



ESPIRITUALIDADE AFRO-BRASILEIRA EM *O RECADO DO MORRO*, DE GUIMARÃES ROSA: IMAGINÁRIO E GLOSSÁRIO DA UMBANDA



AFRO-BRAZILIAN SPIRITUALITY IN *O RECADO DO MORRO*, BY GUIMARÃES ROSA: IMAGINARY AND GLOSSARY OF UMBANDA

GUSTAVO CASTRO SILVA

MARCELO MARINHO

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 03/08/2020 • APROVADO EM 02/12/2020

Abstract

This article is focused on the study of Umbanda's vocabulary, imagery and aesthetics in *O recado do Morro* (1956), by João Guimarães Rosa (1908-1967). Supported by a brief historical and anthropological overview, this essay seeks to identify images, imaginary, terms and expressions that, in this story, point to the poetic and ontological relations of Guimarães Rosa with the culture and practices of spirituality Afro-Brazilian. For that, we used the theoretical tools of hermeneutics, philology, stylistics and studies of the imaginary. The vocabulary used by Rosa, in this story, converges with that which defines Umbanda's practices and characteristics, as shown in the detailed and commented glossary. Our conclusion is voluntarily open and points out the need to expand research in the intersection of Afro-Amerindian culture and Rosian literature.

Resumo

O presente artigo dedica-se ao estudo do léxico, imaginário e estética da Umbanda em *O recado do Morro* (1956), de João Guimarães Rosa (1908-1967). Com apoio em breve panorama histórico e antropológico, este

ensaio busca identificar imagens, imaginários, termos e expressões que, nesse conto, apontam indicial e ludicamente para as relações poéticas e ontológicas de Guimarães Rosa com a cultura e as práticas da espiritualidade afro-brasileira. Para tanto, utilizamos as ferramentas teóricas da hermenêutica, da filologia, da estilística e dos estudos do imaginário. O vocabulário empregado por Rosa, nesse conto, converge com aquele que define práticas e características da Umbanda, como se demonstra no glossário circunstanciado e comentado. Nossa conclusão é voluntariamente aberta e aponta para a necessidade de ampliação das pesquisas no entrecampo da cultura afro-ameríndia e da literatura rosiana.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Guimarães Rosa. O recado do Morro. Umbanda. Afro-Brazilian spirituality.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa. O recado do Morro. Umbanda. Espiritualidade afro-brasileira.

Texto integral

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“As pessoas não morrem, ficam encantadas”
(G. rosa, em seu discurso de posse na ABL, três dias antes de ficar encantado)

Em esplêndido, erudito e pioneiro trabalho de crítica literária, Francis Utéza (1994) consagra extensas 460 páginas ao estudo da metafísica em **Grande Sertão: Veredas**. Em nenhuma dessas páginas "em branco" aparecem os termos "orixá", "umbanda", "candomblé" ou "terreiro", ou quaisquer das divindades próprias às culturas ameríndias, afro-americanas, caboclas, mulatas, cafuzas, luso-afro-ameríndias, afro-brasileiras, tupiniquins ou pindorâmicas, seja qual for o adjetivo ou conceituação prevalecente nas preferências do leitor do presente estudo. Naquele fabuloso compêndio inaugural, celebram-se religiões cuja prática ou cujo conhecimento promovem e retroalimentam o prestígio social etnocêntrico e excludente, silenciando-se, uma vez mais, a religiosidade e a voz dos escravizados, colonizados, subalternizados, vilipendiados, ninguneados. O presente estudo destina-se a promover uma reflexão e a abrir caminhos para amplas e inéditas possibilidades de interpretação da obra rosiana.

No conjunto dos estudos dedicados ao tema da religião e da espiritualidade em Guimarães Rosa, não encontramos uma única interpretação dedicada à cosmovisão da espiritualidade a que se poderia talvez chamar de "afro-indígena-brasileira" (SPINDOLA e DRAVET, 2019). No banco de dados bibliográficos sobre a obra de João Guimarães Rosa, da USP, verificamos que, do total de 5.134 títulos elencados, a palavra "espiritualidade" surge apenas em oito ocorrências, sem qualquer referência àquela resultante das práticas anímicas populares no Brasil. Se a palavra "religião" emerge em 45 ocasiões, a tese "Magia, religião e ciência em **Corpo de Baile: sua unidade e sua relação com os romances de Jorge Amado e José Lins do Rego**" (2013), de Zama Nascentes, vincula a espiritualidade afro-brasileira à

literatura, mas apenas àquela de Amado, como se nada houvesse nas páginas de Rosa; mais grave ainda, a autora chega a afirmar que não existe referência alguma à Umbanda em **Corpo de Baile**. Pelo mesmo viés, o artigo "Sinais de fumaça: feitiços e feiticeiros negros em **A Carne**, de Júlio Ribeiro, e "São Marcos", de João Guimarães Rosa" (**Todas as Musas**, 2014), de Júlio César de Paula, é o único a explicitar a palavra "negro" em seu título, no tocante à obra do romancista mineiro.

Temos aqui então, desde já, dois problemas: 1) Ou realmente o tema do negro e sua espiritualidade não se encontra na obra de G. Rosa; ou 2) Existe um déficit analítico, crítico e autocrítico, a ser urgentemente superado. Partimos da hipótese de que a compreensão espiritual do Brasil profundo, sobretudo no que se refere à cultura afro-brasileira, é algo que se encontra disperso nas páginas ficcionais de Guimarães Rosa, em razão de seus extensos conhecimentos sobre o tema. Nessa perspectiva, o imaginário e o glossário do Candomblé, da Umbanda, da Quimbanda, do Catimbó e da Jurema poderiam emergir de uma leitura mais atenta das escolhas poéticas operadas por Rosa quando da estruturação da trama de suas narrativas. Passemos à prospeção dessas hipóteses iniciais de trabalho.

2. BREVE PANORAMA DA ESPIRITUALIDADE AFRO-BRASILEIRA: O CASO DA UMBANDA

Compreendemos aqui "espiritualidade afro-brasileira" como um complexo psicossocial e anímico que engloba a crença na ancestralidade e na diversidade de manifestação das forças da natureza presentes no território nacional. O culto aos ancestrais físicos (os mortos da família) e aos ancestrais espirituais (os deuses regentes de cada ser humano, alcunhado de "cabeça") circunscreve tal espiritualidade, assim como o fenômeno do transe e da possessão mediúnic. Trata-se de uma espiritualidade que se constrói no diálogo do sujeito com as capacidades eletivas de seu corpo em relação às entidades espirituais, as quais canalizam e intermediam as forças energéticas telúricas e atávicas. José Jorge de Carvalho assim apresenta sua leitura desse aspecto da sociabilidade e da identidade nacional:

Eu chamo de espiritualidade da possessão ritualizada, performática, o grande exemplo é o candomblé, cuja ênfase litúrgica passa pela dança, pelo domínio do corpo no transe, pela maior ou menor adaptação da pessoa a uma certa trajetória, pelas suas capacidades divinatórias e pela relação que mantém com o orixá, pelo tipo de dialogia que constrói com as entidades que recebe. (CARVALHO, 1992, p. 13)

Trata-se de uma espiritualidade fundada portanto na intuição, na fruição estética coletiva e na prática do transe mediúnico, para além de qualquer "pergunta de tipo filosófico, teológico ou ético" (CARVALHO, 1992, p. 13). O fenômeno do transe é tratado nos centros de culto e terreiros brasileiros pelo nome de "incorporação", e aproxima Umbanda e Candomblé do Kardecismo, mas também de

outras vertentes religiosas afro-brasileiras ou ameríndias praticadas em solo nacional. A diferença é que as duas primeiras não se baseiam em livros sagrados ou doutrinários, e tampouco estão preocupadas com justificativas de cunho científico, como o Kardecismo se propõe a fazer. José Carvalho entende que a umbanda implica um estilo de espiritualidade distinta daquela do candomblé, uma vez que, embora se aproximem, ambas também se afastam em muitos aspectos:

(...) enquanto no candomblé se canta em idiomas africanos, na umbanda canta-se em português e isso implica numa relação completamente diferente do sujeito que pratica essas religiões com o significante e com a fala, veiculada num outro modo discursivo. Não só essas relações vão se complexificando como todos esses caminhos são, de fato, extremamente longos. (CARVALHO, 1992, p. 18)

Essas "relações que vão se complexificando" poderiam definir essa espiritualidade afro-brasileira que se baseia em múltiplas práticas executadas nos terreiros politeístas. Conforme relembra Antonio Santos (2007), nos encontros espirituais da comunidade (denominados "festas", "rodas", "giros" ou "giras"), filhas e filhos de santo (os praticantes) se distribuem em círculo no centro do terreiro, um amplo espaço de ritos votivos, juntamente com a mãe ou o pai de santo, responsável por animar (dar alma) ao encontro, por comandar o trabalho de entidades extra-corpóreas (divindades ou encantados) que se manifestam em "cavalos", os médiuns. Esses cavalos são mensageiros, filhas e filhos espirituais de deuses, passadores de recados, compartilhando coletivamente o axé (sabedoria ancestral) e a força das energias telúricas (SANTOS, 2007, p. 39).

Tal fenômeno social, psíquico e estético acaba por circunscrever aquilo que chamamos aqui de espiritualidade afro-brasileira. Segundo Santos, nas religiões de "matriz afro-panorâmica", ao invés de ser amaldiçoada (antítese de um qualquer paraíso edênico), a Terra (o húmus) é uma divindade materna, uma deusa que nos oferece sua luz, sua força e suas ervas curativas, em nada daninhas. Na inexistência do pecado, sobretudo do "pecado original", emerge a intuição coletiva de uma "força vital que integra todas as coisas", em cujo contexto a interação do praticante com a natureza e com o além concretiza sua peculiar visão de mundo e sua atitude ética diante do Cosmos (SANTOS, 2007, p. 40).

Cabe agora fazer a distinção entre espiritualidade e religião. Enquanto a religião apresenta-se como um conjunto sistematizado de práticas, ritos e regras doutrinárias e institucionais, a espiritualidade apresenta-se como uma intuição ou sentimento aberto, fluído, muitas vezes indeterminado, mais próximo de uma vontade do Divino do que propriamente de um modelo institucionalizado de fé. Pois bem, se as principais religiões monoteístas ocidentais (cristianismo, judaísmo e islamismo) são regidas por livros sagrados, a espiritualidade (que também lhes é própria) sustenta-se na oralidade, nos ensinamentos acumulados pelos anciãos e transmitidos pelos mais velhos ("Na África, quando morre um ancião, é toda uma biblioteca que se queima", diz o célebre adágio lançado por Amadou Hampaté Bâ), na permanente releitura oral de mitos, na prática coletiva de cancionários (na

Umbanda, os pontos cantados; no Candomblé, os "orins"), na repetição encantatória de provérbios e interjeições, nas saudações auspiciosas ("evoé!", "axé!" etc.), na admoestação verbal de sermões didáticos, no relato verbal e comentado de casos exemplares (mesmo os Orixás são personagens de "causos", relatos com enredos abertos), em suma, na manifestação coletiva, criativa e gregária da oratura.

Cabe assinalar que, no terreno de sua religiosidade, a Umbanda termina por reunir e conciliar elementos de espiritualidades diversas: ameríndia (Tupã, Jaci, Iracema, Caramuru, panteísmo, fitomedicina, Abya Yala etc.); cristã (Jesus, Maria, São Jorge, São Pedro, Santo Antônio etc.); judaica (animismo panteísta, numerologia, cabala etc.); islâmica (o turbante e o abadá brancos cerimoniais teriam sua origem nas práticas muçulmanas do povo Malês, assim como o apego à matemática, certos talismãs, como a figa, ou palavras derivadas do árabe - "Oxalá" poderia ser eventualmente derivado de "Insha'Allah", ou seja, "se Deus quiser"); kardecista (reencarnação, mediunidade ritualística, organização autônoma e descentralizada de templos de culto); vários candomblés de África (banto, jeje-iorubá, malê, omolocô etc.) e suas divindades; asiática (budismo, taoísmo, hinduísmo, que se representam na figura de caboclos chineses ou de samurais, mas também nas divindades zoomórficas, como o caboclo "Cobra Mansa", no karma, na reencarnação e transmigração de almas, na congregação "Filhos de Gandhi"; na Umbanda, o termo "oriental" designa indianos, turcos, chineses, japoneses, cossacos etc.); cigana (tarô, magia, quiromancia, adivinhações etc.). Cabe ressaltar que essas vivências socialmente compartilhadas são experienciadas no plano de espiritualidades idiossincráticas: a infantil, de natureza mágica e intuitiva (na figura dos "erês", das oferendas de doces, de São Cosme e Damião, do amor desinteressado e curativo, dos conselhos alógicos e intuitivos); esotérica (magia, caborje, despacho, embruxação, encantamento, ensalmo, envultamento, feitiçaria); poética (que se manifesta na estética dos corpos, adereços, imageria totêmica, narrativas míticas, musicalidade, gastronomia, combinação olfativa do herbolário aromaterápico, arranjos florais, festejo, erotismo, agenciamento espacial e ornamental do terreiro etc.); e até mesmo a religiosidade caótica e desconcertante dos tricksters e loucos, sobretudo na figura de Exú, o brincalhão que burla a lógica, que é o paradoxo em pessoa, simultaneamente velho e menino, homem e mulher, quando está de cócoras fica do tamanho da casa, quando se levanta fica da altura do fogão.

Nesse terreno espiritual, os ninguneados têm relevância e preponderância capital, tal como os caboclos (referência aos chamados "povos das matas", nossos ancestrais ameríndios, povos originários de Pindorama) e os pretos-velhos (que simbolizam os povos africanos trazidos à força e aqui escravizados, sua sabedoria ancestral, seus conhecimentos tácitos de fitomedicina e de trato com a terra, seu banzo incurável, na figura de conselheiros, curandeiros e feiticeiros).

Assim, caboclos, pretos velhos e crianças formam uma tríade ao lado dos chamados "povos": como os marinheiros ou o povo da praia; os boiadeiros ou o povo das estradas e porteiras; os Mestres, como Zé Pilintra, ou o povo do Catimbó, Jurema e Quimbanda; os Encantados, ou o povo do Norte, do Maranhão e Pará; o povo baiano, da Bahia; os Exús, ou povo do cemitério e das encruzilhadas; as pombas-giras, o povo do cabaré; o povo cigano, o povo das festas, dos amores, dos jogos e do dinheiro; o povo do oriente, da cura, e assim por diante.

Tal complexidade se espelha, segundo Dellamonica (1993, p. 38), na quantidade de espíritos que podem descer nos trabalhos de umbanda representando as subdivisões das linhas. Cada linha tem 7 falanges e cada falange tem 7 sub-falanges, e cada sub-falange tem mais 7 bandas e cada banda tem mais 7 legiões e em cada legião haverá mais 7 sub-legiões e em cada sub-legião haverá mais 7 povos. A presença e a classificação destas entidades e orixás vai depender da corrente de pensamento seguida pelo chefe de terreiro, o "pai grande" ou "babalorixá".

É certo que essa espiritualidade plurissecular remonta ao cativeiro das mais antigas senzalas, desde a chegada dos primeiros africanos escravizados. Praticada inicialmente na forma de Candomblé, depois desdobra-se, ao longo dos séculos, naquilo a que agora se chama de "Umbanda", palavra que pertence ao vocabulário quimbundo, de Angola, e quer dizer "magia" ou "arte de curar". Por vezes, o nome apresenta-se em variantes como "Embanda", "Quimbanda" ou apenas "Banda".

Esses grupos de africanos escravizados (mas também ameríndios e judeus) foram forçados a se converterem ao cristianismo, sendo batizados no catolicismo e recebendo nomes e sobrenomes alheios aos seus, alcunhas geralmente lusitanas. Por questão de fidelidade a vinculações espirituais por parte dos pretensamente conversos, a imagem devocional de santos católicos recebia fisicamente a incorporação simbólica de divindades africanas, no mais das vezes por meio de pedras ou cristais alegóricos que seriam inseridos no interior das imagens, ou justapostos a seu lado, para que o senhor do engenho ou os sacerdotes católicos nada percebessem do embuste religioso (BASTIDE, 1983, p. 159-192). Não por acaso, Rosa, em sua derradeira aparição pública, três dias antes de ficar encantado, lança esta reveladora pista de leitura para sua obra: "quem pensa no Brasil, e no povo do Brasil, vezes quantas rebeija pedras e santos" (ROSA, 1967).

Segundo Verger (1999) e Prandi (2000), o tráfico de seres humanos escravizados, que trouxe ao Brasil africanos de várias etnias e religiosidades, deu origem a cultos religiosos singulares, cada qual buscando adotar um modelo ideal da África mãe, mas a diversidade de culturas impôs um forte amálgama de liturgias. Cabe lembrar que, ao serem vilmente vendidas e compradas em hasta pública, pessoas de um mesmo grupo étnico e falantes de um mesmo idioma eram separadas entre si para dificultar levantes, motins e insurreições, como aquela a que se chamou "Revolta dos Malês" (Bahia, 1835), organizada por escravizados muçulmanos que, no mais das vezes, eram políglotas, alfabetizados em árabe (para a leitura do Corão), hábeis matemáticos (lembramos que são arábicos os algarismos que utilizamos, assim como as próprias palavras "algarismo" ou "alcunha"...).

O desmembramento de grupos culturalmente homogêneos implicava a desagregação de famílias e a ruptura brutal de laços de parentesco, fato que se reflete na nomenclatura que, na Umbanda, espelha a dolorosa memória de parentes para sempre perdidos e permanentemente buscados: tia e tio, mãe e pai (de santo), filha e filho (de santo), vó e vô, nhá e nhô, irmã e irmão, crianças privadas de nome (os "erês")... Cabe lembrar que, num país em que todos descendemos de algum estupro perpetrado sobre o corpo de uma negra, uma indígena, uma mestiça, uma imigrante indefesa, os erês anônimos poderiam talvez corresponder aos rebentos enjeitados e largados ao deus-dará, pequenas criaturas que rolavam sua violenta

bastardia no barro ou no pó dos terreiros e veredas, por entre gameleiras, gravatás e aroeiras.

Em breve, nesse contexto de reconfigurações de parentescos, também divindades telúricas dos ameríndios, o povo da terra "Jaguar", juntam-se à família dos deuses da África, sorrateiramente trazidos nos calabouços dos navios negreiros. Nos canaviais e engenhos, nas plantações de algodão e café, no pomar e na horta, nas lides dos vaqueiros e no trato da terra, nas minas e garimpos de ouro e pedras preciosas, nos pátios das fazendas e nas senzalas, nos currais e chiqueiros, nos paióis, pilões e moendas, cozinhas e quaradouros, nos quilombos e ocaras, nas grutas e cachoeiras, nos jogos eróticos e acoplamentos matrimoniais, as práticas africanas logo se mesclaram com as práticas indígenas e deram origem aos chamados Candomblé de Caboclo das nações de Angola e Congo, ambas manifestações Bantu com influência de grupos Jejês e Nagôs (PRANDI, 2000, p. 55-60).

Como se vê, em suas práticas, a Umbanda incorpora a veneração de elementos telúricos, ígneos, eólicos, hídricos e etéricos, como terra, fogo, ar, água e éter, o culto às ervas e aos animais, às pedras e aos cristais, aos morros (reino de Oxalá) e às cavernas (reino de Obaluaê), o trânsito entre símbolos, linhas, povos, legiões, falanges, obreiros, entre outras tantas entidades anímicas, a conciliação de religiosidades das mais diversas origens geográficas, a reverência a um panteão de deuses negros, brancos, ameríndios, cafuzos, caboclos, mamelucos, orientais. Pelo caminho do sincretismo inclusivo, a Umbanda, fenômeno espiritual genuinamente brasileiro, concebe-se como uma utópica proposta ecumênica de inclusão social da religiosidade popular. Em sua complexidade, solicita urgente compreensão de cada uma de suas singulares manifestações. Teria Guimarães Rosa o condão para iluminar esse caminho interpretativo da cultura brasileira? Talvez sim, se tomarmos a sério sua humorada declaração gastronômica-espiritual feita a Haroldo de Campos: "as pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico" (ROSA apud CAMPOS, 2011, p. 55). Um Hamlet ecumênico?

Com tantas linhas de ação diferentes e com tantas possibilidades de origem histórica, a Umbanda brasileira é múltipla e dispensa a necessidade de unidade e consenso, exatamente como a obra poética de um, digamos, Guimarães Rosa. A própria espiritualidade popular brasileira é múltipla, caótica e absurda, exatamente como deve ser uma obra literária de elevado valor e alcance. Ao integrar à cerimônia a figura bem humana de meretrizes insubmissas, assassinos indóceis, libérrimos andarilhos errantes e malandros contestatários, à cata de uma improvável alforria, em convergência com aquela de mulheres subjugadas, negros escravizados, ciganos, jangadeiros, vaqueiros, enxadeiros, mulatos, caboclos, cafuzos, ameríndios, loucos, anciãos, órfãos e crianças enjeitadas, entre outros tantos ninguneados do espaço público, a Umbanda assume uma posição claramente distinta e distante de qualquer modelo religioso tradicional e socialmente hierarquizante. Os ninguneados tornam-se, aqui, eloquentes mestres espirituais. Caberia perguntar se, no campo teológico e psicopolítico, não teria a Umbanda a função utópica e o desejo encantado de reunir e abarcar em si o conjunto de múltiplas manifestações populares de uma terra em transe, um pouco à maneira de Guimarães Rosa...

O significado etimológico da palavra "transe" é "passagem", um conceito, digamos, visceralmente rosiano. Como se sabe, a prática do contato com os espíritos e das manifestações mediúnicas também é algo presente na mística rosiana, segundo suas próprias declarações à imprensa e a interlocutores privilegiados. Em camadas palimpsésticas e subterrâneas de sua obra, o escritor parece trazer a representação poética desse fenômeno e suas formas de manifestação na roça, no terreiro, no cangaço, nos centros kardecistas, umbandistas e candomblecistas, mas, sobretudo, na poesia. Lembremos, desde já, de "Chronos kai anagke", publicado na revista **O Cruzeiro**, de 21 de junho de 1930, conto inaugural em que se apresenta a figura do transe e do pacto mediúnico no âmbito de um campeonato internacional de xadrez. Note-se que o protagonista, enxadrista pactário e transeunte, logra vitória e termina por se casar com Eufrosina, cujo nome, em grego, significa "boa mente", "bela mente" ou... "mente iluminada" (orixá). Pois bem, Rosa nem mesmo havia completado 22 anos de idade!

O sociólogo Renato Ortiz, ao tratar dos primórdios da institucionalização da Umbanda, de sua passagem da espiritualidade espontânea à religiosidade, relembra que a Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade foi fundada em 1908, em São Gonçalo, no Rio de Janeiro. Inicialmente dedicada à prática do kardecismo, volta-se especificamente para a Umbanda em torno de 1930: "Nesse decênio, o dirigente dessa Tenda, Zélio de Moraes, recebeu do Caboclo Sete Encruzilhadas a incumbência de fundar sete centros, os quais foram instalados na cidade do Rio de Janeiro entre 1930 e 1937 (...)" (ORTIZ, 1978, p. 38). Esses sete centros receberam os nomes de divindades católicas que correspondem a sete orixás: S. Pedro (Exú); N. Sra. da Guia (Iemanjá); N. Sra. da Conceição (Oxum); S. Jerônimo (Xangô); S. Jorge (Ogun); S. Bárbara (Iansã) e Oxalá (Jesus Cristo, mas também o próprio deus sol — Tupã, Inti, Surya, Hórus, Hélios etc.).

Retomando Diana Brown (1985), Maurício da Silva (2019) relembra que Zélio e seus companheiros provinham predominantemente dos setores sociais médios, tendo em vista que trabalhavam no comércio, na burocracia governamental, eram oficiais de unidades militares; o grupo incluía também alguns profissionais liberais, jornalistas, professores e advogados e, ainda, alguns operários especializados. Esse grupo tem o mérito de deslocar para o centro (a capital federal) aquilo que se praticava, às escondidas, na periferia (sobretudo regiões interioranas no entorno de territórios quilombolas): "A importância da Umbanda reside no fato de que, num momento histórico particular, membros da classe média voltaram-se para religiões afro-brasileiras como uma forma de expressar seus valores" (BROWN, 1985, p. 11). Contudo, a institucionalização e difusão urbana da Umbanda somente alcançou algum prestígio e uma certa legitimidade social no período pós-1945, em razão de sua descriminalização por Getúlio Vargas. Portanto, os primórdios da institucionalização da Umbanda estão vinculados à pessoa de Zélio de Moraes que, no relato de uma grave doença e sua cura milagrosa, mas também da revelação de sua missão especial de fundar uma nova religião, chamada Umbanda, fornece aquilo que é um mito de origem para essa forma de religiosidade eminentemente brasileira.

A adoção da cultura da Umbanda ou da espiritualidade afro-brasileira como tema ou motivo estético ocorre inicialmente, ao que tudo indica, na célebre "Casa da Tia Ciata", no Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o XX. Tia Ciata é o nome

de Hilária Batista de Almeida (1854-1924), cozinheira e mãe de santo, um dos principais personagens da resistência negra no país pós-abolição (1888) e uma das figuras mais importantes para a produção e difusão do samba no Brasil. Entre tantos outros, o primeiro samba gravado em disco ("Pelo Telefone", 1916) foi coletivamente composto em sua casa, que acolhia rodas de samba, pagode, capoeira, conversa e... rodas de santo, a "gira". Um dos afilhados de Tia Ciata, o músico João da Baiana (João Machado Guedes, 1887-1974), uniu definitivamente o samba à cultura do santo. Gravou com Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana Júnior, 1897-1973), Clementina de Jesus (1901-1987) e Heitor Villa-Lobos (1887-1959), e chegou a ser preso por transportar consigo um pandeiro, instrumento proibido por ser preconceituosamente qualificado como "coisa de macumbeiro" (PEÇANHA, 2013).

Pelo lado baiano, o romance **Jubiabá** (1935), de Jorge Amado (1912-2001), e o álbum **Canções Praieiras** (1954), de Dorival Caymmi (1914-2008), com músicas que revelam ao Brasil a face melódica e poética dessa espiritualidade, têm grande impacto sobre o meio intelectual, estético e político nacional. Nas artes visuais, o pintor argentino Carybé (Héctor Julio Páride Bernabó, 1911-1997) e o babalorixá antrope-fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996) têm um papel decisivo na construção de um olhar encantado sobre esse aspecto da cultura brasileira, enquanto a pintora Djanira da Motta e Silva (1914-1979) se propõe a mesclar paisagem e religiosidade sobre o algodão de suas telas.

Nesse vendaval poético, o cineasta francês Marcel Camus (1912-1982) recebe a Palma de Ouro no Festival de Cannes, assim como o Oscar de melhor filme estrangeiro, por seu **Orfeu Negro** (1959), adaptação cinematográfica de **Orfeu da Conceição** (1954), estupenda peça teatral de Vinícius de Moraes (1913-1980), musicada em parceria com Tom Jobim (1927-1994) e encenada no prestigioso Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em setembro de 1956. Esse é o contexto em que a espiritualidade do Brasil negro e ninguneado passa a ser internacionalmente apreendida por um ângulo mais delicado e inclusivo, ainda que com um ligeiro viés etnocêntrico, uma vez que a obra de Vinícius propõe uma convergência entre essa espiritualidade e a prestigiosa mitologia grega. Pois bem, também em 1956, no vendaval de Calunga, Rosa publica **Grande Sertão: Veredas** (em cuja travessia o diabo gira e rodopia, trancando a rua) e **Corpo de Baile** (festejos coreográficos em que o morro dá seu recado de encantamento, na figura de Pedro das Pedras, o enxadeiro descalço). Nesse plano estético, veja-se o que diz Kathrin Rosenfield sobre a obra rosiana:

"Quando Rosa fala do sertanejo, do negro, do índio e do estrangeiro, ele sempre adota perspectivas que são — ou poderiam ser — deles. Ele faz ver — de dentro da mente ou da cultura alheia — o que há de valioso — e de universal — no miúdo, no popular. Raramente isso faz cair na sentimentalidade, e ele tampouco perde de vista certo distanciamento irônico que deixa subsistir o irrisório e o grotesco, o vil e o cômico desses pequenos mundos feitos de 'tutameias'" (ROSENFELD, 2006, p. 167-168)

Tal avaliação nos conduz à hipótese de que o romancista de Cordisburgo esteve desde cedo em fricção intelectual e pessoal com as manifestações da espiritualidade afro-brasileira, sobretudo no que se refere ao universo da cultura popular, espontânea, sincrética e gregária. Passemos então à experimentação e discussão de nossa hipótese de trabalho.

3. LÉXICO DA UMBANDA EM "O RECADO DO MORRO"

Em "O recado do Morro", encontramos vocábulos, imagens e expressões que se enfeixam abertamente no campo lexical da Umbanda. Abaixo, os termos apresentados em negrito são aqueles que, extraídos *ipsis litteris* do conto (ROSA, 2006, p. 389-466), e que, por conotação ou denotação, homofonia ou homonímia, metáfora ou metonímia, remeteriam às práticas e usos dessa religião. Contudo, julgamos imprescindível elencar também alguns termos que, por simbologia poética, poderiam ser incluídos neste rol, ainda que seja improvável sua imediata aderência semântica ao glossário temático, pelo ponto de vista estritamente literal. Ademais, assinalamos os termos que se desdobram e emergem de forma reiterada ou recorrente ("grutas", "banda", "terra", "moço" etc.). Por outro lado, termos sem registro lexicográfico são indicados com a expressão "n.dic.", ou seja, "não dicionarizados", para os quais sugerimos hipóteses interpretativas ("membradura", "favoroso" etc.).

A lista é extensa, razão pela qual optamos por limitar as primeiras páginas deste artigo em benefício da concepção de uma ferramenta de leitura hermenêutica para esse conto específico de Guimarães Rosa. Renunciamos também à possibilidade de abarcar todos os inúmeros termos que, no conto, remeteriam à espiritualidade afro-brasileira.

O glossário é complementado com algumas sugestões de interpretação para a vinculação de personagens com orixás, caboclos e outros encantados (ancestrais míticos), a título única e meramente hipotético. Por razão da exiguidade do espaço, renunciamos à possibilidade de propor uma qualquer interpretação para a sequência de episódios narrados. Aqui apenas abrimos os caminhos, reservando-nos para a próxima sessão de trabalho de iluminação dessas sendas. Passemos ao glossário.

"A cavalo": na espiritualidade afro-brasileira, "cavalo" é sinônimo de "médium" e refere-se ao filho de santo. "Cavalgar" é um dos verbos que designam transe e possessão.

"A forte luz daqueles altos": referência a "orixá", que significa "cabeça iluminada" ou "luz do alto".

"A pé, descalço": o pé descalço é um dos principais símbolos das religiões afro-brasileiras, forma privilegiada de relação com a terra, de pedir benção ao húmus, de promover o descarrego de energias negativas (uma forma de "fio terra" espiritual).

"Acudindo": "ir ou vir, quando chamado ou requisitado; atender ou obedecer a (pedido, convite, ordem, instrução etc.); comparecer" (Houaiss). O filho de santo é

"acudido" por sua divindade, enquanto as entidades "acodem" ao chamado da assembleia.

"Afrouxar do fôlego de ar que Deus empresta": a palavra "alma" deriva do latim "ànima,ae", que significa "sopro, ar; alento, o princípio da vida" em oposição a "corpo" (Houaiss). Por sua vez, "afrouxar" significa "esfaltar-se (a montada ou o próprio cavaleiro) em viagens ou trabalhos árduos" (Houaiss). No contexto da Umbanda, a enigmática expressão poderia talvez ser parafraseada em "cansar-se de ser cavalgado por almas de divino préstimo", ou seja, almas que bafejam inspiração, conhecimento, determinação, saúde etc. Em suma, os guias auxiliares da Umbanda.

"Água-de-cheiro na cabeça": o "banho de cheiro" ou "banho de folhas" é uma das liturgias mágicas da Umbanda.

"Alcunha": caboclos e outras entidades encantadas atendem por alcunhas variadas, assim como os adeptos e praticantes, que recebem sua "alcunha" de santo no processo de iniciação à Umbanda. Do ponto de vista antropológico, essa característica parece espelhar a obrigatoriedade de adoção de nomes e sobrenomes alheios aos seus, por parte dos convertidos ao cristianismo. Os personagens do conto têm múltiplas alcunhas, quase nunca um nome próprio.

"Alecrim": erva de Oxalá, é utilizada para defumação e banhos de cheiro, na liturgia da Umbanda.

"Alvinho Diogo": referência a Diogo Álvares, de alcunha "Caramuru", nome de um dos guias caboclos da Umbanda.

"Arreado": no contexto, por paronímia, "arriar" ou "baixar" são verbos que indicam o fenômeno da possessão mediúnicamente ou o ato de colocar as oferendas em lugar próprio, depositar no chão (CACCIATORE, 1977).

"Baixar": termo que define a chegada ou incorporação do encantado ou orixá.

"Banda": o termo apresenta-se 7 vezes no conto, talvez como referência aos 7 orixás. Sinônimo de "umbanda", o termo significa também "lugar de origem da entidade" (CACCIATORE, 1977).

"Banda da Casa do Siô Tico": provável referência a uma corrente da Umbanda ou a um terreiro específico, desdobrando-se aqui em narrativa ficcional.

"Bandalho": no conto, aquele que pertence à banda ("bando + -alho", segundo Houaiss).

"Barba-de-milho": o cabelo do milho é utilizado em oferendas votivas, os "despachos".

"Binóculo": olhos suplementares, para se ver além, em possível alusão aos dois pares de olhos formados pela entidade e pelo médium.

"Botas cor de chocolate, de um novo feitio": se "feitio" é um sinônimo para "feitico", o termo "bota", no presente caso, poderia corresponder a "odre", "bornal", "saco", "tina" ou "cuba" (Houaiss), ou seja, o "balaio" em se apresentam alimentos votivos e outras oferendas. Caberia ler "cor" com a vogal aberta ("cór"), ou seja, teríamos aqui "balaios coração de chocolate", aquele "balaião de doces" que vai retornar adiante, no enredo da história, como oferenda aos erês.

"Bugre": segundo relembra Houaiss, o termo deriva do francês "bougre", que designa os "heréticos", em derivação do latim medieval "bulgàrus", que qualifica os nativos ou provenientes da Bulgária ("búlgaro"), região em que se assentou grande número de ciganos, povo nômade originário da península Índica. Nesse conto, para além dos ameríndios, o termo "bugre" remete também aos ciganos, um dos povos

que representam a integração simbólica dos excluídos e vilipendiados na religiosidade da Umbanda.

"Cabeloura": Houaiss indica que "cabelo-louro" designa "a nuca de certos animais". Nesse caso, o termo remeteria talvez à nuca espiritual de Alquiste, ou a seu orixá de trás.

"Calunga": "entre populações de origem bantu, divindade ou entidade espiritual ou sobrenatural que se manifesta como força da natureza; esp. a divindade associada ao mar (tb. considerado 'o grande cemitério'), à morte ou ao inferno"; ou "cada uma das divindades ou entidades de importância secundária que, na umbanda popular de influência banta, formam um conjunto ou falange subordinada a Iemanjá e são associadas ao mar e à água" (Houaiss). Na Umbanda, "calunga" significa "a grande casa" e designa o mar, mas também o vento marítimo e sepulcral. Iemanjá, Iansã e Omulu são os senhores da calunga.

"Carcamão": corruptela de "carcamano", árabe. Talvez uma referência ao caboclo Sultão das Matas.

"Cativo": escravo. "Vida de cativo" é como os pretos-velhos denominam sua existência.

"Catrumano": corruptela popular para "quadrúmano", ou seja, "que possui quatro mãos; quadrímano" (Houaiss). Em termos de Umbanda, o termo remeteria às 4 mãos que o médium teria, quando em estado de possessão: as suas próprias e as mãos do encantado ou do orixá. Note-se que cada médium só pode ser cavalgado por uma única entidade a cada episódio de possessão, mas as entidades podem cavalgar mais de um médium simultaneamente.

"Cera-benta" ou "cera santa": referência às velas cerimoniais ou votivas, elemento indispensável em oferendas.

"Cerveja": bebida dos Exús.

"Charuto": um dos principais instrumentos mágicos da Umbanda.

"Coletor": alcunha de um personagem disparatado e afeito a práticas aritméticas ("encifrado novo algarismal"), possivelmente em numerologia ("cifrar aquelas quantias", diz o texto). Dele se diz: "Era gira", "riscava no chão", é "achacado e velho". Imagina-se milionário e repete a contagem de suas posses. O personagem assemelha-se a algumas descrições de Exú, aquele que cobra dívidas pactuadas e vem coletar o pagamento ("achaque").

"Correias da codaque": o termo arcaico "codaque" significa "máquina fotográfica", mas as "correias" aqui talvez sejam uma referência às tiras do próprio rolo de filme, uma vez que fotografias trazidas por participantes da gira são amplamente utilizadas em pactos litúrgicos.

"Cristal": pedras, cristais ou otás são fundamentos centrais da Umbanda e do Candomblé. Cada orixá corresponde a um tipo de pedra e de cristal.

"Cruz": encruzilhada, cruz, símbolo do cristianismo e dos pretos velhos.

"Encantada": "encantado" é, "nos candomblés de caboclo, designação dos espíritos de ancestrais indígenas que se veneram" (Houaiss). Portanto, o termo designa a figura de entidades desencarnadas que regressam para aconselhar e acompanhar os que, em razão do tempo e da fatalidade, aguardam sua hora e vez de serem venerados: "As pessoas não morrem, ficam encantadas", como relembra Guimarães Rosa, em seu discurso de posse na ABL, três dias antes de ficar encantado.

"Engolpe": n.dic., o termo parece significar "golpe para dentro", mas também poderia remeter à junção de "engolir" com "golpe", sinônimo de "golada, goleta, golpe, hausto, sorvedura, sorvo, taleigada, tragada, trago", em referência à ingestão ritual de bebidas e infusões diversas (aroeira, p.ex.); por outro lado, cabe sublinhar este revelador sentido caído em desuso, que poderia remeter ao mecanismo da possessão mediúnicamente em terreiro: "quantidade de coisas ou pessoas que entram ou saem de uma vez, multidão, grupo" (Houaiss).

"Entrajados e de limpo aspecto": as cerimônias prevêm terreno limpo, ervas aromáticas, vestuário impecável, enquanto preconiza-se aos médiuns que oficiam na sessão uma higiene pessoal rigorosa e a abstinência de consumo de derivados de carne.

"Enxada": a enxada, assim como o ancinho, a foice, o facão, a picareta, o martelo, entre outros instrumentos de ferro, são atributos de Ogum, orixá que teria ensinado o ser humano a forjar tais instrumentos.

"Estrada": lugar de Exú, morada dos caminantes, andarilhos, vagamundos, almas errantes.

"Favoroso": o termo ocorre 7 vezes no conto, talvez em referência aos 7 Orixás. Trata-se de uma inédita criação verbal de Rosa, talvez com aderência ao italiano "favoloso" (fabuloso) ou, por convergência etimológica, ao adjetivo "fáustico" (Houaiss), ou seja, uma possível indicação do caráter pactual das relações entre vivos e encantados na Umbanda. É possível que o termo seja um mot-valise no qual se aglomeram "fábula" e "fáustico", marcando a própria natureza do conto em tela, uma narrativa fabulosa de natureza pactuária (no plano da Umbanda).

"Festa": sinônimo de "gira" ou "giro", o termo ocorre nada menos de 39 vezes no conto! Diz-se dessas festas: "A festa era de pretos e brancos, mas mais dos pretos".

"Forros" ou "alforriados": "liberto da escravidão" (Houaiss), evidente referência à história e à cultura dos africanos e afro-brasileiros escravizados, mas também possível alusão à condição da alma dos encantados.

"Formam vultos de seres": o envoltamento corresponde ao "ato, processo ou efeito de envultar, de enfeitiçar ou trazer malefícios a alguém" (Houaiss), enquanto "envultar" significa "enfeitiçar ou trazer malefícios a (uma pessoa), utilizando no feitiço parte do seu corpo (unhas, cabelos etc.) ou algum objeto que a ela pertença, ou ainda uma representação do seu corpo (p.ex., um boneco) ou parte dele (molde de cera etc.)", sempre segundo Houaiss.

"Fundos do município": se a prática da Umbanda somente foi autorizada por Getúlio Vargas, ainda em 1960 havia repressão por parte do Estado e somente a constituição de 1988 reconhece a liberdade da prática de cultos religiosos. Em 2020, facções criminosas próximas a caciques evangélicos proíbem as giras em favelas e bairros periféricos. Ao longo dos séculos, as religiões de encantaria continuam condenadas a práticas escondidas aos olhos do público, nos "fundos do município", em franca negação do direito à cidadania plena.

"Gameleira": árvore sagrada na Umbanda e no Candomblé, própria ao deus do tempo, Iroko.

"Gente de pessoa": segundo Houaiss, "gente" indica pertencimento a um grupo ou família, enquanto "pessoa" deriva de "persona" (máscara), talvez indicando o duplo pertencimento dos adeptos da umbanda: sua família social ou biológica e sua família de Orixás.

"Gira": com duas ocorrências no romance, o termo se desdobra duas vezes em "giro" e designa a roda ou festa de santos.

"Graúda membradura": n.dic.. O termo poderia ser talvez a contração de "membrana" e "dura", remetendo a "dura mater" (do latim "mãe sólida"), uma vez que, na Umbanda, a cabeça é o ponto de conexão, principalmente pela nuca e pela testa, entre o universo dos vivos, o plano da natureza e o universo dos mortos. Cabe talvez acrescentar que "membradura" poderia ser lido como um neologismo formado por sufixação erudizante ("membro"+"-ura", como em "magistratura"), com o sentido de "filiação a uma entidade grupal" ou "qualidade daquele que pertence como membro a uma agremiação" (cf. "-ura", em Houaiss). Nesse caso, "graúda" (elevada) é a "membradura" de Ogum, o General, Orixá maior na congregação da Umbanda.

"Guarda-marinheira": referência a uma das principais linhas da Umbanda, pertencente a Iemanjá, cujas entidades manifestam intensa capacidade de celebrar a vida com tudo o que ela tem de positivo e negativo. Festeiros, guardiães, boêmios, guerreiros, trabalham o filho de santo em sua capacidade de abertura e cura na dimensão intelectual e emocional.

"Guiador": relativo a "guia", "na umbanda, cada um dos seres espirituais, já em elevado nível de evolução que orientam, através dos médiuns, os que os consultam quanto ao seu caminho ao aperfeiçoamento, funcionando também como entidades protetoras dos médiuns e de seus terreiros" (Houaiss). O termo designa um ser espiritual responsável pela tutela, condução, orientação e guarda, que ora se situa à frente, ora atrás. Para o umbandista, um praticante pode ter muitos guias, ancestrais encantados (desencarnados).

"Jumento": os asininos são uma figura central na Umbanda, até mesmo por sua convergência com a imagem de Cristo e da Virgem Maria.

"Marcadamente": "marcas" são um dos princípios da Umbanda, uma vez que todo filho é marcado pelo pai ou mãe, como gado, com marcas na pele, ao modo de tatuagens. Essa prática é uma forma de afirmação e de compromisso, ao passo que é um modo de afirmação diante das "forças espirituais", das "provas" e graus iniciáticos atingidos, que deixam a mente marcada ("marcada mente").

"Menino": com 29 ocorrências no conto, esse é um termo estruturante, na figura do "menino Joãozezim" (12 ocorrências), do "Rei-Menino", "rainha menina", ou simplesmente "Menino", com sua inicial maiúscula que particulariza o aspecto conotativo e transcendental do vocábulo, ao mesmo tempo em que enfatiza sua importância na trama e aponta para o sentido abstrato abarcado por esse substantivo próprio. Ao que indica o texto, essa é a condição de Pedro, como se vê ao desfecho do conto: "Com asco, com pena, então o depositou, o depôs, menino, no centro do chão." Na Umbanda, o menino se manifesta na figura do erê, "ser espiritual infantil particular de cada iaô que costuma nela encarnar após os tranSES de incorporação do orixá de que ela faz de sacerdotisa" (Houaiss). Menino é também "Médium, filho de santo. Nome com que as entidades se referem ao seu suporte masculino, em certos terreiros do nordeste" (CACCIATORE, 1977).

"Mestre": nome do líder espiritual da Jurema e do Catimbó.

"Moço" ou "moça": nome e tratamento dado a encantados. O termo ocorre 19 vezes, incluindo "mocinha".

"Morro": tanto o substantivo quanto o verbo correspondem a figuras centrais da Umbanda, pois o "morro", em suas entranhas, se oferece como morada dos orixás e seus mensageiros, os "encantados". O morro é um lugar das firmezas, dos pedidos e dos trabalhos de chamado das entidades aéreas e celestes (Iansã, Oxalá, Iroko etc.). O termo é um dos mais recorrentes no conto, em variantes como "furnas", "grutas", "grotas", "antros", "criptas", "lapas", "cova", "goela", "cafú".

"Morro alto": local privilegiado para realização de oferendas aos Orixás.

"Namorar": verbo que define a relação de proximidade e de interesse do médium com o guia espiritual e vice-versa.

"Nominatedomine": alcunha de um personagem inominável, sem morada física determinada, transeúnte nu e ensandecido, com a pele descascada pelo sol. Dele se diz: "Um homem grenhudo, magro de morte, arregalado, seus olhos espiando em zanga, requeimava" ("zanga" é "mau agouro, feitiço", enquanto "grenha" é sinônimo de "guedelha", ou diabo, segundo Houaiss). O personagem assemelha-se a algumas descrições de Exú, aquele que tem todos os nomes e baixa em nome dos Orixás ("Nominatedomine" é uma alusão a "em nome do Senhor"). "Exú" significa "esfera", em iorubá (Houaiss).

"Nuca": ponto privilegiado de passagem, abertura para o transe.

"Nuca bem-feita": se "feita" tem a mesma origem etimológica que "feitiço", é preciso observar que "fazer a cabeça" ("nuca" é uma metonímia para "cabeça") corresponde ao processo de iniciação do babalorixá, o qual se conclui, por vezes, com a raspagem completa dos cabelos do iniciado.

"Ocre": a cor da terra, ou "tipo de terra fina que contém argila e óxido de ferro hidratado e que apresenta várias tonalidades pardacentas tirantes a amarelo ou a vermelho, us. em pintura" (Houaiss). O termo relembra que a Umbanda é uma religião telúrica.

"Ossos da cabeça": se orixá significa "cabeça iluminada", os ossos da cabeça (crânio) são o recipiente em que se preparam envoltamentos para enlouquecer ou matar.

"Pajear": por relação homonímica, referência a "pajelança" e "pajé", ou seja, "nas sociedades tribais ameríndias da família lingüística tupi-guarani, indivíduo responsável pela condução do ritualismo mágico, e a quem se atribui a autoridade xamanística de invocar e controlar espíritos, o que confere à sua ação encantatória poderes oraculares, vaticinantes e curativos" (Houaiss).

"Patrões": "patrão" é o nome dos chefes de legiões ou um modo de tratar ironicamente os consulentes, por parte dos Exús. O termo "patrão" deriva de "pater" (pai) e significa "pai grande", podendo talvez corresponder a "babalorixá", o "pai grande" ou "pai de santo" que pontifica em cada terreiro.

"Pedra": pedras, cristais ou otás são fundamentos centrais da Umbanda e do Candomblé. Cada orixá corresponde a um tipo de pedra e de cristal.

"Pedro Orósio": Protagonista, um possível desdobramento ficcional para o autor mineiro: O-Rosa-Ío. Dele se diz, entre parênteses: ("também acudindo por Pedrão Chãbergo ou Pê-Boi, de alcunha"). O personagem é um guia que caminha descalço, com os pés na terra, no terreiro, no chão (Chã-berg, "pedra chã", é seu nome de Umbanda), em contato com a natureza, para reequilibrar suas energias. "Pedro Pedra" seria uma alusão ao fato de que os Orixás são representados por pedras ou cristais, como Xangô, uma vez que, para celebrar suas próprias divindades, os negros

escravizados colocavam uma pedra ou um cristal dentro ou ao lado da imagem do santo católico a que eram forçados venerar ("Dá açôite de se ajoelhar e rezar...", diz Alquiste, com relação a cultos animistas).

"Preto" ou **"preta"**: mais de 30 ocorrências no conto. A Falange dos Pretos pertence à linha de Xangô, sendo chefiada pela entidade Qunguelê (CACCIATORE, 1977).

"Qualhacoco": possível corruptela para "quara-coco", cabeça que ilumina, orixá.

"Quebrado seu encanto": essa expressão refere-se ao momento de partida de Gorgulho, uma entidade que oferta suas despedidas para então desfazer sua descida, subindo ao morro, morada dos encantados. O conto traz ainda "encanto" e "encantada".

"Quitéria": possível referência a uma pomba-gira da Quimbanda, manifestação encantada de Maria Quitéria de Jesus (1792-1853), a Joana d'Arc baiana, primeira mulher a se alistar no exército brasileiro, tendo combatido heroicamente, vestida de homem (Diadorim?). Sua etnicidade cabocla (luso-ameríndia) é até hoje disputada nas representações pictóricas oficiais, mas sua imagem totêmica religiosa tende à proeminência aborígine (ver GOMES, 2019).

"Raia": linhas, riscos, traços são uma das características das cerimônias. Cada orixá tem seu próprio riscado.

"Rastrear": limpar o terreiro com ancinho ou rastrilho, mas também "rastejar", um dos movimentos coreográficos próprios ao ritual, quando entra em cena o caboclo Cobra Mansa.

"Recado": de forma geral, os encantados são os intermediários entre o universo dos mortos e o universo dos vivos, são os mensageiros que passam "recados" com a participação dos médiuns, os cavalos que se cavalgam. Muitos são os "recados dos santos" ou mensagens que podem advir de jogos de búzios, de sonhos que o filho ou filha de santo tenha, do pio de um pássaro durante algum ritual (veja-se: "E, longe, piava outro passarinho — um sem nome que se saiba — o que canta a toda essa hora do dia, nas árvores do ribeirão: — Toma-a-benção-ao-seu-ti-í-o, João!...").

"Rei Congo e a Rainha Conga": referência aos pretos-velhos que pertencem à linhagem de Ogun. A "Rainha Conga" é também conhecida como "Vovó Maria Conga", feiticeira. A palavra "Conga" derivou-se em "congá" (altar). O Rei Congo é o chefe da falange dos Congos, da Linha Africana (CACCIATORE, 1977).

"Riscava o terreno com a bengala": gesto de autoproteção, demarcação de ponto para realização de trabalho mágico. A bengala é um instrumento dos pretos-velhos.

"Seguindo-o": o "encosto" é uma figura central na cosmogonia da Umbanda, e corresponde à figura de um desencarnado que acompanha um vivo, geralmente com efeitos negativos sobre o "perseguido".

"Seo Alquiste ou Olquiste": eventual alusão ao naturalista dinamarquês Peter Lund, aqui tomado como um "encantado" que vem "a cavalo", ou seja, aquele que cavalga. Dele se diz que é "cristaleiro", ou seja, faz trabalhos de Umbanda com cristais. Leva "roupa clara" (abadá), "barba-de-milho" (oferenda), "óculos" e "binóculo", indícios de desdobraimento mediúnico.

"Serra alta": como o alto dos morros, as cumeeiras das serras são pontos privilegiados para a evocação das forças eólicas e etéricas.

"Seus Gerais": as duas últimas e conclusivas palavras do conto remetem, no plano da religiosidade, a "céus gerais", em mais uma genial contorção homofônica do romancista.

"**Siô**": corruptela popular para "senhor", recorrente na fala dos pretos velhos. Diz Rosa: "uso-os como ténue diferenciação. Seo, menos profunda corruptela de Senhor, para gente de categoria social um pouquinho mais alta" (in: BIZZARRI, 2003, p. 40).

"**Sol**": no conto, o sol é uma figura recorrente, inclusive em nome de personagem (Hélio Dias), talvez pelo fato de que, na Umbanda, o sol é o astro máximo, pois representa Oxalá, um dos criadores do universo.

"**Sombras**": na cosmogonia de povos africanos, a "sombra" é uma das 4 dimensões que dão existência à "pessoa". Na Umbanda e no Candomblé, a sombra é o duplo da luz, geradora de consciência, necessidade e limite.

"**Terra**": com 25 ocorrências, o termo indica o caráter telúrico do conto e sua filiação espiritual à Umbanda. Aparece também em variantes como "chão" (26 vezes), "terreiro", "terreno", "terreola", "territórios", "terremotos", "enterrado", "terrentas", "terraplém", "terreol". Não por acaso, o desenredo da trama ocorre bem "no centro do chão", ou, com mais precisão, no centro do terreiro de todos os santos, espaço ritualístico para os trabalhos de arriar as entidades do além.

"**Trançar**": prática ancestral mágica, que remonta ao imaginário das fiandeiras, as Parcas. Na Umbanda, trançam-se fitas, ervas, flores, balaios, redes, cabelos, bandeirolas, danças etc.

"**Transeúnte**": com 3 ocorrências, o termo remete ao "transe", que significa "passagem". Retorna em variantes como "ambulante", "viajada", "vadiar", "zanza" ou... "passagem" (com 4 ocorrências).

"**Tremer as peles**": como 8 espantosas ocorrências no texto, essa expressão, para o umbandista, representa a reação anímico-corporal indicativa da presença de espíritos no entorno imediato, sem qualquer relação com sensações térmicas ambientes, que ocorre no processo de transe e incorporação mediúnicamente de entidades. O próprio G. Rosa relatou episódio de tremedeira a Haroldo de Campos, por ocasião da escritura de **Grande sertão: veredas**. No conto em tela, "tremer" ocorre em 21 ocasiões (3X7!), por vezes em variantes como "estremecido", "desestremecia" ou, por homofonia jocosa, em "entrementes" ("em trementes"). Ao que parece, talvez até mesmo em "trem-expresso", ou seja, "treme expresso"...

"**Urubu**": a pena do Urubu é um dos elementos litúrgicos mágicos, utilizado para a benzeção. Como se trata do último termo deste glossário, lembremos que a canção de Siruiz indica que "Urubu é vila alta...", abrindo a possibilidade de vasos (ou grotas-grotas) comunicantes entre **Grande Sertão: Veredas** e "O recado do Morro".

O presente glossário poderia ser acrescido de novas linhas e páginas, mas, por questões de limites do espaço editorial, nos atemos a essa modesta seleção inicial, na expectativa de que outros pesquisadores possam ampliar esse léxico e interpretar o misterioso enredo desse "caso de vida e de morte, extraordinariamente comum, que se armou com o enxadeiro Pedro Orósio", desdobramento anímico e ficcional do encantado romancista João Guimarães Rosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente leitura revela que o léxico atinente à espiritualidade afro-brasileira, matizado de cultura ameríndia, é amplamente utilizado no conto "O

recado do Morro". Quando lidas na perspectiva de um regionalismo anedótico e rasteiro, essas palavras e expressões dificilmente poderiam se coligar para além de uma narrativa sobre a difícil existência concreta de sertanejos aplastados pelas condições históricas, geográficas, climáticas, econômicas, culturais, sanitárias, religiosas, afetivas e psíquicas de um país deitado eternamente sobre o berço esplêndido das desigualdades e preconceitos de classe, etnia, gênero, faixa etária, origem territorial, grau de escolaridade, orientação sexual, pertencimento religioso, acesso à justiça e à educação formal, entre tantas outras.

Contudo, quando articulado em holograma como peças indiciais de um jogo poético expressivo, um xadrez lógico-verbal, um tabuleiro de búzios sígnicos, esse léxico evoca, sem remissão, as manifestações dessa espiritualidade fundadora da identidade nacional. Sim, o leitor tem razão: a presente proposta interpretativa pode rapidamente resvalar nas bordas abismais da superinterpretação. Note-se, contudo, que esses vocábulos pouco se assemelham ao léxico de outras narrativas de Rosa.

No que se refere à Umbanda, termos relativos a diversas práticas cerimoniais e litúrgicas encontram-se sabiamente distribuídos sob uma capa de regionalismo literário meramente cartográfico: festa, batuque, charuto, possessão, oferendas, vestuário, divindades, entidades do além, boiadeiros e marinheiros etc. Trata-se, portanto, de uma obra poética que põe em cena a força da cultura oral e do uso simbólico de palavras, provérbios, expressões, imagens e conceitos próprios ao universo da Encantaria, da Umbanda, da Quimbanda, do Candomblé, do Xangô, da Jurema ou do Catimbó. Enfim, a força anímica e expressiva da linguagem em que se manifesta a espiritualidade afro-luso-ameríndia no Brasil.

N.d.A.: Agradecemos aqui a Ana Saggese, Rhaysa Novakosky, Cristina Gomide e Danielle Naves, do Grupo de Estudos em Comunicação e Produção Literária – Siruiz (CNPq/UnB), pelo debate sobre essas ideias em seminário online de 18/07/2020, com a participação de Fernanda Fioravanti (Unila). Também agradecemos ao filósofo e teólogo Josemar de Campos Maciel (UCDB), por suas contribuições prévias.

Referências

ALVARENGA, Lenny. **As ressignificações de Exu dentro da Umbanda**. Dissertação de Mestrado (Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/939>

BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BERNARDO, André. O legado de negros muçulmanos que se rebelaram na Bahia antes do fim da escravidão. **BBC News Brasil** (online). 9 maio 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44011770>

BIZZARRI, Edoardo. **João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

- BROWN, Diana. Uma história da Umbanda no Rio. In: _____. et al. **Umbanda e Política**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.
- CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de Cultos Afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.
- CAMPOS, Haroldo et alli. **O Mundo de Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- CARVALHO, José Jorge de. O Encontro de Velhas e Novas Religiões. Esboço de uma Teoria dos Estilos de Espiritualidade. **Série Antropologia**. n. 131. Brasília. 1992. Disponível em: <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie131empdf.pdf>
- CASCUDO, Luís da Câmara. O Catimbó ou a Feitiçaria. **Revista Planeta**. n. 02. outubro 1972, p. 104-107.
- DELLAMONICA, J. **O Mundo Encantado dos Orixás**. São Paulo: Madras, 1993.
- FIORI, Miguel. Guimarães Rosa, Peter Lund e as plantas do Cerrado. **Folha do Meio Ambiente (online)**. 20/07/2013. Disponível em: http://www.folhadomeio.com.br/fma_nova/noticia.php?id=3486
- GIROTO, Ismael. **O universo mágico religioso negro africano e afro-brasileiro: Bantu e Nàgó**. Tese de Doutorado (Antropologia). Universidade de São Paulo, 1999. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-20062011-140307/publico/1999_IsmaelGiroto.pdf
- GOMES, Nathan. A la guerra Americanas: questões de gênero e etnicidade nos retratos de Maria Quitéria de Jesus. **Revue interdisciplinaire de travaux sur les Amériques**. Paris, Institut des hautes études de l'Amérique latine (IHEAL), n. 12, 2019. Disponível em: <http://www.revue-rita.com/notes-de-recherche-12/a-la-guerra-americanas-questoes-de-genero-e-etnicidade-nos-retratos-de-maria-quiteria-de-jesus-nathan-gomes.html>
- HERNANDEZ-MONMARTY, Eva. **Musicalité, corps et spiritualité dans la poésie de la négritude chez Césaire, Senghor et Craveirinha**. Tese de Doutorado (Literatura Geral e Comparada). Université Côte d'Azur, 2018. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02094265/document>
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão eletrônica. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ORTIZ, Renato. **A Morte Branca do Feiticeiro Negro: Umbanda, Integração de uma religião numa sociedade de classes**. Petrópolis: Vozes, 1978.
- PAULA, Júlio César de. Sinais de fumaça: feitiços e feiticeiros negros em A Carne, de Júlio Ribeiro, e "São Marcos", de João Guimarães Rosa. **Todas as Musas**. V. 5, N. 2,

2014. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/10Julio_Cesar.pdf

PEÇANHA, João Carlos de Souza. **A trindade da música popular (afro)brasileira – João da Baiana, Donga e Pixinguinha: redimensionamentos das contribuições das matrizes africanas na formação do choro e do samba.** Dissertação de Mestrado (Música). Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade e religião. **Revista USP.** São Paulo, n. 46, jun-ago/2000, p. 52-65. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32879>

ROSA, João Guimarães. Chronos kai anagke. **O Cruzeiro.** 21 de junho de 1930. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1965/1109>
ROSA, João Guimarães. O recado do Morro. In: _____. **Corpo de Baile.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 389-466.

ROSA, João Guimarães. **O Verbo e o Logos** (discurso de posse na Academia Brasileira de Letras). 16 de novembro de 1967. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Desenveredando Rosa.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SANTOS, Antônio Bispo. **Quilombos, Modos e Significados.** Teresina: COMEPI, 2007.

SILVA, Maurício Ribeiro. Umbanda e os meios de comunicação: documentos para a compreensão da história e atualidade desta religião brasileira. In: CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Umbanda, cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas.** Curitiba: Syntagma, 2019.

SPINDOLA, Luisa; DRAVET, Margot. Antropofagia e estética corporal na cultura brasileira: dos cultos às performances afro-indígenas-brasileiras. In: CAMARGO, Hertz Wendel de (org.). **Umbanda, cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas.** Curitiba: Syntagma, 2019.

UTÉZA, Francis. **Metafísica do Grande Sertão.** São Paulo: Edusp, 1994.

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África.** São Paulo: EDUSP, 1999.

Para citar este artigo

SILVA, G. C.; MARINHO, M. Espiritualidade afro-brasileira em O recado do morro, de Guimarães Rosa: imaginário e glossário da Umbanda. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 33-53.

Os Autores

GUSTAVO CASTRO SILVA é jornalista, professor de Estética da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB) e Coordenador do Grupo de Estudos Comunicação e Produção Literária - Siruiz (CNPq/UnB).

MARCELO MARINHO é professor adjunto de Literatura Latino-Americana e Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, Foz do Iguaçu). Presidiu o GT para concepção e implantação do Programa de Pós-Graduação em Literatura Latino-Americana Comparada da UNILA. Atuou como membro do Comitê Assessor da Área Interdisciplinar da CAPES. Realiza pesquisas na área de Literatura Comparada. É tradutor, biógrafo e fotógrafo.