarães Rosa, possui uma religiosidade popular típica, devido às diversas influências ibéricas e afro-ameríndias mesclando crenças e cultos a deuses de panteões gregos, romanos, santos católicos e orixás, dentre outros elementos que compõem a fé e as práticas religiosas dos brasileiros. A etimologia da palavra “religião” deriva do verbo latino *religare*, que significa religar, voltar a ligar, explicitando a relação dialética com esse Outro, construída de formas diversas a depender de cada denominação religiosa. Apesar de possuímos múltiplas definições sobre o conceito de religião, que varia conforme os diferentes contextos sociais e históricos, é possível identificar duas tendências gerais:

Nas sociedades ocidentais, onde se associa a religião à relação com algo transcendente, ela é um sistema mediador entre o homem e entidades superiores. O Ocidente, altamente marcado pela cultura judaico-cristã, revela o Deus único e transcendente. Nas sociedades orientais, budistas e hinduístas, a transcendência não está presente, mas antes o panteísmo, um deus em tudo. Assim, a religião não é ligação a algo superior e transcendente, mas à própria natureza, a todos os seres vivos. (COUTINHO, 2012, p. 176)

Apesar das religiões de origem africanas não serem contempladas, especificamente, nas descrições acima, identificamos através de estudos sua composição politeísta, adotando uma filosofia de relação horizontal para com o sagrado, tendo como aspecto central o homem e o desdobramento das suas relações para com a natureza e outros seres vivos. É normal observarmos visões mais pragmáticas e restritas quando falamos de temáticas que circundam os conceitos de religião, principalmente nas judaico-cristãs. Contudo, quando abordamos o conceito de religiosidade, essas tendências se expandem e se mesclam, resultando no Brasil que temos, no qual práticas afroreligiosas, conhecimento de mitos gregos e romanos, filosofias orientais, dentre outros, se integram porque, como afirmava Rosa, “na panela do pobre, tudo é tempero” (ROSA, 2015, p. 21). Esse aspecto é ilustrado de diversas formas no conto “São Marcos” e que apresentaremos no decorrer do trabalho. O fato do texto literário estar aberto a novas formulações nos permite lançar um novo olhar sobre alguns signos e práticas presentes na narrativa, propiciando o nascimento de outras perspectivas a uma obra tão relevante para o cenário da Literatura Brasileira:

A narrativa rosiana, ao mesmo tempo em que declara a imprescindibilidade de um espectador ativo, impõe sua visão múltipla sobre uma base material única; entretanto, desdobrável ao infinito (DELMASCHIO, 2001, p.65).

A premissa central de São Marcos é a história de um homem que não acreditava em feiticeiros, até que se viu vítima de um. O conto é narrado em primeira pessoa, situado no Calango-Frito. Em dado momento, o narrador, primeiramente, é chamado pelo nome de “Izé”, porém, em seguida, o mesmo relata: “Estremeci e me voltei, porque, nesta estória, eu também me chamarei José. Mas não era comigo. Era com outro Zé.” (ROSA, 2015, p. 210). Apesar dessa fala, durante o conto, o que domina é a tratativa tida por Izé e será esta que adotaremos ao longo do trabalho para nos referirmos ao personagem central. Outro fato curioso é a utilização da palavra “estória”, vocábulo utilizado para descrever narrativas populares, no campo do folclore, o que nos faz questionar a veracidade dos relatos, ao passo que também expressa e consagra o objetivo do autor na escrita de *Sagarana* de retratar o mundo a partir do

sertão de Minas em uma forma que somente ele poderia realizar, de acordo com o próprio autor em uma carta que revela os segredos de Sagarana enviada a João Condé.

O conto é iniciado com uma declaração interessante e sem marcação temporal precisa, aguçando a curiosidade do leitor: “Naquele tempo eu morava no Calango-Frito e não acreditava em feiticeiros” (ROSA, 2015, p. 207). Apenas com uma linha, vários questionamentos vão surgindo como: “A qual tempo o narrador se refere?”,”Onde ele mora atualmente?”, “Por que não acreditava em feiticeiros?”. Após relatar essas informações e a sua descrença em feiticeiros, o narrador dispõe de 12 linhas para dar exemplos de algumas “mandingas e cismas”, vejamos uma parte delas a seguir:

Não falar em raio: quando muito, e se o tempo está bom, “faísca”; nem dizer lepra; só o “mal”; passo de entrada com o pé esquerdo; ave do pescoço pelado; risada ringa de suindara; cachorro, bode e galo, pretos (...) (ROSA, 2015, p. 207)

Apesar da descrença, o personagem sempre andava com “uma fórmula gráfica: treze consoantes alternadas com treze pontos, traslado feito em meia-noite de sexta-feira da Paixão” (ROSA, 2015, p. 207), espécie de patuá que levava escondido, dobrado na carteira. Seria humilhante confeccionar um amuleto em baeta vermelho (tipo de tecido), como o próprio personagem afirma no conto, mas, ainda assim, Izé não se aventurava a entrar nas matas sem ele. Mesmo demonstrando uma postura contraditória, conseguimos identificar semelhanças com um dos comportamentos usuais dos brasileiros, principalmente no que tange ao povo do sertão, para o qual a religiosidade não é uma escolha, e sim algo intrínseco à própria existência. O sertanejo acredita no destino, na sorte e no azar. Ele vive a religiosidade como uma aptidão natural ou tendência específica para os sentimentos religiosos, propagando crenças, práticas, rituais, narrativas, símbolos originários de diversas fontes para evitar os infortúnios. E essa característica apresentada não é uma particularidade exclusiva do sertanejo, ela permeia todas as regiões do Brasil. No século XVIII, já possuíamos discussões acerca desses temas com David Hume em *História natural da religião*:

Toda a vida humana, sobretudo antes da instituição de uma ordem e de um bom governo, está sujeita a acidentes fortuitos; e é natural que a superstição deva predominar em todo lugar nas épocas selvagens e colocar os homens diante da mais séria investigação sobre os poderes invisíveis que dispõem de sua felicidade ou miséria (HUME, 2005, p. 38).

Apesar de afirmar que é natural que as superstições predominem nas épocas mais remotas e primitivas, vemos que esse fenômeno persiste até os dias atuais e se dissemina por

todos os estratos sociais, das crianças aos adultos, sendo parte do macrocosmo cultural brasileiro. Fazendo um paralelo dessa constatação com o conto, no Calango-Frito, os feitiços eram praticados até por crianças; ao longo da história, nos é apresentado o caso de Deolindinho, um menino que lançou um feitiço contra seu professor, quase levando o mesmo à morte. Partindo da máxima do próprio Guimarães Rosa, onde o sertão é o mundo, temos o Calango-Frito como a representação dessa dialética. Tudo o que se sucede nesse microcosmo também reverbera no macro chamado Brasil - resumido por Bosi, em comentário à obra do autor, como um “ilustre fio unido de crenças e modos de ver os homens e o destino” (BOSI, 2010, p. 36). Podemos articular as tensões até aqui apresentadas e sintetizá-las com um famoso provérbio sertanejo: “o diabo não existe, por isso ele é tão forte”. Izé, apesar de não acreditar, não deixa de se proteger. Também podemos traçar paralelos sobre essas temáticas a partir de outra obra de Rosa na qual essa dualidade se apresenta. É o caso do romance *Grande sertão: veredas*. Houve, de fato, o pacto com o demo? Ele existe? Tudo é e não é. “Mas o demônio não precisa de existir para haver - a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo”. (ROSA, 2019, p. 50).

A partir dos estudos de Hubert e Mauss, Freud (1913) estabelece os conceitos de feitiço e de magia. Ele formula a feitiçaria como a arte de influenciar os espíritos, tratando-os como seres humanos, pois conseguimos reunir os mesmos recursos eficazes com as pessoas vivas. No entanto, Freud vê a magia como a forma de ignorar os espíritos, recorrendo a meios mágicos para servir a propósitos diversos, como defender uma pessoa ou prejudicar quem lhe faz mal, submetendo os eventos naturais da vida à vontade do homem. Apesar do conto girar em torno dos termos "feiticeiro" e "feitiço", o que acontece na prática, de acordo com a conceituação explicitada acima, é definido por magia e seus respectivos atos mágicos.

Um dos mais difundidos procedimentos mágicos para afetar um inimigo é fazer uma imagem dele com um material qualquer. Pouco importa a semelhança, no caso. Qualquer objeto pode ser “promovido” à imagem do inimigo (FREUD, 2012, p. 83).

No entanto, apesar dos materiais disponíveis que possam ser usados para realizar o feito, a ênfase está no desejo, é comum e popular a afirmativa da força do pensamento em procedimentos mágicos como esse. A intenção é o combustível de qualquer pedido. Dado o exemplo da citação, Izé é vítima do mesmo rito mágico operado pelas mãos do famoso feiticeiro da cidade, João Mangolô, personagem de suma importância na narrativa, descrito como:

velho-de guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai, remanescente do "ano da fumaça", liturgista ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grotta, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro moído, vuduísmo, amarramento e desamarrado (ROSA, 2015, p. 208).

Ao longo do conto, é revelado um discurso de forte cunho preconceituoso por parte do protagonista ao adjetivar João Mangolô e o povo negro de forma depreciativa em diversas passagens do texto, sendo este um dos motivos que leva o feiticeiro a operar o feitiço através de um boneco de pano, no qual amarra uma fita nos olhos fazendo com que Izé perca a visão, temporariamente, em uma de suas incursões nas matas. Em um dos diálogos com o feiticeiro, Izé elenca o que seria os "mandamentos do negro":

1. Todo negro é cachaceiro
2. Todo negro é vagabundo
3. Todo negro é feiticeiro (ROSA, 2015, p.211)

Além da prática religiosa, o preconceito alcança o recorte da racialidade, ou melhor, advém desta, pois tudo o que é elencado como negativo e ruim, seja o fato de ser cachaceiro, vagabundo ou feiticeiro, estão atrelados a uma única constatação: o fato de ser negro. Kabengele Munanga, no livro *Negritude: usos e sentidos* (2019) afirma que ser negro é ser excluído e essa alienação é na maior parte realizada pela inferiorização do seu corpo antes que ela possa atingir outros aspectos. Por tratarmos de uma perspectiva afro-brasileira, versando com as temáticas das religiões de origem afro, paralelamente, essa fala corrobora o pensamento do babalorixá Sidnei Nogueira ao optar pelo termo racismo religioso em vez de intolerância religiosa:

Penso que o termo intolerância religiosa, apesar de comumente usado, limita nossa luta apenas aos ataques isoladamente. Entretanto, se o ampliamos para racismo religioso somos conduzidos para a estrutura racializada do Brasil, onde se encontra a raiz do problema. (NOGUEIRA, 2019, p. 46)

Alinhado ao forte sincretismo presente no país, são evidentes as problemáticas enfrentadas no combate ao racismo religioso. Ainda assim, mesmo em *Sagarana* sendo um texto escrito e publicado por volta dos anos 1940, as temáticas e problemáticas inscritas permanecem atuais, nos permitindo explorá-las ao máximo e trazendo para o momento presente novas reflexões articuladas a outros campos do saber. Delineado esse panorama, tomamos o Brasil por este prato fundo onde há espaço para todos os tipos de crenças e

práticas religiosas. Além de enchê-lo com a cachaça, bebida característica e tão amada pelos brasileiros, adicionaremos esse sabor típico e especial que só complexos artísticos, culturais e religiosos como o brasileiro podem ofertar.



Figura 1: Ilustração para a obra Sagarana

2. REZA À MEIA NOITE: A POTÊNCIA DA PALAVRA

“A linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isso significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário para ela ser novamente vida.”

(Guimarães Rosa)

Para Walter Benjamin (2012), a arte de narrar está em vias de extinção, e cada vez menos encontramos pessoas que possuam a faculdade de intercambiar experiências. A tradição oral é uma das principais características dos povos africanos, todas as vivências são permeadas e passadas através da palavra. Portanto, essas memórias da vida em comunidade necessitam ser preservadas. Nesse contexto, emerge a figura do *griot*, que, em português, seria o equivalente a “criado”. O papel desses guardiões vai muito além de preservar e contar, sejam músicas ou histórias, seja mediar possíveis conflitos ou seja firmar transações comerciais. *Griot* é a memória tomando, literalmente, um corpo, inscrevendo-se num *continuum* onde o passado se faz presente delineando caminhos futuros. Povos sem escrita eram considerados povos sem cultura, no entanto, apesar dos avanços da tecnologia e a supremacia de civilizações que dominaram a escrita, a história, a memória, os costumes e os saberes orais ainda resistem. Amadou Hampâté Ba falava que “Em África, quando morre um ancião arde uma biblioteca, desaparece uma biblioteca inteira sem que as chamas acabem com o papel” (HAMPATE, 2003). Com saberes formados através dos movimentos diaspóricos do Atlântico, o conhecimento é compreendido não como acúmulo de informação, mas como experiência, sendo ela a apreensão das raízes da nossa existência. É importante não incentivar uma lógica de comparação entre os modos de comunicação, e sim, refletir sobre como a Literatura pode integrar esses diferentes meios a fim de constituir uma linguagem atenta ao povo e que abarque as subjetividades que permeiam nossas vivências. Maria Fonseca, em seu texto “Desposseção da língua do outro”, diz:

A literatura expõe-se como um lugar híbrido: deixa-se atravessar por possibilidades de, pela palavra, serem formuladas indagações sobre o mundo e sobre o modo como o homem nele se coloca (FONSECA, 2003, p. 504).

A valorização da oralidade encontra terreno fértil na obra de Guimarães Rosa: “a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente.” (ROSA, 1965). Aclamado por seu manejo com a língua, principalmente na criação de neologismos, é muito comum encontrar pessoas que afirmam que Guimarães Rosa precisa ser lido em voz alta e que, dessa maneira, o entendimento torna-se quase que palpável ou intuitivo. Para o autor, o idioma é a única porta para o infinito, ao integrar a confluência de vozes presentes nas diferentes regiões do país caracterizando nossa comunicação plural, revirando todos os processos da língua, com a intenção de tentar trabalhá-la em seu estado gasoso, como era de seu desejo (ROSA, 2015, p.22).

No conto “São Marcos”, essas percepções sobre o poder da palavra tomam forma em diversas passagens como, por exemplo, na sub-história contada nos poemas inscritos nos bambus da floresta, na fala de Sá Nhá Rita Preta enquanto costurava um rasgado na manga do paletó de Izé (“*Coso a roupa e não coso o corpo, coso um molambo que está roto..*”), além da própria reza de São Marcos. A primeira aparição da oração de São Marcos no conto acontece em um diálogo entre Izé e Aurísio Manquitola, um dos moradores de Calango-Frito:

Para foice não tem reza, moço...

– Nem as “sete ave-marias retornadas”? Nem “São Marcos”?

E comecei a recitar a oração sesga, milagrosa e proibida: – “Em nome de São Marcos e de São Manços, e do Anjo-Mau, seu e meu companheiro...”

– Ui! - Aurísio Manquitola pulou para a beira da estrada, bem para longe de mim, se persignando, e gritou:

– Para, creio-em-deus-padre! Isso é reza brava, e o senhor não sabe com o que é que está bulindo!... É melhor esquecer as *palavras*... Não benze pólvora com tição de fogo! Não brinca de fazer cócega debaixo de saia de mulher séria!...

– Bem, Aurísio... Não sabia que era assim tão grave. Me ensinaram e eu guardei, porque achei engraçado...

– Engraçado?! É é um perigo!... Para fazer bom efeito, tem que ser rezada à meia-noite, com um prato fundo cheio de cachaça e uma faca nova em folha, que a gente espetada em tábua de mesa...

– Na passagem em que se invoca o nome do caboclo Gonzazabim Índico?

– Não fala, seu moço!... Só por a gente saber de cor, ela já dá muita desordem.

(ROSA, 2015, p. 213).

Ricoeur afirma que “nem tudo é linguagem na experiência religiosa, mas a experiência religiosa não existe sem linguagem” (RICOEUR, 1982, p.37). A palavra também detém o poder que permite o nascimento das coisas. Seja a palavra com o poder de amarrar, desamarrar, desfazer, praguejar ou abençoar. A reza de São Marcos é tão poderosa que só por saber de cor, ela já dá muita desordem, antes que a palavra tome corpo, ou seja, assuma esse local do signo corporificado, é um perigo. A famosa reza ilustra esse jogo presente na

experiência religiosa, principalmente quando falamos de religiões de matriz afro-brasileiras, nas quais a oralidade é um pilar de suma importância, pois nem tudo pode ser escrito.

Porém, se a palavra se coloca como propiciadora do nascimento das coisas, tão somente sozinha, ela não consegue “fazer bom efeito” sem determinados elementos como os citados em um trecho do conto. Outros itens precisam compor esse rito mágico para que ele “faça efeito” como: ser rezada à meia noite com um prato fundo cheio de cachaça, uma faca nova espetada em tábua de mesa, além de invocar o nome de uma entidade, nesse caso, o caboclo Gonzazabim Índico. Esta passagem explícita e caracteriza, claramente, o que podemos denominar de oferendas nas práticas de religiões afro-brasileiras. E encontramos passagens semelhantes em outras obras de Guimarães Rosa, como por exemplo, no romance *Grande sertão: veredas*: “O senhor sabe. Bobéia. Ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo - e espera.” (ROSA, 2019. p. 41). As encruzilhadas são uma constante na obra do autor, não apenas relativamente ao espaço em si, sendo esse local de vários caminhos implicando uma única escolha, mas também sobre a possibilidade de traçar quantos caminhos quisermos ao ler e estudar seus textos ampliando nossa visão. Não se atribui suma importância ao seu significante, porém dando ênfase relevante ao seu significado. Tanto faz se é o caboclo Gonzazabim Índico, se é o Cujo ou então a infinidade de nomes que Guimarães Rosa utiliza para chamar o demo, ao final, ambos personificam essa figura do mistério, do desconhecido que pode satisfazer nossos desejos se firmarmos determinados acordos dispondo de alguns elementos materiais para tal feito.

Apesar de ser intitulada com o nome de um santo católico, a oração se inscreve em outros campos da religiosidade no âmbito popular, dessa forma, passa por diversas transformações linguísticas a nível de estrutura e composição. Apresentaremos uma versão retirada de site sobre espiritualidade e uma presente no livro *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, 1908. Vejamos a versão do site:

São Marcos me marque e São Manso me amanse. Jesus Cristo me abraque o coração e me parte o sangue mau, a hóstia consagrada entre mim; se os meus inimigos tiverem mau coração, não tenham cólera contra mim; assim como São Marcos e São Manso foram ao monte e nele havia touros bravos e mansos cordeiros e os fizeram presos e pacíficos nas moradas das casas, assim os meus inimigos fiquem presos e pacíficos nas moradas de suas casas, debaixo do meu pé esquerdo; assim como as palavras de São Marcos e São Manso são certas, repito: Filho, pede o que quiseres, que serás servido e, na casa que eu pousar, se tiver cão de fila, retire-se do caminho que coisa nenhuma se mova contra mim, nem vivos nem mortos, e batendo na porta com a mão esquerda, desejo que imediatamente se abra. Jesus Cristo, senhor nosso, desceu da cruz; assim como Pilatos, Herodes e Caifás foram algozes de Cristo, e ele consentiu todas essas tiranias, assim como o próprio Jesus Cristo, quando estava no horto fazendo sua oração, virou-se e viu-se cercado de seus inimigos, disse: “Sursum corda”, caíram todos no chão até acabar a sua

Santa Oração; assim como as palavras de Jesus Cristo, de São Marcos e São Manso abrandaram o coração de todos os homens de mau espírito, os animais ferozes e de tudo o que consigo quis opor; tanto vivos como mortos, tanto na alma como no corpo, e dos maus espíritos, tanto visíveis como invisíveis, não serei perseguido de Justiça nem dos meus inimigos que me quiserem causar dano, tanto no corpo como na alma. Viverei sempre sossegado na minha casa; pelos caminhos e lugares por onde transitar, vivente de qualidade alguma me possa estorvar, antes todos me prestem auxílio naquilo que eu necessitar. Acompanhado da presente Oração Santíssima, terei a amizade de todo mundo e todos me quererão bem, e de ninguém serei aborrecido.

Versão do livro *A alma encantadora das ruas*:

É pois natural que as almas não se ofendam com um mau pedido e que S. Marcos — pobre santo! sorria quando ouvia à meia-noite esta tremenda oração brava, que lembra as cenas de enfeitamento medievo:

“Chamo S. Marcos e S. Manços e seu confidente o anjo mau em meu auxílio para se apoderar do meu espírito e vida, juntamente com a pessoa que desejo fazer o mal, ou bem e com o dedo polegar da mão esquerda faço três vezes o Sinal da Cruz e com uma faca de ponta espetada na porta da rua ou mesa, com um lenço ou guardanapo bem alvo direi as seguintes palavras: Cristo morreu, Cristo sofreu, Cristo padeceu: assim peço-vos meu glorioso São Marcos e São Manços que sofra e padeça os maiores tormentos e torturas deste mundo a pessoa que eu quero para mim e pegando na faca com toda a fé e coragem que me dá esta Oração darei quatro golpes na porta, ou mesa e pela quarta vez chamarei São Marcos e São Manços e o anjo mau, para me dar força e coragem de dizer: “Credo em Cruz” em círculo onde se acha a faca! Amém.”

Mesmo com as diferenças, ambas têm o objetivo de proteger o indivíduo contra o mal ou fazê-lo a alguém. A versão do livro do autor João do Rio se mostra ainda mais interessante por elencar elementos específicos, idênticos ao que encontramos no conto como a adjetivação de oração/reza brava, a necessidade de ser rezada à meia noite e o uso da faca de ponta espetada em algum material para compor toda a ritualística. Trazendo essas elaborações para uma perspectiva afrorreligiosa, “no rito nagô, a palavra é assim, mais performática do que semântico-referencial, ou seja, não é puro signo linguístico” (SODRÉ, 2017, p. 138). Temos ciência dessa potência da palavra e ela se apresenta de forma mais específica como, por exemplo, na figura do orixá Ossain, senhor e divindade das folhas. A sua presença nos ritos de candomblé é obrigatória, pois nenhuma cerimônia pode ser feita sem a sua participação:

sendo ele o detentor do àse (o poder), o nome das plantas, a sua utilização e as palavras (ofô) [...] Os poderes de cada planta estão em estreita ligação com o seu

nome e são despertados por palavras obrigatoriamente pronunciadas no momento de seu uso (VERGER, 1981, p.56).

A história e os poderes de Ossain também foram difundidos na cultura popular brasileira após a parceria musical de Baden Powell e Vinicius de Moraes com a música “Canto de Ossanha”. Nos versos: "Coitado do homem que cai/No canto de Ossanha traidor", temos uma visão do quão a nossa fala, e a do Outro, é poderosa, e que devemos ter cuidado ao proferi-la. A palavra mal colocada pode destruir a vida, essa é a lição que Ossain nos traz e o conto com a oração de São Marcos ilustra de forma contundente esses ensinamentos quando Izé, vítima de um ato mágico, se encontra perdido e sem a visão no meio da mata que tanto conhecia, e ao ouvir um “longínquo Aurísio Manquitola” acata os comandos do amigo dando mais ensejo às potencialidades aqui já discutidas: “Tesconjuro! Tesconjuro!”...*Dá desordem... Dá desordem..* E, pronto, sem pensar, entrei a bramir a reza-brava de São Marcos" (ROSA, 2015, p. 229). Após recitar a oração de São Marcos, Izé começa a correr e nesse percurso ouve os porcos da casa do feiticeiro João Mangolô, explicitando, mais uma vez, o poder das palavras revirando seus princípios, apresentando assim o fundamento mágico da linguagem. Rosa consegue articular, criar e reinventar novas possibilidades de proferir a palavra, desdobrando-a em inúmeras leituras possíveis, já que, assim como a língua em constante evolução, nós acumulamos vivências ao conferir novas nuances às palavras que rezamos à meia-noite.



Figura 2: Ilustração para a obra Sagarana

3. FACA NOVA EM TÁBUA DE MESA: CORPO NA FILOSOFIA NAGÔ E GEOGRAFIA BRASILEIRA

“Os caboclos ‘baixaram’ em mim. Só escrevo altamente inspirado, como que ‘tomado’, em transe.”.

(Sagarana emotiva: cartas de João Guimarães Rosa a Paulo Dantas)

Guimarães Rosa afirmava que gostava de ler *Sagarana* de olhos fechados, sentindo o cheiro: “Por exemplo, em *Sagarana*. Eu gosto de lê-lo com os olhos fechados (engraçado isso, né?) Vendo. Sentindo o cheiro.” (ROSA, 2006, p.79). A partir dessa fala do próprio autor, conseguimos apreender novas significações sobre a obra e seu processo de construção, o que corrobora ideias levantadas pelo presente trabalho e que nos ajudam a identificar que tudo em *Sagarana* é sinestésico e perpassa o signo do corpo. Dessa forma, é salutar abordar esse aspecto tão recorrente no livro, e principalmente no conto “São Marcos”, fazendo a leitura desse signo através de uma perspectiva afro, associando-a com outros temas que circundam e compõem a totalidade dessa análise como os cinco sentidos, a corporeidade e a inserção em determinado território, neste caso, o brasileiro, visto que esses pontos possuem um papel de extrema relevância na filosofia nagô:

O pensar nagô traz novas perspectivas de leitura do corpo e as instâncias onde este se inscrevem através do espaço e do axé, que seria esse potencial realizador. Diferente da ótica cristã, o corpo não é demonizado, como agente de pecado ou profanação, para os saberes afro, corpo e mente devem estar em uníssono, é a nossa forma de ser um, e ao mesmo tempo, coletivo no mundo, pois “não temos um corpo, somos um corpo” (SODRÉ, 2015, p. 130).

Vítima do feitiço operado pelo feiticeiro João Mangolô, Izé se encontra perdido, sem a visão, potencializando, assim, seus outros sentidos. A primeira instância atingida pelo feitiço é o corpo de Izé, mais especificamente, seus olhos, que se escurecem “e foi de repente: como uma pancada preta, vertiginosa [...] E escureceu tudo.” (ROSA, 2015, p. 224), enquanto fazia suas incursões mata adentro como era de costume. O narrador dispõe de cerca de 3 páginas divagando sobre as folhagens, os animais e a natureza num geral até que em dado momento, encosta em uma árvore para dormir e de repente tudo escurece. Desse momento em diante, Izé começa a elencar alguns motivos que justificariam a cegueira repentina. O personagem cogita eclipses totalitários, cataclismos e até mesmo o fim do mundo, pois não se conformava com a cegueira, de súbito, sem nenhuma causa aparente. Também se questiona sobre a possibilidade

de uma cegueira temporária e recorre à espiritualidade, rezando para Santa Luzia, santa conhecida como a protetora dos olhos, entretanto logo se revolta e se desespera por não ver, literalmente, uma solução. Imerso nessa situação caótica, o personagem elabora uma reflexão de grande pertinência e um juízo de valor sobre si mesmo, corroborando as possibilidades de leitura e metáforas levantadas por este trabalho.

Vejamos o trecho a seguir: “Então, eu compreendi que a tragédia era negócio meu particular, e que, no meio de tantos olhos, só os meus tinham cegado; e, pois, só para mim as coisas estavam pretas. Horror!..” (ROSA, 1933, p. 225). Todo esse episódio propicia o nascimento de uma nova perspectiva para Izé que, em meio a esse duelo interno, se permitiu ser conduzido pelo corpo sem um dos sentidos, a visão, e fazendo com que percebesse a natureza no sentido espacial, através de seu corpo. O personagem opta por experimentar ser guiado por algo maior, seu instinto, “deixarei que o caminho me escolha.” (ROSA, 2015, p. 228). No entanto, o instinto o guiou pela pior direção, mesmo ele já tendo trilhado esse mesmo caminho diversas vezes.

Deslocar a primazia da cabeça é uma das principais problemáticas e dificuldades levantadas pelo conto. Isso abre um leque de discussões sobre um tema de difícil estudo, pois o campo de pesquisa e pensamento acerca da linguagem quase sempre pressupõe a supremacia do pensamento e da mente, diferente da concepção dos saberes afro:

Todas essas máximas cunhadas nos chãos e axés das macumbas brasileiras vêm deslocar a primazia presente na razão ocidental que expressa, na edificação da cabeça em detrimento do corpo, a representação do saber/poder de seu modo de racionalidade (RUFINO, SIMAS, 2018, p. 28).

Quando estamos em desconexão com a própria vida e a natureza, logo o corpo passa por essa crise de significação. O sentir é nossa comunicação com o mundo, e esse tipo de relação corpo <> cabeça, assim como seu potencial rítmico, precisam ser usados e afinados. Izé, que era um homem letrado e de alta fé, sem a visão se viu restringido aos saberes do corpo. “O sentir é o corpo humano enquanto compreensão primordial do mundo (...). Pelo sentir do corpo, o homem não está somente no mundo, mas este está nele. Ele é o mundo.” (BOULAGA, 1977, p. 211, apud SODRÉ, 2017, p. 106). O instinto não o ajudou, pois estava em desalinho com as produções de saberes dos sentidos corporais. Após a experiência, tomou consciência (cabeça) advinda da experiência sensorial (corpo) e entendeu que, de todos, ele era o pior, pois percebeu que a racionalidade não lhe serviu, e teve que se guiar pelo corpo e aceitar a morte, simbólica, de suas certezas, do controle que ele pensava ter, da primazia da

cabeça e do pensamento colonialista. Terminou como alvo de um feitiço de um liturgista ilegal, além de recorrer à popular oração de São Marcos para que, possivelmente, voltasse a enxergar. O personagem afirmava antes não crer em feiticeiros, porém vemos nesse clímax de desespero, o revelar, ou melhor, o desvelar progressivo de uma crença nessas práticas subalternas, a qual só precisava de uma situação oportuna para que viesse à tona.

Izé e seu corpo, inserido neste território, são frutos de uma sociedade moldada pelos preceitos cristãos. Mesmo se tratando de um texto ficcional, ao voltarmos o nosso olhar para as diferenças dos comportamentos e posturas corporais nas religiões, conseguimos identificar no texto semelhanças a partir da filosofia subjacente a cada fé. O corpo nas religiões de matriz afro-brasileiras é tido como linguagem, os rituais são feitos com os pés descalços perante o solo ilustrando o contato com a terra e os nossos ancestrais, em uma ligação através do corpo. Com o ato de bater a cabeça para o congá (espécie de altar), orixás e entidades honram o chão que pisam, demonstrando humildade e reverência às divindades, pois assim também reverenciamos nossos antepassados. O corpo sempre é projetado para baixo, em direção à terra. Enquanto nas religiões de origem judaico-cristã é usual, mesmo que ajoelhados, orarmos olhando para o alto, rogando a um Deus que é superior, que está acima e distante de nós. O intuito da observação posta não é realizar juízo de valor sobre tais práticas, no entanto, conseguimos expandir o nosso olhar identificando condutas e práticas de culto que determinam relações específicas com o corpo. Seja no terreiro, na igreja ou na cidade, esses corpos estão inseridos dentro de um território, sendo assim, a relação do corpo com o ambiente influencia na sua dominação e na estratificação social.

A riqueza de nuances que o conto oferece nos permite explorar cada vez mais a obra de Rosa, não somente no campo do metafísico e do transcendente, mas também em outros campos do conhecimento, suscitando reflexões sobre problemáticas sociais enfrentadas devido aos processos de formação do país, à diáspora africana, às mudanças linguísticas e ao regionalismo em voga na época, convidando a sociedade e o indivíduo a sair desse estado de cegueira e lançar novos olhares para a realidade e para assuntos já estudados quando falamos sobre o texto literário:

O grande valor do romance de Rosa corresponderia a sua excelência como manual poético de ensinamentos místicos ou filosóficos, espécie de guia espiritual transmissor de um conteúdo esteticamente cifrado que uma vez decodificado ajudaria os leitores a melhorar sua performance na relação com o cosmos, ou a assimilar para sua vida alguma perspectiva filosófica ou visão de mundo (CORPAS, 2015, pág. 22).

Após passar por essa crise de significação do corpo, Izé, ao tentar se guiar na mata através dos seus instintos desestabilizados, ouve o som dos porcos da casa de João Mangolô. A fúria que sentia o empurrava para a casa do negro, ao passo que consegue adentrar o casebre e pular em cima do feiticeiro a fim de esganá-lo, até que, de súbito, clareou tudo, possibilitando ver o que o negro escondia atrás do jirau: “um boneco, bruxa de pano, espécie de ex-voto, grosseiro manipanço” (ROSA, 2015, p. 230). Através desse exemplo, o objeto insurge com o conceito de corporeidade ao relacionar um corpo com outro ou então com o meio em que vive. O feitiço nesse caso, não vira contra o feiticeiro e sim é realizado para que seja a seu favor: “Amarrei só esta tirinha de pano preto nas vistas do retrato pra Sinhô passar uns tempos sem poder enxergar... Olho que deve de ficar fechado p’ra nao precisar de ver negro feio...” (ROSA, 2015, p. 230). Através de meios mágicos que o protagonista não acreditava, João não realizou um feitiço para operar o mal, mas sim para que promovesse, de certa forma, ainda que irônica, o bem para Izé. A experiência propiciou para o personagem um novo modo de ser e experimentar a natureza. A espacialidade é uma característica muito forte quando falamos sobre os movimentos da diáspora. Conseguimos identificar Izé cruzando esse espaço numa espécie de tabuleiro de jogo entre o corpo e a palavra que a todo momento se alternam, se entrecruzam, contudo nunca se excluem.

Concatenando signos tão importantes como o corpo-território em um universo múltiplo mítico-religioso que é o Brasil. Ainda que acontecesse uma “resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano” (SODRÉ, 1998, p. 12), somos inseridos em um panorama conflituoso e preconceituoso de ideias acerca do corpo negro em diáspora. Partindo desta citação conseguimos traçar paralelos com a postura adotada em todo o arco narrativo pelo feiticeiro João Mangolô. Seu lugar no mundo era, a todo momento, questionado e julgado, sendo alvo de piadas, a começar pela sua cor, além de outros discursos problemáticos, como a inclinação para a vadiagem e os vícios, também presente nos ditos “mandamentos do negro”, no qual Izé comenta nas primeiras páginas do conto. Através dessas reflexões conseguimos mediar as tensões presentes no texto entre uma postura ocidental reducionista do corpo e uma nova perspectiva sobre sua emancipação na espacialidade brasileira. Nesta tábua de mesa chamada Brasil, temos o signo do corpo, e assim como uma faca nova e afiada, conseguimos cortá-lo em diversas partes a fim de que possamos esmiuçá-los e lançar novas visões sobre a obra de Rosa.



Figura 3: Ilustração para a obra Sagarana

4. INVOCANDO O CABOCLO: JOÃO MANGOLÔ E O PRINCÍPIO EDUCATIVO DE EXU

"Minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos."

(Guimarães Rosa)

Uma das figuras centrais da narrativa é o feiticeiro João Mangolô, apresentado logo no início do conto e descrito como:

velho-de-guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai, remanescente do “ano da fumaça”, liturgia ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grotta, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro moído, vuduísmo, amarramento e desamarração (ROSA, 2015, p. 208).

No trecho acima temos exemplos de algumas práticas pertencentes ao que podemos denominar de religiosidade popular, algumas inclusive de teor negativo pela ótica da sociedade cristã. Quando estudamos temáticas como essas, principalmente nas áreas artísticas e culturais, é fato que haverá confluências de vozes, saberes, crenças e costumes. Hall aponta que o que define a cultura popular "são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo com a cultura dominante)” (HALL, 2003, p. 257). Para que haja uma cultura dominante, é imprescindível que coexista a classe dominada. Essa relação de tensão é de extrema importância, pois permeia a recepção do Outro de modo a propor novas visões sobre as produções artísticas tidas como marginalizadas, ou seja, conscientizando-se de que as especificidades dessas práticas são colocadas num lugar de subalternidade.

O primeiro indício dessa subalternização da cultura do outro é a caracterização de João, enquadrado como liturgista ilegal. Dessa forma, sua prática religiosa não é reconhecida e legitimada, já que ele a pratica de forma ilegal, ou seja, pelo ponto de vista do narrador, podemos entendê-la como fora do cânone. Outra característica é a atribuição de “orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto”, expressão que podemos substituir por simplesmente “pai de santo”, no sentido mais popular do termo.

É interessante pensar na função de João Mangolô, pois o mesmo aparece, majoritariamente, no início da narrativa e nos momentos finais da mesma. No entanto, a breve

interação do personagem no início do conto com o protagonista produz tensões que permeiam e sustentam toda trama do conto. João não aparece, mas foi sua mão que operou o feitiço, tirando a visão de Izé e dando origem ao cerne do conto: um homem que não acreditava em feiticeiros, até que se viu vítima de um. Diferente da história do “preciso ver para crer” de São Tomé- o santo católico que duvidou da ressurreição de Jesus Cristo e só acreditou após ver e tocar as marcas da crucificação no corpo do Senhor -, foi somente quando não podia mais ver que Izé acreditou: “Então, eu compreendi que a tragédia era negócio meu particular, e que, no meio de tantos olhos, só os meus tinham cegado; e, pois, só para mim as coisas estavam pretas. Horror!...” (ROSA, 2015, p. 225).

Após o desespero inicial da cegueira, o personagem, resignado pelo fato, aceita sua condição e admite, não necessariamente sua inferioridade, mas se retira desse local de superioridade em que os outros o colocavam e a própria visão que ele tinha de si. Anteriormente, falamos sobre “São Marcos” ser o tabuleiro de jogo entre o corpo e a palavra que a todo momento se alternam, se entrecruzam, mas que nunca se excluem. Em diversos momentos, a linguagem assume seu caráter ambíguo trazendo significações ainda mais interessantes para metáforas ou passagens do conto. Izé tinha uma visão sobre si que não era calcada nos sentidos do corpo, era algo advindo da cabeça, logo passava pelo crivo da sua racionalidade. Através da expressão sensorial originária do seu corpo, somente no momento da cegueira repentina, ele conseguiu elaborar uma visão realista sobre si e seu lugar no mundo, ainda que estivesse sem o sentido da visão

Para Muniz Sodré (2015), o pensamento nagô valoriza o espaço e a força, porém a força no sentido de poder fazer, de realizar. Izé cruza o espaço da floresta tentando achar um caminho de volta, mas sem sucesso, pois, devido ao “quebranto colonial” (SIMAS; RUFINO; HADDOCK-LOBO, 2020), que seria esse estado de adoecimento atribuído pelo olho grande da dominação, levando-o a uma desconexão com a natureza, Izé entrou em desconexão com a própria vida. Corpo e cabeça em desalinho, o sentir é nossa comunicação com o mundo, e esse tipo de relação precisa ser mantida e praticada. Como pouco realizava a manutenção de equilíbrio desses pólos, os sentidos de Izé não foram suficientes para guiá-lo ao melhor caminho, logo seu corpo atravessa essa crise de significação. “Então, e por caminhos tantas vezes trilhados, o instinto soube guiar-me apenas na direção pior.” (ROSA, 2015, p. 229).

A partir do momento em que o feitiço começa a ser operado e o personagem perde a visão, é desenhado todo um percurso pedagógico para que aconteça esse olhar “sem os olhos” para a sua própria natureza, o próprio corpo e, por que não?, para a própria vida. Podemos encarar essa cegueira de forma simbólica, como uma metáfora para a realidade. Quantas vezes

fechamos os olhos para algo que não queremos enxergar? Quantas vezes inviabilizamos o negro liturgista ilegal? Quantas questões insistimos em postergar e esconder para que apenas saia do nosso campo de visão? Diante de todo esse percurso existencial e espiritual de Izé, João Mangolô se apresenta como uma figura ilustrativa das diversas peripécias de Exu. Mas afinal, quem é Exu? A nível etimológico, em iorubá, Èṣù significa esfera, nas palavras de Verger:

Exu é o guardião dos templos, das casas, das cidades e das pessoas. É também ele que serve de intermediário entre os homens e os deuses. Por essa razão é que nada se faz sem ele e sem que oferendas lhe sejam feitas, antes e qualquer outro orixá, para neutralizar suas tendências a provocar mal-entendidos entre os seres humanos e em suas relações com os deuses e, até mesmo, dos deuses entre si (VERGER, 2018).

Com a diáspora, no Ocidente, Exu ficou conhecido, erroneamente, como o “diabo”, por seus aspectos imagéticos como suas cores (preto e vermelho) e o seu ogó (instrumento de madeira em formato fállico), por seu caráter dúbio na visão da sociedade, pois sua concepção abarca os pólos positivos e negativos, não no sentido de fazer o mal, mas em adotar uma postura civilizatória para que haja ordem e equilíbrio em todas as relações no mundo. Exu pode fazer contra, Exu pode fazer a favor, Exu faz o que faz, é o que é como diz o trecho de um de seus itans. Exu transgride para fiscalizar a ordem. Ninguém pode passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu. Ele é aquele que faz o erro virar acerto, que matou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje. Sem Exu não se faz nada porque Exu é e dá caminho. A casa que lhe alimenta nunca passa fome, pois Exu não brinca, ele não é brincadeira. Ele é o Senhor do corpo. Dos caminhos. É a Boca que tudo come. Exu é a circularidade da vida, da linguagem, é o diabo na rua, no meio do redemoinho e ao mesmo tempo o homem humano. Exu é a terceira margem de Rosa na travessia do Brasil.

Perdido nesses caminhos, apavorado pela cegueira, consciente de sua não-superioridade, vejamos o trecho após o momento em que Izé começa a bramir a reza de Sao Marcos a fim de que volte a enxergar e ouve os porcos da casa de João Mangolô se guiando pela audição até chegar à casa do negro:

- Conte direito o que você fez, demônio! - gritei, aplicando-lhe um trompaço.
- Pelo amor de Deus, Sinhô.. Foi brincadeira... Eu costurei o retrato, p'ra explicar ao Sinhô...
- E que mais?! - outro safanão, e Mangolo foi a parede e voltou de viagem, com movimentos de rotação e translação ao redor do sol, do qual recebe luz e calor.
- Não quis matar, não quis ofender.. Amarrei só esta tirinha de pano preto nas vistas do retrato, p'ra Sinho passar uns tempos sem poder enxergar... Olho

que deve de ficar fechado, p'ra nao precisar de ver negro feio..." (ROSA, 2015, p. 230).

Exu é princípio educativo. Mangolô amarrou uma fita no olhos do boneco “de brincadeira” para que Izé não precisasse enxergar negro feio, o que o levou a acreditar em feitiços. Assim como Exu, que faz o erro virar acerto, Mangolô aplicou uma lição de caráter pedagógico para Izé. Por ser um homem “estinctado”, de “alta categoria” e “alta fé”, ele não poderia acreditar nesse tipo de prática subalterna, de liturgia ilegal. Nesta ação educativa, Mangolô afirma que costurou o retrato para explicar ao Sinhô, contudo explicar o quê? A frase é encadeada por reticências, não temos acesso ao teor desta declaração e ao que o feiticeiro gostaria de explicar, mas em seguida um dos outros motivos aparece: o olho que deve ficar fechado pra não precisar de ver negro feio. “Exu torna-se ao mesmo tempo a própria mensagem e o veículo de comunicação.” (BARBOSA, 2000, p. 158). Mangolô é a mão que opera o feitiço e é a boca que transmite a lição sobre o objeto posto em voga: ele mesmo, ou melhor, o seu corpo negro.

Todo esse episódio propicia o nascimento de uma nova perspectiva para Izé, quando ele se dá conta de toda sua mesquinhez em relação à sua superioridade branca e à ilusão do intelecto em detrimento do corpo. “E só hoje é que realizo que eu era assim o pior-de-todos.” (ROSA, 2015, p. 208). O ato de paz é feito através do dinheiro, uma nota de dez mil-réis, ou seja, na lógica de mercado de Exu, a troca feita foi justa e o acordo foi selado. Ninguém passa pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu. A palavra também tem papel importante neste acordo, pois logo em seguida Izé se dirige ao feiticeiro e exclama: "Olha, Mangolô: você viu que não arranja nada contra mim, porque eu tenho anjo bom, santo bom e reza-brava... Em todo caso, mais serve não termos briga" (ROSA, 2015, p. 230). O protagonista reúne e dispõe de todas as proteções possíveis ao passar a mensagem para que o feiticeiro não mexa com ele novamente. É um discurso bastante calcado na magia para alguém que não acreditava em feiticeiros, sua postura adotada no início do conto. Ele é abençoado pelos anjos, pelos santos e tem a oração de São Marcos, a reza-brava que o salvou no momento da cegueira. A lição foi aprendida e a paz estabelecida através do equilíbrio propiciado pela troca no momento do acordo. O próprio Izé afirma que não havia mais a necessidade de ter briga entre ele e Mangolô. Após sair da choupana, se deu conta de que trazia as roupas em trapos, sujas de sangue e esfoladuras em vários pontos de seu corpo, no entanto, recobrou a vista, “E como era bom ver!” (ROSA, 2015, p. 230) toda a natureza em seu esplendor. O que é a natureza "senão a força que torna possível o nascimento das coisas" (COCCIA, 2010)? E Exu, é claro, faz parte dessa Natureza. Laroyê!



Figura 4: Carybé. *Exu*. 1988

CONCLUSÃO

Retomando uma das questões levantadas na introdução: “Em que medida a inclinação para o mítico e o transcendente em sua prosa está relacionada a condições objetivas radicalmente problemáticas da experiência brasileira?” (CORPAS, 2015, p. 23), conseguimos extrair uma gama de respostas plausíveis para esse questionamento, ao passo que outros questionamentos são elaborados. O objetivo do trabalho não é fincar uma resposta objetiva sobre as questões suscitadas, e sim refletir criticamente sobre as raízes que nos levaram a tais problemáticas e como podemos enfrentá-las. Diferente do discurso comum e reducionista proferido ao afirmarem que Guimarães Rosa é de difícil leitura, queremos demonstrar que sua obra é riquíssima e tem muito a acrescentar para qualquer indivíduo disposto a estabelecer uma relação com a literatura. A promoção e popularização da Literatura Brasileira através de Rosa impõe aos seus leitores um convite para a travessia pelo Brasil através de suas paisagens e da linguagem composta pelos diversos neologismos regionais, e um convite para a travessia de si mesmo a fim de compreender nossa própria condição enquanto homem humano como dizia Rosa em *Grande sertão: veredas*.

O autor, em um dos contos do livro *Primeiras estórias*, afirma que “para o pobre, os lugares são mais longe” (ROSA, 2019, p.23). Aplicado a este trabalho, podemos fazer uma releitura dessa afirmação: “para o negro, os lugares são mais longe”, “para a pessoa afroreligiosa, os lugares são mais longe”. Em suma, conseguimos postular essa máxima para todos os grupos tidos como não-hegemônicos, sendo evidente que não nos referimos a essas distâncias apenas a nível geográfico. A subalternização da cultura afro persiste ainda que “aquilo que antes era tratado como exótico, diferente, primitivo, passou a ser incorporado como habitual, contemporâneo (...). A cultura de uma minoria agora já é consumo de todos”(PRANDI, 2010, p. 34). Retomando Canclini (1998), por que, apesar das convenções artísticas terem sido popularizadas e estarem a serviço do consumo da cultura popular, a organização social ainda enfrenta duras batalhas em suas estruturas? O presente trabalho ilustra as dificuldades desse movimento e também se propõe a ser uma espécie de manifesto pela conscientização a respeito dos silenciamentos presentes nos estudos literários e culturais dentro da Academia. Devemos sublinhar o quanto é difícil encontrar pesquisas afrocentradas. Lacunas que provém de um racismo religioso enraizado na sociedade. A universidade pública também é disputa de território e deve abarcar e estudar esses enfrentamentos.

Outra contradição que o trabalho poderia apresentar seria partir do pressuposto de que esses grupos não têm a condição de se autorrepresentar. Para se contrapor a isso, o fio

condutor e grande parte da fortuna crítica utilizada resulta em uma bibliografia amparada na contemporaneidade e em escritores negros, de terreiro, frutos da diáspora, pois o pensar nagô se sustenta na temporalidade do aqui e agora em uma corporeidade coletiva. Vejamos, como fazer uma leitura afro-brasileira somente sob a perspectiva de autores brancos do século XX sem algum tipo de vivência religiosa? Ainda que o trabalho contenha referências a esses autores caracterizados anteriormente, elas não se sobrepõem às leituras mais contemporâneas e de autores afro-brasileiros. Com esse movimento, procuramos mitigar a massiva cristianização das leituras, estudos e análises que a obra de Guimarães Rosa sofre, sempre tomada por uma ótica ocidentalizada.

Assim como o autor era dado ao misticismo, a estrutura do trabalho foi organizada com a adição de alguns elementos que pudessem enriquecer a sua significação para além do texto escrito e mostrar que certas decisões não foram coincidências. Uma encruzilhada representa possibilidades e nos apresenta quatro caminhos que podemos trilhar. Sendo assim construímos 4 capítulos que trabalhassem diferentes temas que julgamos possuir maior relevância. No primeiro capítulo discorremos acerca da religiosidade que compõe o Brasil e o universo literário e pessoal do autor. No segundo capítulo, a palavra é a temática principal tomada como potência propiciadora do nascimento das coisas, seguindo a lógica de Barthes (2018) quando ele diz que a linguagem é uma pele: a palavra se torna capaz de "tomar corpo" e desfazer ou fazer feitiços. No terceiro capítulo, temos uma nova visão sobre o corpo advinda de uma concepção de saberes afro inseridos em um território cheio de especificidades, nesse caso o que encontramos no conto "São Marcos". No quarto e último capítulo, nos desdobramos em uma análise mais profunda sobre o feiticeiro João Mangolô e suas atitudes pedagógicas, ilustrando os princípios cosmológicos e civilizatórios de Exu. Para a oração de São Marcos fazer bom efeito é necessário: ser rezada à meia noite, com um prato fundo cheio de cachaça e uma faca nova em folha, que a gente espeta em tábua de mesa (...) na passagem em que se invoca o nome do caboclo Gonzazabim Índico." (ROSA, 2015, p. 213). Na encruzilhada deste trabalho, esses foram os quatro itens que nomearam os capítulos e determinaram o foco de cada um.

Tomamos África como "um sistema simbólico transplantado para o "Novo Mundo"- América Latina: Cuba, Antilhas, Brasil, pelo tráfico de escravos. Literatura, escultura, pintura, religião: sistemas semióticos que se cruzam deixando rastros." (FONSECA, 2000, p. 179). Em *Sagarana*, também conseguimos identificar os cruzamentos desses sistemas semióticos com as ilustrações do artista Poty. Antes de ser convidado para ilustrar uma das edições da obra, o artista já havia feito algumas para o livro *Grande sertão: veredas*. No caso de

Sagarana, a criação partia de constantes discussões com Rosa que acompanhou todo o trabalho e fazia questão de entender os sentidos atribuídos pelo artista a cada desenho. O foco das imagens era o diálogo com determinadas cenas e personagens da obra. Com a ampliação de elementos inseridos no trabalho, nesse caso a percepção visual, conseguimos dar forma e apresentar ao leitor certas passagens do conto como os rituais e o momento em que Izé descansa nas matas antes da sua cegueira repentina.

Guimarães Rosa pertencia a todas as religiões e, assim como o Brasil, também bebia de todas as fontes, psicografava suas histórias, era tomado por transes, seu corpo era onde os caboclos baixavam e sua vida sempre se teceu de intuições e pressentimentos. O caráter complexo do texto rosiano, por tratar de temas bastante diversos como religião, feitiço, racismo e o regionalismo, poderia levantar algumas reflexões aparentemente tendenciosas como a postulação de alguma crença superior em detrimento de outras. Todavia, não é o que acontece, Rosa insere no conto elementos típicos que delineiam a mescla do cotidiano brasileiro no que tange a religiosidade exaltando características de diversas religiões. A transformação do íntimo do ser humano nesse percurso operado pela fé, incluindo o protagonista do conto, Izé, vai além de estruturas pré-estabelecidas e instituições já consolidadas.

Sobre as escolhas que permeiam o trabalho em questão, é interessante justificar e complementar com uma citação de Roger Bastide:

“Talvez o defeito principal desta obra seja justamente uma hesitação entre a ciência e a poesia. Mas essa hesitação traduz exatamente o estado de espírito em que me encontrava na ocasião, pois ao mesmo tempo que sentia um certo fervor, desejava fazer pesquisas objetivas” (BASTIDE, 1945, p.9).

Nossas vivências, ainda que subjetivas, nos incentivam a encontrar formas e lugares nos quais conseguiremos desenvolver outros modos de narrativas sobre temas que nos afetam, sejam eles de maneira positiva ou negativa. Essas vivências são oferendas que podem ser estudadas e compartilhadas com outras pessoas e outros campos do saber como a Antropologia, Sociologia, Filosofia, História e a própria Literatura. Um resgate da linguagem ancestral para a alfabetização futura desse grande complexo cultural Brasil <> África. Assim como na canção *Yayá Massamba* de Roberto Souza: "Vou aprender a ler para ensinar meus camaradas" Que nós, enquanto sujeitos inscritos no âmbito da educação pública, façamos a nossa parte na disseminação do conhecimento em busca de uma sociedade mais igualitária.



Figura 5: Ilustração presente na obra Mitologia dos Orixás.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASTIDE, R. **As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição para uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações**. Vols. I & II, São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1985.
- _____. **Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.
- _____. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOSI, A. **Céu, Inferno**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006.
- CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2013.
- CORPAS, D. **O jagunço somos nós**. São Paulo: Mercado de Letras, 2015.
- COUTINHO, J. P., “**Religião e outros conceitos**”, *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXIV, 2012.
- DELMASCHIO, A.P. **São Marcos: A mimese como produção da diferença**. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.
- FANON, F. **Peles negras, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FONSECA, M.N. (Org.) **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FONSECA, M.N. **Despossessão da língua do outro: Guimarães Rosa e seus comparsas africanos**. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.
- HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2013.
- MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Editora Autêntica, 2019.

NOGUEIRA, S. **Intolerância Religiosa**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRANDI, R. **Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização**. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

PRANDI, Reginaldo. "De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião". In: PEREIRA, E.; JÚNIOR, R. (Org.). **Depois, o Atlântico: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana**. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

RIO, J. do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2025.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. São Paulo: Global Editora, 2019.

SIMAS, L. A. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no Mato. A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

_____; RUFINO, L.; LOBO, R. H. **Arruaças**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

_____. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 1998.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2018.

VERGER, P. **Lendas Africanas dos Orixás**. Salvador: Corrupio, 1997.

_____. **Os Orixás**. Salvador: Corrupio, 2002.