



# LITERATURA E RELIGIOSIDADES DE MATRIZ AFRICANA: POR UMA POÉTICA AFRO-RELIGIOSA

LITERATURE AND RELIGIOSITIES OF AFRICAN ORIGIN: TOWARDS  
AN AFRO-RELIGIOUS POETICS

James Rios de Oliveira Santos\*  
Altamir Botoso\*\*

\* jamesrios.cult@gmail.com

Mestre em Letras, na área de Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá, UEM (Maringá – PR). Doutorando em Letras, na área de Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina, UEL (Londrina – PR). Diretor de Cultura da Universidade Estadual do Norte do Paraná, UENP (PR).

\*\* abotoso@uol.com.br

Doutor em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de Assis (SP) e docente do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, UEMS, Campus de Campo Grande (MS).

**RESUMO:** Este artigo, declaradamente aberto e em franco diálogo com referenciais teórico-críticos africanos, afro-brasileiros e euro-ocidentais, propõe uma reflexão inicial sobre uma produção literária afro-religiosa assentada no pensamento animista. Objetiva-se demonstrar que romances, como *Torto Arado* (2020), de Itamar Vieira Junior, e *O outro pé da Sereia* (2006), de Mia Couto, oferecem, ao leitor, a possibilidade de adentrar o universo cosmogônico das comunidades tradicionais de matriz africana, que descortinam diversos personagens divinos e humanos por meio de representações que não só desconstruem estereótipos como, por outra via, situam o leitor na realidade concreta dos povos de terreiro. Como suporte para as análises, valer-nos-emos dos textos dos seguintes críticos: Alves; Rebelo (2009), Brookshaw (1983), Cuti (2010), Dalcastagnè (2012), Gomes (2013), Paradiso (2020a, 2020b), Prandi (1996, 2015, 2010), Rabassa (1965), Spivak (2010), Verger (2002), dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura afro-brasileira; Literatura afro-religiosa; Candomblé; Jarê.

**ABSTRACT:** This article, avowedly open and in frank dialogue with African, Afro-Brazilian and Euro-Western theoretical-critical references, proposes an initial reflection on an Afro-religious literary production based on animist thought. The objective is to demonstrate that novels such as *Torto Arado* (2020), by Itamar Vieira Junior, and *O outro pé da Sereia* (2006), by Mia Couto, offer the reader the possibility to enter the cosmogonic universe of traditional communities of African origin, which reveal several divine and human characters through representations that not only deconstruct stereotypes but, on the other hand, place the reader in the concrete reality of people who are part of Candomblé temples. As a theoretical framework, we will rely on the research carried out by Alves; Rebelo (2009), Brookshaw (1983), Cuti (2010), Dalcastagnè (2012), Gomes (2013), Paradiso (2020a, 2020b), Prandi (1996, 2015, 2010), Rabassa (1965), Spivak (2010), Verger (2002), among others.

**KEYWORDS:** Afro-Brazilian Literature; Afro-religious literature; Candomblé; Jarê.

1. NASCIMENTO, 1983.

### ENCRUZILHADAS INICIAIS

Pretos-velhos, Exus, Pombogiras, Orixás, Ialorixás e Babalorixás não são figuras estranhas ao *corpus* da nossa ficção<sup>2</sup>. Do Romantismo ao Modernismo, isto é, de José de Alencar a Mário de Andrade e Jorge Amado, esses personagens compuseram o quadro de uma literatura formada sob o tenso espectro da colonização. Literatura essa que não poderia ignorar a presença do negro, embora o dispensasse de maiores atenções e problematizações no âmbito da representação (RABASSA, 1965; BROOKSHAW, 1983; GOMES, 1988). Um trabalho de revisão sistemática que focalize especificamente as representações afro-religiosas, na história da produção literária brasileira, está por ser feito, embora se notem, aqui ou ali, publicações esporádicas sobre o assunto.

É consenso entre pesquisadores, como Gregory Rabassa (1965), David Brookshaw (1988), Heloisa Toller Gomes (1988) e Regina Dalcastagnè (2012) que a representação do negro em nossa literatura é, no mínimo, uma situação problemática. O racismo, que atravessa estruturalmente a sociedade brasileira (ALMEIDA, 2020), paira sobre o

*Ofereço-te Exu  
O ebó das minhas palavras<sup>1</sup>*

tecido ficcional de muitos romances, por meio de estereótipos e expressões preconceituosas explícitas ou latentes. Nesse quadro, em que a população negra é, na maioria dos casos, apenas elemento figurativo, observa-se que as expressões de suas religiosidades também não foram desenhadas com profundo relevo.

Em *O Tronco do Ipê*, romance de José de Alencar, publicado em 1871, dois personagens carecem da nossa atenção. Pai Inácio e Pai Benedito são, por assim dizer, dois negros – pretos velhos - escravizados que mantêm suas práticas religiosas na funda “caverna do tronco” (ALENCAR, 1991, p. 12). Essas práticas de fé, no entanto, são apresentadas ao leitor não somente com notório distanciamento entre o narrador e o objeto narrado, mas, sobretudo, com visível menosprezo conferido à crença de uma parcela significativa da população negra na diáspora, conforme se observa no excerto a seguir:

O aspecto disforme do negro, e o isolamento em que vivia naquele sítio agreste em meio de ásperos rochedos, incutiram no espírito da gente da vizinhança a crença de que o pai Inácio era feiticeiro. Realmente ele tinha todos os traços que a superstição popular costuma atribuir aos bruxos [...]. Quem não se achasse em estado de graça, bem confessado e comungado, não devia, pois, arriscar-se nas proximidades do boqueirão;

2. Neste trabalho, circunscrevemos nossa discussão ao âmbito da prosa romanesca.

porque com certeza lá ficava embaixo d'água por uma vez. Não havia santo, nem oração, que o salvasse das manhas do bruxo, fino como um azougue e capaz de enganar ao próprio diabo, o mestre dele. (ALENCAR, 1991, p. 76).

O narrador, ao não se esquivar de atribuir a fealdade ao fenótipo de Pai Inácio, descortina o seu preconceito. A partir desse olhar preconceituoso, logo distanciando, resta patente a perspectiva cristã/eurocêntrica lançada sobre a cultura do negro, que se assenta em princípios cosmogônicos, por vezes, avessamente distintos à cosmovisão cartesiana/religiosa que rege o mundo ocidental. Desse modo, os atributos de “feiticeiro” e de “bruxo” são, em nosso entendimento, conceitos interpretados a partir de operadores teóricos balizados no âmbito do pensamento cristão, do qual, vale frisar, comungam o narrador, que é “um bom filho de seu tempo”, e cuja “ideologia não vai além da predominante da época” (GOMES, 1988, p. 46).

É por isso que Pai Benedito, na interpretação do narrador, “não era senão o mesmo pai Inácio, ou para melhor dizer, um rebotalho do inferno que tomara figura de negro para tentar a gente cá na terra” (ALENCAR, 1991, p. 79). Diante disso, pouca ou nenhuma expectativa deve ser criada sobre os demais personagens negros, embora eles se apresentem em bom número e suas vozes atinjam,

em alguns momentos, a tônica do discurso ficcional. Não deve, portanto, o leitor se surpreender com “a redução do vínculo do negro com o sobrenatural à mera superstição” esvaziada “de qualquer seriedade e, conseqüentemente, de qualquer dimensão metafísica” (GOMES, 1988, p. 40).

Figura patente na obra em apreço, o diabo – que permeia o imaginário judaico-cristão – é recorrentemente associado às entidades que compõem o panteão das religiões de matriz africana, numa clara tentativa de “‘traduzir’ e, com a tradução, domesticar o que nos é estranho” (DEALTRY, 2009, p. 20). Recai, portanto, sobre Exu, o estereótipo do diabo e todas as representações negativas que adviriam dele. É com essa caracterização de “cruel e malvado” e de o “todo-poderoso da feitiçaria” (BASTIDE, 2001, p. 161) que sua figura pulula na memória coletiva de uma parcela significativa da população brasileira. A literatura não estaria, assim, isenta – como nunca esteve – de reproduzir o referido estereótipo.

Talvez tenha sido Mário de Andrade o primeiro escritor a esboçar uma representação mais contundente da religiosidade afro-brasileira, agora, a partir dos espectros que engendrariam o Modernismo enquanto movimento estético-literário (BROOKSHAW, 1988). Em *Macunaíma* (2017), Andrade, bem-intencionado, dedica-se a um capítulo

(“Macumba”) não apenas para trazer à baila do discurso literário a identidade da população negro-brasileira, como, também, para aferir movimento e dinamicidade à trama. Nessa direção, leituras interessantes – mas sem maiores problematizações acerca dessa representação – já foram propostas por pesquisadores, como Giovanna Dealtry que, na obra *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba* (2009), dedica-se a demonstrar a relação intrínseca entre corpo, musicalidade e religiosidade durante a cerimônia comandada por Tia Ciata.

Escritor de grande estofo literário, já dizia Alfredo Bosi (2006), não podemos nos esquecer, entretanto, que Mário de Andrade, embora mestiço, “nunca se posicionou como negro” e “nunca assumiu a sua filiação afro-brasileira” (MÉRIAN, 2008, p. 54). Não tratamos, aqui, de aferir juízo de valor à obra tomando a cor da pele do autor como critério balizador, embora seja essa uma operação teórico-metodológica adotada por alguns críticos, dentre os quais, Luiz Silva Cuti (2010). Interessa-nos, aqui, observar, mais uma vez, o ponto de vista do autor (DUARTE, 2014) que, ao não assumir uma identidade negra, coloca-se à distância da cena que elege para ser narrada.

O ritual de macumba, descrito no capítulo VII de *Macunaíma* (2017), não avança muito em termos de

representação da religiosidade quando comparado, por exemplo, às cenas que enquadram Pai Inácio e Pai Benedito, de José de Alencar. O diabo retorna, aqui, com mais precisão e associado à figura de Exu: “Porque Exu era o diabo-coxo, um capiroto malévolos, mas bom porém pra fazer malvadezas, era um tormento na sala uivando [...]” (ANDRADE, 2017, p. 45). Em outra passagem, a maldade é um atributo ratificado e caracteres animais são atribuídos ao personagem divino: “Porque Exu era o pé-de-pato, um jananaíra malévolos. E de novo era o tormento na sala uivando: — Uúum!... Exu! Nosso padre Exu!...” (ANDRADE, 2014, p. 45).

Outro aspecto importante a ser considerado é o motivo pelo qual Macunaíma procura uma entidade de esquerda, no terreiro da Tia Ciata: o herói sem nenhum caráter “queria Exu só pra se vingar de Venceslau Pietro Pietra” (ANDRADE, 2017, p. 46). No capítulo em tela, prevalece, portanto, a associação do “candomblé” à maldade, uma vez que a Exu cabe, tão somente, colocar seus poderes “demoníacos” à disposição do protagonista. Para tanto, invocações são necessárias e se apresentam como paródia do discurso cristão, reforçando, assim, o binarismo cartesiano destoante da ambivalência que constitui a ontologia do ser divino afro-diaspórico. Observemos o seguinte excerto:



Na macumba continuava o silêncio de horror. Tia Ciata veio maneira e principiou rezando a reza maior do diabo. Era a reza sacrílega entre todas, que se errando uma palavra dá morte, a reza do Padre Nosso Exu, e era assim: — Padre Exu achado nosso que vós estais no trezeno inferno da esquerda de baixo, nós te quereremo muito, nós tudo! — Queremos! quereremos! — ... O pai nosso Exu de cada dia nos dai hoje, seja feita vossa vontade assim também no terreiro da sanzala que pertence pro nosso padre Exu, por todo o sempre que assim seja, amém!... Glória pra pátria jeje de Exu! — Glória pro fio de Exu! Macunaíma agradeceu. A tia acabou: — Chico-t era um príncipe jeje que virou nosso padre Exu dos século seculoro pra sempre que assim seja, amém. — Pra sempre que assim seja, amém! (ANDRADE, 2017, p. 50).

Fruto de um contexto sócio-histórico em que se questionou – e ainda se questiona – a possibilidade de o subalterno falar (SPIVAK, 2010), a literatura brasileira não teve, por séculos, a oportunidade de conhecer, pela voz de autores que assumissem um ponto de vista negro (DUARTE, 2014), a(s) cosmogonia(s) que regem o(s) imaginário(s) africano(s) e afro-diaspórico(s) de onde emergem uma multiplicidade de seres divinos. Seres esses que pouco ou quase nada têm a ver com as representações “sincretizadas” no esteio do imaginário cristão. Assim, Exu, orixá da comunicação e dos caminhos, certamente

aparecerá dissociado da figura do diabo após a década de 1980 – ocasião em que “começam a surgir, paralelamente, textos compromissados com a real dimensão da etnia” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 166). De igual forma, pode-se observar, com a maior ocorrência em romances declaradamente afro-brasileiros, a aparição de outras divindades da umbanda e/ou do candomblé, a partir de uma perspectiva, pode-se dizer, afro-centrada.

Já em uma fase mais madura do nosso Modernismo, é verdade que, com maior intensidade, Jorge Amado levou o candomblé para as páginas de sua ficção. Sua biografia descortina a relação que nutria com os terreiros na Bahia, em especial, com o Ilê Axé Opô Afonjá, onde assumiu o posto Obá de Xangô. A sua relação com a religião, logo, com a população negra, talvez não tenha sido suficiente para propor uma representação que, no entendimento de alguns críticos, dentre os quais, Alfredo Bosi (2006), fugisse do populismo literário que envolveu seus personagens. Para David Brookshaw (1988, p. 133), as obras de Amado preservam e reforçam, ainda, “os mitos brancos concernentes ao afro-brasileiro como indivíduo”. Por esse motivo, muitas dúvidas também pairam sobre as representações afro-religiosas de suas obras. Esquivamo-nos de assegurar qualquer posição a esse respeito justamente por entender que somente um trabalho de fôlego, que

objetive revisitar a produção de Jorge Amado, a partir de perspectivas teóricas afro-centradas, tenha condições de oferecer um posicionamento razoavelmente assertivo.

Restou claro que a representação da religiosidade afro-brasileira em nossa literatura acompanha os mesmos problemas vinculados à aparição do personagem negro na perspectiva social. De José de Alencar a Mário de Andrade, aventamos a hipótese de que há, certamente, uma plêiade de escritores cujas produções permitem, ao leitor especializado, observar o distanciamento que se interpõe entre autor-narrador e o objeto narrado. Esse fato gera, numa relação de causa e efeito, uma gama de estereótipos que não guarda correspondências com a real dimensão das expressões culturais, sobretudo religiosas, do povo negro. Em tese, o racismo que atravessa o campo literário cerceou a possibilidade de expressão de muitos escritores que poderiam oferecer, aos leitores brasileiros, o ebó de suas palavras, ou seja, representações literárias compromissadas com a cosmovisão que sustenta o imaginário coletivo de muitas comunidades afro-religiosas.

Este artigo, declaradamente aberto e em franca comunicação com referenciais teóricos e literários africanos, afro-brasileiros e eurocêntricos, propõe uma reflexão inicial sobre uma produção literária afro-religiosa (brasileira)

assentada no pensamento real animista. Trazemos à baila da reflexão os romances *Torto Arado*, do escritor brasileiro Itamar Vieira Junior (2020); e *O Outro Pé da Sereia*, do autor moçambicano Mia Couto (2006). Ambos os romances oferecem, ao leitor, a possibilidade de adentrar o universo cosmogônico apreendido e perpetuado por comunidades afro-diaspóricas e africanas, as quais descortinam – em variada proporção, vale frisar – diversos personagens divinos e humanos em interação constante com a natureza e a ancestralidade. São, portanto, representações que não só desconstroem estereótipos, como, por outra via, situam-nos na realidade concreta de suas respectivas tradições.

#### **ANIMISMO, RELIGIÕES TRADICIONAIS AFRICANAS E RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA**

Aventamos a hipótese de que a literatura afro-religiosa opera no âmbito da literatura afro-brasileira, tornando-se uma vertente dessa. Isso porque os romances produzidos por afro-brasileiros diluem, sobre o tecido ficcional, o *ethos* cultural de diversas comunidades afro-diaspóricas que manifestam sua fé por meio de religiões, como o candomblé, a umbanda, a quimbanda, o jarê, o terecô, a jurema, dentre muitas outras. Essas religiões, quando plasmadas ficcionalmente, são representadas a partir de um ponto de vista negro, cuja perspectiva se identifica “à história, à cultura e, logo, a toda a problemática inerente

à vida e às condições de existência desse importante segmento da população” (DUARTE, 2014, p. 34-35). Nesses termos, as expressões de fé de matriz africana estarão longe de se constituírem meros apêndices culturais vinculados a um povo. Trata-se, muito antes disso, de uma religiosidade que expressa um modo filosófico (particular) de compreender o mundo (PARADISO, 2020a).

Esse modo particular de ver e entender o mundo, conforme salienta o pesquisador Sílvio Paradiso (2020a), refere-se ao pensamento animista que sustenta, filosoficamente, a cosmovisão de muitos países africanos, principalmente os que se situam nas regiões subsaarianas. Vale pontuar que o animismo, enquanto conceito, dividiu opiniões de diversos estudiosos que buscaram uma interpretação fenomenológica para as práticas culturais (religiosas ou não) de muitas comunidades africanas.

Em um primeiro momento, o emprego do termo “animismo” foi visto, por estudiosos africanos, como o queniano John S. Mbiti, como inadequado para interpretar, sobretudo, as práticas religiosas africanas, pois o conceito foi balizado em um contexto colonial e, por esse motivo, foi imbuído “do pensamento etnocêntrico e colonialista” (PARADISO, 2020a, p. 97) – espaço discursivo/ideológico que desconsiderou qualquer possibilidade de se

estabelecer um conceito a partir de perspectivas afro-centradas (PARADISO, 2020a). Nesse sentido, a noção de animismo foi concebida por pesquisadores europeus, dentre os quais, George Ernest Stahl, James Frazer, Edward Tylor, como sendo um pensamento primitivo, distante daquele das sociedades ocidentais que, ancoradas no monoteísmo, enxergavam-se mais evoluídas (PARADISO, 2020a).

É importante observar, contudo, que o conceito em tela foi, posteriormente, ressignificado por outros pesquisadores. Foi Freud, inclusive, um dos teóricos que considerou o animismo como um sistema de pensamento que procura compreender o mundo como uma unidade, a partir de um ponto comum: a crença no *anima* (FREUD, 2013 *apud* PARADISO, 2020). Em contato com a cultura de alguns países africanos, o sujeito ocidental não deve estranhar o fato de que os planos materiais e espirituais se confundem nas práticas cotidianas; o visível e o invisível atuam simultaneamente ordenando a vida dos seres terrestres e dos espíritos; os objetos, plantas e entes naturais possuem força vital, o *anima* (PARADISO, 2020b). Nessa perspectiva, complementa Sílvio Paradiso:

Esse pensamento animista tem elementos recorrentes, conforme Souza (2012) e Altuna (1985), como por exemplo: crença numa existência, ordem e manifestação dos mundos visível e

invisível. No mundo invisível: a divindade suprema, os arquipatriarcas, os espíritos, os espíritos da natureza, os ancestrais e os antepassados. No mundo visível: os reis, os chefes de reino, tribo, clã ou família, os especialistas da magia (curandeiros e feiticeiros), os anciãos, a comunidade, o ser humano, os animais vegetais, os minerais, os fenômenos naturais e os astros. Estes dois mundos podem ser passíveis não só de crença, mas de culto. Há ainda a crença no pós-morte; culto aos antepassados (ancestralidade); a existência de possessão espiritual; a crença em magia e na possibilidade de manipulação dela; o uso de objetos sacralizados de ordem fetichista (parafernália sagrada: totens, máscaras, fetiches, amuletos, ídolos, vestes, objetos litúrgicos etc.), entre outras características. (PARADISO, 2020a, p. 99).

Como se vê, é no animismo que se encontra o fundamento para o culto à natureza e aos ancestrais, que se estabelece por meio de uma relação profícua entre o adepto e os materiais necessários para acessar o plano espiritual, o qual não está dissociado da experiência concreta, real. A sacralização de objetos (igbàs, assentamentos, instrumentos musicais), o sacrifício de animais, a incorporação de entidades e/ou orixás devem ser vistos como processos possíveis e naturais, uma vez que são inerentes às culturas de povos (negros) tradicionais que estabelecem uma relação mútua com as energias provenientes do plano

terreno e/ou das dimensões espirituais. Não obstante, é importante ressaltar que, embora o pensamento animista perpassa as manifestações religiosas, aquele não é um atributo exclusivamente dessas, pois, vale destacar que “as religiões africanas têm base animista, mas não podem ser vistas como animista em seu todo, justamente, porque animismo não é uma religião, mas um modo filosófico de ver o mundo” (PARADISO, 2020, p. 98).

Se o animismo não se constitui enquanto religião, convém-nos, então, buscar o entendimento desse último conceito no contexto africano, com o intuito de não incorrer no risco de aferir um sentido único às múltiplas práticas religiosas existentes no continente ou, ainda, matizarmos uma proposição conceitual esvaziada de um sentido que carrega, em seu bojo, o peso de abordagens contraditórias ao largo da história. Nessa direção, Paradiso (2020b) afirma que, assim como o termo “animismo” foi operado e concebido no âmbito do pensamento europeu, o mesmo processo se aplica ao conceito “religião”, pois esse está intrinsecamente relacionado à ideia (ocidental) de ligar o homem a Deus, e não com a ideia de unir o plano terreno ao plano divino, pressupondo uma ruptura entre eles.

Sílvia Paradiso (2020) entende que a palavra “religião”, ao pressupor uma ideia judaico-cristã, não seria



apropriada para se aplicar às expressões de fé das sociedades africanas para as quais a noção de rompimento entre os mundos espiritual e terreno não existiu. Para o pesquisador, os termos mais adequados para situar as práticas religiosas africanas talvez fossem os de “religiosidades” ou “crenças”, já que “poderiam suprimir esse conflito etimológico” (PARADISO, 2020a, p. 101). No entanto, Paradiso (2020a) e outros pesquisadores africanos compreendem que, embora o termo em pauta tenha sido cunhado a partir de um viés ocidental, eurocêntrico, é preciso considerar o fato de que a sua aplicabilidade assumiu um significado para além daquele assentado em sua etimologia.

Embora haja discordâncias, tornou-se consenso, entre muitos pesquisadores, a utilização do termo “religião” acrescido de outras duas terminologias: “tradicional” e “africana” – todas elas empregadas no plural, frisa-se. A palavra “tradicional”, nesse caso, não estaria vinculada aos sentidos “estático” e/ou “conservador” que o termo pressupõe. Antes disso, implica a ideia de continuidade, pois as manifestações de fé se sustentam e se perpetuam por meio da oralidade, o que confere movimento e alterações na estrutura dos cultos e/ou até mesmo nas demais formas dos grupos se relacionarem com o sagrado (PARADISO, 2022a; OPUKO, 2010). No que tange à palavra “africanas”, pode-se dizer, sem muitos contorcionismos,

que ela remete à existência de múltiplos grupos étnicos que habitam a geografia compreendida como África Subsaariana.

Observa-se, assim, que as Religiões Tradicionais Africanas devem ser vistas e entendidas como “um conjunto de manifestações de caráter cultural-espiritual que, muitas vezes, são mais compreendidas em um entendimento de sagrado do que propriamente religioso”. Às vezes, “o simples ato de se alimentar ou banhar-se, por exemplo, é tão religioso como um ritual fúnebre”, de batismo e de outras práticas para as quais são, recorrentemente, atribuídas o *status* de sacralidade (PARADISO, 2020a, p. 103). Como não é possível pensar numa delimitação das fronteiras dos mundos visível e invisível, nas sociedades africanas subsaarianas, as experiências sobrenaturais devem ser vistas como parte integrante da experiência real das comunidades, já que

[...] não existe qualquer dimensão importante da experiência humana que não esteja ligada ao sobrenatural, ao sentimento popular religioso [...] tudo isso, constitui parte integrante da estrutura ideológica da sociedade tradicional e é essencial para uma interpretação exata da experiência no contexto social tradicional. (OBIEHINA, 1978, p. 208 *apud* PARADISO, 2020a, p. 96).

Em suma, compreendemos que as Religiões Tradicionais Africanas se assentam no princípio animista. Cada etnia, com base em sua respectiva tradição, estabelece sua forma de se relacionar com o sagrado, com a natureza e com o próprio grupo. Cultuam-se ancestrais humanos mortos, ancestrais divinizados (orixás, voduns, nkisis, encantados) e tantos outros seres míticos que, assumindo (ou não) características associadas aos elementos da natureza, regem a vida humana. Mais do que isso, é preciso acrescentar que, sem distinção entre o mundo secular e o religioso, as ocorrências de fenômenos – lidos e tidos como sobrenaturais no mundo ocidental – se tratam, na verdade, de situações comuns às comunidades tradicionais para as quais o estranhamento não é uma realidade a se situar ao nível da (in)consciência (PARADISO, 2020a).

A bem da verdade, as Religiões Tradicionais Africanas, tais quais se configuram no continente africano, não são uma realidade no Brasil. Podemos falar, entretanto, da existência de Religiões de Matriz Africana, como as que citamos anteriormente (candomblé, a macumba carioca, umbanda, quimbanda, o jarê etc.), as quais estabelecem correspondências significativas com os cultos africanos realizados na região subsaariana do continente. Apartados de suas respectivas comunidades, os povos negros escravizados, de diversas etnias (*ewe-fon/jeje, ketu, bantu,*

*congo*) tiveram que “negociar” suas identidades – tão diversas e múltiplas – em uma topografia desconhecida que já contava com o domínio físico e ideológico dos colonizadores portugueses. Referindo-se especificamente ao candomblé, isto é, à primeira organização religiosa de matriz africana em terras brasileiras, o pesquisador Aurino José Góis registra que:

Na África, cada Orixá era cultuado separadamente, ou seja, era cultuado por povos ou grupos étnicos distintos. Cada um desses povos, ao ser disperso pelo tráfico e pela escravidão, preservou como pôde as suas crenças, a despeito da imposição da fé cristã operada pelos missionários. Certamente muito se perdeu, mas o que foi preservado da cultura e religiosidade desses povos constituiu o fundamento sobre o qual se organizou o culto aos Orixás no Brasil, denominado de Candomblé. (GÓIS, 2013, p. 321).

Situados, portanto, em um contexto social desfavorável às práticas dos cultos – pelo menos da mesma forma que se estabelecia nas comunidades além do Atlântico –, os povos de diversas etnias africanas tiveram a necessidade de adaptar a forma com a qual se relacionavam com o sagrado. Povos jejes, bantus e nagôs estabeleceram, entre si, correspondências ritualísticas e culturais que, mais tarde, passariam, em variado grau, a contar com a assimilação

de aspectos culturais provenientes do catolicismo e das expressões religiosas indígenas. Esse fato engendrou a constituição de outras religiões, como o candomblé de caboclo, a umbanda, dentre outras.

Qualquer que seja a afro-religião forjada nesse tenso espectro colonialista, importa aqui observar que seus aspectos são mais bem compreendidos quando situados no escopo da cosmovisão africana, isto é, a partir da perspectiva animista (PRANDI, 2001). Nessa direção, acentua Reginaldo Prandi (2001, p. 43-44), pode-se “ampliar o conhecimento sobre valores e modos de agir observáveis entre os seguidores dessas religiões quando consideramos a herança africana original em oposição a concepções ocidentais com que a religião africana teve e tem de se confrontar no Brasil [...]”. Dito isso, entendemos que o pensamento animista não deixou de operar entre os povos negros escravizados e seus respectivos descendentes e/ou adeptos dessas religiões, até mesmo na contemporaneidade.

Diferentemente da África, onde o pensamento animista atravessa as sociedades, abarcando as religiosidades e outros aspectos da vida sociocultural, é importante ressaltar que, no Brasil, o animismo estaria restrito aos grupos afro-religiosos, os quais não deixam de assimilar, pela

mesma via, a cosmovisão judaico-cristã que se sobrepõe às demais possibilidades de leitura do mundo. A tensão estaria – como haveria de ser – instaurada pelos grupos dominantes que lançariam, por vias discursivas, simbólicas e materiais, seus olhares distanciados às manifestações religiosas do outro, como vimos anteriormente. Os sacrifícios animais, as incorporações de entidades, encantados, orixás etc.; as manipulações de ervas e poções mágicas – ritos necessários para estabelecer um vínculo mais profundo entre seres encarnados e divindades – seriam lidos, não por acaso, muito para além das fronteiras do estranhamento: estariam a compor, no imaginário coletivo da população, os mais perniciosos estereótipos que se associam à maldade/negatividade no bojo do pensamento cristão.

#### ***O OUTRO PÉ DA SEREIA E TORTO ARADO: DO REALISMO ANIMISTA À LITERATURA AFRO-RELIGIOSA BRASILEIRA***

Entendidas as vias pelas quais o pensamento animista se constitui e opera, em territórios africanos e na diáspora brasileira, convém-nos, agora, entender como esse pensamento engendra as propostas estético-literárias, como o Realismo Animista, no caso de muitas literaturas africanas (de língua portuguesa ou não), e a Literatura Afro-religiosa brasileira – essa que temos cautelosamente

pressupondo a sua existência enquanto vertente da literatura afro-brasileira. Em primeira instância, o que diferenciara uma estética da outra será a profundidade com a qual o pensamento animista abarcará a (in)consciência das sociedades e/ou comunidades ficcionais representadas. Expliquemos.

Estará o leitor diante de uma literatura realista-animista quando ele observar que “nem toda sorte de fenômenos presentes nos textos literários africanos são, necessariamente ‘religião’, mas, muitas vezes, apenas uma manifestação comum do dia a dia daquela comunidade” (PARADISO, 2020, p. 103). Nesses casos, a presença de seres místicos (deuses ou não), ancestrais, o contato com animais falantes, as transmutações de animais em seres humanos, seriam uma constante no cotidiano de toda – toda, frise-se bem – uma sociedade para a qual essas ocorrências operam com o *status* de normalidade.

Diante de uma literatura afro-religiosa brasileira estará aquele leitor cuja obra lida apresenta, em seu bojo, uma temática e uma linguagem que remeta aos aspectos atinentes às religiões de matriz africana. Nesse sentido, o pensamento animista deverá, em nosso entendimento, projetar-se, por meio do ponto de vista do autor (de pele negra ou não) que, a partir de uma experiência

ou pesquisa concreta dessa realidade cosmogônica, representará os personagens e os espaços que engendram essa realidade, com notória legitimidade e profundidade. Não podemos nos esquecer de que a isso tudo se soma o fato de que a filosofia animista encontrará sentido pleno (quase tão somente) entre os membros das comunidades de terreiro, os quais, por sua vez, não estarão isentos de elevar o clímax, quando plasmados defronte à cosmogonia judaico-cristã. Atentemo-nos, pois, aos exemplos aos quais recorreremos para sustentar o argumento deste estudo, ainda em caráter inicial. Iniciemos com um exemplo da literatura moçambicana.

Texto de grande vigor narrativo, *O Outro Pé da Sereia* foi publicado, em 2006, pelo escritor, biólogo e jornalista moçambicano Mia Couto. O romance narra duas histórias com alguns paralelos: a jornada marítima da expedição jesuíta de Dom Gonçalo Silveiro com destino à Monomotapa, no século XVI; e a história protagonizada, no século XXI, pela jovem Mwadia Malunga, que tem como missão abrigar, em Vila Longe, a imagem de uma santa encontrada, à margem de um rio, por seu marido Zero Madzero, que corre perigo. Comum a ambas as histórias, a santa – que recebe nomes como os de Nossa Senhora, Kianda e Nzuzu – é o epicentro do enredo que instaura, no leitor ocidental, o caos mediante a um projeto literário



cujo mundo representado não apenas desconstrói as noções temporais e espaciais em vigência no Ocidente, mas, como, pela mesma via, dilui as fronteiras entre os planos material e espiritual.

Trata-se, portanto, de um romance vinculado à estética Realista Animista, não raramente confundida com outras propostas estéticas que encontram abrigo no bojo dos conceitos concernentes ao Realismo Mágico e ao Realismo Maravilhoso. Esses gêneros literários, vale ressaltar, foram e continuam sendo difundidos na Europa e na América Latina por alguns estudiosos que têm tornado as manifestações literárias africanas reféns de conceitos que melhor se ajustam aos textos ocidentais (PARADISO, 2020a). Desse modo, deve o leitor considerar o contexto de produção, atentando-se, principalmente, ao recorte geográfico e cultural no qual a obra se circunscreve.

Em *O Outro Pé da Sereia*, é possível observar o amalgamento dos planos espiritual e material por meio das relações que alguns personagens “vivos” nutrem com os “mortos”. Zero Madzero, por exemplo, é daqueles de quem o leitor e outras personagens, como Dona Constança, duvidam da sua existência carnal: “— Pois escutei que seu marido já tinha morrido” (COUTO, 2006, p. 60). Responde Mwadia: “— Mãe, pense o seguinte: Zero trata de mim

como nunca ninguém cuidou. Que importa se está vivo ou morto” (COUTO, 2006, p. 61). Situada em um contexto em que as fronteiras da vida e da morte inexistem, é natural, para Mwadia, conviver com seres desprovidos de materialidade. Em outra passagem, sua Tia Luzmina, também falecida, apresenta-se em visita:

Desta vez, porém, não eram as mãos de Zero Madzero. Estreitou os olhos para fixar o vulto que dançava ao sabor das chamas do xifefo. De repente, faltou-lhe a alma e gritou:

— Tia Luzmina?

*Não são os mortos que ressuscitam, são os vivos. De todo o modo, não podia ser a Tia, ausente em parte mais que certa. Em Vila Longe, todavia, só o impossível é natural, só o sobrenatural é credível.* Por isso, Mwadia ganhou coragem e falou:

— Tia, voltou? Pensei que tinha morrido.

— As duas coisas são verdade: eu voltei para morrer. Para morrer junto com vocês. (COUTO, 2006, p. 62, grifo nosso).

Conforme se observa no fragmento acima, em Vila Longe, o impossível e o sobrenatural são entes indissociáveis do cotidiano das personagens. Os mortos e os vivos

estabelecem relações mútuas, como também sugerem outras duas passagens do texto: “[...] não é de flores que os mortos necessitam. Carecem é de companhia” (COUTO, 2006, p. 63); “Fico a fazer companhia aos mortos” (COUTO, 2006, p. 12), teimara Lázaro Vivo. O romance apresenta, assim, vários indícios de que tais manifestações são provenientes de uma cosmovisão animista a abarcar, também, – mas não somente – as religiosidades tradicionais africanas que, na trama, expressam-se por meio de “experiências mais práticas, comportamentais e/ou cognitivas” (PARADISO, 2020, p. 100).

A partir da compreensão do pensamento que “justifica” o entrelaçamento dos planos mencionados acima, outras correspondências anímicas podem ser observadas no romance em tela. Zero Madzero, quando do seu primeiro contato com a santa Kianda, abraçou a Virgem e “sentiu-se tomado por uma tontura e zonzou pelo espaço como um bêbado” (COUTO, 2006, p. 25). Jesustino Rodrigues, padrao de Mwadia, ao transportar a imagem para dentro da casa, “cambaleou, como se uma tontura o tivesse subitamente enfraquecido” (COUTO, 2006, p. 59). Diante do exposto, é importante o leitor tomar nota que, na filosofia anímica, objetos aparentemente inanimados, como um vaso ou imagem, são dotados de energia e vitalidade: são fetiches<sup>3</sup> que emanam energias capazes de enebriar

os sujeitos em sua volta. Nesse caso, ocorrências dessas naturezas podem ser observadas em outros personagens, numa clara alusão de que essas pessoas possuem uma ligação com sua ancestralidade, a qual, por sua vez, manifesta-se por meio desses totens dotados de sacralidade.

A possessão é outro evento recorrente em *O Outro Pé da Sereia*. Esse evento nos permite observar as transformações que os corpos de diversos personagens experimentam em muitos momentos da diegese. No romance em apreço, Nimi Nsundi é quem, ao repicar dos atabaques, oferece ao leitor a possibilidade de se defrontar com uma incorporação espiritual: “— Pára de tocar, Nimi Nsundi!, ordenou D. Gonçalo. — Os seus dedos já estão em carne viva, avisou Antunes. O homem, em transe, não escutava. [...] — Não é ele que está a tocar, disse o escravo Xilundo [...] — Há alguém tocando através do seu corpo” (COUTO, 2006, p. 138-139). Noutra ocasião, é a vez de Mwadia ser atravessada pelo espírito ancestral: “— Está possuída, ela já está possuída, concluiu Casuarino, ordenando silêncio aos restantes ocupantes do pequeno quarto. Mwadia se exibia de meter medo: olhos revirados, cabelos hirsutos, braços ondeando como se voassem entre águas e nuvens” (COUTO, 2006, p. 158).

A crença na magia e na possibilidade de sua manipulação figuram no imaginário coletivo e permeiam o dia

3. Neste ensaio, utilizamos o termo fetiche no sentido empregado por Paradiso (2020), para o qual o referido conceito passa a ser ressignificado para operar, teoricamente, em via oposta aos termos apregoados pelos colonizadores europeus.

a dia de uma sociedade cuja cosmovisão se assenta no princípio animista. Em *O Outro Pé da Sereia* (2006), Dona Constança lembra a filha de que, em outros tempos, ela certamente passaria por rituais em que seres vivos e vegetais eram manipulados para se livrar das más energias e obter a purificação.

— Fosse no meu tempo não era com estas águas que você era banhada.

— Eu sei, mãe.

— Não sabe, não. Você era banhada com sangue de galinha. Para a lavar do sangue desse homem que se passeou pelo seu corpo.

— Mas isso não é só água, mãe. O que é que deitou nesse balde?

— Nada, filha, apenas uns cheiros. (COUTO, 2006, p. 49).

As passagens da obra que apresentamos sumariamente dão conta de atestar o argumento de que a filosofia animista atravessa a estrutura social das sociedades africanas, logo, por sua extensão, permeiam o projeto estético-literário de uma produção que “tem sua africanidade latente, quando procura a inspiração” (TRIGO, 1981, p.

147 *apud* PARADISO, 2020, p. 104) no próprio animismo. Nesse caso, a obra de Mia Couto, mais especificamente a que mobilizamos, apresenta um projeto estético que está longe de se constituir “uma simples descrição folclórica, mas uma estratégia estética que converge a cultura religiosa/filosófica tradicional e o aparato político do texto pós-colonial” (PARADISO, 2020a, p. 104). Dito isso, vale reiterar que propostas literárias como essas constituem terreno fértil para problematizar questões tangenciais ao colonialismo, ao feminismo, às lutas de classes, ao racismo, dentre outras tantas pautas sociais que se arrolam sobre o tecido ficcional.

O recente romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, também fundamentado no pensamento animista, é dessas narrativas que denuncia os problemas resultantes de uma escravidão não acabada no Brasil. Publicada em 2020, a obra já coleciona prêmios e, sem malabarismos de ordem crítica ou teórica, situa-se no âmbito da literatura afro-brasileira, embora pesquisas iniciais tenham flertado com correntes teóricas vinculadas às estéticas do Realismo Mágico, do Fantástico e/ou Maravilhoso, para enquadrá-la em uma perspectiva classificatória. Nosso entendimento, contudo, não caminha nessa direção, pois os elementos textuais da ficção nos permitem entendê-lo enquanto um projeto estético-literário, de engajamento

histórico e social, que se apresenta como novo modelo e nova possibilidade de interpretação de uma realidade afro-brasileira (PARADISO, 2020b).

Conforme posto anteriormente, uma literatura afro-religiosa não deixará – pelo menos à primeira vista – de se circunscrever na esfera da literatura afro-brasileira. No que tange à produção literária de negros e/ou de seus descendentes, é preciso que o leitor ou crítico interessado nessa matéria tome nota de que, no âmbito acadêmico, o debate sobre essa noção conceitual foi profundamente travado por pesquisadores, como Conceição Evaristo, Octávio Ianni, Zilá Bernd, Luiz Silva (Cutí), Domício de Proença Filho, Eduardo de Assis Duarte, dentre outros. Discussão ainda em aberto – nota-se –, entendemos que, por hora, é Duarte (2014) quem nos oferece o conceito mais apropriado (o de literatura afro-brasileira) por meio de indicadores textuais e extratextuais (temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público) que operam dentro de uma lógica da qual se desdobra a vertente da afro-religiosidade.

De acordo com Duarte (2014, p. 29-30), o “tema é um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira” e, acrescentamos, à sua vertente afro-religiosa, pois “abarcaria ainda as tradições

culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo”. Em *Torto Arado* (2020), as personagens *per se* descortinam e, descortinado o véu do racismo, denunciam as relações de servidão que se fazem presentes nos confins dos espaços rurais brasileiros. Ante os descasos humanitários que inviabilizam a instituição da dignidade humana, os conflitos e os problemas familiares, cuja origem se encontra no alcoolismo que acomete um povo lançado à sorte, a relação com o mundo místico se faz necessária para amenizar o sofrimento dos membros da comunidade. É a personagem Belonísia quem, por meio de sua oração, permite-nos observar a relação da comunidade com o sagrado.

Pensei em Maria Cabocla, que tinha ocupado meus pensamentos e minhas rezas antes de dormir. Pedia que ela e as crianças estivessem bem, que tivesse se entendido com o marido. Que Deus amansasse aquele coração, iria pedir para Maria Cabocla que falasse com meu pai, que muitos já haviam se curado da bebida com suas garrafadas e rezas. Que havia encantado para tudo na vida, então haveria encantado para tirar aquele vício do homem. (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 122).

Em outra passagem, a personagem ora referenciada ratifica a importância da religião para lidar com os problemas que se apresentavam: “O curador Zeca Chapéu



Grande tudo podia. Se transformava em muitos encantados nas noites de jarê. Mudava a voz, cantava, rodopiava ágil pela sala, investido dos poderes dos espíritos das matas, das águas, das serras e do ar. Meu pai curava loucos e bêbados [...]” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 126). É bem verdade que a relação do homem com a terra e a denúncia do trabalho análogo à escravidão constituem a tônica do discurso ficcional. No entanto, essas passagens citadas e muitos outros excertos nos permitem afirmar que, para aferir dinamicidade e profundidade à trama, o tema se ancora na religiosidade expressa, seja por meio da profícua representação dos aspectos religiosos do jarê, seja por meio da “recuperação de uma multifacetada memória ancestral” (DUARTE, 2014, p. 30) negra a projetar sua voz por meio de uma entidade, Santa Rita Pescadeira, que assume a narração na terceira parte da obra. Aliás, foi ela quem, embora não seja constituída de materialidade, não deixou de se fazer presente no plano terreno após seu desencarne, já que vagou “sem rumo, arrodando aqui, arrodando acolá” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 203), observando e, na mesma medida, denunciando a ambição, a ganância e o sofrimento dos homens imersos em um contexto de exploração de minérios:

O diamante se tornou um enorme feitiço, maldito, porque tudo o que é bonito carrega em si uma maldição. Vi homens

fazerem tratos de sangue cortando a sua carne com punhais afiados, marcando suas mãos, suas frentes, suas casas, seus objetos de trabalho, suas peneiras de cascalhos e suas bateias. Vi homens enlouquecerem sem dormir, virando noite e dia no rio Serrano, nas serras, no garimpo, entocados na escuridão para ver o brilho mudar de lugar. [...] Enlouqueciam sem comer ou tomar banho [...]. Morriam de fome porque toda a energia de seus corpos e mentes era para apanhar o diamante. (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 203-204).

Passagens como essa nos permitem entrever a diferença de representações que são plasmadas a partir de uma realidade projetada na experiência concreta das comunidades religiosas de matriz africana. Santa Rita Pescadeira, na condição de ser espiritual, é plasmada enquanto instância ficcional, uma narradora – numa clara alusão de subversão dos padrões estabelecidos pelas convenções literárias (brancas e eurocênicas). A potência discursiva, entranhada na dicção dessa narradora-personagem, dotada de uma complexa subjetividade, em nada se pode comparar àquelas representações de entidades espirituais e religiosas – lembremo-nos de Pai Benedito, Pai Inácio, do Exu de *Macunaíma* – que se afiguraram no curso da história da nossa literatura. Se representações (positivas) como essas permeiam *Torto Arado* é porque, certamente, elas são expressas a partir do ponto de vista de um autor

negro, que dá vazão à sua visão de mundo e faz emergir seu “universo axiológico” no texto (DUARTE, 2014, p. 34).

Em entrevista ao site *DW Brasil*, Vieira Junior não se esquivava de afirmar seu ponto de vista ante a realidade que encontrou no sertão da Bahia, na condição de funcionário público: “O meu contato com essa realidade veio da minha atividade como servidor público, atuando com trabalhadores rurais há quase 15 anos. [Nesse período] eu pude encontrar trabalhadores em situação precária e tudo isso me marcou profundamente” (VIEIRA JUNIOR, 2021, s/p). Prossegue o autor, comentando sobre a projeção de suas vivências em sua produção literária:

No fundo, no fundo, eu queria contar a história das personagens [protagonistas do livro], mas essa história não poderia estar desconectada de um contexto do mundo em que vivemos. Se elas estavam ali, no sertão da Bahia, se viviam numa fazenda onde seu trabalho era explorado, inevitavelmente essa história iria ser contada como tal. É difícil escrever um romance desconectado do nosso mundo [...] (VIEIRA JUNIOR, 2021, s/p.).

Um romance que ambiente o sertão baiano não poderia – embora essa não seja uma regra, uma camisa de força a prender o autor (DUARTE, 2014) – se esquivar de

representar o universo místico que constitui a Bahia, “a cidade santa por excelência” (BASTIDE, 1978, p. 15). Religião de matriz africana, o jarê apresenta diferenças significativas em relação à liturgia do candomblé, tão arraigado no estado brasileiro que abriga casas tradicionais, como o Ilê Axé Opô Afonjá, a Casa Branca do Engenho Velho, o Terreiro do Bate Folhas, dentre outras pertencentes às nações *ewe-fon/jeje*, *nagô* e *bantu*. Na compreensão de Alves e Rabelo (2009, p. 01), o jarê pode ser entendido, como

[...] uma variante do “candomblé de caboclo”, culto no qual os deuses yorubas ou orixás foram em grande medida assimilados a uma classe genérica de entidades nativas, os caboclos, considerados como índios ou descendentes de índios. Nesse sentido, o jarê representa uma vertente menos ortodoxa do candomblé, resultante de um complexo processo de fusão onde à influência dos cultos Bantu-Yoruba sobrepuseram-se elementos do catolicismo rural, da umbanda e do espiritismo kardecista (ALVES e RABELO, 2009, p. 01).

Desse modo, resta claro que, assim como outras religiões afro-brasileiras, o jarê também se ancora na filosofia animista e se constitui enquanto crença no imaginário das comunidades afro-religiosas. Por meio de uma linguagem sutilmente empenhada num trabalho “de resignificação que contraria os sentidos hegemônicos na

4. No romance, muitas palavras que, no curso da história, foram carregadas de sentidos pejorativos ou alusivos à maldade/negatividade passam por um processo de resignificação. Nesse sentido, termos como “possessão”, “feitiço”, por exemplo, são reinterpretados no seio da comunidade praticante do jarê.

língua”<sup>4</sup> (DUARTE, 2014, p. 38), esse animismo se manifesta na obra como “projeto de experiência estética, que visa apresentar o fenômeno religioso” (PARADISO, 2020b) afro-brasileiro, sem cair, entretanto, nas armadilhas que uma descrição etnográfica, distanciada de sua realidade concreta, poderia induzir. Observemos, pois, como as expressões religiosas do jarê são plasmadas no tecido ficcional.

As brincadeiras de jarê, isto é, as cerimônias de culto dessa religião, constituem o momento em que os caboclos, pretos-velhos, orixás e encantados se fazem presentes no plano material. Todas essas entidades que compõem o plano espiritual, embora não visíveis – mas sempre presentes na vida de seus “filhos” –, encontram, na incorporação de seus “cavalos”, a possibilidade de estabelecerem uma comunhão efetiva no plano terreno. Zeca Chapéu Grande, filho de santa Bárbara, é o “curador”, ou seja, o “zelador de santo” de sua comunidade. Sobre ele recai a responsabilidade de trazer a deusa dos raios e dos ventos em uma cerimônia que congrega todos os membros do espaço, ao qual também podemos chamar de terreiro:

Dali, do quarto quente dos santos que rescendia a suor e al-fazema, Zeca, que agora abrigava Santa Bárbara, vestia a saia vermelha e branca, engomada com todo zelo por Dona Tonha,

e com rosto encoberto pelo adê lustroso, ornado de contas vermelhas, saiu empunhando a espada de madeira feita por ele mesmo. A espada, pequena, cortava o ar com seus movimentos ágeis. “Ê santa Bárbara, virgem dos cabelos louros, ela vem descendo com sua espada de ouro”, a audiência batia palmas e cantava em coro, seguindo o tocador de atabaque. Enquanto os homens aceleravam o toque, santa Bárbara se agitava em seus passos e giros. Duas mulheres arriaram no chão, com os olhos semicerrados e movimentos que anunciavam a chegada de mais santas Bárbaras. Foram conduzidas para o quarto por minha mãe e dona Tonha para que pudessem colocar suas vestes também. (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 64).

As festas religiosas são uma constante em *Torto Arado* (2020). Várias são as passagens que permitem ao leitor conhecer os processos de amalgamento dos planos (material e espiritual) que se dão por meio da representação dos cultos, os quais, mesmo em tempos difíceis, “continuavam a acontecer, mais modestas, mas nas esperanças de se mobilizar o panteão dos encantados para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 80). Nas festas de jarê, assim como nos cultos festivos de muitas outras religiões afro-brasileiras, os corpos dos médiuns, em performance ritualística, têm um papel fundamental, pois são eles que abrigam o sagrado e distribuem, por meio desse, conselhos, advertências e

o axé (BASTIDE, 1978). Santa Bárbara, como vimos, “saiu empunhando a espada de madeira”, “cortava o ar com movimentos ágeis”, “se agitava em seus passos”. Em outro episódio, Santa Rita Pescadeira, ao baixar pela primeira vez no terreiro,

[...] apesar da idade de Dona Miúda [sua médium], dava gestos hábeis na sala, ora como se jogasse uma rede de pesca no meio de todos, ora correndo em evoluções como um rio em fúria. Alguns pareciam estar perplexos e querendo desvendar o mistério da aparição. Outros sorriam, talvez incrédulos, achando que a velha Miúda havia enlouquecido e precisasse dos cuidados do meu pai” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 80).

Inebriados os corpos com a energia das divindades, eles passam a recordar “episódios místicos da história dos deuses. São fragmentos de mitos, e o mito deve ser representado ao mesmo tempo que falado para adquirir todo o poder evocado” (BASTIDE, 1978, p. 22). Dessa feita, o sagrado e o profano diluem-se, o oceano que separa a África do Brasil é abolido, apaga-se o tempo da escravidão: “Não existem mais fronteiras entre o natural e o sobrenatural; o êxtase realizou a comunhão desejada” (BASTIDE, 1978, p. 26). Não há estranhamento. É real. O pensamento animista, cuja origem se encontra no continente africano, opera no inconsciente coletivo dos personagens míticos

e não míticos assentados no quilombo de Água Negra, no sertão da Bahia de Todos os Santos e, frise-se, de todos os encantados.

Outro aspecto do animismo que se faz presente na obra se refere à manipulação da magia. Na primeira passagem do romance *Torto Arado* (2020), que citamos neste trabalho, foi possível observar que Zeca Chapéu Grande, na condição de curador de Água Negra, é o especialista em magia, uma vez que manipula uma série de ervas – acompanhadas sempre de rezas e da presença de sua entidade, o Velho Nagô – para atender aos apelos de quem o procura, servindo-lhe chás e garrafadas. Em outras passagens, constatamos ocorrências semelhantes: “Quando retornei certa manhã, depois de aguardar as plantas do quintal – e Crispina já reagia bem às rezas e poções que meu pai administrava (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 36) –, disse Bibiana. “Salu colheu uma erva, uma folha e outra, para esmagar entre os dentes e pôr em cima do fermento, até chegarmos à casa e saber o que meu pai iria fazer” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 51).

Como se vê, a comunidade de Água Negra deposita a sua crença no poder da folha sagrada, que é, diga-se de passagem, muito importante para as religiões de matriz africana. Sua importância pode ser aferida na medida em



que “nenhuma cerimônia pode ser feita sem a sua presença, sendo ela o detentor do áse (o poder), imprescindível até mesmo aos próprios deuses” (VERGER, 2002, p. 122). Os rituais mágicos, nessa obra, devem ser compreendidos como uma realidade possível para todos aqueles personagens que conhecem o fundamento das plantas e das palavras que despertam seus respectivos encantos, como são os casos de Zeca Chapéu Grande e Salu. Não se trata, então, de uma representação (da magia) assentada em conceitos do “fantástico”, do “maravilhoso” ou de outras abordagens europeias/latino-americanas. Trata-se, em via oposta, de uma representação calcada na experiência e na sabedoria de comunidades, cujos princípios mágicos são apreendidos por meio de suas respectivas tradições.

Muitas ocorrências, tidas como sobrenaturais no mundo ocidental, são passíveis de serem encontradas no romance em apreço. A intervenção do mundo espiritual se apresenta aos olhos dos médiuns (principalmente de Donana) que passam a ver “objetos balançarem de forma violenta, o mato seco queimar por onde caminham”, roupas “desaparecerem como palha seca do varal” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p. 166). Na mesma perspectiva, não podemos desconsiderar a quantidade significativa de seres místicos que se perfilam no plano diegético e permitem ao leitor o contato com um universo (não raro) distante

de sua realidade. Santa Bárbara, Santa Rita Pescadeira, Oxóssi, Mineiro, Ventania, Mãe D’água, o Velho Nagô são, por assim dizer, personagens divinos que se apresentam no ato da incorporação, nas brincadeiras do jarê; ou, simplesmente, guiam os filhos com os quais têm uma missão, como bem representam as cenas que enquadram os personagens Donana e Zeca Chapéu Grande. São presenças vivas e reais para os praticantes do jarê ou estranhos para os que se situam fora dos grupos religiosos de matriz africana. São, em síntese, a prova de que o animismo é um sistema de pensamento que pouco ou quase nada se assemelha à cosmovisão judaico-cristã que há milênios ancora o pensamento, as teorias críticas e parte significativa da nossa literatura.

#### **CAMINHOS ABERTOS NA ENCRUZILHADA: CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A análise que propusemos das obras *Torto Arado* e *O Outro Pé da Seria*, bem como a brevíssima revisão teórica e conceitual que realizamos sobre o animismo, constituem-se, em nosso entendimento, um caminho possível por onde estudantes e críticos interessados nessa matéria podem, seguramente, transitar. Esse caminho, vale ressaltar, pressupõe uma abordagem desses romances e/ou outras manifestações em prosa ou verso, à luz das proposições teóricas e críticas que versam sobre o animismo, sem

perder de vista, todavia, as questões que remetem às especificidades da literatura afro-brasileira que as abarcam.

Em suma, é certo que as representações de ialorixás, curadores, yabás, encantados, já emergem em nossa literatura a partir de novas perspectivas: do homem e da mulher de axé. Fato que contribui, como efetivamente haveria de ser, com a desconstrução de tantas formas de preconceitos ou preconceituosas – geradoras de intolerância religiosa – que, infelizmente, muitos romances da nossa literatura ajudaram a engendrar ao longo da nossa história literária. É tempo, portanto, de (re)conhecer os escritores e suas respectivas produções que oferecem à Exu, à Santa Bárbara, à Santa Rita Pescadeira, ao Velho Nagô e, também, aos leitores de toda a ordem, o ebó de suas palavras.

#### REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. **O Tronco do Ipê**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1991.
- ALVES, P. C.; RABELO, M. C. O jarê – religião e terapia no candomblé de caboclo. In: **V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Faculdade de Comunicação. UFBA, Salvador, Bahia: Brasil, 2009.
- ANDRADE, M. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.
- ALMEIDA, S. L. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, 2020.
- BASTIDE, R. **O Candomblé da Bahia**. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiróz. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1978.
- BROOKSHAW, D. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre. Mercado Aberto, 1983.
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- COUTO, M. **O outro pé da sereia**. Córdova: Editora Caminho S.A., 2006.
- CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Horizonte, 2012.
- DEALTRY, G. F. **No fio da navalha**: malandragem na literatura e no samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2009.

DUARTE, E. de A. **Literatura afro-brasileira**: 100 autores do século XVIII ao XXI. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

GÓIS, A. J. As religiões de matrizes africanas: o Candomblé, seu espaço e sistema religioso. **Revista Horizonte**. Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 321-352, jan./mar. 2013.

GOMES, H. T. **O negro e o Romantismo brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Atual, 1988.

KILOMBA, G. **Plantation Memories**: Episodes of Everyday Racism. Muster: Unrast Verlag, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/w3ZbQh>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MÉRIAN, J. O negro na literatura brasileira versus uma literatura afro-brasileira: mito e literatura. **Revista Navegações**. v.1, n.1, p. 50-60, 2008.

NASCIMENTO, Abdias. **Axés do Sangue e da Esperança. (orikis)**. Rio de Janeiro: Achiamé/Rio Arte, 1983. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/obras-de-abdias/axes-do-sangue-e-da-esperanca/>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

OPUKU, K, A. A religião na África durante a época colonial. In: BOAHEN, Albert Adu (ed.). **História Geral da África**, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010, cap. 20.

PARADISO, S. R. As religiões tradicionais africanas e as literaturas africanas. **Revista África e Africanidades**, n. 36, nov. 2020a.

PARADISO, S. R. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. **Revista Interfaces**. v. 11, n. 2, 2020b.

PAULA JUNIOR, A. F. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. **Revista Ítaca**, n. 36, p. 321-358, 2010.

PRANDI, R. **Herdeiras do axé**: sociologia das religiões afro-brasileiras. São Paulo: Hucitec, 1996. p.139-158.

PRANDI, R. **Segredos guardados**: orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRANDI, R. Coração de Pombagira. In: **Esboços**: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Arte v. 17, n. 23, p. 141-149, 2010.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, v.18, 2004.

RABASSA, G. **O negro na ficção brasileira**. Trad: Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VERGER, P. F. **Orixás deuses lorubás na África e no novo mundo/** tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6. ed. Salvador: Corrupio, 2002.

VIEIRA JUNIOR, I. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2020.

VIEIRA JUNIOR, I. **Torto arado** reflete passado escravagista mal resolvido. Entrevista ao site **DW Brasil**. 16 mar. 2021. Disponível em: <<https://contee.org.br/torto-arado-reflete-passado-escravagista-mal-resolvido/>>. Acesso em: 21 jan. 2022.

*Recebido em: 26-07-2022*

*Aceito em: 09-01-2023*