

## O imaginário afro-brasileiro de João Guimarães Rosa em *São Marcos* e *Corpo Fechado*

The imaginary afro-brasilian by João Guimarães Rosa  
in *São Marcos* and *Corpo Fechado*

Cristiano Santos Araujo<sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo tem por objeto dois contos do livro *Sagarana*, o primeiro é *São Marcos*, e o segundo, *Corpo Fechado*. Nosso objetivo é analisar o imaginário afro-brasileiro de João Guimarães Rosa, mineiro do sertão de Cordisburgo. Na análise das obras, serão utilizados os referenciais teóricos que dizem respeito às estruturas do imaginário, às conceituações de magia brasileira nas ambiências dialógicas entre o dito e o feito, mas também na tradição histórica da temática de ritual e feitiço a partir dos clássicos, Claude Lévi-Strauss e Marcel Mauss, assim como os contemporâneos Bronislaw Malinowski e Yvonne Maggie. Nosso desafio é analisar o imaginário afro-brasileiro em seus usos da reza, magia e feitiços, retratados ficcionalmente por Guimarães Rosa nos contos *São Marcos* e *Corpo Fechado*, ambos formam um breve retrato de nossa afro-brasilidade, e uma oportuna leitura da cultura e religiosidade popular no sertão mineiro e brasileiro.

**Palavras-chave:** Antropologia. Imaginário. Guimaraes Rosa. Afro-brasilidade.

### Abstract

This paper focuses on two tales in *Sagarana* book. The first is *São Marcos* and the second one is *Corpo Fechado*. Our goal is to analyze the afro-brazilian imaginary of João Guimarães Rosa a Brazilian writer borned at Cordisburgo-MG. A city in the middle of the Brazilian hinterland called sertão. In the analysis of the works the theoretical frameworks that relate to the imaginary structures will be used. The Brazilian magic concepts in dialogical ambiances between said and done, but also in the historical tradition of ritual and spell theme from classic, Claude Lévi-Strauss and Marcel Mauss, as Bronislaw Malinowski and contemporary Yvonne Maggie. Our challenge is analyse the afro-brazilian imagination in their use of prayer, magic and spells, fictionally portrayed by Guimarães Rosa in the two tales, both form a brief portrait of our *afrobrasilidade*, and a timely reading culture and popular religiosity in the Brazil's Minas Gerais's brazilian backlands.

**Keywords:** Anthropology. Imaginary. Guimarães Rosa. Afro-brasilidade.

<sup>1</sup> Doutorando em Ciências da Religião (PUC GO - Bolsista Capes) com Pesquisa: "Chronos kai Anagke: O Sagrado em João Guimarães Rosa". Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ). Licenciado em Letras - Português e Literaturas (UFG/Unesa); Bacharel em Teologia (UMESP); Bacharel em Teologia (Seminário Teológico Betel - RJ). E-mail: [umcristiano@gmail.com](mailto:umcristiano@gmail.com)

## 1 Introdução

João era fabulista? Fabuloso? Sertão místico disparando no exílio da linguagem comum? Embaixador do reino que há por trás dos reinos, dos poderes, das supostas fórmulas do abracadabra, sésamo? Reino cercado não de muros, chaves, códigos, mas o reino-reino? Tinha parte com... (sei lá o nome) ou ele mesmo era a parte de gente servindo de ponte entre o sub e o sobre que se arcabuzeiam de antes do princípio, que se entrelaçam para melhor guerra, para maior festa? Ficamos sem saber o que era João e se João existiu deve pegar (Carlos Drummond de Andrade).

A epígrafe que abre este texto foi publicada três dias após a morte de João Guimarães Rosa, no jornal *O Correio da Manhã*, em 22 de novembro de 1967, é um poema homenagem de Carlos Drummond de Andrade intitulado '*um chamado João*' (ROSA, 2001)<sup>2</sup>. Guimarães Rosa, o primeiro dos seis filhos de Florduardo Pinto Rosa e de Francisca Guimarães Rosa (Chiquinha), nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, em 27 de junho de 1908 e morreu de enfarte em 19 de novembro de 1967, na cidade do Rio de Janeiro, três dias após assumir sua vaga de imortal na Academia Brasileira de Letras. Dentro sua vasta produção literária, entre os constantes embates mágico-religiosos dos homens humanos, abordaremos dois contos do livro *Sagarana* (ROSA, 2009), o primeiro

é *São Marcos*, e o segundo, *Corpo Fechado*. Na análise das obras, serão utilizados os referenciais teóricos que dizem respeito às estruturas do imaginário de Gilbert Durand (1997), Claude Gilbert Dubois (1995), Castor Bartolomé Ruiz (2003), Carlos Roberto Figueiredo Nogueira (2004) e Jean Jacques Wunenburger (2007), às conceituações de magia brasileira nas ambiências dialógicas entre o dito e o feito, de Mariza Peirano (2001, 2003), e na tradição histórica da temática de ritual e feitiço a partir dos clássicos, Claude Lévi-Straus (1971) e Marcel Mauss (2003), assim como os contemporâneos Bronislaw Malinowski (1998) e Yvonne Maggie (1998, 2001).

Verificaremos o imaginário afro-brasileiro de João Guimarães Rosa em seus usos da reza, magia e feitiços retratados ficcionalmente pelo autor. Ambos, Rosa e obra, formam um breve retrato de nossa afro-brasilidade, e uma oportuna leitura da cultura religiosa popular no sertão mineiro e brasileiro.

---

<sup>2</sup> Prefácio do livro de João Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

## 2 Aspectos conceituais do imaginário afrobrasileiro

De acordo com Prandi (2006, p. 93), existem três momentos que marcam a formação das religiões afro-brasileiras. O primeiro é a sincretização, o catolicismo marcando o candomblé em suas formas tradicionais para a constituição de uma religiosidade afro-brasileira. O segundo é o branqueamento, processo de formação da umbanda em território brasileiro. O terceiro é a africanização, a transformação do candomblé em uma religião aberta a todos, sem barreiras de cor e origem racial, processo este que implica na negação do sincretismo, produzindo uma afirmação autônoma para o candomblé. As religiões de matriz africana preservam patrimônios culturais, são religiões que mantêm viva as tradições de origem africana. Na interpretação de Reginaldo Prandi (2006, p. 102), a pluridiversidade na formação afro “valorizou a cultura do outro, resgatando o aspecto exótico na religiosidade brasileira”. Portanto, transitando de uma religião étnica, sincrética, e novamente africanizada, a religiosidade afro-brasileira deixa a histórica subordinação ante a superioridade católica, equiparando-se hierarquicamente, ao tornar-se uma religião autônoma. O imaginário afro-brasileiro é composto de um imenso mar de território simbólico-ritual, ora visto de modo negativo, em outros momentos,

percebido de modo positivo. Em todos os casos, o ritual serve para transmitir valores e conhecimentos, pois é um sistema cultural de comunicação simbólica, entre o que é dito e o que é feito, ou seja, por palavras ou por atos, expresso por relações sociais de performance ordenada e padronizada na vida cotidiana (PEIRANO, 2003, p. 11).

Em *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Gilbert Durand (1997) elaborou o conceito de trajeto antropológico, que o levou a uma necessária procura das categorias de motivação dos símbolos do imaginário nos comportamentos triviais do psiquismo humano, bem como o ajustamento desses comportamentos aos seus complementos sócio-biológico-culturais em uma instrumentalização metodológica capaz de apreender uma individualidade e uma coletividade social. De acordo com Durand,

no fim de contas, o imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, as representações subjetivas se explicam pelas acomodações anteriores do sujeito ao meio objetivo. O símbolo é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio (1997, p. 29-30).

O conjunto de imagens, chamado de imaginário, constitui o capital do ser humano para suas ordenações de

mundo. A palavra imaginação designa a faculdade de engedrar e utilizar imagens. Neste contexto, a sociedade mantém com a imagem uma relação ambivalente: por um lado, tem com a imagem uma relação idolátrica, graças ao progresso de produção e reprodução da comunicação das imagens e, por outro lado, mantém uma relação de desconfiança, quase iconoclasta, pois não entende que ela própria esteja sedenta de imagens, sonhos e contemplações (DURAND, 1994, p. 6). A imaginação enquanto função simbólica, revela-se um fator importante de equilíbrio psicossocial. Dentro desta perspectiva, a antropologia do imaginário de Gilbert Durand desenvolveu um solo comum de hermenêuticas que culminaram em uma nova maneira de conceber o homem a partir de certas estruturas de seu imaginário individual e coletivo, tais estruturas só podem ser mobilizadas através de suas relações de reprodução cultural diante do mundo. Assim, o imaginário constitui-se numa representação simbólica da própria maneira de como o homem se relaciona com o mundo. O fato de o imaginário ter regras, não implica em relações causais, ao contrário, pelo seu poder de criação, a cada instante, imaginar é um ato de liberdade. Enfim, imaginar é criar o mundo, é criar o universo, seja através das artes, através das ciências, ou através dos pequenos atos, profundamente significativos, do

cotidiano. Além desta proposição inicial sobre o imaginário, precisamos também analisar o ritual, segundo a tradição clássica, para a interpretação da proposta de uma possível magia afro-brasileira roseana. De acordo com Lévi-Strauss (1971, p. 600),

dizemos que o ritual consiste em palavras faladas, realizações de proezas, objetos manipulados independentemente de qualquer brilho ou exegese, permitido ou chamados por esses três tipos de atividade e que não tenham o mesmo ritual, mas a mitologia implícita.

O ritual consiste na palavra proferida, sempre acompanhada de gestos e objetos manipulados por aqueles que interagem no processo. Aos ritos, é delegada a execução dos gestos e a manipulação dos objetos, a própria exegese do ritual passando a fazer parte da mitologia. O conceito de ritual é demonstrado classicamente, na célebre frase do antropólogo Claude Lévi-Strauss, "a oposição entre o rito e o mito é aquela do viver e do pensar, e o ritual representa um abastardamento do pensar consentido às vicissitudes da vida" (LEVI-STRAUSS, 1971, p. 603). A ação ritual consiste em uma manipulação de um objeto-símbolo com o propósito de transmitir significado. Assim, a semântica do ritual não pode ser classificada na dicotomia do falso e do verdadeiro, mas pelos objetos de persuasão, além dos critérios de adequação relacionados à legitimidade do rito realizado e experimentado pelos

participantes (PEIRANO, 2001, p. 27). Analisando a perspectiva da magia e do feitiço, Malinowski (1998, p. 75) diz que:

o feiticeiro tem como parte essencial da execução do ritual, não só que apontar à vítima a flecha de osso, mas também, com uma profunda expressão de fúria e ódio, erguê-la, virá-la e torcê-la, como se a espetasse na ferida, depois de retirá-la com um puxão súbito. Assim, não só é necessário reproduzir o ato de violência, ou de apunhalar, também tem de ser patenteada a paixão.

Os participantes, mediados pelo feiticeiro e objetos simbólicos, promo-

vem um reencantamento para a ordenação do mundo vivido, pela força e paixão dos ritos em suas eficácias. Consequentemente, julgamos pertinente fazer o diálogo entre a sociologia da religião e a literatura brasileira, uma oportunidade para dialogarmos com cultura afro-brasileira. Por isso, queremos pensar o imaginário da magia, do ritual, do feitiço, e quais seus espaços narrados nos dois contos de Guimarães Rosa.

### 3 Uma leitura afro-brasileira de João Guimarães Rosa

João Guimarães Rosa foi consciente da relação dialética entre ficção, vida e as respectivas transposições do mistério na existência humana. Viveu como médico, militar, escritor e diplomata. Assim conviveu bem de perto com a morte, os poderes deste, e do outro mundo, foi um homem humano além do sertão mineiro através da imensidão de possibilidades humanas, culturais e religiosas. Em entrevista ao crítico alemão Günter Lorenz (COUTINHO, 1991, p. 63), ele confessa que "a missão do escritor é o próprio homem":

Sim! A língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer ao diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra

ajuda o homem a vencer o mal (COUTINHO, 1991, p. 83).

Ao assumir a autoria da existência, o homem assume o papel de criador de mundos e recriador de matérias vertentes, uma espécie de libertação das temporalidades impostas. A língua é a arma com a qual Guimarães Rosa defende a dignidade do homem. Nesta Babel poético-mítica cada palavra tem sua essência e gênese no sertão onde "cada homem pode se encontrar ou se perder" (COUTINHO, 1991, p. 94).

O livro *Sagarana* foi escrito em 1946, a sua primeira versão foi inscrita por Guimarães Rosa no Concurso Humberto de Campos, da livraria José Olympio, sob o título de *Contos*, em 1938, tendo assinado sob o pseudônimo de *Viator*, o viajante. O título *Sagarana* é

um hibridismo: 'saga', radical de origem germânica que significa canto heroico, lenda. E 'rana', palavra de origem tupi que significa o que exprime semelhança. Assim, Sagarana significa algo como semelhante a uma saga. João Guimarães Rosa combina as informações do meio topográfico-cultural peculiar à ambiência do sertão de Minas Gerais, confundindo lugares e paisagens, mesclando o real, o imaginário e o lendário em sua obra.

Os contos *São Marcos* e *Corpo Fechado* possuem elementos do imaginário afro-brasileiro nos ritos de rezas, magia e feitiço, tão comuns a todos os homens, e em todas as épocas. *São Marcos* narra a história do protagonista José que fica cego, repentinamente, em consequência do feitiço provocado pelo negro e feiticeiro Mangalô, somente livrando-se da cegueira pela recitação da reza brava mágica de *São Marcos*. Este conto traz à tona a temática da recitação de palavras mágicas como instrumentos de revelação, ou alteração de um destino pessoal, a partir do conhecimento manifesto desta ambiência mágica. Em

*Corpo Fechado*, é narrada a condição imprescindível para vencer os medos, guerras e como sobreviver num ambiente recheado de valentões. O protagonista Manuel Fulô, homem simples e fraco, é convocado para um duelo mortal com o maior bandido da região chamado de Targino. A única forma de vencê-lo é fortalecer-se pela via da magia, após um ritual de fechar o corpo, encoraja-se e vence o valentão, tornando-se num herói por aquelas regiões de Minas Gerais. As duas histórias foram escolhidas por que demonstram os usos e a eficácia de ritos afro-brasileiros tão presentes em nossa cultura.

Nas duas histórias que serão analisadas, buscaremos uma breve antropologia roseana afro-brasileira, uma percepção do autor sobre o homem sertanejo e as inter-relações com a religiosidade de matriz africana, a partir da temática do imaginário e da magia como elementos que concorrem para a construção de um universo mítico brasileiro.

#### 4 A reza de *São Marcos*

A primeira história é o conto *São Marcos*, o texto mais trabalhado do livro *Sagarana* (ROSA, 2009, p. 12). A narrativa apresenta a reflexão de crer ou não em feitiços, e suas consequências na existência humana. No conto, José, o

personagem narrador, nos é apresentado como morador uma vila chamada de Calango frito, e que não acreditava em feitiçarias (ROSA, 2009, p. 168). Contudo, quando a cozinheira dele, chamada de 'Sá Nhá Rita preta' caiu no

chão com gritos horrendos e as mãos agarradas aos pés, enquanto 'Cesária Velha' estava espetando com agulha *um calunga de cera* representativo da opositora Nhá Rita, o narrador José reconhece que "naquela região até os meninos faziam feitiço" (ROSA, 2009, p. 169). Crer e não crer, eis a questão. Este imaginário mágico é tão representativo no cenário católico popular de Minas Gerais, quanto a atribuição preconceituosa de que magia e feitiço são coisas de negro. Estes gracejos e estereótipos estão bem presentes no conto através da crítica de José ao personagem preto velho e feiticeiro chamado João Mangalô que ouviu gracejos sobre os negros: "Todo negro é cachaceiro, todo negro é vagabundo, e todo negro é feiticeiro" (ROSA, 2009, p. 171).

A partir do ódio e perseguição de João Mangalô ao narrador, para se proteger, José começa a recitar a temida reza de São Marcos, a chamada '*reza brava*': "Em nome de São Marcos e de São Manços, e do Anjo mau, seu e meu companheiro..." O que, nas palavras do narrador, afirma: "Para fazer bom efeito tem que ser rezada à meia noite, com um prato fundo, cheio de cachaça e uma faca nova em folha, que a gente espeta em tábua de mesa... com a invocação do caboclo Gonzazabim" (ROSA, 2009, p. 172- 173). Por ter ridicularizado Mangalô, José, o protagonista, torna-se alvo de uma bruxaria. O preto velho constrói um boneco-miniatura do

inimigo, e coloca uma venda em seus olhos, o que faz José ficar cego, perdendo-se no meio do mato. Para conseguir achar o caminho de volta, mesmo sem enxergar, ele reza São Marcos, um sacrilégio e um perigo. Com o poder dado pela oração, mesmo cego, José encontra a casa de João Mangalô, ataca o negro e o obriga a desfazer a feitiçaria (ROSA, 2009, p. 187, 188).

Enquanto a religião em seu aspecto metafísico se absorve na criação de imagens ideais, a magia escapa por mil fissuras da vida mística, onde vai buscar suas forças, para misturar-se a vida leiga e servi-la. Ela tende ao concreto, assim como a religião tende ao abstrato. A magia é, segundo Marcel Mauss, o "objeto de crença" (MAUSS, 2003, p. 126). A prática da magia possui uma lógica de funcionamento da qual Mauss fala sob a denominação de '*leis da magia*', a saber, a lei da contiguidade, da similaridade e de contraste, que carregam em si

a ideia da continuidade mágica, quer se realize por relação prévia do todo com a parte ou por contato acidental, implica a ideia de contágio. As qualidades, as doenças, a vida, a sorte, toda espécie de influxo mágico são concebidos como transmissíveis ao longo dessas correntes simpáticas (MAUSS, 2003, p. 102).

O caráter contagioso de alguns elementos, ou atos mágicos, pode ser transferido através do contato com qualquer um dos aparelhos sensoriais. As práticas mágicas no meio social têm

duas tendências fundamentais: uma consiste na busca de ajuda sobrenatural para proteção, é uma magia social e construtiva; a outra representa uma evasão contra a lei que impede toda liberdade de ação e proíbe toda manifestação do instinto, é uma forma de evasão antissocial e contra a legalidade estabelecida (NOGUEIRA, 2004, p. 27).

No Brasil, acredita-se em benefícios e malefícios produzidos por manipulações do sobrenatural ou de forças ocultas. Segundo a antropóloga Yvonne Maggie certas pessoas podem usar consciente, ou inconscientemente esses poderes sobre os outros, para atrasar a vida, fechar caminhos, roubar amantes, produzir doenças, mortes e uma infinidade de outros males (MAGGIE *apud* KOGURUMA, 2001, p. 30-31). As características da crença, destacadas por Maggie, compõem a base do imaginário religioso do povo brasileiro, o medo que feitiços, malefícios, espíritos maléficos, qualquer entidade sobrenatural venham a prejudicar uma vida já instável pela situação social crítica e mediante dos diversos medos e ansiedades humanas tão presentes no conto *São Marcos*. O cenário do conto é Calango-Frito, arraial do interior de Minas Gerais. Esse espaço físico é rico em vidas, sons e sensações. Segundo Sartre (2013, p.13), "a imaginação ou o conhecimento da imagem vem do entendimento aplicado à impressão material produzida no cérebro, que nos dá uma consciência da

imagem". E esta, retratada no conto, faz parte do mundo encantado e mágico que povoa o imaginário, delimita credos e compõem a existência a partir da consciência apreendida na cultura tão peculiar das Minas Gerais.

O imaginário afro-brasileiro narrado em *São Marcos* está próximo das percepções da esfera afetiva que produzem um sentido diverso de temas, experiências, motivos, intrigas e cenários tão presentes em nossa cultura, por isso, segundo Wunenburger (2007, p. 12),

o estudo do imaginário como mundo de representações complexas deve, pois fundar-se no sistema das imagens e textos, em sua dinâmica criativa e sua riqueza semântica, que tornam possível uma interpretação indefinida, e por fim, em sua eficácia prática e sua participação na vida individual e coletiva.

Neste aspecto, a reza de São Marcos demonstra sua característica forte e temerosa, ela não aparece na íntegra, mas é somente mencionada várias vezes na narrativa. Em seu processo ritual de execução ostenta a prerrogativa de poder acarretar em prejuízo e/ou sorte. A reza que se cumpre no conto adquire um traço de amuleto que afasta o mal recebido. O mito e a magia que surgem no conto se figuram através da crença e da devoção do povo de Calango-Frito nos feitiçeiros, videntes ou curandeiros, crença esta, que promove benefícios aos participantes da história.

## 5 O Corpo Fechado

O conto *Corpo Fechado* é a antepenúltima das nove histórias que compõem *Sagarana*. Quem narra a história é um médico de um vilarejo do interior. A narrativa começa com o personagem Manuel Fulô contando casos e causos para este doutor. O cenário é Laginha, arraial monótono do interior de Minas Gerais. *Corpo Fechado* continua a problemática apresentada em *São Marcos*: mundo de magia e feitiçarias. Que apresenta? Um curandeiro chamado *Antonico das pedras* fecha o corpo e anulando a fragilidade do protagonista que, imantado pela fé, vence o vilão, brutal e valente. Em carta a João Condé, Guimarães Rosa emitiu sua opinião sobre *Corpo Fechado* dizendo que

talvez, seja a minha predileta. Manuel Fulô foi o personagem que mais conviveu 'humanamente' comigo, e cheguei a desconfiar de que ele pudesse ter uma qualquer espécie de existência. Assim, viveu ele pra mim mais umas 3 ou 4 histórias, que não aproveitei no papel, porque não tinham valor de parábolas, não transcendiam (ROSA, 2009, p. 12).

O doutor narra casos de valentões que escutara de Manuel Fulô, dono de uma mulinha chamada Beija-Flor, animal que exibia orgulhosamente. Um dia decidiu se casar com Maria-das-Dores, Targino, um dos últimos valentões da cidade, o afronta: comunica-lhe que a primeira noite de das Dores seria com

ele, depois ela poderia ficar com o noivo: "- Escuta, Mané Fulô: a coisa é que eu gostei da das Dor, e venho visitar sua noiva. Amanhã... já mandei recado, avisando a ela... é um dia só, depois vocês podem se casar... se você ficar quieto, não te faço nada... se não..." (ROSA, 2009, p. 205). Para enfrentar o valentão, Fulô aceitou a ajuda do detestado Antônio das Pedras: pedreiro, feiticeiro e curandeiro. Manuel entregou sua mulinha ao feiticeiro em troca dele 'fechar seu corpo' para a briga com Targino. O corajoso noivo enfrentou o valentão, que errou os cinco tiros e morreu esfaqueado por ele, que ganhou fama de novo valentão de Laginha (ROSA, 2009, p. 205-210):

Aí, de chofre, se abriu a porta do quarto-da-sala, onde os dois [Tonico e Manuel] davam suas vozes, e o Antonico das Pedras surgiu, muito cínico e sacerdotal, requisitando agulha-e-linha, um prato fundo, cachaça e uma lata com brasas... Houve um parado de próxima tempestade. Uma voz fina rezou o credo... - Fechei o corpo dele. Não careçam de ter medo, que para arma de fogo garanto! (ROSA, 2009, p. 208).

A técnica narrativa de *Corpo Fechado*, de início, é em forma de entrevista. O doutor, no decorrer da história, vai entrevistando Manuel Fulô, um valentão manso e decorativo. No final da história, após o aspecto mágico de Fulô com seu corpo fechado, há uma teatralização do personagem, que, até o

fim da história, consegue passar uma imagem, como num faz-de-conta, de ser valente, contradizendo todas as provas de um personagem medroso, mas que é salvo pela sorte, ou pela magia. Esse diálogo com o doutor interlocutor, referente aos valentões que existiam em Lajinha, vilarejo do interior, apresenta a temática principal desenvolvida no conto, a saga dos valentões das gerais, e de maneira mágica, o personagem principal, ao ser imantado pelo feitiço, de medroso passará a ser o herói da vila.

Neste caso, este ambiente e cenário, cheio de mitos, símbolos e ritos torna visível a energia psíquica, nos imaginários de medo e coragem, formalizados no nível da individualidade quanto ao nível da coletividade (WUNENBURGER, 2007, p. 14). Assim sendo, o imaginário afro-brasileiro, visto no pluralismo das imagens narradas em *Corpo Fechado*, é a própria vivência dentro do campo dos patrimônios da cultura, que tornam visíveis a partir das memórias habitualmente associadas aos produtos da magia e dos ritos praticados por Manuel Fulô para, em primeiro lugar vencer seus medos, e em segundo lugar, vencer o inimigo Targino. Logo, graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, e é realizada na

prática vivenciada pelos homens humanos, assim sendo,

a fala é um ato social tanto quanto os rituais, a antropologia incorpora uma teoria da linguagem. Não é possível separar o dito e o feito, porque na ritualização o que é dito é também feito, revelando os múltiplos sentidos dos encontros sociais (PEIRANO, 2001, p. 11).

O imaginário, essencialmente ligado aos mitos e ritos, constitui o primeiro substrato da vida, o que segundo Gilbert Durand, as imagens se enxertam num trajeto antropológico, que começa no plano mental para estender-se ao plano cultural, o que faz do imaginário um mundo de representações próprias ao ser humano, que é também um homem simbólico (*apud* WUNENBURGER, 2007, p. 20). *Corpo Fechado*, assim como *São Marcos*, está sob o signo mágico dos encantamentos da prática de feitiçaria, ou seja, Antonico das Pedras, ou Antonico das Águas, tinha alma de pajé, uma espécie de curandeiro e feiticeiro local que ajudou Manuel Fulô a vencer o valentão Targino. No final da história, Manuel Fulô com seu corpo fechado, é protegido e encorajado, consegue passar uma imagem de ser valente, contradizendo todas as provas de um personagem medroso, mas que é salvo pela força das palavras mágicas, a eficaz relação entre o dito e o feito.

## 6 Histórias de encontros brasileiros

Nas duas narrativas, *São Marcos* e *Corpo Fechado*, o ritual mágico coloca ordem, dá sentido ao que é importante para sobreviver no sertão. O rito permitiu a José e a Manuel Fulô viverem num mundo organizado pelas forças sobrenaturais, permitindo sentirem-se fortes num mundo que, do contrário, apresentar-se-ia como hostil, violento, impossível (TERRIN, 2004, p. 19).

Guimarães Rosa, nos contos *São Marcos* e *Corpo Fechado*, aborda o aspecto humano de existir e sobreviver entre o céu e a terra. No jogo de intersignificações, as palavras da magia entram como uma metáfora recriadora para a organização e reordenação da vida. A metáfora, ou a referência metafórica, permanece viva graças a rede de transferências semânticas entre ficção e realidade. Uma destas possibilidades de transferir significados se estabelece por metáforas vivas, que no imaginário textual de Paul Ricoeur ocorre num processo onde

a metáfora não é viva apenas pelo fato de vivificar uma linguagem constituída. A metáfora é viva pelo fato de inscrever o impulso da imaginação num pensar mais ao nível do conceito. É essa luta pelo pensar mais, sob a condução do 'princípio vivificante' que constitui a 'alma' da interpretação (RICOEUR, 1989, p. 459).

Assim, tanto os rituais para proteção através da reza de São Marcos,

como o feitiço para proteger e encorajar retratado em *Corpo Fechado*, não obstante a ordem do abstrato e do metafísico, estabelece uma ordem moral e fideísta a ser experimentada no cosmo humano afetando os sentidos para a vitória sobre o inimigo, ou potencialidades de conquista na vida, assim é vista no imaginário roseano em Sagarana. Segundo Ricoeur (1992, p. 48), "mediante a metáfora, a função simbólica da linguagem não cessa de produzir sentido e de revelar o ser". Esta é uma oportunidade de ir além das próprias forças naturais, o caminho para vencer os inimigos e a vida, pois bem, "nem tudo é linguagem na experiência religiosa, mas a experiência religiosa não existe sem linguagem" (RICOEUR, 1992, p. 29), logo, a experiência religiosa da magia no imaginário afro brasileiro de Guimarães Rosa perpassa pela força dos feitiços e da magia através das palavras que transignificam mundos.

A imanente condição da magia está presente em *São Marcos* e *Corpo Fechado*. Guimarães Rosa delinea os medos, temores e caminhos (sobre) humanos diante do viver no sertão de Minas Gerais. Rosa foi mestre na linguagem, esquematizações do santo e do profano nos meandros da palavra, ora ficcional, ora real. Para ele, "a religião é um assunto poético que se origina da modificação de realidades linguísticas.

Desta forma, pode acontecer que uma pessoa forme palavras e na realidade esteja criando religiões. Também isso é brasilidade” (COUTINHO, 1991, p. 92),

## 7 Considerações finais

Em *São Marcos e Corpo Fechado*, tanto a reza brava quanto o feitiço assumem a condição *sine qua non* em que brasilidade atinge seu ponto áureo como parte integrante de uma expressão religiosa de magia a partir do histórico catolicismo popular. Guimarães Rosa debruça-se sobre o sertão de todos os homens, cujos personagens movem-se do norte de Minas Gerais, ao sul da Bahia, e de Goiás, tendo como referência essencial o Rio São Francisco. Sugere um Brasil em que os excluídos possam participar da invenção da sua História a partir do centro da ficção.

Todas as opções perpassam pelo medo e respeito à reza e ao feitiço, promovendo, pela magia, resultados positivos para uns, e os respectivos prejuízos para outros, portanto, quer a magia pegue ou não pegue, o feitiço que

acrescento de modo específico, isso também é um exemplo de afro-brasilidade.

fecha ou a que abre corpos e caminhos, todos os operadores do ritual encontram-se com o mistério do sagrado e do profano. Por isso, que se carece tanto de religião, através rezas e feitiços, brados de símbolos religiosos expressos em ritos individuais e coletivos, aproveitados por aqueles que vivenciam as dimensões do sagrado e do profano, em ambos os aspectos, são espécie de sombra que refresca a existência do homem humano, que também é um homem simbólico: o povo brasileiro.

Por conseguinte, a magia e o rito, em *São Marcos e Corpo Fechado*, são descritos por Guimarães Rosa como celebrações ordenadoras da vida individual e coletiva dos diversos embates humanos, dos sertões das Minas Gerais para o Brasil.

## Referências

COUTINHO, Eduardo. **Guimarães Rosa**. 2. ed. Coleção fortuna crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DUBOIS, Claude Gilbert. **O imaginário da renascença**. Brasília: Ed. da UNB, 1995.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1997.

DURAND, Gilbert. **L'imaginaire**. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Hatier, 1994.

\_\_\_\_\_. **A imaginação simbólica.** Lisboa: Edições 70, 1997.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** A essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, 1990.

KROGUMA, Paulo. **Conflitos do imaginário:** a reelaboração de práticas e crenças afro-brasileiras na metrópole do café. São Paulo: Annablume, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O feiticeiro e sua magia em Antropologia estrutural.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

\_\_\_\_\_. **Antropologia estrutural.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

\_\_\_\_\_. **L'homme nu.** Mythologiques. Paris: Plon, 1971.

MAGGIE, Yvonne. **Fetichismo, magia e religião.** Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001.

\_\_\_\_\_. **Medo de feitiço:** relações entre magia e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Museu Nacional da UFRJ, 1988.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Magia, ciência e religião.** Lisboa: Edições 70, 1998.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e história:** as práticas mágicas no ocidente cristão. Bauru: Edusc, 2004.

PEIRANO, Mariza. **O dito e o feito.** Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2001.

\_\_\_\_\_. **Rituais ontem e hoje.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PRANDI, Reginaldo. **Referências Sociais das Religiões Afro-Brasileiras:** Sincretismo, branqueamento e africanização. In: Faces da tradição afro-brasileira. Salvador: CEAO, 2006.

PRITCHARD, Evans. **Bruxaria, oráculos e magia entre os azandes.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

RICOEUR, Paul. **Metáfora Viva.** Portugal: Rés, 1989.

\_\_\_\_\_. **Poética e Simbólica.** In: **Iniciação à prática Teológica.** São Paulo: Loyola, 1992. Tomo I.

ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. I.

\_\_\_\_\_. **Grande Sertão:** Veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUIZ, Castor Bartolomé. **Os paradoxos do imaginário.** São Leopoldo: Unisinos, 2003.

SARTRE, Jean Paul. **A imaginação.** Porto Alegre: LPM, 2013.

TERRIN, A. N. **O rito:** antropologia e fenomenologia da ritualidade. São Paulo: Paulus, 2004.

WUNENBURGER, Jean Jacques. **O imaginário.** São Paulo: Loyola, 2007.

Artigo recebido em 26 de outubro de 2014.  
Aceito em 22 de dezembro de 2014.